

DOS ESCULTURAS DE ANTONIO DE RIERA EN LA CATEDRAL DE BURGOS

Entre las obras que corresponden al mecenazgo del arzobispo de Burgos, Cardenal don Antonio Zapata, figura la obra del trascoro de la catedral de esta ciudad. Martínez Sanz indica que se solicitó el parecer del arquitecto Fray Alberto, que será el célebre arquitecto carmelita Fray Alberto de la Madre de Dios, quien eligió las trazas elaboradas por Juan de Naveda y Felipe Alvaredo¹. Nos hallamos en la órbita del arte madrileño, de donde extrajo el mecenas a los artistas. Alaba Martínez Sanz dos estatuas "de mármol", de San Pedro y San Pablo, que adornan la fachada principal del trascoro, añadiendo que por una carta de Zapata de 1623 se sabía que las indicadas figuras habían sido encargadas "a un grande artifice". También recoge el contenido de un acta capitular de 4 de septiembre de 1624, en que se hace mención "del estado de las figuras de San Pedro y San Pablo que se hacían en Madrid, de mármol, para el trascoro", y de que "Juan Baptista Crescencio decía se acabaría todo para principio de octubre".

Las indicadas estatuas, por hacerse en Madrid, tenían que corresponder a un buen escultor situado en este ambiente por tales años. Tuve la sospecha de que fueran obra del escultor catalán Antonio de Riera, activo en Madrid entre 1609 y 1629, en que regresa a Cataluña². Ahora se puede comprobar que estas esculturas son efectivamente de Antonio de Riera. Sabíamos que don Antonio Zapata (1550-1635) fue quien trajo a España a Juan Bautista Crescencio, contribuyendo de esta suerte a difundir un nuevo gusto, que haría fuerte impacto en el medio cortesano. Zapata se sirvió de Crescencio para ejecutar trazas para obras de su patrocinio. El 2 de septiembre de 1623 se extendía en Madrid un contrato con el escultor Antonio de Riera, para que hiciera para el Cardenal dos estatuas de San Pedro y San Pablo, de alabastro, sin precisarse el destino que hubiera de darse a las mismas³. Crescencio actuó como testigo en el otorgamiento de la escritura, y asimismo habría de dar el visto bueno a las esculturas.

Gracias a la pista de Peter G. Cherry, puedo ahora demostrar que las esculturas se hicieron y son las que ahora están en el trascoro de la catedral de Burgos. Conviene hacer la transcripción del documento, pues contiene datos de gran importancia⁴.

El compromiso se refiere a realizar dos esculturas no de mármol, sino de alabastro. Y éste se extraería de la localidad de Alea o Aleas, en el territorio de Cog-

¹ M. MARTÍNEZ Y SANZ: *Historia del templo catedral de Burgos*, Burgos, Imprenta de don Anselmo Revilla, 1866, pp. 79 y 80.

² J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Manuales Arte Cátedra, Madrid, 1983, p. 248.

³ P. G. CHERRY: "La intervención de Juan Bautista Crescenzi y las pinturas de Antonio de Pereda en un retablo perdido (1634)", *Archivo Español de Arte*, 1987, número 239, pp. 299 a 305.

⁴ Cherry ofrece la localización del documento, en el Archivo de Protocolos de Madrid, notario Gabriel Fernández de Cueto, legajo 3.095, folios 328 a 329 vuelto.

Nos permitimos ofrecer una transcripción resumida del documento:

"En la villa de Madrid, a dos días del mes de Setiembre de mill y veinte y tres años, ante mi el escrivano y testigos, pareció presente Antonio Riera, escultor, residente en esta corte y dixo que se obliga de hacer para el Ilmo señor Cardenal Çapata dos figuras de los Apóstoles San Pedro y San Pablo, de ala-

1



2



Burgos. Catedral. Trascoro: 1 y 2. Estatuas de San Pedro y San Pablo, por Antonio de Riera.

lludo. Estas canteras eran famosísimas por la calidad de los alabastros. En ellas se proveyó Pompeyo Leoni para las esculturas del sepulcro del Inquisidor Valdés, en Salas. El alabastro sería cuidadosamente escogido, sin vetas o con las más pequeñas que se pudiera, pues incluso un veteado discreto pudiera mejorar el aspecto. Se harían de bronce dorado los atributos: llaves de San Pedro y espada, si bien ésta llevaría la hoja plateada.

Trescientos ducados son un precio elevado, que corresponde a una obra hecha con material caro (el alabastro) y atributos de bronce. Es revelador que se pidieran modelos a Riera, pues corresponde exigencia propia de encargo de envergadura. El recuerdo del arte cortesano está presente: material noble (mármol o alabastro) y bronce. Zapata desea algo propio de la realeza. De ahí el asesoramiento de Crescencio, que en este caso se refiere a la escultura, aunque seguramente también aportara ideas respecto a la arquitectura del trascoro. Se pide fianza a Antonio de Riera, y ésta la da en la persona de Francisco de Mendizábal. Era conocido escultor, pues había intervenido en la arquitectura de los nichos de los sepulcros de los Marqueses de Santa Cruz, en El Viso (Ciudad Real), cuyos bultos funerarios realizó Riera en 1613.

El encargo se formuló en 2 de septiembre de 1623, quedando con la obligación de entregar los bultos para la Navidad del mismo año. El mismo día del contrato, Riera ya recibió la primera paga.

Sin duda el Cardenal Zapata encargó la obra para remitirla a la catedral de Burgo. Una obra de esta naturaleza no tiene otra justificación que un edificio. Por otro lado, el documento de 1624 indica que las esculturas se destinaban al trascoro. Las piezas, una vez concluidas, debían ser entregadas al Cardenal, quien las guardaría provisionalmente en Madrid, hasta su envío a Burgo.

El trascoro es obra suntuosa, dentro de la orientación cortesana madrileña. Están colocadas las figuras dentro de nichos, flanqueados por dos columnas corintias a cada lado. El escudo del Cardenal se halla al pie de cada nicho. San Pedro está

vastro blanco, de lo mexor que se puede sacar de las canteras de Alea, junto a Cogolludo, que no tenga betas y en caso de que las tenga que sean tan pequeñas que antes causen hermosura que fealdad a la dicha obra.

Las quales dichas figuras an de ser de cinco pies y un quarto de alto y an de tener un sócalo que sirva de peana de alto de quatro dedos, que sean por todo cinco pies y medio y han de thener las dichas figuras sus ynsignias, como es el San Pedro sus llaves de bronce dorado y el San Pablo su montante dorado, la guarnicion en la forma dicha y la oxa plateada...

La qual dicha obra a de hacer a contento y satisfación de Su Señoría ilustrísima y de Juan Bautista Crescencio, por precio de trecientos ducados, que se han de pagar en esta forma: la quarta parte luego de contado y la otra quarta parte en estando las piedras en esta corte y satisfecha Su Ilustrísima y el dicho Juan Bautista Crescencio dellas y de los modelos que para las dichas figuras se han de hacer. Y la otra quarta parte como se fuesen acavando las dichas figuras. Y la otra quarta parte es estando acavadas y llevadas a la casa y lugar donde su Ilustrísima mande en esta corte...

Han de llevar pulimiento para que queden relucientes. Y las ha de dar acavadas para el día de Navidad deste presente año sin falta alguna. ...Y para que lo cumpla a de poner por su fiador a Francisco de Mendizábal, maestro de cantería en esta corte, el qual estaba presente, se constituyó por tal fiador y se lo hizo juntamente de mancomún con el dicho Antonio Riera... Y su Ilustrísima el dicho señor Cardenal aceptó esta escritura. Ante mi el escribano, siendo testigos Juan Bautista Crescencio y Benito Libre [firmas Antonio Riera, el Carnenal Zapata y Benito Libre].

En el folio 329 vuelto, figura la carta de pago de la primera paga entregada a Antonio Riera: "En la villa de Madrid, a dos días des mes de setiembre de mill y seiscientos y veinte y tres años, ante mi el escribano, pareció presente Antonio Riera y confesó haver recibido de su Ilustrísima el señor Cardenal Zapata ochocientos y beinte y cinco reales de la primera paga, conforme a la dicha escritura...

[Firma de Antonio Riera].

en el lado del Evangelio. Tiene las llaves en la mano derecha y sostiene libro abierto en la izquierda. Mira hacia el centro. San Pablo tiene largas barbas y empuña enorme espadón ("montante" es lo que significa). Son figuras solemnes y graves, envueltas en pesados y geométricos pliegues. Ofrecen leves tonos de policromía, para diferenciar cejas, ojos y barbas. También se aplica color a la orla del vestido.— J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

NUEVAS OBRAS DE JAN VAN HEMESSEN

De Jan van Hemessen, uno de los pintores más significativos de la Amberes del xvi, se han localizado en España durante estos últimos años diversas obras, en su mayoría dadas a conocer por Díaz Padrón¹. A éstas y a las que desde antiguo se citan en nuestro país habrá que sumar a partir de ahora las que se conservan en la parroquia sevillana de San Vicente, obras que, aunque no firmadas ni documentadas, considero suyas y de hacia 1530.

Se trata de las puertas de un tríptico. En el interior de la situada originalmente a la izquierda figuran San Roque y San Sebastián y en el de la derecha San Benito y tres caballeros de la Orden de Calatrava. En el exterior aparece pintada en grisalla la escena de la Anunciación, centrando el panel izquierdo la figura del arcángel San Gabriel y el derecho la de la Virgen².

Su clara y fuerte impronta flamenca no pasó desapercibida para Justi, quien, sin embargo, creyéndolas pintadas en Sevilla, las catalogó como próximas a Pedro de Campaña. Sin entrar en el tema de su autoría, Gestoso las cita años más tarde como obras de comienzos del siglo xvi, opinión seguida fielmente por la historiografía artística local, para la que casi hasta en nuestros días sus opiniones siguen

¹ Entre esas obras se encuentran el Cristo abrazado a la cruz del Museo Provincial de Toledo, firmado por Hemessen en 1549; la Virgen y el Niño de la colección Villahermosa de Madrid y el Gaitero de una colección particular madrileña, debiéndose, asimismo, a Díaz Padrón la correcta atribución a Jan Metsys del San Jerónimo del Museo Camón Aznar de Zaragoza, antes atribuido a Hemessen. Al respecto, DÍAZ PADRÓN, M.: *Una tabla de Jan van Hemessen, en el Museo Provincial de Toledo*, "Arte Español", primer fascículo, pp. 69-72, Madrid, 1963; *Varios pintores flamencos: Hemessen, Scorel, Pietro di Lignis, G. Crater y B. Beschey*, "Archivo Español de Arte", vol. LII, núm. 206, p. 105, Madrid, 1979; DÍAZ PADRÓN, M. y PADRÓN MÉRIDA, A.: *Miscelánea de pintura flamenca del siglo XVI*, "Archivo Español de Arte", vol. LVII, núm. 228, p. 353, Madrid, 1984 y DÍAZ PADRÓN, M.: *Un San Jerónimo de Jan Metsys, atribuido a Jan van Hemessen en el Museo Camón Aznar, de Zaragoza*, "Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar", núms. VI-VII, p. 46, Zaragoza, 1981. Con respecto a la Deposición que publicó como del Museo de Bellas Artes de Sevilla, he de señalar que no forma parte de los fondos de ese Museo, sino que pertenece a la parroquia de El Salvador de Ayomonte, Huelva. Esta tabla procede del primitivo retablo mayor, del que se conservan 7 de las 9 tablas que lo integraban. Destruído el conjunto en 1936, en 1946 las tablas se trasladaron para su restauración al Museo de Sevilla, etapa en la que se fotografiaron. En 1965 se devolvieron a Ayamonte, por desgracia sin restaurar. La atribución de todo el conjunto a Hemessen, así como su estudio histórico-técnico, lo realizó en 1976 CARRASCO TERRIZA, M. J.: *El retablo del Salvador de Ayamonte, atribuido a Jan van Hemessen*, "I Congreso de Conservación de Bienes Culturales", Sevilla 1976. Con respecto a la posterior publicación de Díaz Padrón: cf., *Una Deposición inédita de Jan van Hemessen en el Museo de Bellas Artes de Sevilla*, "Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar", núm. XVI, p. 27, Zaragoza, 1984.

² Tríptico de la familia Alfaro. Oleo sobre tabla. Puerta izquierda. Cara interna: San Roque y San Sebastián, 2,06 x 1. Cara externa: Arcángel San Gabriel, 2 x 0,95. Puerta derecha. Cara interna: San Benito y tres caballeros de la familia Alfaro, 2,06 x 1. Cara externa: Virgen anunciada, 2 x 0,96. Jan van Hemessen. Hacia 1530. Parroquia de San Vicente, Sevilla.