

Recibido en: 30/11/2011
Aceptado en: 15/06/2012

EL ESCULTOR PEDRO DE BOLDUQUE: ORIGENES Y PRIMERAS OBRAS*

THE SCULPTOR PEDRO DE BOLDUQUE: HIS ORIGIN AND HIS FIRST WORKS

RAMÓN PÉREZ DE CASTRO
Universidad de Valladolid

Resumen

El trabajo pretende ahondar en el conocimiento de los primeros años de Pedro de Bolduque, su nacimiento y formación en el taller de Maestre Mateo de Bolduque, la personalidad artística de su hermano mayor, Juan Mateo de Bolduque, y su participación en distintas obras hasta su asentamiento en Cuéllar (Segovia) a comienzos de la década de los 80 del siglo XVI. Se incluyen algunas aclaraciones sobre los retablos de Capillas (Palencia) y Santa María de Medina de Rioseco (Valladolid), donde estuvo bajo las órdenes de Juan de Juni, los dos principales conjuntos de estos primeros años.

Palabras clave

Escultura castellana. Romanismo. Pedro de Bolduque. Familia de escultores. Gaspar de Umaña. Siglo XVI.

Abstract

This paper tries to go deeper in the knowledge of Pedro de Bolduque's early years, his birth and his training in the workshop of Maestre Mateo de Bolduque, the artistic personality of his older brother, Juan Mateo de Bolduque, and his participation in different works until he settled down in Cuéllar (Segovia) at the beginning of the 80's, 16th Century. There are included some explanations about the altarpieces of Capillas (Palencia) and Santa María in Medina de Rioseco (Valladolid), where he was under the orders of Juan de Juni, the two main works of this early years.

Keywords

Castilian Sculpture. Romanism. Pedro de Bolduque. Carver's family. Gaspar de Umaña. 16th century.

*Estudio realizado en el marco del Proyecto de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación I+D/I+D+I (2008-2011), Ref. HAR2008-03420/ART: "Aportaciones nórdicas (francesas, flamencas y germanas) al Arte de Castilla y León (siglos XV al XVII)".

Diversos estudiosos han abordado la obra de Pedro de Bolduque, de modo que se ha convertido en uno de los escultores romanistas más conocidos¹. Sin embargo, la dispersión de su producción, el desconocimiento de los oficiales y participantes de su taller y, derivado de ello, las diferencias de calidad e incluso de estilo en su producción documentada, siguen siendo factores que complican un mejor conocimiento de su obra.

Pretendemos aportar aquí algunas noticias relacionadas con la familia, nacimiento, formación y primera etapa riosecana (hasta 1580 aproximadamente) del escultor, dejando para más adelante otras aclaraciones sobre el resto de su producción.

Pedro de Bolduque nació en Medina de Rioseco (Valladolid), en el seno de una familia de escultores². El hallazgo de su partida bautismal ente los libros sacramentales de la parroquia riosecana de Santa Cruz deja sin fundamento la supuesta paternidad del modesto entallador Arnao de Bolduque, recientemente formulada³, pero sirve para señalar la presencia en la ciudad del Pisuerga de este último, personalidad oscura que trabajó en tierras segovianas y que seguramente guarda un parentesco no muy lejano con los Bolduque riosecanos. Ello podría

¹ Destacamos especialmente GARCÍA CHICO, E., “Los Bolduque, escultores”, *BSAA*, V (1936), pp. 37-44; VILLALPANDO, M., “Pedro de Bolduque, escultor (segunda mitad del siglo XVI)”, *Estudios Segovianos*, I (1949), pp. 402-411; VELASCO, B., “Retablo de Pedro de Bolduque en Cuéllar”, *Estudios Segovianos*, 64 (1970), pp. 95-118; ÍDEM, *Historia de Cuéllar*, Segovia, 1974, pp. 266 y ss.; VALDIVIESO, E., “Una escultura de Pedro de Bolduque en Tierras de Cuéllar”, *Estudios Segovianos*, 25 (1973), pp. 551-552; URREA FERNÁNDEZ, J., “Precisiones y nuevas obras de Pedro de Bolduque”, *BSAA*, XL-XLI (1975), pp. 663-668; PORTELA SANDOVAL, F., *La escultura del Renacimiento en Palencia*, Palencia, 1976, pp. 354 y ss.; y especialmente COLLAR DE CÁCERES, F., “Sobre Pedro de Bolduque”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XI (1999), pp. 101-128, centrado sobre todo en su etapa segoviana.

² García Chico supuso que vino al mundo en torno a 1550, GARCÍA CHICO, E., “Los Bolduque, escultores”, pp. 37-44.

³ ROJO VEGA, A., “Nuevos datos sobre los Bolduque, escultores de Medina de Rioseco”, *Medina de Rioseco. Semana Santa*, 22 (2009), pp. 29-31. Arnao de Bolduque, vecino de Cuéllar y “natural del condado de Flandes, del lugar de Belduque”, firmó en Valladolid una escritura de dote con motivo de su matrimonio con Francisca Ortiz (22 de septiembre de 1550). La novia, vallisoletana, era hija del cantero Hortuño de Marquina, ya difunto y de Catalina de Oviedo. Marquina aparece trabajando desde los años 30 en diferentes obras del entorno palentino (San Lázaro de Palencia) y vallisoletano (iglesia de la Antigua de la capital, Laguna de Duero, etc.). CASTÁN LANASPA, J., *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia (siglos XIII-XVI)*, Valladolid, 1998, p. 690 y, más recientemente VASALLO TORANZO, L., “Bartolomé de Solórzano. Nuevos datos y obras”, *BSAA*, LXVI (2000), p. 177; PASCUAL MOLINA, J. F., “Rodrigo Gil de Hontañón y el contrato para la iglesia parroquial de Laguna de Duero (Valladolid)”, *BSAA arte*, LXXI (2005), pp. 89-98; y REDONDO CANTERA, M. J., “Los inicios de la Casa del Sol en Valladolid: Comitentes y canteros vascos en Valladolid”, en VÉLEZ CHAURRI, J. J. y otros, *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Josefa Portilla*, Vitoria, 2008, pp. 119-127.

explicar -al menos parcialmente- la presencia de Pedro de Bolduque en Cuéllar (Segovia), donde colaboró activamente con los hijos de Arnao (Juan y Diego de Arnao)⁴.

Pedro de Bolduque fue hijo del entallador Maestre Mateo y de Juana Muñoz y recibió el bautismo en la parroquia riosecana de Santa Cruz el 13 de julio de 1545⁵. Al hecho acudió como testigo Jerónimo del Corral. Se adelanta por tanto en algunos años la fecha estimada para su nacimiento y se clarifica definitivamente el nombre de su progenitor: Mateo de Bolduque, un escultor poco conocido que se ha confundido con su hijo mayor (Juan Mateo de Bolduque), uniéndose habitualmente los datos biográficos y la producción artística de ambos⁶.

Mateo de Bolduque, fundador de la dinastía, debió de nacer hacia 1511⁷. Seguramente de procedencia norteña, de Bois-le-Duc (’s-Hertogenbosch, Holanda) lo encontramos trabajando en Medina de Rioseco a partir de los años 40 del siglo XVI, interviniendo en la decoración de yeso de la capilla de Álvaro de Benavente en la parroquial de Santa María de Mediavilla (h. 1547)⁸, en las honras fúnebres celebradas en esa localidad por Carlos V (1558)⁹ o en el retablo mayor de San Miguel de Tordehumos (Valladolid) antes de 1562¹⁰. Mateo

⁴ COLLAR DE CÁCERES, “Sobre Pedro de Bolduque”, p. 134 ya señala esta idea, haciendo un repaso a la presencia del apellido Bolduque en Cuéllar.

⁵ La partida indica el nombre de Leonor Muñoz, seguramente por confusión del párroco, Archivo General Diocesano de Valladolid (AGDVa), Medina de Rioseco, Santa Cruz, lib. 1-1531B, f. 114v. Actuaron como padrinos Arnao de Amberes y la comadre Collantes. No se ha de confundir esta partida con otra aparecida en el 2º libro de bautizados de Santa Cruz, f. 23v, 3 de mayo de 1549, que señala el bautismo de un Pedro “hijo de Pedro entallador e de María su mujer”.

⁶ Deslindadas ambas personalidades, remitimos al estudio que sobre los talleres riosecanos de escultura de mediados del siglo XVI, capitaneados por Antonio Martínez (que a su vez fue maestro de Juan de Anchieta) y Mateo de Bolduque se inserta en la publicación del profesor VASALLO TORANZO, L., *Juan de Anchieta, aprendiz y oficial de escultura en Castilla (1551-1571)*, Valladolid, 2012, a quien agradecemos la consulta del texto, así como importantes aportaciones y sugerencias. Otros hijos de Mateo de Bolduque, además de Pedro, fueron Juan Mateo de Bolduque (el mayor, nacido algo antes de 1543), Diego (1543), Andrés (1547), Ana (1553), Leonor (1556), además de María Enríquez, de la que no poseemos su partida bautismal. Esta última casó con Nicolás de Holanda en 1565, un entallador que se declaró vecino de Rioseco aunque natural de Arbin (sic), en el condado de Holanda, GARCÍA CHICO, E., “Nuevos documentos para el estudio del Arte en Castilla. Siglo XVI”, *BSAA*, XXIV (1958), pp. 145-146.

⁷ REDONDO CANTERA, M. J., “Dinero, muerte y magnificencia: Álvaro de Benavente y su capilla funeraria”, *Cultura y Arte en Tierra de Campos. I Jornadas "Medina de Rioseco en su Historia*, Valladolid, 2001, p. 57.

⁸ *Ibidem*. Mateo de Bolduque declaró que fue “el primer ombre ofiçial que trabaxó (...) e labró en la talla de la dicha capilla”

⁹ GARCÍA CHICO, E., “Los Bolduque, escultores”, p. 37. Realizó la corona real y los pilares del túmulo.

¹⁰ Con los pocos datos que poseemos, resulta complejo intentar deslindar la personalidad artística de Maestre Mateo en la abigarrada capilla de los Benavente y en el desigual retablo de

falleció en la segunda mitad de 1564¹¹. Encontramos una cierta relación entre Maestro Mateo y el desconocido relieve de *Dios Padre* (fig. 1) que corona el retablo del convento riosecano de San Francisco, pieza que ha pasado desapercibida entre la abigarrada decoración dieciochesca¹².



Fig. 1. *Dios Padre*.
Museo de San Francisco.
Medina de Rioseco (Valladolid).

Su vinculación con algunas de las figuras barbadas de la capilla de los Benavente es evidente (*Profetas* de la cúpula, *Dios Padre* del Juicio Final, etc.), pero también debe tenerse presente la figura de Miguel de Espinosa (*Dios Padre* de la fachada del Mediodía de la parroquial de Santiago). En su órbita se encuentra igualmente el retablo mayor de Moral de la Reina, sobre el que volveremos más adelante por haber sido atribuido tradicionalmente a su hijo Pedro.

Tordehumos (hoy en San Lázaro de Palencia). Vasallo Toranzo le atribuye la mayor parte de la escultura de este último, destacando especialmente la *Virgen* y el *San Juan* del Calvario. El rostro ensimismado, de perfiles lánguidos de la imagen mariana, así como el tratamiento de los pliegues recuerdan el estilo de algunos de los bultos del retablo que realizarán sus hijos en Capillas (Palencia). Esta filiación es especialmente patente en la escultura de *Santa Inés* dispuesta en una de las entrecalles laterales. GARCÍA CHICO, E., *Partido Judicial de Medina de Rioseco*, t. II del *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1979, pp. 84 y 87; PARRADO DEL OLMO, J. M., *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*, Valladolid, 1981, pp. 375-376; VASALLO TORANZO, L., *ob. cit.*, quien atribuye la mayor parte de la obra al taller de los Bolduque, en la que ya trabajarían activamente sus hijos.

¹¹ En febrero de 1565 ya se le menciona como difunto en el testamento de la viuda de Antonio Martínez. El año anterior firmó la escritura para realizar unas andas para Cuenca de Campos, con firma temblorosa (1 de mayo de 1564), VASALLO TORANZO, *ob. cit.*

¹² Sobre el retablo barroco ver URREA FERNÁNDEZ, J., “Arte y sociedad en Medina de Rioseco durante el siglo XVIII”, en PÉREZ DE CASTRO, R. y GARCÍA MARBÁN, M., *Cultura y Arte en Tierra de Campos. I Jornadas Medina de Rioseco en su Historia*, Valladolid, 2001, pp. 100-103; WATTENBERG GARCÍA, E., *Medina de Rioseco. Ciudad*, t. XVII del *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, Valladolid, 2003, p. 25.

Nuestro interés se centra, sin embargo, en el desarrollo del taller familiar una vez que desaparece Maestre Mateo. De él se hizo cargo su hijo mayor, Juan Mateo, que por entonces debía de contar poco más de veintidós años¹³. A partir de entonces y hasta su temprana desaparición en 1570, se convirtió en la cabeza visible del obrador, contratando las obras en las que trabajaba el resto del clan familiar. Por entonces Pedro de Bolduque, con veinte años, se encontraría ultimando su formación, trabajando ya activamente, lo mismo que sus hermanos Andrés y Diego.

Una de las primeras obras de Juan Mateo y su taller fue el *Cristo Crucificado* de tamaño casi natural, fechado en 1566, que se encuentra en la iglesia parroquial de Villaesper (Valladolid), localidad muy próxima a Medina de Rioseco¹⁴. Frente al estilo adocenado y carente de expresividad de la mayor parte de la escultura del retablo de San Lázaro de Palencia, esta talla denota una calidad muy superior y marca un momento clave en la evolución estilística de los Bolduque, en cierto modo deudor de algunas de las figuras de la capilla de los Benavente¹⁵.

En Villaesper se encontraba una *Virgen con el Niño* atribuida por García Chico a Juan Mateo de Bolduque gracias a los datos extraídos de su libro de fábrica¹⁶. Se conserva desde 2009 en la iglesia de La Vega (Arroyo de la

¹³ Juan Mateo aparece en 1563 como testigo en el poder otorgado a su padre por Antonio Martínez y Miguel Rodríguez para cobrar el retablo de Tordehumos, GARCÍA CHICO, E., *Antiguo Partido Judicial de Medina de Rioseco*, p. 87.

¹⁴ Según García Chico, la obra fue tasada por el escultor Pedro Herrero, vecino de Aguilar de Campos y por Juan de Buega por parte de los Bolduque. Del primero prácticamente no existen noticias. Juan de Buega es el interesante ensamblador leonés que ese mismo año aparece en Medina de Rioseco (aunque se denomina “*estante en Villavicencio*”) otorgando un poder para el cobro del retablo mayor de San Lorenzo de Villafrechós, Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPVa), Prot. 8542, f. 1.254v, 12 de diciembre de 1566, cit. en VASALLO TORANZO, L., *ob. cit.*. Actualmente se conserva en la capilla habilitada en las antiguas escuelas ante el deplorable estado del antiguo edificio parroquial. Fue documentada por GARCÍA CHICO, E., *Partido Judicial de Medina de Rioseco*, p. 111. Más recientemente PARRADO DEL OLMO, J. M., *Antiguo Partido Judicial de Medina de Rioseco*, t. XVI del *Catálogo monumental...*, Valladolid, 2002, p. 302, quien señala una proximidad con escultores del foco palentino como Francisco Giralte o Manuel Álvarez.

¹⁵ Como ha señalado Parrado, en él se aprecian rasgos de estirpe manierista como la estilización anatómica o la composición en una ligera serpentinata. La piernas, enjutas y nerviosas, así como el paño de pureza dispuesto pegado al cuerpo y animado por pliegues muy lineales, señalan las raíces quinientistas de su estilo. El rostro sereno, con la boca entreabierta, contrasta con el expresivo tratamiento del cabello, dispuesto en serpenteantes mechones que, en el caso de la barba, irán cobrando una mayor potencia volumétrica en el futuro. Esa expresividad creciente se aprecia también en las manos, crispadas en torno a los clavos.

¹⁶ En 1568 se anota un pago a Juan Mateo de Bolduque “para en parte de pago de las obras que tuvo echas para esta yglesia”, que ascendían a 5.708 maravedies, GARCÍA CHICO, E., *Partido Judicial de Medina de Rioseco*, p. 111.

Encomienda, Valladolid)¹⁷. A pesar de lo poco preciso del dato documental que aporta el investigador riosecano, existe una clara relación con algunos de los tipos femeninos de la capilla de los Benavente en cuanto a la belleza idealizada, en la serenidad del conjunto o en detalles como el perfil redondeado de la cabeza de la Virgen (con su boca pequeña y su ademán congelado), en la figura del Niño Jesús y, sobre todo, en el tratamiento de los pliegues, abundantes, de poco resalte y pegados al cuerpo.

A esta misma familia, concretamente a Pedro de Bolduque, pertenece el pequeño tríptico que se encontraba en la sacristía de esta misma parroquia y que hemos localizado en el Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid¹⁸.

En 1567 Juan Mateo de Bolduque contrató una cajonera para la sacristía de la iglesia parroquial de Villalumbroso (Palencia)¹⁹. El documento no lleva la firma del maestro porque se declaró analfabeto, lo mismo que en el contrato del retablo mayor de Capillas. Este dato pudiera confirmar una escasa capacitación por su parte, elemento a tener en cuenta a la hora de señalar su papel como dirigente en exclusiva del taller. También hay que recordar los términos en los que el obispo de León se dirigió al párroco de Capillas en su licencia para contratar ese retablo, “atento quemos sido informados de la abelidad del dicho Juan Mateo de Belduque y sus hermanos mandamos quellos y no otros agan el dicho rretablo de talla”. De ahí, sospechamos que el taller actuaba de forma mancomunada y en él hubo de jugar ya entonces un papel fundamental la figura del joven Pedro de Bolduque, el más hábil de todos los hermanos.

El conjunto de Capillas fue contratado en septiembre de 1568²⁰. La parroquia había firmado previamente otro contrato con Inocencio Berruguete,

¹⁷ La escultura ha sido restaurada por Carmen Santamaría, rehaciendo el brazo derecho del Niño. PARRADO DEL OLMO, J. M., “La evolución del patrimonio artístico de Villabrágima”, en REGLERO DE LA FUENTE, C. M. (coord.), *Villabrágima. Historia y Arte*, Valladolid, 2007, pp. 208-209.

¹⁸ Su caja central cobija una pequeña escultura de *Cristo en la Cruz* relacionable con el crucificado documentado anteriormente y, sobre todo, con el conservado en Santa María de Tordehumos, que sin duda está entre lo mejor de la temprana producción de Pedro de Bolduque, a quien creemos que pertenece. GARCÍA CHICO, E., *Partido Judicial de Medina de Rioseco*, lám. CX. El tríptico, flanqueado por cuatro pinturas manieristas de tema pasionista se encontraba aún en la parroquia en 1971 y ha sido fechado en el tercer cuarto del siglo XVI, MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir), *Inventario artístico de Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1970, p. 326; PARRADO DEL OLMO, J. M., *Antiguo Partido Judicial de Medina de Rioseco*, p. 302.

¹⁹ AHPVa, Prot. 8542, 2 de enero de 1567, f. 1271v. El documento fue extractado por García Chico, quien señaló que la cajonera era para la iglesia de Villalombros, un desdoblado próximo a Villafrechós. GARCÍA CHICO, E., “Nuevos documentos...”, p. 140. Los cajones serían de nogal y pino, con tres navetas largas y una pequeña, bajo la cual se abría una portezuela a modo de alacena. Se ejecutarían en Rioseco y se darían entregados al acabar agosto de ese año. En la escritura aparece como testigo Andrés de Bolduque y como fiador el pintor y dorador Martín Alonso, viejo amigo de la familia.

²⁰ GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Escultores*. Valladolid, 1941, pp. 78-79; el documento actualmente en AHPVa, Prot. 8544, f. 2598, 2 de

escultor presente en esos años en la vecina localidad de Villalón de Campos (Valladolid) y que había trabajado en obras del entorno, como el retablo mayor de Santa Eulalia de Paredes de Nava (Palencia). Es significativa la preferencia del obispo de León por el taller de los jóvenes escultores Bolduque frente al de Berruguete, a pesar de ser depositario de la fama su tío Alonso. Habrá que buscar entre sus motivaciones causas como el recelo por parte de los comitentes ante la verdadera valía artística del sobrino de Alonso Berruguete, cuya carrera fue ensombreciéndose paulatinamente²¹, pero también (y sobre todo) económicas, dadas las facilidades para el pago que impusieron los Bolduque²². Según el contrato, que además señala un amplio plazo de ejecución de dos años, se debía usar madera de pino de Soria y de tejo para el ensamblaje y de peral para el resto de la imaginería. El coste final se evaluó en 550 ducados (y no 450 como indicó García Chico), cantidad no demasiado elevada a la vista de la obra resultante.

A punto de cumplirse el plazo para su entrega, falleció Juan Mateo de Bolduque en octubre de 1570, tras redactar un testamento²³.

El documento no es demasiado generoso en noticias artísticas. Juan Mateo ordenó que se cobraran las deudas señaladas en su libro de contabilidad y en las escrituras otorgadas por el taller. Sólo hizo referencia a algunas en concreto, como el retablo de San Agustín de Capillas, del que señala que se estaba ejecutando²⁴. También aludió a una serie de obras en el convento de Santa Clara de Tordehumos, para el monasterio y para diferentes “*monjas particulares*” que en él moraban. Como hemos señalado, su padre había trabajado anteriormente en la misma localidad, lo que favorecería este nuevo encargo, del que no

septiembre de 1568. En la traza firmada por Juan Mateo se incluía una sillería que finalmente se decidió no ejecutar.

²¹ PARRADO DEL OLMO, J., *Las tendencias de la escultura vallisoletana a mediados del siglo XVI (1539-1562)*, Valladolid, 2004. Algunos datos sobre la vecindad en Villalón de Berruguete en DUQUE HERRERO, C., *Villalón de Campos. Historia y patrimonio artístico. Del siglo XIV al XVI*, Valladolid, 2006, pp. 236-237.

²² Del importe total del conjunto, la parroquia debía abonar unos 200 ducados hasta el momento en que fuera asentado y el resto en función de la disponibilidad económica de la fábrica.

²³ AHPVa, Prot. 8545, ff. 325 y ss. El documento, sin fecha ni firma, no se validó ni otorgó por causas desconocidas. Las escrituras anteriores y posteriores llevan fecha de 9 y 13 de octubre de 1570. Ordenó su entierro en la misma sepultura que su padre, en la iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco, con la asistencia los clérigos de su parroquia y de los niños de la Doctrina. Siguen las mandas piadosas: celebración de una misa y vigilia cantada con diácono y subdiácono; 30 misas de *réquiem* por su padre y hermanos; 50 misas de *réquiem* en Santa Cruz y 100 más a disposición de su madre (parte de ellas al Sacramento, Nuestra Señora de las Angustias, San Miguel y las Llagas de San Francisco). Cabe señalar la manda de 10 misas rezadas en el monasterio de Nuestra Señora de Prado de Valladolid, lo que indica alguna relación con este cenobio.

²⁴ Había recibido hasta entonces poco más de 1.100 reales, algo menos del 20% del coste total, lo cual indica un retraso notable.

poseemos más noticias²⁵. La desaparición del monasterio en el siglo XIX y la dispersión de su patrimonio mueble dificultan su localización e identificación²⁶. Tal vez algunas de esas piezas, de haberse conservado, pudieron haber pasado al convento de clarisas de Medina de Rioseco, adonde se trasladó la comunidad²⁷.

Aunque no se cita en el testamento, sabemos que Juan Mateo había contratado y ejecutado pocos meses antes dos arquillas (una de nogal y otra de tejo) para albergar el Santísimo destinadas a la iglesia de San Llorente de Oteruelo, un despoblado próximo a Vega de Ruiponce (Valladolid)²⁸.

Juan Mateo permanecía soltero y nombró como testamentarios a su madre, Juana Muñoz, y a su hermano Pedro. Dejó como única heredera a su progenitora, a la que encargó todo lo relativo a sus mandas piadosas²⁹.

²⁵ “Yten declaro que en mi poder esta un agnus dei de oro que esta enpeñado por seis rreales y le empeño Juan Calvo criado de las monjas de Santa Clara de Tordehumos en nombre de Fray Pedro de Valderrama que mora en el dicho monasterio de Tordehumos mando que pagando los dichos sesenta rreales (sic) se le vuelva el dicho agnus dei al dicho Fray Pedro de Valderrama”, “Yten mando que se cobren de la señora abadesa doña Luisa de Arce del dicho monesterio de Tordehumos cinquenta rreales que la preste por una clausura e lo demas que pareciere deber de obras que se han hecho para el dicho convento (entre líneas “y monjas particulares”) como parecen por mi libro a que me rrefiero”. Por estos años los Bolduque mantenían estrechos lazos con diferentes vecinos de ese municipio. Dos de ellos, Pedro y Andrés de Neches, aparecen como testigos en la escritura del retablo de Capillas.

²⁶ Algunas piezas pasaron a otros templos de la localidad, tales como sendos retablos con pinturas del XVI (uno de ellos atribuido a Antonio Vázquez) o un conjunto de santos franciscanos del tercer cuarto del XVIII, seguramente de su retablo mayor y que hoy se custodian en el Monasterio de Valbuena. Además, en la ermita del Cristo de la Vega se conserva una talla de *San Blas* que se ha atribuido a Pedro de Bolduque por su proximidad al *San Agustín* de Capillas, obra compositivamente cercana al *San Blas* de Rioseco, aunque es pieza mucho más tosca y seguramente algo anterior a la talla palentina, PARRADO DEL OLMO, J. M., *Antiguo Partido Judicial de Medina de Rioseco*, p. 227.

²⁷ En Rioseco se encuentran algunas obras, como un libro de regla, que proceden de Tordehumos. Este convento riosecano conserva una movida talla de *San Juan Bautista* que pertenece claramente al estilo inicial de Pedro de Bolduque. Aunque lo más probable es que proceda del convento riosecano, para el que Pedro de Bolduque trabajó en varias ocasiones, no se puede descartar esa otra procedencia, dada su temprana cronología y el estilo de la pieza, en el que se conjugan algunos estilemas tradicionales en el taller con nuevas aportaciones junianas, PÉREZ DE CASTRO, R., “San Juan Bautista. Pedro de Bolduque”, *Clausuras. El patrimonio de los conventos de la Provincia de Valladolid*, Valladolid, 2004, p. 60.

²⁸ AHPVa, Prot. 8545, f. 528, 1 de mayo de 1570. El mayordomo de su parroquia, Pedro Reglero, se comprometió al pago de 66 reales por esta obra, que ya estaba terminada.

²⁹ AHPVa, Prot. 8545, f. 505, 8 de noviembre de 1570. Juana Muñoz, como heredera de Juan Mateo “cuyos bienes tengo aceptados” dio un poder a sus hijos Pedro y Andrés de Bolduque para demandar y cobrar todo lo que se le debía por sí misma y como testamentaria de su hijo mayor. El poder se refiere especialmente al cobro de 41.086 maravedíes del bordador vallisoletano Hernando de Castro “que debe y está obligado a pagar por un libramiento de la señora abadesa de Tordehumos por él aceptado al dicho Juan de Bolduque mi hijo”.

Con la muerte de su hermano mayor, Pedro de Bolduque asumió definitivamente la dirección del taller y, al concluir 1570, tuvo que renovar junto a su hermano Andrés las fianzas y el contrato del retablo de Capillas³⁰, prorrogándose el plazo de entrega hasta septiembre de 1571³¹. El tercer hermano, Diego de Bolduque, aparece generalmente alejado del taller familiar, en Palencia y Ávila, si bien siguió manteniendo el contacto y la colaboración con sus hermanos hasta su muerte, ocurrida algo antes de 1575³². Así, Diego aparece como testigo en una escritura de aprendizaje por la cual Juan Penche, vecino de Támara (Palencia), asentó a su hijo homónimo como aprendiz en el taller de Pedro de Bolduque por un amplio plazo de siete años (1571)³³.

Poseemos algunos datos más sobre la familia de Pedro de Bolduque por estos años. En 1571 se produjo el matrimonio entre el carpintero-ensamblador Baltasar Crespo y Ana Muñoz, hermana de Pedro de Bolduque. Su madre la dotó con 1.764 reales, siendo testigos de nuevo el pintor Martín Alonso y el propio escultor³⁴. Bolduque mantuvo una relación cordial con su cuñado: ambos participaron en el contrato del retablo mayor de Berrueces (Valladolid), en el de Capillas y en otras obras. Fruto de este matrimonio nacieron al menos Micaela,

³⁰ GARCÍA CHICO, E., “Nuevos documentos...”, pp. 140-141. El documento en AHPVa, Prot. 8545, f. 401v, 14 de diciembre de 1570. Al parecer ya en ese momento el tercer hermano, Diego, estaba desvinculado del taller familiar, pues en noviembre de 1569 se denominó entallador vecino de Palencia.

³¹ En AHPVa, Ídem, fol. 401, 14 de diciembre de 1570 se incluye la renovación de la fianza que el mercader riosecano Cristóbal Bellas había hecho a Juan Mateo para la construcción del retablo. Indica que “*el retablo está comenzado y está en poder de Pedro de Bolduque y Andrés de Bolduque sus hermanos para le acabar*”.

³² En noviembre de 1569 Diego de Bolduque, entallador vecino de Palencia, alquiló unas casas propiedad del cabildo de esa ciudad por tres años. En el primer testamento de Pedro, fechado en octubre de 1575, se le cita ya como difunto. Diego de Bolduque había recibido tras su matrimonio la legítima de sus padres (aunque Juana Muñoz seguía viva) junto a otras cantidades y varias herramientas “quando se fue a Avila e Palencia”, en GARCÍA CHICO, E., “Nuevos documentos para...”, pp. 143-145.

³³ AHPVa, Prot. 8546, f. 1.268, 13 de noviembre de 1571, Pedro de Bolduque se comprometió a que “durante el qual dicho tiempo le haveis de enseñar vuestro oficio que sepa ensamblar y poner en ello vuestra diligencia y dalle de comer e beber e vestir e calçar e cama e camisa labada”. Penche es uno de los apellidos más comunes en esa localidad palentina, como vemos en CHICO LÓPEZ, J. A., *Támara*, Valladolid, 1999, *passim*. Otro testigo de esa escritura es el entallador Adrián Polz (sic), que nos es desconocido, pero que hubo de tener alguna relación con los Bolduque.

³⁴ AHPVa, Prot. 8546, f. 933v, 8 de abril de 1571. Baltasar Crespo era hijo de Antonio Crespo, carpintero riosecano ya difunto. De esa cantidad, 15.000 mrs. procedían de la dotación de huérfanas fundada por Álvaro de Benavente, otros 15.000 de una cama de ropa y resto del ajuar y los restantes 30.000 maravedis se entregaron en metálico “los cuales maravedís le tocan a Ana de la legítima que ha de haber de Mateo de Bolduque su padre y para la herencia y futura sucesión de mi la dicha Juana Muñoz”. Ese mismo día Baltasar Crespo se comprometió a aportar 10.000 mrs. por su parte “los cuales caben en la décima parte de mis bienes”. En Ídem, f. 1085, 29 de julio de 1571 se encuentra el inventario de los bienes en concepto de dote.

Andrés y Antonio Crespo. Con los dos varones Pedro de Bolduque mantuvo un estrecho contacto hasta el fin de sus días y a su muerte, en 1596, les mandó cien ducados a cada uno para vestidos³⁵. Al menos Andrés Crespo tuvo una importante trayectoria artística como ensamblador asentado en Medina de Rioseco, generalmente junto a su primo Mateo Enríquez³⁶. Este último también gozó, y de manera muy especial, de la protección con la que Pedro de Bolduque favoreció a sus familiares más cercanos. Mateo era hijo de su hermano Diego de Bolduque y de Isabel Girón, quien al morir su marido contrajo nuevo matrimonio, quedando recogido Enríquez en casa de Pedro, a quien acompañó el resto de su vida³⁷.

Retornando al retablo mayor de Capillas (fig. 2), la gran obra de estos años iniciales, su estructura arquitectónica supone un avance fundamental frente al esquema de casillero al que se hubo de acomodar su padre en el retablo de Tordehumos. La potencia de lo arquitectónico del primer cuerpo, gracias a la duplicación de los soportes columnados, contrasta con el fantástico remate, totalmente abierto, en el que destaca la amplia estructura serliana sobre la que se dispone el *Calvario*. Esta se adelanta ligeramente al esquema del retablo de Santa María de Rioseco, luego repetido por Esteban Jordán en Alaejos (Valladolid).

Se trata de una obra crucial para entender la evolución del taller de Pedro de Bolduque, al ser su primera obra documentada tras la desaparición de Juan Mateo (cuya capacitación y temprana muerte, así como los retrasos en la obra vendrían limitar su participación, seguramente, a las labores de ensamblaje)³⁸. El retablo se ejecutó en varias etapas. A la inicial corresponde el grueso de la arquitectura, las esculturas de bulto, los relieves del banco y del remate, si bien encontramos ligeras

³⁵ AHPVa, Prot. 8614, 21 de junio de 1596, fol. 724. Una copia de este testamento citada en COLLAR DE CÁCERES, F. “Sobre Pedro de Bolduque”, p. 118. Baltasar Crespo había fallecido en 1592.

³⁶ Ambos sobrinos de Bolduque, cabezas visibles de los talleres riosecanos, presentaron una postura conjunta para hacerse con el retablo mayor de Nava del Rey (al que también pujaron los cuellaranos Roque Muñoz y Pedro de Santoyo). Crespo también salió como fiador de Mateo Enríquez en el traspaso de parte de la obra que le hizo Gregorio Fernández en el retablo mayor de San Benito de Sahagún (1616). Posteriormente Crespo presentó trazas y llegó a firmar un contrato junto a Alonso de Balbás para hacer el retablo mayor de Plasencia (1624) si bien una nueva baja hizo que la obra recayera en los Velázquez vallisoletanos a pesar de sus protestas, LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *El retablo barroco en la provincia de León*, León, 1991, p. 58; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “Nuevas noticias sobre el retablo mayor de la catedral de Plasencia (Cáceres)”, *BSAA*, XLII (1976), pp. 297-319; MENDEZ HERNÁN, V., *El retablo en la Diócesis de Plasencia, siglos XVII y XVIII*, Cáceres, 2004, especialmente pp. 450 y ss.

³⁷ ARCHVa, Pl. Civiles, Zarandona y Walls (O), c. 1735-4, en VASALLO TORANZO, L. y PÉREZ DE CASTRO, R., “Los inicios de la escultura procesional castellana en los focos periféricos”, *Cofradías Penitenciales y Semana Santa*, Córdoba, 2012 (en prensa).

³⁸ La participación de Juan Mateo ya fue minimizada por PORTELA SANDOVAL, F. J., *ob. cit.*, p. 352.



Fig. 2. *Retablo mayor*. Juan Mateo y Pedro de Bolduque. Iglesia parroquial de San Agustín. Capillas (Palencia).

diferencias entre ellas. Las tallas de *Santo Tomás*, y especialmente la de *San Gregorio*, son obras en las que resuenan ecos de un estilo más arcaizante, con pliegues rectos, menudos y algo aristados. En esta última escultura encontramos un gesto enjuto, de manos crispadas y nerviosas de raíz berruguetesca, si bien triunfa una gesticulación juniana, característica que comienza a hacerse más evidente, siguiendo la figura de la *Sinagoga* del retablo mayor de la Catedral de El Burgo de Osma (Soria). En la escultura de *Santo Tomás* resuenan los ecos de la *Santa Inés* del retablo de Tordehumos. Por ello pensamos que tal vez estas dos piezas están entre las primeras que se ejecutaron. La impronta juniana se desarrolla más ampliamente en el resto de las figuras: las esculturas de la *Virgen* y *San Juan* del calvario son claramente deudoras de las de la capilla de los Alderete de Tordesillas (Valladolid), lo mismo que el medallón que representa a *Dios Padre* en el remate. Este conocimiento de los modelos del maestro francés, inmediatos cronológicamente, marcaría el resto de la producción de Pedro de Bolduque, abordándose primero como una fuente de inspiración epidérmica para pasar a asimilarse pronto de una manera más profunda, aunque siempre a partir de una

óptica personal, integrada en un estilo propio. La imponente escultura de *San Agustín*, con sus voluminosos pliegues y su tipo fisonómico, tan monumental, dan buena prueba de ello³⁹. Si bien Pedro de Bolduque conocía perfectamente el estilo del maestro francés por diferentes obras en Medina de Rioseco (terracotas de San Francisco, capilla de los Benavente) y su entorno (sepulcro de González del Barco en Villalón, *Virgen con el Niño* de Capillas, etc.), la asimilación total de su concepto escultórico se produjo cuando Juni contrató en mayo de 1573 el retablo mayor de Santa María y él entró a formar parte de su taller, trabajando sobre sus modelos y bajo su supervisión. Hemos de suponer que para entonces el retablo de Capillas estaba terminado y asentado, pero no del todo, pues en 1574 Bolduque enviaba “dos figuras y pedestales del retablo”⁴⁰, que fueron asentados por él y dos criados⁴¹. Tal vez se refiera a las esculturas de bulto de *San Pedro* y *San Pablo* del remate, encerradas en sus gruesos mantos, en ligero *contraposto* y con barbas más gruesas y serpenteantes⁴². Respecto a los pedestales citados, aunque pudiera tratarse únicamente de los dos mensulones de la parte inferior, creemos que la cita se refiere a los relieves rectangulares con *San Jerónimo* y *San Ambrosio*, obras de una plasticidad y técnica muy juniana, de poses contorsionadas y pliegues muy masivos y pesados. Hay que destacar la cabellera y las barbas nerviosas y ensortijadas *del San Jerónimo*, típicas del modo de hacer de Pedro de Bolduque, que inauguran una plenitud estilística.

Como hemos señalado, en 1573 Juan de Juni se hizo cargo del retablo mayor de Santa María de Mediavilla en Medina de Rioseco. En la escritura redactada en el momento de la entrega de las trazas al francés aparece como testigo Pedro de Bolduque y en el contrato propiamente dicho, Juni se comprometió a ejecutar la mitad de la obra y a dar todos los modelos necesarios para que tanto Bolduque como Francisco de Logroño pudieran realizar su labor, con lo que queda claro su magisterio sobre el conjunto⁴³. En esta empresa siguió

³⁹ La iconografía del conjunto la completan una serie de medallones con las Virtudes talladas en el tercio inferior de las columnas del primer cuerpo, que en el segundo se convierten en figuras femeninas que portan palmas. En el remate caben destacarse los dos medallones con *Sibilas* de las cuales reconocemos a la *Sibila Helespóntica*, igualmente muy juniana.

⁴⁰ Archivo Parroquial (AP), Capillas, 1º libro de fábrica, s. f., cuentas de 1574 y ss. Los siguientes datos están extraídos de este libro.

⁴¹ Uno de ellos era Juan Penche, del que ya hemos señalado su carta de aprendizaje, y que en 6 de junio de 1574 recibía 1.000 reales en nombre de Bolduque. En este año y en los siguientes siguen los pagos por la realización del conjunto.

⁴² La figura de *San Pedro* es compositivamente similar a la escultura del mismo apóstol que se conserva en el Museo Diocesano de Valladolid procedente del monasterio de Palazuelos y que Martín González reseñó como obra del taller de Juni, siguiendo el modelo del *San Pedro* de la capilla de los Alderete de Tordesillas, MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Juan de Juni. Vida y obra*, Madrid, 1974, p. 350.

⁴³ GARCÍA CHICO, E., “Documentos referentes al retablo mayor de Santa María, de Rioseco”, *Revista histórica*, 6 (1925), pp. 89-93 y 7, pp. 97-113, luego recogidos en ÍDEM, *Documentos para... Escultores*, pp. 43-61. La intención de la parroquia al incluir a los otros

Bolduque hasta 1577, recibiendo junto a Juni, Francisco de Logroño y el ensamblador Gaspar de Umaña una serie de pagos por sus trabajos⁴⁴. Sin embargo, el largo proceso de construcción se vio ralentizado por continuas dificultades, problemas con los comitentes y entre los propios artistas⁴⁵. Las diferencias entre Juni y Francisco de Logroño parecieron solucionarse en 1576, cuando el primero accedió a entregar los modelos necesarios para continuar su labor el oxomense. Por otra parte, Pedro de Bolduque sufrió una enfermedad lo suficientemente grave como para obligarle a otorgar un testamento en 1575⁴⁶. A todo ello se unieron problemas de tipo económico que derivaron en la necesaria clarificación del dinero entregado a cada uno de los talleres participantes. En este sentido se ha entendido la conocida tasación de lo ejecutado hasta entonces por Esteban Jordán y por el ensamblador Diego de Roa, documento que radiografía la situación del conjunto unos días antes de la muerte de Juni (29 de marzo de 1577). Ya anteriormente la parroquia suponía que la obra iba errada, punto que confirmó la declaración de Jordán. Como sabemos, en marzo de ese año Bolduque ya tenía prácticamente concluido el *Cristo crucificado* y su cruz, actualmente ubicados en el remate del retablo, siendo tasado en 55 ducados⁴⁷. Se trata de una obra notable, en la que Bolduque hubo de seguir literalmente el modelo de Juni, tan distinto tipológicamente del heredado de su padre o del que él mismo realizó para otras localidades en esa década. Sin embargo, pese a lo que hubiéramos de suponer, Bolduque no se limitó a reproducir este modelo en el resto de su producción. El tipo de paño de pureza o el tratamiento del cabello

escultores fue la de posibilitar que se agilizaran los trabajos y la ejecución material de los modelos de un Juni de edad muy avanzada, unido a cierto proteccionismo hacia los talleres locales.

⁴⁴ Algunos fueron consignados por GARCÍA CHICO, E., “Documentos referentes...”. Podemos incluir alguno más, como la carta de pago otorgada por Juni, Umaña y Bolduque de 131.649 maravedíes, en AHPVa, Prot. 8478, f. 504, 22 de septiembre de 1574. En ella el mayordomo de Santa María libró un pago conjunto a los tres de 80.000 mrs., consignando además otros anteriores a Juni (39.749 mrs., parte por dinero entregado al contado y parte por el pago de escrituras o por el traslado de los nogales desde la iglesia a la posada del escultor) y a Umaña (11.900 mrs). Es significativa la ausencia de Francisco de Logroño y la presencia como testigo de Baltasar Crespo, carpintero yerno de Bolduque.

⁴⁵ En el testamento redactado pocos días antes de su fallecimiento, Juni hizo referencia a ellos: “Entre mi y Gaspar de Umaña ensamblador y Pedro de Bolduque y Francisco de Logroño escultores abido ciertos dares y tomares tocantes a la obra que se tomó a hazer entre todos del retablo de la yglesia de Santa María de la villa de Medina de Rioseco sobre los gastos que en el se an hecho y rreparos de la casa donde se labrava el dicho rretablo y gasto de madera y comida de oficiales y otras cosas”, MARTÍ Y MONSÓ, J., *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, 1889-1901 (ed. facs, Valladolid, 1992, p. 364).

⁴⁶ GARCÍA CHICO, E., “Nuevos documentos...”, pp. 143-145. En el documento señaló que tenía a su cargo una cuarta parte de la obra, de la cual había de dar la mitad del ensamblaje a Umaña.

⁴⁷ MARTÍ Y MONSÓ, J., *Estudios...*, pp. 481-485; GARCÍA CHICO, E., “Documentos referentes...”, p. 100.

y de las barbas (a partir de gruesos mechones circulares) difieren de la cursividad nerviosa, delicada y menos volumétrica de los Cristos de Bolduque. Sin embargo este escultor descubrió un tratamiento anatómico mucho más potente que incorporaría a su forma de hacer. Algo semejante ocurre con el volumen de la cabeza y la forma de entrelazar la corona de espinas, aplacando las serpenteantes y voladas cabelleras del estupendo *Crucificado* de Tordehumos (fig. 3), que creemos que ha de fecharse a comienzos de los años 70 del siglo XVI y que hubo de ser tallado por un joven Pedro de Bolduque claramente influido por su padre, brillante a pesar de su juventud⁴⁸.



Fig. 3. *Cristo Crucificado*.
Pedro de Bolduque
Santa María la Sagrada.
Tordehumos (Valladolid).

⁴⁸ Sobre esta escultura ver PARRADO DEL OLMO, J. M., *Antiguo Partido Judicial de Medina de Rioseco*, p. 230.

La escasa cantidad de obra ejecutada en este retablo riosecano a pesar de los casi cuatro años transcurridos desde que se celebrara el contrato es un reflejo de los continuos retrasos, paradas y desavenencias⁴⁹.

Tras 1577, muerto Juni, tenemos pocas noticias sobre la conclusión del proyecto por Esteban Jordán, dilatándose los trabajos hasta 1590 aunque no se poseen datos más exactos sobre cuándo y con qué condiciones se hizo cargo de la obra. La llegada de un nuevo taller, en el que parece que intervino muy activamente el riojano Lázaro de Leiva⁵⁰ y, tal vez, la cautela de la parroquia y del propio Jordán para evitar errores del pasado, hicieron que Bolduque no encontrara sitio en su obrador. Este hecho hay que relacionarlo con la marcha de Bolduque a la provincia de Segovia, si bien el escultor riosecano no dejó nunca de trabajar para el entorno terracampino⁵¹.

Debemos aportar algunas interesantes noticias sobre el retablo de Santa María. Muerto Juni en 1577, el ensamblador Gaspar de Umaña se trasladó a Sahagún (León) llevándose consigo la custodia del mismo. Siendo reclamada por la parroquia y ante su negativa a devolverla, se entabló un pleito que pasó a dirimirse en la Chancillería vallisoletana entre 1579 y 1581⁵². Por él sabemos que la tasación que realizaron Esteban Jordán y Diego de Roa se redactó en realidad con motivo de la anulación del primitivo contrato. Ese mismo día (29 de marzo de 1577) Juni, Bolduque y Umaña (citado como vecino de Medina del Campo; es significativa la ausencia de Logroño) hicieron constar que “entre nos las dichas partes hay pleitos pendientes en la audiencia episcopal de Palencia y pedimientos y demandas de ambas partes” y por esas denuncias se había nombrado a Jordán (que además firmó como testigo) “para que vea lo que está hecho y obrado y si está bien hecho conforme a la dicha traza e modelos y lo que puede valer y por quitarnos de pleitos atentos a los grandes gastos que se han seguido y seguirán”. Por eso decidieron “desistir de la dicha obra del dicho retablo y de dar por ninguna y de ningún valor y efeto la dicha escritura de obligación y concierto y de todos los capítulos y condiciones e posturas”. De ese modo, la iglesia podría dar la obra de nuevo al escultor que quisiere y “nos

⁴⁹ Así en el citado testamento realizado más de dos años después del contrato, Bolduque señalaba que “tengo desbastado una figura de Cristo”, siendo la única pieza que parece haber ejecutado hasta marzo de 1577 en que cesó su labor. Por otro lado, el propio Umaña contrató otras obras al mismo tiempo, como el retablo de la capilla del doctor Mercado para San Francisco de Arévalo (1576), ROJO VEGA, A., “Documentos para la Historia del Arte en los protocolos de Medina del Campo, 1576-1600”, *BSAA*, (LXIV), 1998, p. 323.

⁵⁰ VASALLO TORANZO, L., *Juan de Anchieta...*

⁵¹ Al concluirse la talla del retablo de Santa María (h. 1590), Bolduque volvió a acercarse en Rioseco.

⁵² ARCHV, Pl. Civiles, Ceballos Escalera, (F), c. 1241, exp. 1. (Proyecto Almirante. Subproyecto “Recopilación y actualización del fondo documental...”, nº 2.368). La ejecutoria en ARCHV, Registro de ejecutorias, c. 1444, nº 34.

los dichos Juan de Juni e consortes quedamos libres para que no ayamos de hacer ni proseguir en acabar de hacer la dicha obra del dicho retablo”. Toda la madera y las piezas labradas hasta entonces pasaron a propiedad de la parroquia y Jordán, cuyo peritaje no podían apelar, las tasó para proceder a zanjar las cuentas.

Muy pocos días después falleció Juni, que en su última voluntad aclaraba que esa tasación se hizo “para hechar fuera della a los dichos Francisco de Logroño y Pedro de Bolduque y Gaspar de Umaña”. De ahí podemos deducir que Juni decidió resolver los problemas anulando la escritura original, seguramente para hacerse cargo en exclusiva de la obra. Por eso en su testamento recomendó que si fallecía “la encarguen y den hazer a Juan de Anchieta”. No sabemos si la parroquia llegó a cumplir este deseo, poniéndose en contacto con el escultor de Azpeitia, pero lo cierto es que finalmente fue el taller de Jordán el que realizó el grueso de la obra⁵³. Cuando se abrieron los talleres de nuevo no se hallaron ni la custodia ni una parte de la madera encomendada a Umaña, quien se lo había llevado todo a su casa de Sahagún, en cuyo portal dispuso el sagrario. La iglesia valoraba esas piezas en la elevada cantidad de 3.000 ducados. Así lo testifican en el inicio del proceso varias personas, entre ellas el entallador Antonio Picardo que “trabajó muchos días en la dicha obra por sus jornales por mandado del dicho Gaspar de Umaña”⁵⁴.

La justicia riosecana dictó una orden de prisión y de embargo contra Umaña. Al ir a hacerla efectiva a Sahagún no encontraron al ensamblador⁵⁵ pero se inventariaron y depositaron sus bienes⁵⁶. Además, para una mayor seguridad se procedió a examinar la custodia, compuesta por un único cuerpo, por los ensambladores Miguel de Saldaña y Luis Izquierdo⁵⁷. Mientras tanto, Umaña

⁵³ Por el pleito sabemos que todos los escultores trabajaban en un mismo obrador alquilado en la plaza del matadero, que además les servía de vivienda, aunque al menos Umaña tenía un espacio individualizado para tallar. En su interior y apilada en la parte exterior se amontonaba gran cantidad de madera de pino y nogal. Muerto Juni, la justicia clausuró el taller, que volvió a abrirse cuando Jordán se hizo con la obra.

⁵⁴ Picardo, entallador vecino de Rioseco, tenía entonces 34 años (si bien en otra declaración dijo ser de unos 30 años). Acompañan a su testimonio los de Luis Izquierdo, ensamblador vecino de Sahagún y Diego de Valcázar, el alguacil que estuvo presente en el inventario y precinto del obrador.

⁵⁵ Su mujer declaró que Umaña había acudido por este mismo negocio ante el Adelantamiento de Campos.

⁵⁶ En presencia de su mujer, Ana de Valdesalce (9 de octubre de 1579), se inventarió la custodia de nogal de Santa María, dos columnas de pino de un retablo, otra custodia de nogal y pino, un retablo labrado con cuatro figuras, un *Ecce Homo* de nogal o peral, otro retablo de pino en blanco, además de varios marcos, dos tablas de nogal grandes, cuatro tablas de pino labradas con sus figuras, los instrumentos del oficio y algunos muebles.

⁵⁷ Los maestros la examinaron y no quisieron desarmarla, dando fe de que en cualquier momento podrían declarar si faltaba alguna pieza. Sobre Umaña en Sahagún ver PÉREZ DE CASTRO, R., “Precisiones sobre el retablo mayor del monasterio benedictino de Sahagún de

apelaba ante la Chancillería vallisoletana declarando que se llevó la custodia “y hice muy bien porque era mía y no estaba pagada”, justificándose en el hecho de que los oficiales podían retener las obras hasta que estas fuesen abonadas, y que la justicia de Rioseco era parcial. Sobre su escritura de renuncia del retablo de Santa María subrayó que, aunque habían cesado sus derechos en la obra, en ella no se incluía la entrega del sagrario.

Entre febrero y marzo de 1580 ambas partes realizaron el interrogatorio a sus testigos. El mayordomo de Santa María apoyaba sus argumentos en la escritura de renuncia de Umaña y sus compañeros de 1577, en la ilegalidad de la sustracción y en el hecho de que todo se había hecho con el dinero de la parroquia. El primero en declarar en Rioseco fue Esteban Jordán, quien recordó haber leído las escrituras de contrato y de renuncia. Por esta última, la custodia, varias piezas labradas y el resto de materiales “quedaron por propias de la iglesia como estuviesen en el taller o fuera”, sin que Umaña tuviera derecho a llevársela junto a cuatro o cinco vigas y algunas herramientas “y que había jurado no darla si antes no le pagaban”. De todo tenía noticia por un hermano del ensamblador: Domingo de Umaña⁵⁸. Jordán recordaba haber oído a los mayordomos y a Juni, Bolduque y Umaña cómo la madera era comprada por la iglesia. El resto de testigos confirman la postura del mayordomo de Santa María y dejan entrever que el ensamblador se aprovechó de la madera para otras obras particulares⁵⁹. Unos días después se realizaron las probanzas de la parroquia en Sahagún, participando los ensambladores Miguel de Saldaña, Luis Izquierdo y el oficial Luis Calzón⁶⁰.

Por su parte, Umaña presentó sus testigos en Sahagún, Medina de Rioseco y Valladolid con el fin de probar que la inacabada custodia era una obra primorosa, que nunca se había entregado a la parroquia por no habersele pagado y que la madera había sido comprada por los propios maestros. En la localidad

Gregorio Fernández: Pedro de Torres, Luis de Llamosa y Mateo Enríquez”, en ALONSO PONGA, J. L. y PANERO GARCÍA, P., *Gregorio Fernández: antropología, historia y estética en el Barroco*, Valladolid, 2008, pp. 397-398.

⁵⁸ Domingo de Umaña hubo de trabajar con su hermano en el retablo de Santa María, junto a Pedro de San Juan y Antonio Picardo. Anteriormente y también como vecino de Medina del Campo, aparece en Rioseco obligándose a pagar cierta cantidad por varias tablas de nogal y virones de tejo, AHPVa, Prot. 8545, f. 509, 9 de marzo de 1570.

⁵⁹ Todos ellos riosecanos, como los clérigos Marcos Antonio o Juan Rubio, el escribano Pedro del Castillo o el ex mayordomo Antonio de la Torre. Este último, tras indicar que todos los materiales fueron comprados por la parroquia, señala que Umaña se entretenía en hacer algunos aparadores (dos de ellos para el mercader Francisco de Aguilar) y escabeles (algunos para Juan de Espinosa) con el nogal y pino destinados al retablo.

⁶⁰ Saldaña dijo tener 44 años; Luis Calzón, de 20 años estaba “trabaxando en la casa y obrador del dicho Gaspar de Umaña”; Luis Izquierdo, de 28 años, era además pariente del procurador de la iglesia y había visto labrar el retablo a “Logroño oficial de escultor y a ciertos oficiales que hacían la obra y a Pedro de San Juan vecino desta villa en nombre” de Umaña.

leonesa comparecieron su ex cuñado Juan de Castellanos, Manuel de Castro, el albañil Francisco García, y los ensambladores Juan de Madariaga y Pedro de San Juan⁶¹. En Medina de Rioseco se interrogó al mercader Francisco de Aguilar, al platero Francisco López, al entallador y oficial de Umaña Antonio Picardo, al pintor Juan de Herrera y a Baltasar Crespo (cuñado de Bolduque), algunos de los cuales indicaron que la madera había sido comprada por Juni y por los otros maestros. Por último, se incluyeron las probanzas tomadas en Valladolid. Entre los interrogados por parte de Umaña se encuentra Isaac de Juni⁶², el también escultor Francisco de la Maza y los entalladores Miguel de Cieza⁶³ y Gaspar Hernández⁶⁴. Las respuestas de Maza son interesantes pues, si bien dice desconocer la mayor parte de lo preguntado, aclara que había acudido a Rioseco también como veedor, seguramente para declarar si la obra iba o no errada⁶⁵.

El pleito concluyó en julio de 1581. La sentencia ordenaba que la custodia fuese tasada ante el Alcalde Mayor del Adelantamiento de Campos (en una sentencia previa se señaló a la justicia riosecana aunque Umaña apeló por parecerle parcial), debiéndose abonar entre los litigantes el alcance de las

⁶¹ Umaña había estado casado con una hermana de la mujer de Juan de Castellanos y ambos se conocían desde hacía unos doce años. Castellanos confirmó que le había prestado dinero para la compra de madera. Juan de Madariaga (o Madriaga), de 30 años, describió la custodia como “muy artista, rica e de pujanza e muy prencipal e de gran valor e quantia”. Castro fue testigo de una compra de madera que importó más de 300 ducados a un serrano, declarando que en Rioseco se usaba de ella por los nuevos oficiales “que se daban gran priesa en ella”. Francisco García dijo que Umaña le había relatado cómo había cesado en la obra “porque abia muerto Juan de Juni su compañero los mayordomos y oficiales de la dicha iglesia no quisieron que la acabase y así de consentimiento de ambas partes se abia apartado de la dicha obra”. Pedro de San Juan tenía 31 años.

⁶² Dijo ser de 37 ó 38 años y morar junto a Sancti Spiritus, “que lo vio todo así por vista de hojos” y declaró que en 1577, cuando cesó la obra, “tenía de la parte que había en dicha obra muchas cosas de la dicha obra entre las cuales tenía hecho un cuerpo de una custodia de nogal y dos cartelas juntadas ya para el dicho retablo y parte de ensamblaje del primero banco del retablo y otras muchas cosas hescomenzadas a labrar necesarias para la dicha obra y retablo”.

⁶³ Viejo conocido de Umaña, de hecho ambos habían participado en el retablo cacereño de Santiago (MARTÍ Y MONSÓ, J., *ob. cit.*, p. 164) dijo morar en la plazuela del Almirante y tener 44 años. Señaló que en una visita a Rioseco contempló la custodia y que “ninguno de los demás maestros compañeros no había quien lo supiese hacer de ensamblaje sino sólo él”. Cieza aparece también vinculado a Isaac de Juni en el retablo de Santa Clara de Cuéllar en un momento en el que Bolduque vivía en esa villa segoviana, COLLAR DE CÁCERES, F., “Datos inéditos sobre el convento de Santa Clara de Cuéllar”, *Estudios segovianos*, XLIII (2000), p. 46.

⁶⁴ De 31 años, vivía en la plazuela vieja. En su juramento firmaron como testigos Juan Fernández y Juan de Gargay (sic) “entalladores estantes en esta corte”.

⁶⁵ Dice morar en la calle nueva de San Andrés. “Este testigo por mandado de los provisor (sic) del obispo de Palencia fue a ver la hobra que se azia para el dicho retablo y entonzes este dicho testigo vio un pedazo de la custodia que tenía fecha e se la mostro el dicho Gaspar de Humaña en su obrador la qual no estava entonzes acabada”. Indica que la examinó pero no la tasó.

cuentas, como así se hizo⁶⁶. La custodia que hoy posee el retablo ha sido totalmente transformada y el relieve de su portezuela, relacionado en varias ocasiones con Bolduque, ha de considerarse obra de Esteban Jordán dada su similitud con el del retablo de Alaejos⁶⁷.

En estos primeros años Bolduque realizó algunas obras desaparecidas como una custodia para Berrueces⁶⁸, la reparación de algo más de una docena de figuras de la capilla de Álvaro de Benavente en Medina de Rioseco (1573)⁶⁹, o la tasación del retablo mayor de Castromonte (Valladolid) en 1578.

Recientemente se ha documentado a Pedro de Bolduque tallando una temprana escultura del *Niño Jesús* para Villacreces (Valladolid) (fig. 4) entre 1570 y 1572, de la que desconocemos actualmente su paradero, aunque conservamos algunas fotografías⁷⁰. Está relacionada con algunos de los niños que rematan el retablo de Capillas o los angelillos de la arqueta eucarística del convento de Santa Clara, teniendo su fuente en algunos *putti* de la capilla de los Benavente o en la figura mariana procedente de Villaesper. La escultura se presenta de pie, con la pierna derecha algo avanzada y en acción de bendecir. Apreciamos en ella el tradicional canon corto, un manierismo amable y una temprana influencia juniana en su concepción helicoidal, subrayada por la disposición de los paños, así como el mismo tratamiento de los cabellos que en el apóstol *Santiago* de Medina de Rioseco (fig. 5), que no le será muy distante cronológicamente.

⁶⁶ La tasación y pago de la custodia en GARCÍA CHICO, E. *Documentos para el estudio...*, pp. 56-57. Estas escrituras se conservaban hasta hace pocos años en el Archivo Parroquial, pero en la actualidad no hemos podido localizarlas.

⁶⁷ En el contrato inicial con Juni, Umaña y sus compañeros se indicaba que las columnas del primer cuerpo debían ser dóricas, seguramente con el tercio inferior tallado, con friso de triglifos y metopas, mientras que el segundo cuerpo tendría forma convexa con columnillas jónicas. En el proceso con Umaña se señala de nuevo que el primer cuerpo era dórico. Podemos hacernos una idea de su fisonomía a través de la custodia de Alaejos, realizada por Jordán. La atribución en COLLAR DE CÁCERES, F., "Sobre Pedro...", p. 103. Anteriormente el relieve fue atribuido a Jordán por MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Esteban Jordán*, Valladolid, 1957, p. 87, quien sin embargo atribuyó a Bolduque o Logroño las tres esculturas dieciochescas que rematan el templete del ostensorio.

⁶⁸ PARRADO DEL OLMO, J. M., *Antiguo Partido Judicial de Medina de Rioseco*, p. 14. Se anotan otros pagos por una tapa para la pila bautismal. Hay que recordar que posteriormente contrató la realización de un nuevo retablo mayor, reaprovechando las tablas del primitivo.

⁶⁹ GARCÍA CHICO, E., "Nuevos documentos...", pp. 141-142.

⁷⁰ CUESTA SALADO, J., *Jaques Bernal, Benito Elías y los Giralte de Villalpando*, Valladolid, 2011, p. 82. Bolduque cobró por ella 4.000 maravedíes. A la fotografía conservada en el Inventario Diocesano se añade otra de la Fototeca del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid. Hay que recordar que años más tarde la misma parroquia acudió a Roque Muñoz, discípulo de Bolduque y estante en Medina de Rioseco (1606), para realizar los relieves y esculturas de su retablo mayor, URREA FERNÁNDEZ, J., *La escultura en Valladolid hacia 1600*, Valladolid, 1985, s. p. A partir de esta talla se le han atribuido dos niños tenantes y un virtud en la vecina Villacarralón, CUESTA SALADO, J., *ob. cit.*, p. 81.



Fig. 4. *Niño Jesús*. Villacreces (paradero desconocido).



Fig. 5. *Santiago apóstol*. Retablo mayor. Iglesia de Santiago. Medina de Rioseco.

Tenemos ciertas dudas sobre la atribución a Bolduque del *San Juan Bautista* de Montealegre (Valladolid), que en cualquier caso no debe considerarse entre las obras iniciales del maestro⁷¹, así como el sagrario de la iglesia de San Juan (hoy en Santa María) de Moral de la Reina (Valladolid), que García Chico relacionó con él⁷².

En la parroquia de Santa María de esta última localidad se registran también una serie de abonos a Pedro de Bolduque en 1575 por unas andas y, al año siguiente, por la guarnición de unas tablas para las palabras de la consagración y por una custodia, pagos que se mantienen en los años siguientes⁷³. El estilo de la custodia que se conserva en el retablo mayor, a pesar

⁷¹ PARRADO DEL OLMO, J. M., “Sobre escultura del siglo XVI en Montealegre”, *BSAA*, LIV (1988), p. 383. Aunque guarda ciertas semejanzas con la obra final de Bolduque, sobre todo en la cabeza, no debe descartarse su vinculación con los talleres palentinos de finales del siglo, y en concreto con Pedro de Torres.

⁷² GARCÍA CHICO, E., *Partido Judicial de Medina de Rioseco*, p. 55; PARRADO DEL OLMO, J. M., *Antiguo Partido Judicial de Medina de Rioseco*, p. 97. Igualmente, aunque hay ciertos contactos con Bolduque, parece interesante apuntar la relación con los talleres leoneses del momento, diócesis a la que pertenecía la localidad.

⁷³ Los datos documentales en PARRADO DEL OLMO, J. M., *Ídem*, p. 104 y ss.

de los datos señalados, no parece corresponder al desarrollado por Bolduque, sobre todo comparándolo con la escultura del retablo de Capillas. Cierta confusión ha existido igualmente con el retablo mayor de este templo, obra de 1749 pero que reutilizó en su parte central otro conjunto anterior, tetrástilo y de cuerpo único, en el que se aloja una escultura de la *Asunción* rodeada de angelillos. Aunque García Chico atribuyó su paternidad a Pedro de Bolduque⁷⁴, sin embargo se trata de una obra cronológicamente anterior. De hecho la escultura parece corresponder estilísticamente a Maestre Mateo, sobre todo en comparación con el retablo de Tordehumos, guardando cierto contacto con la temprana *Virgen* de Villaesper, con la que comparte el gesto sereno y envarado, el tipo de plegado así como una concepción en bloque. La procedencia riosecana del retablo se comprueba también en su arquitectura: en los dos pedestales (fig. 6) se copió miméticamente la orla que enmarca la inscripción fundacional de la capilla de los Benavente, ubicada junto al altar de Juan de Juni (fig. 7)⁷⁵.



Fig. 6. Detalle del banco del retablo mayor. Iglesia de Santa María. Moral de la Reina.



Fig. 7. Detalle de la lápida fundacional de la Capilla de los Benavente. Medina de Rioseco.

⁷⁴ GARCÍA CHICO, E., *Partido Judicial de Medina de Rioseco*, pp. 54 y 56. Se basó en un poder otorgado en Rioseco por Pedro de Bolduque en 1582, ya en Cuéllar, por el que ordenaba el cobro de 3.000 maravedíes de un vecino de Moral de la Reina. Tras sus primeras obras, el escultor aparece de nuevo vinculado a la parroquia en 1592, de vuelta en Medina de Rioseco, intentando hacer cumplir una licencia para ejecutar el retablo mayor, aunque no lo consiguió.

⁷⁵ Lleva la fecha de 1554. El marco de la propia cartela ha sido atribuido a Juni, en MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Juan de Juni...* p. 231, opinión que no compartimos. Una transcripción de la inscripción en GARCÍA CHICO, E., “La capilla de los Benavente en Santa María de Rioseco”, *BSAA*, fasc. VI (1934), pp. 325-327.

Pedro de Bolduque, inmerso en el retablo de Santa María, otorgó en 1575 su primer testamento por causa de una enfermedad que logró superar⁷⁶. En él hizo referencia a algunas obras, como la del retablo riosecano, otros dos colaterales para San Pedro de Valderas (desaparecidos) que estaba policromando Martín Alonso, unas andas para la cofradía de la Consolación de Rioseco, una sillería de coro para el convento riosecano de Santa Clara y el monumento del mismo cenobio. De este conjunto seguramente procede el arca eucarística considerada anónima que aún conserva el monasterio, una pieza modesta que lleva un relieve en el que dos angelillos soportan las Sagradas Especies⁷⁷.

Mientras Bolduque trabajaba en la obra de Santa María de Rioseco, en 1575 se le abonaron los últimos pagos por la realización del retablo de Capillas. Sin embargo aún no estaba concluido del todo. El retablo palentino fue ideado para llevar cuatro escenas de pincel en las calles laterales, pero en noviembre de 1577 el Visitador del obispado legionense mandó que en su lugar Pedro de Bolduque tallara cuatro grandes relieves con historias de la vida del santo titular, si bien la parroquia decidió finalmente que representaran la *Transfiguración* y el *Juicio Final* en el primer cuerpo, y la *Adoración de los Magos* y la *Asunción*, en el segundo⁷⁸. Para su tasación se llamó, por parte de la parroquia, al escultor leonés Juan de Angés el Mozo. Al parecer, pocas semanas después Pedro de Bolduque se trasladó a Segovia para trabajar en el retablo de la capilla de Santiago de la catedral, si bien inmediatamente lo encontramos asentado en Cuéllar, donde mantendrá abierto el taller en los siguientes años⁷⁹.

⁷⁶ GARCÍA CHICO, E., “Nuevos documentos...”, pp. 143-145. Se mandó enterrar en la sepultura de sus hermanos en Santa Cruz, siendo acompañado por la cofradía de la Vera Cruz, de la que era miembro.

⁷⁷ WATTENBERG GARCÍA, E., *Medina de Rioseco, ciudad*, p. 151; GARCÍA RODRÍGUEZ, J. C., “Arca del monumento”, *Tradebatur*, Valladolid, 2007, p. 108.

⁷⁸ AP Capillas, 1º libro de fábrica, s. f., visita de 30 de noviembre de 1577: “mando el señor visitador que el entallador que hizo el mismo retablo haga los quatro tableros del dicho retablo de media talla de las figuras de la vida y conversion del glorioso sant agustin por que lo que costare mas en esto se ahorrara en la pintura y que se le den y entreguen los quatro tableros en blanco que los lleve (...) y que el dicho entallador torne a poner una rodilla que falta al Cristo que se despegó quando asentaron los tableros”. En 1578 el canónigo leonés Gonzalo de Villarroel revalidó el contrato realizado con el escultor. Los pagos por su realización comenzaron en 1577 y en las cuentas de 1578 se señalan los gastos de su colocación por el propio Pedro de Bolduque, partidas que se mantienen al año siguiente. Algo más adelante, en 1580 se abonaron unos escaños a Bolduque y a Crespo (en referencia a su cuñado Baltasar Crespo). El finiquito de los 324 ducados en que se tasaron los relieves fue firmado por el escultor en Capillas en julio de 1580, en AP Capillas, 1º libro de fábrica, s. f., cit. en GARCÍA CHICO, E., “Nuevos documentos para...”, p. 141.

⁷⁹ En septiembre de 1580 se fecha el testamento de D. Francisco Gutiérrez de Cuéllar, Contador de Hacienda, Comendador de la Orden de Santiago y patrono de la capilla de Santiago. En él se señala que el retablo se estaba realizando en aquella ciudad, y todo parece apuntar que desde sus inicios se encomendó la labor a Pedro de Bolduque. En cualquier caso, en 1581 el escultor realizó ya desde Cuéllar la *Virgen del Rosario* para la parroquia de Bahabón;

Los cuatro grandes relieves definen el estilo de Bolduque en el inicio de su etapa de madurez. Tradicionalmente se ha señalado la herencia miguelangelesca a través del célebre relieve del *Juicio Final*, que reinterpreta el de la capilla Sixtina, llegando a señalarse un posible viaje a Roma por parte del escultor⁸⁰, algo que debe rechazarse definitivamente a favor de la utilización de una fuente impresa. El Romanismo bolduquiano procede fundamentalmente de una atemperación del estilo desarrollado en la etapa final de Juan de Juni, al que se añaden elementos propiamente becerrescos, que Bolduque hubo de conocer a través de los diseños que el propio Becerra realizó para el retablo mayor de Santa María de Rioseco y también por la temprana presencia de Juan de Anchieta en tierras vallisoletanas tras su participación en el retablo mayor de la catedral de Astorga. Bolduque alcanza una calidad aceptable, usando un relieve pictórico tendente a ocupar todo el espacio, como se aprecia en el *Juicio Final*, la *Asunción* o la *Epifanía*, esta última de un marcado acento juniano. El relieve de la *Asunción de la Virgen* remite a modelos romanistas (*Asunción* y *Pentecostés* del retablo de Astorga) aunque reformulados desde una estética propia, de figuras contenidas y serenas, menos grandiosas y más afectivas. La *Transfiguración* se encuentra entre lo más interesante del conjunto y de la producción de Pedro de Bolduque, a pesar de que se han albergado prudentes dudas sobre su paternidad⁸¹.

La utilización de estampas como fuente habitual se comprueba en el *San Pedro* (fig. 8) de esta última escena, que repite el modelo de Maarten de Vos, dibujado en 1578 y grabado por Johannes Sadeler entre 1578 y 1579 (fig. 9), lo que indica una puesta al día del taller en las novedades compositivas. Al mismo de Vos vuelve, en este caso de forma mimética, en el relieve de *Jesús entregando las llaves a San Pedro* (fig. 10) que ocupa la puerta del sagrario del mismo retablo, que fue llevado a estampa por Wieronymus Wierix (fig. 11)⁸². Hay que señalar que la custodia de San Agustín no corresponde a este momento

VILLALPANDO, M., *ob. cit.*, p. 402; COLLAR DE CÁCERES, F., “Sobre Pedro de Bolduque”, pp. 104-5; VALDIVIESO, E., *ob. cit.*

⁸⁰ PORTELA SANDOVAL, F. J., *ob. cit.*, p. 354.

⁸¹ COLLAR DE CÁCERES, F., “Sobre Pedro...”, p. 102. Los tipos fisonómicos, el tipo de cabezas y el tratamiento de los cabellos son claramente bolduquianos, a pesar de que encontramos una mayor estilización y delicadeza en el tratamiento de los pliegues de Jesús, pegados a su anatomía, y una rotundidad volumétrica en las figuras de los apóstoles, con un dominio del volumen del relieve, especialmente en el altísimo relieve de San Pedro. En él se percibe una concepción más naturalista, creando un espacio más desahogado y mejor articulado.

⁸² *Hollstein's Dutch & Flemish etchings engravings and woodcuts 1450-1700* (DE HOOP SCHEFFER, D., ed.), vol. XLVI, plates II, Rotterdam, 1995, p. 42, fig. 872; texto en *Ídem*, vol. XLIV, Rotterdam, 1996, p. 189. El mismo tema fue grabado igualmente por Wierix, MAUQUOY-HENDRICKX, M., *Les estampes des Wierix conservées au cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale Albert I*, Bruselas, 1978, t. I, p. 73, fig. 561. También *Ídem*, vol. XLV, plates I, Rotterdam, 1995, p. 238, fig. 712; texto en *Ídem*, vol. XLIV, p. 159.

pues fue contratada por el mismo Pedro de Bolduque con condición que “su hechura corresponda a la obra del retablo de la dicha iglesia”⁸³, por lo que se escapa al marco cronológico aquí planteado.



Fig. 8. *Retablo mayor*. Juan Mateo y Pedro de Bolduque. 1578. Iglesia parroquial de San Agustín. Capillas (Palencia).



Fig. 9. *Transfiguración* (det.) según diseños de Maarten de Vos, grabado por J. Sadeler.



Fig. 10. *Cristo entregando las llaves a San Pedro del sagrario*. Retablo mayor de Capillas (Palencia). Pedro de Bolduque. 1592.



Fig. 11. *Cristo entregando las llaves a San Pedro*, según diseños de Maarten de Vos, grabado por W. Wierix.

⁸³ Archivo Histórico Provincial de Palencia (AHPPa), Prot. 3542, 21 de abril de 1592, f. 131v y ss. La custodia debía poseer dos puertas y se realizaría con madera de pino para el ensamblaje y de nogal para las historias. En el contrato se incluyeron el arreglo de unos cajones, que se repartirían entre las dos iglesias de la localidad. Por ello le abonarían 1.100 reales a cuenta de lo que se tasase la obra y “habeis de tomar la custodia vieja que está en el altar de San Agustín donde se ha de poner la nueva en cuarenta ducados los cuales se han de quitar de dicha tasación”. Una vez concluida, la custodia fue policromada y dorada por Antonio Lozano, AHPPa, Ídem, ff. 61-70, 9 de marzo de 1597 (incluye licencias, poderes, fianzas, condiciones y contrato).

El *Cristo crucificado* que corona el retablo (fig. 12) evidencia una evolución del tipo usado en Villaesper o Tordehumos. Es mucho más sereno, a pesar de la contorsionada postura de la pierna derecha, de anatomía más potente y canon más corto. Este tipo, temprano en la producción de Pedro de Bolduque, marcó la senda a seguir en esta iconografía, un tipo que queda depurado y definitivamente conformado en el *Calvario* del convento de la Concepción de Cuéllar y que culmina con el *Cristo de la Clemencia* riosecano. Son crucificados de anatomía potente, de musculatura apretada, barbas nerviosamente onduladas, con el paño de pureza anudado en el costado dejando ver la cadera derecha. Entre ambos, atribuimos a Pedro de Bolduque el *Cristo del Humilladero* de Capillas, hoy conservado en un retablo lateral de la parroquia de San Agustín⁸⁴. Se trata de una escultura de una apreciable calidad, de tamaño natural, con la consabida prolijidad en el tratamiento ondulado de la barba, que se derrama sobre el pecho. La parte craneal está sólo desbastada, dispuesta para llevar peluca, por lo que tampoco se talló la corona de espinas. El vientre, ligeramente abultado, y el fino plegado del *perizonium* indican una cronología temprana en la producción de Pedro de Bolduque, hacia mediados de la década de los 70 del siglo XVI.



Fig. 12. *Cristo Crucificado*. Pedro de Bolduque. Retablo mayor. Iglesia. Capillas.



Fig. 13. *Cristo Crucificado*. Pedro de Bolduque. Iglesia. Cevico de la Torre.

⁸⁴ PÉREZ DE CASTRO, R. y ASENSIO MARTÍNEZ, V., “Semana Santa en Medina de Rioseco”, en ALONSO PONGA, J. L. (coord.), *La Semana Santa en la Tierra de Campos vallisoletana*, Valladolid, 2003, p. 212. Ya anteriormente fue reseñado como crucificado de origen riosecano de fines del XVI en MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, t. I, Madrid, 1977, p. 119. El humilladero fue totalmente renovado a partir de 1750 gracias a la memoria fundada en su testamento por Francisco Ramos Pérez y María Girón (23 de abril de 1725). Entonces el ensamblador Bernardo Quirós realizó un nuevo retablo en el que se asentó el Crucificado en 1752, siendo dorado en 1761-1762 por el vallisoletano Vicente Díez. La ermita se arruinó en 1966 y años después fue completamente derribada, AP Capillas, nº 42, *Libro y fundación y buena memoria a honra del bendito Cristo del Humilladero*. Agradezco las continuas atenciones de Germán Valverde en las visitas a este templo.

En la vecina localidad de Boada de Campos (Palencia), se localiza otra talla de *Cristo en la Cruz* que asignamos a Pedro de Bolduque, dada su semejanza con el Crucificado del retablo mayor de San Agustín. Totalmente embotado por los repintes, que desvirtúan su talla, tan sólo se diferencian en el paño de pureza, más amplio y sencillo el de Boada, pero igualmente tratado con pliegues lineales pegados a la anatomía, que indican su temprana ejecución⁸⁵. Podemos señalar otro Crucificado de Bolduque en la sacristía de la iglesia parroquial de Cevico de la Torre (Palencia) fechable en torno a 1580 o incluso algo después y que repite el mismo tipo, con ligeras variantes en el plegado del paño de pureza (fig. 13). Entre lo más interesante de la primera producción de Bolduque en Medina de Rioseco se encuentran las esculturas para el retablo mayor del templo de Santiago⁸⁶. El retablo fue ampliado en 1593 por el propio Pedro de Bolduque, incorporando, junto a otras piezas de talla, un nuevo sagrario con la *Resurrección* tallada en su puerta, un *San Esteban* (hoy en el Museo de San Francisco) y un *Crucificado* identificado como el *Cristo de la Clemencia*, una de sus obras finales más destacadas. Sin embargo otras dos piezas consideradas en este grupo son obra igualmente bolduquiana pero anteriores cronológicamente. Se trata de las monumentales tallas de *San Blas* (h. 1577)⁸⁷, tan próxima al *San Agustín* de Capillas y, especialmente, la escultura del apóstol *Santiago* (fig. 5) que se reincorporó al retablo churrigueresco y que tal vez sea una pieza algo más temprana que la anterior⁸⁸. Es una figura muy potente, de gesto recio, y con las consabidas barbas dispuestas en una cascada de mechones nerviosos que utiliza en sus primeras obras, en una pose contorsionada de clara estirpe juniana.

Justo antes de su marcha a Segovia labró en 1580 la potente *Asunción* de Bustillo de Chaves (Valladolid)⁸⁹, fiel exponente de un Romanismo de

⁸⁵ En la ermita de esta misma localidad de Boada se rendía culto a la escultura de *Nuestra Señora del Castillo*, que ya fue atribuida a Bolduque por los autores del *Inventario*. La pieza fue robada hace unas décadas, pero conservamos una fotografía de ella que permiten ubicarla en el periodo final de la producción de Pedro de Bolduque. Responde al tipo de *Virgen del Rosario* tan difundido por el escultor y sus seguidores en el área segoviana, partiendo de la *Virgen con el Niño* de Bahabón. La escultura palentina estaba próxima a la *Virgen del Rosario* de Cogeces del Monte (Valladolid). Los pliegues secos y rectangulares, algo metálicos, la sequedad del gesto y la concepción maciza, en bloque, indican una participación del taller, seguramente de su sobrino Mateo Enriquez, MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), *op. cit.*, t. I, p. 109, capítulo realizado por Jesús Urrea Fernández.

⁸⁶ PARRADO DEL OLMO, J. M. y PÉREZ DE CASTRO, R., “El marco de la exposición. La iglesia de Santiago”, *Passio* (cat. de la exp. *Las Edades del Hombre*), León, 2011, p. 115.

⁸⁷ Este hecho ya fue señalado por COLLAR DE CÁCERES, F., “Sobre Pedro de Bolduque”, p. 127. En 1577 Miguel de Saldaña policromaba esta talla, en GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del Arte en Castilla*, t. 3: *Pintores*, I, Valladolid, 1946, p. 182.

⁸⁸ La filiación con Bolduque ya en WATTENBERG GARCÍA, E., *op. cit.*, p. 112.

⁸⁹ URREA FERNÁNDEZ, J. y BRASAS EGIDO, J. C., *Antiguo Partido Judicial de Villalón*, t. XII del *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1981, pp. 28-

compromiso entre lo juniano y lo becerresco en el que logra encontrar una senda propia. En ella vuelve al modelo empleado en Capillas pero lo aplica con una rotundidad volumétrica mayor, anunciando la inmediata *Virgen del Rosario* de Bahabón (Valladolid).

A pesar de estar asentado en tierras segovianas desde 1580 o 1581, encontramos de nuevo a Pedro de Bolduque en 1582 contratando obras en el entorno de Medina de Rioseco. En ese mismo año o, seguramente algo más tarde (1585), Pedro de Bolduque escrituró el retablo mayor de San Pedro de Berrueces, cuya ejecución se retrasaría casi una década hasta recaer finalmente en su sobrino Mateo Enríquez⁹⁰. Este último ejecutaría el grueso de la obra, siguiendo en algunos casos los modelos (y tal vez la dirección) de su tío.

En cualquier caso, sabemos que en 1582 Bolduque está de nuevo en su ciudad natal con motivo de nuevos encargos. Se trata de un banco y añadido de talla para el retablo mayor de la otra iglesia parroquial de Capillas, dedicada a San Andrés. El obispo de León, Francisco Trujillo, había ordenado en su visita que el altar se bajase y se colocase un banco en la parte inferior del retablo⁹¹. El párroco y los mayordomos pidieron al prelado que se encargase directamente con Pedro de Bolduque, “imaginario vecino de Cuellar”, una señal de la aceptación de su labor en el retablo de San Agustín⁹². Seis días más tarde Bolduque firmó el contrato por el que se obligaba a hacer el banco de madera de pino en el que se incluían cuatro historias de medio relieve y con “los santos y figuras que van escritas en cada pedestal que han de salir de relieve brazos y cabezas y lo que convenga”⁹³. Para el espacio liberado sobre la custodia realizó una escultura de bulto del *Martirio de San Andrés*. El conjunto se tallaría en

29, le atribuyeron también en esta localidad una talla de *San Bartolomé*, que ha de fecharse en estos momentos

⁹⁰ GARCÍA CHICO, E., *Catálogo... Partido Judicial de Medina de Rioseco*, pp. 16 y 17, da a conocer la revalidación del contrato por Mateo Enríquez, señalando que su tío y el difunto Baltasar Crespo lo habían contratado el 12 de mayo de 1585 (si bien en otra parte del texto García Chico indica que fue el contrato primigenio se cerró en 1582). Parece más apropiada la primera fecha ya que en 1581 la obra de cantería del ábside se encontraba muy retrasada, PARRADO DEL OLMO, J. M., *Catálogo... Antiguo partido Judicial de Medina de Rioseco*, pp. 10 y 15-16.

⁹¹ La visita se realizó el 28 de noviembre de 1581, en AP Capillas, 1º libro de fábrica, s. f. En 1581 se dieron a hacer a Bolduque dos peanitas para dentro de las custodias.

⁹² El obispo concedió su licencia en Aguilar de Campos el 19 de marzo de 1582, tras revisar y firmar la traza presentada por el propio escultor. AHPPa, Prot. 3540, ff. 89v-98, 25 de marzo de 1582. Incluye la licencia y escritura de fianzas.

⁹³ A la hora de citar los temas que habían de ocupar los cuatro relieves principales del banco, se utilizaron una serie de citas latinas extraídas del Nuevo Testamento, bien por indicación de los comitentes o bien por hacer referencia a una fuente grabada que los tuviera como mote. Estos eran el “*Noli me tangere*” (Juan 20:17), “*ynfer dixitun tuum*” (sic, “*infer digitum tuum*”, Juan, 20:27, la duda de Santo Tomás), “*et nubes suscepit eum*” (Hechos de los Apóstoles 1:9, *la Ascensión*) y “*unctio docebit bos*” (Juan 2:27, pero también Juan 16:13, por lo que suponemos que se trataba del tema de *Pentecostés* o de su anuncio por Cristo).

Cuéllar y debía de entregarse a finales de junio de 1583. La obra se realizó a tasación y como fiador de Bolduque salió el médico riosecano Diego Isidro, miembro de una familia de notables cirujanos⁹⁴. En las cuentas de 1582 constan los primeros pagos por este concepto, que concluyen en 1585⁹⁵. El contrato del dorado del banco fue firmado al año siguiente (1586) por Antonio de Baeza, al tiempo que se anotan nuevos pagos a Bolduque por otra obra distinta, por una custodia, para la misma iglesia de San Andrés de Capillas⁹⁶. Esta custodia se encontraba en Medina de Rioseco y hasta allí fueron los carros de la parroquia a recogerla, lo que indica una estancia de nuevo de Bolduque en la ciudad de los Almirantes en ese año. De hecho a la tasación, realizada en Villafrades (Valladolid) en 1586, en presencia del obispo, asistió también el propio Bolduque. Una vez entregada dicha custodia se incluyó en una nueva escritura con el dorador (1587)⁹⁷. En este último año se le pagaron, de nuevo en su villa natal, unas andas y una peana por la cofradía del Santísimo de la parroquia riosecana de Santiago⁹⁸.

Otra obra indudable de Pedro de Bolduque es la estupenda talla de *Cristo yacente* que compone uno de los pasos de Medina de Rioseco (fig. 14).

⁹⁴ De hecho la actual calle cardenal Carlos Amigo, entre la Rúa y la Plaza de Santa María se denominó desde comienzos del XVII calle del Doctor Isidro, ««por ser calidad y abtoridad que se hallara en esta villa lo que no había en otras partes», y que vinieran a curarse con él «muchas gentes de todo el reino»» VALENCIA CASTAÑEDA, B., *Crónicas de antaño*, Valladolid, 1915 (ed. facs., 1981), p. 31. El poder dado por Diego Isidro se otorgó en Medina de Rioseco el 21-III-1582, y en él se refiere a Bolduque como «imaginario estante y residente en la villa de Cuéllar».

⁹⁵ AP Capillas, 1º libro de fábrica, cuentas de 1582 (tomadas en junio de 1583), s. f. A pesar de que en el contrato se indica que el escultor recibiría 400 reales de contado en el momento de la escritura y 300 más para el día de san Miguel, las cuentas de ese año arrojan un pago de 900 reales, más otros 130 por «los escaños de Santo Andrés y porque hizo dos pedestales para el sacramento dentro de las custodias». Con motivo del contrato se reformó el presbiterio, haciéndose unas nuevas gradas. En el mes de julio de 1585 se asentaron el banco y los relieves. Como el escultor se retrasó en su realización, hubo de satisfacer a la parroquia 6.000 maravedíes, tal y como se había estipulado en el contrato.

⁹⁶ Ya hemos señalado que la de San Agustín se contrató más tarde, en 1592. Además, en 1585 se pasó la antigua custodia de San Andrés a este otro templo, AP Capillas, *Ídem*. El templo de San Andrés de Capillas, cuya parroquia aparece unida a la de San Agustín ya en el siglo XVI, fue desmantelándose desde finales del siglo XVIII y ya había desaparecido a mediados del siglo XIX.

⁹⁷ Las partidas entregadas al escultor por el banco del retablo de San Andrés y la escultura de bulto sumaron algo más de 4.000 reales, mientras que la custodia ascendió a 4.835 reales. Los pagos por el tabernáculo cesaron en 1587, manteniéndose en los siguientes los del dorador Baeza. Su labor fue tasada el 29 de julio de 1589 en León por 4.300 reales. Ese año se bajó la talla de bulto de *San Andrés* para su proceder a su encarnación y dorado. En la parte final de las cuentas de 1590 Antonio y Luis de Baeza firmaron el finiquito por tales trabajos en San Andrés (Capillas, 17 de marzo de 1591).

⁹⁸ AGDVa, Medina de Rioseco, Santiago, caja 22, cofradía del Santísimo, s. f. Le pagaron 300 reales y las andas fueron doradas y plateadas por Miguel de Saldaña. En este libro se conservan a partir de 1592 pagos anuales por un censo otorgado por Bolduque, que se encontraba de nuevo establecido en la localidad.

Tradicionalmente atribuida a Mateo Enríquez⁹⁹, ha de incluirse en el catálogo bolduquiano por su comparación estilística con las figuras de Cristo de los retablos segovianos de Santiago (especialmente la talla de *El Salvador*) y de San Pedro (*Cristo a la columna* o escena del *Quo Vadis*). La misma frente plana, la misma cursividad redondeada de los cabellos o su delicadeza anatómica son estilemas propios de Bolduque. El modelo, anterior a Fernández, parte del *Santo Entierro* de Juni para la misma catedral de Segovia que el propio Bolduque (y sobre todo su taller, con Mateo Enríquez a la cabeza) copió en Fuentepelayo (Segovia). Por ello debemos fecharla en los años 80 del siglo XVI o, como muy tarde, en los inicios de su vuelta a Medina de Rioseco a comienzos de los 90, atendiendo también al tipo de plegado del *perizonium*, lo que ya escapa a los límites marcados para este artículo, teniendo siempre presente que la cofradía para la que se realizó fue creada en 1574 y que la imagen se hubo de contar entre sus primeros encargos procesionales.



Fig. 14. *Santo Sepulcro*. Pedro de Bolduque. Museo de Semana Santa. Medina de Rioseco (Valladolid).

⁹⁹ La atribución a Enríquez fue realizada por García Chico. Se recoge la bibliografía existente en PÉREZ DE CASTRO, R. y ASENSIO MARTÍNEZ, V., “Semana Santa en Medina de Rioseco”, pp. 223-226, donde ya apuntamos su proximidad a Bolduque. También VASALLO TORANZO L. y PÉREZ DE CASTRO, R., “Los inicios de la escultura...”, (en prensa).

No poseemos datos sobre la discreta escultura de *San Roque* (fig. 15) conservada en la sacristía de la Residencia de Ancianos de Medina de Rioseco, instalada en las antiguas dependencias del convento de San Francisco y que es, sin duda, obra también de Pedro de Bolduque. La cabeza, gesto y cabellos curvilíneos de la barba indican claramente su adscripción a este escultor (fácilmente puede vincularse con las figuras del banco del retablo de Santiago de la catedral segoviana, el *San Bartolomé* de Bustillo de Chaves o el *San Pedro* de Capillas), si bien su cronología parece más tardía. Seguramente haya que fecharlo en torno a 1590 cuando Bolduque vuelve a asentarse permanentemente en Rioseco, como señala la sencilla caída de los pliegues, voluminosos y rectilíneos.



Fig. 15. *San Roque*.
Pedro de Bolduque.
Hospital Casa Asilo Sancti Spiritus y
Santa Ana.
Medina de Rioseco (Valladolid).

Desgraciadamente, no podemos detenernos en ahondar en la etapa segoviana de Pedro de Bolduque, que ha sido ampliamente abordada por otros investigadores¹⁰⁰, ni en su postrero asentamiento a Medina de Rioseco. Aún no están claros los motivos de esta marcha a tierras segovianas. Por una parte está el fracaso en el retablo de Santa María y el encargo del retablo de la capilla de Santiago en la catedral de Segovia; por otro, los lazos familiares con los Bolduque-Arnao de Cuéllar, y por supuesto, la procedencia cuellarana de su mujer, Ana Velázquez, perteneciente a una importante familia de esa localidad. A pesar del traslado del taller, queda demostrada la presencia constante de Bolduque en su villa natal en esos mismos años, atendiendo encargos procedentes sobre todo de localidades del obispado de León.

¹⁰⁰ COLLAR DE CÁCERES, “Sobre Pedro...”.