

Sobre Pedro de Bolduque

Fernando Collar de Cáceres
Universidad Autónoma de Madrid

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vol. XI, 1999

RESUMEN

Revisión de la obra de Pedro de Bolduque, escultor de la esfera de Juni, Becerra y Esteban Jordán que desarrolló su trabajo en Medina de Rioseco (Valladolid) y Cuéllar (Segovia). Se incorporan aquí al catálogo de su producción diversos altares, tabernáculos e imágenes documentadas, lamentablemente todo ello desaparecido. Se identifica asimismo el supuestamente destruido retablo del Rosario de Segovia y se le atribuyen algunas obras en Cogeces del Monte, Fuentepelayo y Cuéllar.

SUMMARY

This article is a look over the art of Pedro de Bolduque, sculptor of the environment of Juan de Juni, Gaspar Becerra and Esteban Jordan and who develops his activity in Medina de Rioseco (Valladolid) and Cuéllar (Segovia). Some altarpieces, tabernacles and images are incorporated here to the known production of this artist, though regrettably no of these is conserved. Also it is identified the purportedly destroyed altarpiece of the Rosary for the monastery of Santa Cruz in Segovia and it is proposed the attribution of some other works located in Cogeces del Monte, Fuentepelayo and Cuéllar.

El análisis del desarrollo artístico castellano muestra cómo en los años finales del siglo XVI "la influencia juniana se mezcla con aires renovadores aportados por Becerra, creando una escultura híbrida en donde la calidad adquiere un tono de mediocridad", según ha hecho notar Jesús Urrea¹. El deslindar las distintas personalidades se torna aquí una tarea ingrata y no siempre fructífera, pero desde luego necesaria. Y en este maremágnum de maestros afines, Bolduque es uno de los escultores que suscitan interés y posiblemente uno de los de personalidad estilística mejor acotada, como el propio Urrea no ha dejado de advertir.

Desigual en la calidad de su trabajo, y marcado por una poco menos que absoluta incapacidad para dotar de sentido emocional a las figuras —un aspecto no desvinculable sin embargo de la noción de decoro propia del

manierismo reformado—, su arte, próximo a Juni y a Esteban Jordán y reflejo de una sólida formación como escultor y ensamblador, desciende con demasiada frecuencia en lo figurativo a un hacer sin pulso y adocenado, quizá por una excesiva intervención de oficiales y colaboradores, aunque de cuando en cuando se zafa de toda mediocridad para dar forma a creaciones no exentas de calidad e interés. Su mayor mérito está, a la postre, en un puñado de imágenes y relieves y casi sin excepción en sus estructuras retablisticas, de raíz romanista, así como en su condición de impulsor de la fugaz y unitaria escuela cuellarana, en la que se vio secundado por artistas como Roque Muñoz o Pedro de Santoyo. Cabe así destacar que todos los grandes y medianos retablos realizados en tierras de Cuéllar y en su comarca de influencia durante los años finales del siglo XVI

y principios del siglo XVII reflejan un poso bolduquiano, con la sola excepción de algún trabajo salido de talleres segovianos, del clasicista retablo del monasterio de Sacramenia, obra de Juan de Nates, y de dos obras tan notables como los retablos mayores de las parroquiales de Cogeces del Monte y Olombrada –muy transformado éste en el siglo XVIII–, cuyas imágenes y relieves encajan en la franja estilística que va de Esteban Jordán a Hernando de la Nestosa, como en gran medida la misma obra de Bolduque.

Muchos son los autores que han prestado al riosecano atención diferenciada, y no han faltado revisiones globales de su persona y de su obra². Desde la última de ellas se han sucedido numerosas aportaciones que han incrementado el catálogo de su producción con no pocos retablos e imágenes, no siempre con el conveniente arropamiento documental. No es otro el sentido de las páginas que siguen, en las que, para una visión más ajustada, hemos optado por integrar los datos y obras inéditas en una recapitulación de lo hasta hoy sabido que permita extraer una visión global y actualizada, con preferente atención a la fase segoviana.

Miembro de una familia de artistas de ascendencia flamenca dedicada a la talla y el ensamblaje, el riosecano Pedro de Bolduque es uno de los continuadores estilísticos de Becerra, Juni y Jordán en tierras castellanas, y maestro esencial, con los Maldonado –pintores– en la definición de Cuéllar a fines del siglo XVI como foco de creación plástica, según hemos adelantado.

Se hubo de formar en Medina de Rioseco a la sombra de su hermano Juan Mateo, lo mismo que sus dos hermanos menores, Andrés y Diego, y es la desaparición del primero y mayor de todos lo que señala el arranque de la trayectoria personal de los otros, incluido Pedro. Así, el 14 de diciembre de 1570, Andrés y Pedro de Bolduque se obligaron a terminar conjuntamente el retablo de San Agustín de Capillas que dejara iniciado Juan Mateo³ y que a la postre debe considerarse obra esencial de nuestro artista, pronto a convertirse en el profesionalmente más significado de los cuatro hermanos. Conocido de todos por su relieve del Juicio Final de inspiración miguelangelesca, este retablo de San Agustín de Capillas fue encomendado en efecto a Juan Mateo de Bolduque en 1568 a instancias del obispo de León, revocándose para ello el contrato que al parecer tenía firmado Inocencio Berruete; pero, a la luz de sus relieves e imágenes, parece que el trabajo figurativo corresponde en lo esencial a Pedro, que hubo de asumir la responsabilidad del encargo dos años después, con lo que habrá que entender que Juan Mateo acometería su labor centrándose en la parte estructural⁴, carente aún del romanismo que destilan las de su hermano. Poco sabemos sin embargo del arte del mayor de los Bolduque, y no puede dejar de notarse que el relieve de la Transfiguración de Cristo, rotundamente

bolduquiano, posee una delicada belleza figurativa, rara en Pedro, que obliga a observar algunas dudas. De éste serán en todo caso el Calvario, los relieves del Juicio Final, la Adoración de los Magos y la Asunción de la Virgen y todas o casi todas las figuras exentas, aunque no sabemos si también la juniana figura del Padre Eterno que remata el retablo⁵. Lo que siempre ha suscitado sin embargo mayor interés aquí ha sido la rotunda dependencia de Miguel Ángel que refleja el relieve del Juicio Final, tanto en el planteamiento general de composición como en las principales figuras, en una interpretación muy simplificada del testero de la Sixtina que hubo de conocer el riosecano a través de estampas⁶. Y merece señalarse que, a tenor de lo que vendría a declarar en junio de 1584, Bolduque habría nacido en 1550 o 1551⁷, por lo que al asumir en 1570 la obra del retablo de Capillas tendría a lo sumo veinte años, lejos de lo usualmente requerido para contratar obras por cuenta propia.

Frente a lo que en algún caso se ha sugerido⁸, no hay motivo para pensar en un viaje de Pedro de Bolduque a Italia que contribuyera a completar su formación, pues nada hay en su hacer ecléctico que no esté antes en el arte de Juni o de Becerra. La mayor parte de los elementos figurativos, compositivos o decorativos de sus tallas y retablos, que evocan modelos italianos (Miguel Ángel, Giulio Clovio, etcétera), fueron en efecto usados por sus mismos predecesores castellanos, y otros estaban al alcance de cualquiera gracias al grabado.

Uno de sus primeros trabajos fue la restauración de trece o catorce figuras de la capilla de los Benavente en Santa María de Medina de Rioseco, contratada en enero de 1573, en 36 reales⁹, y obra en la que resulta difícil rastrear su estilo, dada su absoluta acomodación a las realizaciones de los Corral de Villalpando (1546)¹⁰. Es también por entonces cuando aparece vinculado a Juni, en relación con el retablo mayor de esta iglesia de Santa María de Mediavilla, en su localidad natal. La traza había sido dada por el ya desaparecido Gaspar Becerra, con quien supuestamente se formaron los Bolduque, pero en mayo de 1573 la obra se encomendó a Juni, figurando Pedro en calidad de testigo. Una escritura de 23 de abril refiere el compromiso contraído por Juni para partir la obra con Francisco de Logroño, Pedro de Bolduque y el ensamblador Gaspar de Umaña, comprometiéndose a facilitarles unos modelos de barro¹¹. Bolduque se hizo cargo en principio de una cuarta parte del trabajo, pero posteriormente se obligó a ceder la mitad a Gaspar de Umaña¹², que era el responsable del ensamblaje. Cuando en marzo de 1577 Esteban Jordán tomó a su cargo del retablo, a pesar de la advertencia de Juni de que Juan de Anchieta era el único capaz de seguir la obra, se tasó lo realizado por unos y otros, afirmándose que lo correspondiente al riosecano era “*una figura de un crucifijo, dello acabado, y dello por acabar una*



Fig. 1. P. de Bolduque: Retablo de Santiago. Catedral de Segovia.

cruz de madera de pino... y no otra cosa”, que en su valor conjunto se cifró en 55 ducados¹³. La talla, estimada en menos que las muy junianas de la Virgen y de San Juan debidas a Francisco de Logroño, muestra un claro criterio clasicista y es prueba de la ya aquilatada maestría del jovencísimo Bolduque. Probablemente sea también suyo el relieve de la Última Cena que ocupa la puerta del Sagrario, como bien advirtió Martín González¹⁴.

De las otras obras que ocuparon a Bolduque entre 1570 y 1575 tenemos referencia por el temprano testamento que redactó el 21 de octubre de este último año cuando se encontraba postrado en cama por una grave dolencia que le tenía apartado de sus labores en el importante retablo de Santa María de Mediavilla. El documento fue ya dado a conocer por García Chico. En él se da noticia de su madre –Juana Muñoz– y de sus hermanos, y se evidencia que sus primeros encargos fueron para distintos templos de la villa y de su comarca y para tierras leonesas. No puede dejar de notarse en esto último una continuidad con el encargo episcopal para San Agustín de Capillas, lo cual habría de alcanzar luego a otros artistas de su círculo, como su propio sobrino, Mateo Enríquez, o Roque Muñoz. La relación de



Fig. 2. P. de Bolduque: La Fortaleza. Retablo de Santiago. Catedral de Segovia.

obras realizadas comprende el monumento de Semana Santa y la sillería de nogal del convento de Santa Clara de Medina de Rioseco, las andas de la cofradía de la Consolación de la villa, el arcón de la capilla de San Andrés en la parroquial de Moral de la Reina y los colaterales de la iglesia de Valderas, –todas ellas desaparecidas–, aparte de lo relativo al retablo de la iglesia de Santa María¹⁵.

Ya en 1576, pasado el trance que le llevó a testar, se ocupó Bolduque en hacer la imagen de la *Asunción* y el tabernáculo, o custodia, del retablo mayor de Moral de la Reina¹⁶, del que se conserva la talla mariana¹⁷, y en terminar su parte en el retablo riosecano en que trabajaba a principios de 1577. En 1578 consta que fue cinco días a Castromonte a tasar el retablo de Nuestra Señora de la Concepción ejecutado por Mateo García y Juan de Torrecilla¹⁸, y en 1580, en que concluyen los pagos del retablo de San Agustín de Capillas, figura cobrando la imagen de la *Asunción* de la Virgen perteneciente al retablo mayor de la parroquial de Bustillo de Chaves, una melancólica y becerresca figura envuelta en hinchados y agitados paños de marcada influencia juniana¹⁹.

Es ahora cuando da comienzo su larga etapa segoviana, que hubo de prolongarse por espacio de trece años. Como es sabido, el lugar elegido para sentar residencia y abrir taller fue la villa de Cuéllar, pero parece que al menos en un primer momento intentó compaginar sus encargos segovianos y cuellaranos con los de su tierra de Rioseco, aunque esto se concretara sólo en el



Fig. 3. P. de Bolduque: *Traslado del cuerpo de Santiago (detalle)*. Catedral de Segovia.

retablo mayor de Berrueces, en mayo de 1582²⁰, si bien su realización quedaría luego pospuesta hasta 1593.

Es difícil determinar las razones del paso de Bolduque a Cuéllar, donde encontramos un corto número de residentes con el mismo toponímico (de Bois-le-Duc) a lo largo de los siglos XVI y XVII, cuyo posible parentesco está por determinar²¹. Hasta 1562 se tiene noticias de la actividad aquí de cierto Arnao de Bolduque, escultor, de quien fueron hijos los más modestos Diego y Juan de Arnao, también vecinos de la localidad y entalladores, nunca llamados Bolduque; pero falta la certeza de un vínculo familiar —acaso sólo una común procedencia de tierras flamencas—, que parece reforzarse por una coincidencia profesional y de precedencia en la presencia local²². Hay que subrayar, en todo caso, que su mujer, Ana Velázquez, era cuellarana, e hija o sobrina del administrador del Duque de Albuquerque, aunque desconocemos en qué momento tuvo lugar el matrimonio²³. Pero quizá deba tenerse muy presente que, ya antes de la llegada de Bolduque a Cuéllar, un anónimo taller de su mismo ámbito palentino y riosecano hubo de levantar el extraordinario retablo de Cogeces del Monte, para el que a nuestro juicio hay que tener muy presentes los nombres de Esteban Jordán y del joven Hernando de la Nestosa, y que los mismos Maldonado,

pintores, asentados en Cuéllar, probablemente procedían de Palencia, al igual que Pedro de Santoyo.

El primer encargo segoviano de Bolduque no fue empero cuellarano sino, al parecer, el retablo de la capilla de Santiago de la catedral de Segovia, que era del Contador de Hacienda de Felipe II y Comendador de la Orden de Santiago Don Francisco Gutiérrez de Cuéllar, quien puso en su testamento especial énfasis sobre todo lo concerniente a la capilla y al retablo, del que sin mayor precisión declara: “*se haze en esta ciudad*”²⁴. Corría entonces el mes de septiembre de 1580, y hay que esperar casi diez años para tener noticia de que la obra estaba acabada. En lo relativo a los plazos, sólo es claro que la parte escultórica estaba concluida y pagada en agosto de 1590²⁵, y en ningún momento consta que lo comenzara un artista distinto de Bolduque, como bien reflejan las cuentas generales de la capilla tomadas el 6 de septiembre de 1603²⁶.

Se trata del más depurado ejemplo de retablo bolduquiano (figs. 1 a 3), con una estructura clásica, dinamizada por el resalte de la calle central, que con manierista horror al vacío aparece cuajada de tarjas, medallones con virtudes, frontones partidos, *putti*, festones, ristras frutales, y acoge caprichosos encasamientos ediculares autónomos para dar cabida a las pinturas

o a pequeñas figuras, con un criterio romanistas que remite a Becerra y que viene a ser virtual traducción en madera de una iluminación manierista de Clovio. Y es en la invención estructural, sorprendentemente ponderada por Ponz y Quadrado²⁷, y en la talla menuda donde sobresale aquí el trabajo del riosecano, demasiado carente de pulso e inexpresivo en la figuras exentas, especialmente en la rígida imagen del titular, con ropas de peregrino, y no mucho menos en el relieve del ático –Santiago en Clavijo–, o en las desnudas figuras infantiles que sostienen las ristras frutales. Todo es no obstante plenamente característico de su manera de trabajar; y lo más notable, sin duda, las tarjas manieristas con las armas de don Francisco y las que enmarcan su retrato –una excelente pintura atribuible a Sánchez Coello–, así como los bellísimos relieves de las virtudes, con tarjas y cabezas de sibilas, sobre los tabernáculos de las pinturas, y el relieve central del banco, no exento de ingenuidad, que muestra el Traslado del cuerpo de Santiago, realizado por el estofado y la policromía de Alonso de Herrera²⁸. Ni que decir tiene que un retablo así hubo de constituir una novedad en Segovia, a tenor de las sencillas estructuras realizadas por entonces en los talleres locales, lejos aún de la depuración clasicista introducida por el hermano Andrés Ruíz y Mateo Imberto, y no es sorprendente que algunos de sus elementos ornamentales fueran punto de referencia para obras de muy distinto concepto y traza²⁹.

No hay modo de saber si el Comendador encontró a Bolduque ya asentado en Cuéllar, si éste pasó allí merced al estrecho vínculo del comitente con la villa, o qué llevó a nuestro artista en suma a dejar su residencia riosecana. El importante número de retablos realizados para iglesias, conventos y capillas de Cuéllar, su tierra y las demarcaciones circunvecinas por artistas locales en los últimos años del s. XVI y los primeros del s. XVII prueba la existencia de una demanda en el norte de la diócesis que malamente podía ser atendida de manera conveniente por los obradores de Segovia, Valladolid o Medina y que determinó el desarrollo artístico, efímero desde luego, de una escuela cuellarana, lo mismo en talla y ensamblaje que en pintura. Bolduque y los Maldonado serían sus primeras cabezas visibles.

La imagen de la Virgen del Rosario de la parroquial de Bahabón (148 cm.), policromada por Julián Maldonado, abre ya en 1581 el capítulo de los encargos de Bolduque en el ámbito cuellarano³⁰. Es figura de esbeltas proporciones, envuelta en un agitado manto, de resonancias junianas, que aparece con el Niño desnudo en su mano izquierda y levantando la diestra. Resulta muy cercana a la Asunción de Castillo de Chaves y debe considerarse cabeza de serie de las muchas imágenes marianas talladas por el de Rioseco, no siempre, sin embargo, de convincente presencia y de proporciones bien resueltas. Tan caracte-



Fig. 4. P. de Bolduque: Retablo de San Pedro. Catedral de Segovia.

rística resulta la melancólica expresión de la Virgen, con su rostro rectangular de facciones menudas, como la agitada figura del Niño, resuelta en un dinámico *contrapposto* (fig. 12). Los datos documentales muestran que Bolduque era ya en estas fechas vecino de Cuéllar, condición que mantendría al menos durante diez años, aunque su actividad había de prolongarse aquí algunos más.

La firma en 1582 del contrato del retablo de Berrueces denota una voluntad de retorno al medio riosecano o de atender encargos de ambas comarcas, como se ha dicho, pero la obra quedaría pospuesta, y al tiempo que avanzaba en la realización del retablo de don Francisco Gutiérrez de Cuéllar comenzaron a venir nuevos encargos segovianos.

De 1583 es el contrato para la realización del retablo de la iglesia de San Miguel en Fuentidueña, lamentablemente destruido y hasta ahora olvidado. La escritura fue dada el 21 de marzo de 1583 ante el escribano Vallejo, de esta localidad segoviana³¹ (documento 1), proponiendo Bolduque por traza la de un retablo de la Visitación, que fue firmada por el escribano, indicándose que en el encasamiento principal había de ponerse una



Fig. 5. P. de Bolduque: *Quo Vadis* (detalle). Retablo de San Pedro. Catedral de Segovia.

imagen de San Miguel, de bulto, con demonio, peso y ánimas, donde en el dibujo estaba la de Santa Isabel. En lo estructural, la principal modificación afectaría al banco, haciéndose una *cartela* para cada columna, en vez de la *cartela corrida* que había bajo las basas de la cuatro existentes. Éstas serían corintias y estriadas, con basas dóricas y el tercio inferior del fuste *flancado* (sic). Las calles laterales llevarían sendos tableros con guarniciones arquitrabadas, friso tallado y remates, conforme aparecía en la calle derecha de la traza. El segundo cuerpo tendría colgantes de frutas, el friso tallado y la cornisa llana, sin canes, y se especifica que no había de llevar por remate las figuras de Cristo, San Juan y la Magdalena. La tasación había de comprobar que valía en su conjunto los doscientos ducados en que quedó concertado, y se establece que había de estar entregado para Navidad de 1584, penalizándose el incumplimiento de plazo en diez ducados, siempre que no mediara enfermedad de más de un mes. Los tasadores serían por cuenta de la iglesia, lo mismo que el asentamiento y el transporte, dando ésta los materiales y alojamiento a Bolduque y sus oficiales durante el tiempo que en ello se ocuparan. Y no podían faltar los plazos de pago: 60 ducados a la escritura de fianza, 50 más para Santiago de 1583, otros 60 al ser asentado y los 30 restantes para Nuestra Señora de agosto de 1584³². Las cuentas arrojan pagos entre 1583 y 1586, y consta que el retablo viejo fue desmontado en 1584, asentando entonces el nuevo Bolduque con tres oficiales³³.

Por fortuna existe una vieja fotografía, aunque de escasa calidad³⁴, que permite apreciar el aspecto general de la estructura, decididamente bolduquiana, renovada sin duda en el siglo XVIII para dar cabida en el encasamiento principal a un edículo de proyección convexa y frontón partido que alojaría la imagen quizá también nueva del titular. Su articulación, adaptada al ábside románico del templo, presentaba un sistema regular de columnas clásicas superpuestas, en tres calles y dos cuerpos, sobre un banco de ménsulas frenteadas con



Fig. 6. P. de Bolduque: *Cristo a la columna*. Retablo de San Pedro. Catedral de Segovia.

hojas de acanto. La totalidad de sus registros, salvo el principal y el del sagrario, en el centro del banco, estaban ocupados por pinturas, que en los intercolumnios del primer cuerpo aparecían en un muy bolduquiano enmarcamiento individualizado, sobre ménsulas y remate de estilizados frontones partidos, a modo de tabernáculos de inspiración miguelangelesca. La autoría de estas pinturas hubo de corresponder probablemente a alguno de los Maldonado³⁵, aunque la policromía fue no obstante asignada al segoviano Juan del Río, de quien salió fiador el entallador cuellarano Pedro de Santoyo³⁶.

Lamentablemente, nada sabemos del destino del citado retablo de la Visitación o de Santa Isabel, cuya traza, debida al propio Bolduque, propuso el artista como modelo para el de San Miguel de Fuentidueña, aunque pudo tratarse de un proyecto nunca materializado.

Otra obra temprana y desconocida de Bolduque en sus años cuellaranos fue la custodia-tabernáculo de la iglesia de San Andrés, de la propia villa de Cuéllar, sobre la que hubo pleito entre los pintores que pretendieron policromarla, por ser a buen seguro un trabajo rentable. El encargo para la realización de este tabernáculo reca-



Fig. 7. Bolduque (?): Tabernáculo. Chañe (Segovia), iglesia parroquial.

yó originalmente en Juan de Arnao, el viejo, al tiempo que otorgaba el provisor licencia para su dorado y policromía al segoviano Diego de Aguilar³⁷. Arnao falleció no obstante sin hacer su trabajo, que pasó a Pedro de Bolduque. El 19 de marzo de 1584 Diego de Aguilar reclamó ante la justicia eclesiástica de Segovia la entrega de la pieza para proceder a la policromía, lo que de inmediato se puso en conocimiento de los representantes de la iglesia. Pero la talla no estaba acabada, y así se hizo saber a través de la declaración de varios testigos tomada en Cuéllar a fines de junio. No podía faltar, desde luego, el testimonio de Pedro de Bolduque, vecino de Cuéllar y de 34 años de edad, quien declara que era el autor de la pieza, tallada en nogal, y que faltaban por hacer ciertas figuras e imágenes de los remates, así como que la iglesia le adeudaba 50 ducados³⁸. Muerto Diego de Aguilar, en abril de 1586 el proceso de adjudicación de la obra entró por nuevos derroteros, ya que estaba por determinar qué había de hacerse. Presentaron sendos pliegos de condiciones Alonso de Herrera y Julián Maldonado, y el trabajo fue asignado a Juan del Río y Gabriel de Sosa el 20 de mayo de aquel año, aunque a mediados de junio la viuda de Aguilar no les había entregado aún la custodia. Gracias a las condiciones para la policromía presentadas por Alonso de Herrera en abril de 1586 sabemos que en el remate del tabernáculo iba una figura de San Andrés, que en las hornacinas había



Fig. 8. Bolduque (?): Tabernáculo. Moraleja de Coca (Segovia), iglesia parroquial.

tallas de Nuestra Señora, San Pedro, San Pablo, y que tenía tres composiciones principales, de la Resurrección, la Ascensión y la Transfiguración³⁹. Según esto, es probable que se tratara de una estructura cupulada de dos cuerpos, con relieves en el cuerpo bajo y figuras en el superior⁴⁰. Pero desafortunadamente, este excepcional sagrario, cuya policromía tanta atención suscitó de artistas locales y segovianos, no se ha conservado. Existe no obstante en la cercana iglesia de Chañe, alojado en el retablo de Cristo que hiciera Roque Muñoz, un excelente sagrario con los mismos relieves, que bien pudiera ser el que estuvo en la iglesia cuellarana o una copia temprana (fig. 7). Es estructura clasicista, con columnas resaltadas sobre ménsulas, un zócalo con relieves de virtudes, tendidas, y con sus laterales convexos, en los que se sitúan los relieves de la Pentecostés y la Transfiguración, cuajados de figuras vagamente bolduquianas, en enmarcamientos abocinados que se coronan con frontones partidos. En el espacio central está la Resurrección, más límpida, en la que destaca la estilizada figura de Cristo; y en el friso, unos ángeles sosteniendo una cartela, parecidos a los del apenas posterior retablo de las concepcionistas. Falta todo el cuerpo alto, que pudo haber dispuesto de un tambor con hornacinas y de una cúpula rematada por una pequeña imagen. Nada tiene

que ver este sagrario con Roque Muñoz, pero es difícil reconocer en sus relieves el estilo de Bolduque —no hay que olvidar que la obra fue empezada en 1583 por Juan de Arnao—, aunque no puede descartarse que sea obra suya y que se trate del que estuvo en la iglesia cuellarana de San Andrés⁴¹. Del mismo artista que este sagrario de Chañe es sin ninguna duda el conservado en la sacristía de la parroquial de Moraleja de Cuéllar, estructuralmente idéntico, aunque más sencillo, cuya puerta convexa ostenta un muy bolduquiano *Noli me tangere*, en relieve enmarcado bajo un frontón partido (fig. 8).

Dato incontrovertido del pleno afinamiento de Pedro de Bolduque en Cuéllar es el bautizo el 5 de noviembre de 1584 en la parroquial de San Miguel de un hijo del escultor y de Ana Velázquez, vecinos de la villa, que a buen seguro no ha de ser otro que su primogénito, Agustín⁴². Sabemos, por documentos algo posteriores, que el escultor vivía en el mismo centro de la villa, en la plaza a la que se asoma la referida iglesia⁴³. A lo largo de 1585 aparece allí como testigo de diversas escrituras o comprando material, junto con su sobrino, Mateo Enríquez, y con el oficial Miguel de Pierres⁴⁴.

Pero algunos de los principales encargos seguían viniendo de Segovia, donde el riosecano se hizo con contratos que sin duda habrían satisfecho a los entalladores locales, entre quienes sobresalían Jerónimo de Amberes el mozo y Mateo Imberto. Así, en reunión capitular de 22 de febrero de 1585, la catedral dio poder a los canónigos Dávila y Lozano para concertar con Bolduque el retablo de la capilla del Hermano Pedro⁴⁵, del que quedaría formalizado el contrato tres meses después⁴⁶. El creciente prestigio del riosecano y la calidad de lo realizado en el retablo de la Santiago, aún no enteramente concluido, hubieron de ser determinantes para este segundo retablo de una capilla catedralicia. En este caso, se trataba de la fundación de un canónigo, Pedro de Segovia, cuyo patronato era ostentado por el propio cabildo de la iglesia catedral (figs. 4-6).

Los datos documentales, publicados por Manuela Villalpando, son bien conocidos. Las condiciones estipulaban que la estructura había de ser de 26 pies de alto, por 20 de ancho, totales, y que había de disponer de banco, con cartelas y tableros, así como de dos grandes columnas corintias, definiendo la calle central, y dos menores dóricas, a los lados, sobre las que irían figuras de Virtudes⁴⁷. El contrato refiere además que Bolduque haría para el encasamiento principal las imágenes de San Pedro y de Cristo a la columna —según figuraban en la traza—, y que en la misma calle central, sobre el friso, se desarrollaría un ático con frontispicio quebrado; y en el firmado por Cristóbal de Velasco en septiembre de 1594, para la policromía y la pintura, se habla de la existencia de tres tableros en el banco, otro en el ático y el respaldar del gran encasamiento central, en los que el



Fig. 9. P. de Bolduque: Retablo de la *Quinta Angustia*. Fuentepeleayo (Segovia), Santa María.

toledano había de centrar la labor propiamente pictórica⁴⁸.

Escaso desarrollo hubieron de tener las calles laterales, aunque quizá no quedara tan diluido su sentido estructural como en el retablo de Santiago, de dimensión ástila, aunque es de creer que sus columnas dóricas, menores, ofrecieran un contraste manierista con las del tramo central, virtualmente único por lo que puede entenderse. Estas calles laterales desaparecieron con la drástica modificación que hubo de experimentar el retablo cuando se pasó de la capilla que sirve de tránsito al claustro a la que ahora ocupa, en la girola, momento en el que hubieron de perderse las alegorías de la Fe y la Esperanza⁴⁹. Singular es el tratamiento palladiano dado al encasamiento principal, con una moldura de platabandas que discurre paralela a las grandes columnas corintias acanaladas y dobla montando sobre el entablamento⁵⁰, sistema introducido aquí por Bolduque —lo repite en el banco y en la caja del ático— y que tendría aceptación entre algunos ensambladores locales⁵¹, aunque sobre todo en los de Cuéllar. Su procedencia inmediata ha de ser el retablo mayor de Santa María de Mediavilla en Medina de Rioseco, en el que, como se



Fig. 10. P. de Bolduque: Retablo de la Quinta Angustia (detalle). Fuentepelayo.

ha visto, había trabajado y que desde 1577 estaba a cargo de Esteban Jordán.

Pero el mismo esmero puesto por el riosecano en esta estructura, atemperando sus formas y la prolijidad de motivos ornamentales, se observa en relieves y figuras, que merecieron la atención de Ponz, juzgándolas “del estilo de Pompeo Leoni”⁵². La belleza y bien proporcionada figura de Cristo a la columna, a la que no va a la zaga la de San Pedro, menos dramático de lo que el tema de su arrepentimiento parecía requerir, y el bellísimo relieve del *Quo Vadis* dejan al descubierto el descuido y la amplia participación de taller con que hubo de trabajar en otros casos. Tantos los elementos estructurales aquí usados como el tratamiento figurativo resultan esenciales para la asignación a Bolduque de algunas creaciones a las que más adelante habremos de referirnos.

Nada sabemos del paradero de una imagen de la Virgen del Rosario que se obligó hacer para el lugar de Frades, hoy despoblado. Según las escuetas condiciones firmadas el 31 de marzo de 1586, había de valer 21 ducados, incluida la policromía, comprometiéndose a terminarla para el día de San Juan de junio del mismo

año. En realidad, la imagen estaba ya tallada en el momento de firmarse la escritura contractual, por lo que las condiciones subrayan los aspectos relativos a la policromía⁵³. Su limitado coste permite entender que el referente tipológico no había de estar tanto en la Virgen del Rosario de Bahabón como en alguna de las muchas medianas tallas de esta advocación que se le atribuyen⁵⁴.

De mediados de 1586, en que aparece alquilando de algunas casas en la villa de Cuéllar⁵⁵, data el contrato para la realización de los retablos mayor y colateral del convento cuellarano de la Concepción Francisca, dados a conocer por Balbino Velasco⁵⁶, de los que sólo se ha conservado el principal, trasladado a uno de los muros del templo cuando en 1732 se levantó la nueva cabecera y hubo hacerse una estructura retablística barroca de dimensiones muy superiores⁵⁷ (fig. 13). Las minuciosas condiciones contractuales hablan de un retablo mayor con un banco de cuatro cartelas, con sus hojas delante, sagrario en el centro, y relieves de San Juan Bautista y San Francisco, en los paños laterales, sobre cuyas ménsulas habían de ir cuarto columnas corintias, estriadas, con basas dóricas (sic)⁵⁸, y que llevaría en el encasamiento principal una imagen de la Concepción, y en las



Fig. 11. P. de Bolduque: *San Pedro en cátedra*. Fuentepelayo (Segovia), *San Salvador*.



Fig. 12. P. de Bolduque: *Virgen con el Niño*. Bahabón (Valladolid), iglesia.

calles laterales la Adoración de los Reyes y el Niño entre los doctores, en el primer cuerpo, y la Anunciación y la Natividad, a los lados, y la Asunción de la Virgen, en el centro, en el segundo, de orden compuesto, –todas de media talla– aparte de un grupo del Calvario, con la Virgen y San Juan como remate. Dicha estructura había de alcanzar los 20 pies de alto, hasta el frontispicio, a lo que habrían de sumarse otros siete de la cruz. Pocos datos se facilitan sin embargo de los colaterales, perdidos, que serían según traza igualmente facilitada y tendrían sólo seis pies de ancho con columnas sobre consolas como las del retablo mayor. Por todos ellos había de llevar el riosecano en tres años 140.000 maravedís, incrementados en otros 10.000 en caso de plena conformidad con lo estipulado⁵⁹. La policromía fue realizada entre 1589 y 1590 por Gabriel de Cárdenas Maldonado, según documentación que obra en el archivo del convento, constando que se le pagaron 3.500 reales, suma cercana a la cobrada por Bolduque por el total de la talla. Por lo que parece, los colaterales habían de ser esencialmente pictóricos, y en uno hizo Cárdenas la Historia de San Joaquín con Santa Ana, que sería del Abrazo ante la Puerta Dorada, y en el otro la Santa Cena,

alojándose en sus respectivos áticos sendas pinturas de Santa Lucía y de Santa Catalina⁶⁰.

El retablo mayor, alojado en la actualidad en la nave del templo, es un claro ejemplo de atemperamiento estructural, con sus columnas acanaladas y sus articulación recta y estática, y se adorna con algunos de los más notables relieves salidos de la gubia de Bolduque, especialmente cercano aquí a Esteban Jordán y con ocasionales pinceladas junianas, según se advierte en la agitada figura de la Asunción de la Virgen. Falta la imagen de la Inmaculada que en origen lo presidía, confundida a veces con la barroca talla alojada en el retablo mayor⁶¹, y las figuras de Cristo, la Virgen y San Juan, enteramente repolicromadas, ocupan en la actualidad un imposible retablo frontero, como ya hizo notar el P. Velasco. Los relieves, integrados en cajas rematadas por frontones partidos o copetes serlianos, en los intercolumnios, son de desigual factura, destacando laterales el de Adoración de los Magos –al gusto de E. Jordán–, o el de la Asunción de la Virgen, y muy especialmente los del banco, dedicados a San Juan Bautista en el Desierto y la Estigmatización de San Francisco, que están entre los mejores de su estilo. También es de Bolduque el peque-



Fig. 13. P. de Bolduque: Retablo de la Concepción. Cuéllar (Segovia), Concepción Francisca.

ño tabernáculo dórico integrado entre las ménsulas centrales del banco, con la una media figura del Ecce Homo, en relieve, en su portezuela. Y acaso sea también suya la imagen en piedra de la Virgen con el Niño —¿pisando la serpiente?— que ocupa la hornacina sobre la puerta principal del templo, aunque su elevado estado de deterioro no permite apreciar más que su aspecto vagamente postjuniano.

Al tiempo que acometió la realización de los retablos de la Concepción francisca cuellarana hubo de atender Bolduque la realización de algunos retablos e imágenes para la villa de Fuentepelayo que ponen de manifiesto su estrecha labor con los Maldonado y en particular con el ya mencionado Gabriel de Cárdenas. En 1586 consta que se le acabó de pagar el retablo de San Pedro de la iglesia de Santa María (fig. 11), conservado hoy en la del Salvador y en cuya extraordinaria talla de San Pedro en cátedra reconoció Urrea una especial influencia de Juni⁶²; es, además, uno de sus trabajos más cercanos al estilo desarrollado en San Agustín de Capillas. También consta en 1587 que realizó una imagen en piedra de la Virgen, por la que cobró cuarenta ducados,



Fig. 14. P. de Bolduque: Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Tenzuela (Segovia), iglesia parroquial.

cuyo destino hubo de ser la portada de la misma iglesia parroquial de Santa María⁶³; y un año más tarde sería su sobrino, Mateo Enríquez, quien en su nombre realizara algunos cobros por el retablo de la Quinta Angustia, conocido como del Cristo de las Estrellas, cuya parte pictórica se libró años después al propio Cárdenas⁶⁴ (figs. 9-10). No es difícil establecer la inspiración del grupo principal de este retablo en el que en 1571 hizo Juni para la capilla del canónigo Juan Rodríguez en la catedral de Segovia, como ya advirtiera Urrea, pero las figuras adolecen de un excesivo esquematismo, desprovistas de toda naturalidad, expresividad y comunicabilidad, y obedecen a un modelo figurativo de canon corto y rostro cuadrado, carente de belleza y convicción, que con frecuencia repite Bolduque en muchos de sus trabajos segovianos. Lo mismo ocurre con la figura del Bautista, alojada en una de las hornacinas laterales, aunque no así en las ya más intensas imágenes de la Virgen y de San Juan Evangelista, dispuestas arriba, a los lados de encasamiento reservado para el Cristo de las Estrellas, ajeno a nuestro artista.

Lo más notable es el no menos característico relieve del Abrazo ante la Puerta Dorada, plasmado en el ban-



Fig. 15. P. de Bolduque: Adoración de los pastores. Retablo del Rosario. Tenzuela (Segovia).

co, dentro del estilo ya visto en las historias de San Pedro y Santiago en los retablos catedralicios, gracias al dinamismo de las figuras de San Joaquín y del pastor y a la algo más ajustada proporción figurativa. En el aspecto estructural es de subrayar la recurrencia al sistema de columnas acanaladas para el cuerpo bajo y de un sistema pseudoástilo en el del remate, con pequeñas hornacinas laterales, adaptándose el retablo al arco en piedra que lo enmarca, en el testero de la nave de la epístola, mediante una tosca polsera de tablas con escenas de la Pasión pintadas por Gabriel de Cárdenas. En el siglo XVIII experimentó una transformación que afecta en esencia al remate del cuerpo alto.

Otro de los retablos más importantes realizados por Bolduque fue el de la Cofradía del Rosario del convento de Santa Cruz, en Segovia, cuya condiciones y contrato datan de 1591 y que sería tasado por Pedro de Aragón y Jerónimo de Amberes en 1593⁶⁵. Por alguna razón desconocida, Bolduque estaba en Medina de Rioseco a fines de marzo de 1592, y dio poder a su sobrino Mateo para reclamar de los cofrades cincuenta reales por el retablo que estaba haciendo⁶⁶. Esto no significa que el riosecano trabajara de nuevo en su tierra y no en Cuéllar, aunque no tardaría en volver de manera definitiva a su villa natal.

Las condiciones redactadas por Bolduque, y aceptadas por el prior, fray Alonso de Almagueso, fueron ente-



Fig. 16. P. de Bolduque: Adoración de los Magos. Retablo del Rosario. Tenzuela (Segovia).

ramente transcritas por Manuela Villalpando, y resultan especialmente minuciosas. Lo primero que llama la atención es la estrecha semejanza estructural con el retablo catedralicio de San Pedro, aunque en ningún momento se señala que fuera el modelo seguido. Había de tener quince pies de ancho, y veintidós pies de alto, desde la mesa del altar hasta el remate, sobre el que iría la cruz, y llevaría dos columnas de orden compuesto, como por serlianas razones de decoro explica el escultor "*porques orden de que combiene ser echa ansi para el retablo de nra. señora u para otras sanctas virsenes porques dedicada a las virgenes y es la orden mas galana y mas delicada...*". Estas columnas, serían de nueve pies de alto, con basa dórica (ática), y revestidas de talla menuda, e irían sobre pedestales adornados con figuras arrodilladas. Se habla también de unas columnas menores, del mismo orden, y de unas posibles pilastras estriadas. Para el cornisamiento y el segundo cuerpo, entendido a modo de ático, se daba al escultor libertad en resolver a su gusto con tal de no alterar el orden de los tableros que estaba definido por la traza. En lo figurativo se indica que había de hacerse un trono de serafines y nubes para la imagen de Nuestra Señora del Rosario, y en los laterales, las figuras de bulto y en pie de Santo Domingo

de Guzmán y Santo Tomás de Aquino, abajo, y las de San Pedro Mártir y San Vicente Ferrer, arriba, así como unos *putti* a los lados, con trompetillas y bocina, y unos angelitos junto al “arca” de Nuestra Señora, que en su momento podrían sostener una cortina. También se refiere que el espacio central del ático y dos de los de las calles laterales estarían reservados para tableros de pincel⁶⁷. A destacar, la especial indicación de la directa intervención de Bolduque, expresamente señalada en relación con los relieves que habían de hacerse en el banco —“*an de ser de nuestra talla*”— y de las figuras de los santos de la orden.

El retablo fue tasado en 850 ducados, por Pedro de Aragón y Mateo Imberto, quienes indicaron que Bolduque había de añadir unos niños en los remates y unos serafines para la peana⁶⁸. Los pagos fueron librándose lentamente, ante el escribañó en que se firmó el contrato, y en parte se concretó en tafetanes y otras materias; pero pasado algún tiempo, y cuando aún se debían doscientos ducados, los cofrades resolvieron proceder a una partición de gastos para comenzar a pagar a Simón Rodríguez la policromía⁶⁹, postergando los derechos de Bolduque. Al cabo de los años hubo de integrarse en este retablo una pequeña copia de la Calle de la Amargura de Rafael, que llegó a conocer Ponz y que nada tendría que ver con el modesto Simón Rodríguez⁷⁰.

Ocupó este retablo el altar del lado de la epístola, como colateral de la capilla mayor, y reiteradamente se ha afirmado que fue destruido en uno de los incendios provocados por las tropas francesas durante su estancia en la ciudad, en la guerra de la Independencia. Ponz llegó a verlo *in situ* y señala la calidad de su talla⁷¹. En el convento se ha conservado sólo una imagen de un santo dominico (70 cm.), que hoy forma parte de las colecciones de la Diputación y en la que se reconocen sin reserva los rasgos estilísticos de Bolduque⁷². Es figura esbelta, ajena al poco afortunado modelo de canon breve y rostro cuadrado otras veces usado por el riosecano, que hay que identificar con el Santo Domingo o el San Vicente de uno de los encasamientos laterales (fig. 17).

Gracias a las minuciosas condiciones facilitadas por Bolduque, a su inconfundible estilo y a la iconografía dominicana podemos determinar que el supuestamente destruido retablo del Rosario es el que se conserva junto al presbiterio en la iglesia parroquial de Tenzuela, en el lado del evangelio⁷³ (fig. 14). Resulta evidente que ha sufrido importantes mutilaciones y un drástico desajuste de piezas, pero tanto su talla como su estructura denotan la mano del riosecano, y la presencia de figuras de santos y frailes dominicos prueban su procedencia de un convento de la Orden de Predicadores. Una atenta lectura de las condiciones contractuales pone de manifiesto la estrechísima semejanza estructural que este retablo tenía con el de la capilla del Hermano Pedro, lo cual se



Fig. 17. P. de Bolduque: Santo Domingo. Segovia, Diputación Provincial.

hace patente en lo conservado en Tenzuela que, como el de San Pedro, ha perdido las pequeñas columnas que definirían unas muy diluídas calles laterales —poco más que seudocalles—, pero no la parte correspondiente a sus pedestales. Su aspecto es hoy muy deslavazado, como puede entenderse, aunque mucho del sentido aditivo de partes mayores y menores es propia del criterio manierista ya visto en el retablo de Santiago. Como en el de San Pedro, toda la estructura está al servicio de una gran caja central, definida aquí por columnas corintias, por el simbolismo mariano contemplado, y enteramente



Fig. 18. P. de Bolduque: Anunciación (detalle). Retablo del Rosario. Parroquia de Tenzuela.

recubiertas de una talla vegetal menuda, con uvas y cabezas de sibilas en la parte baja, todo lo cual reforzaría sin duda su sentido simbólico. El arquitrabe vuelve a reproducirse el sistema de solapamiento aplicado en el retablo de San Pedro, definiendo la caja en una proyección algo más resaltada. Al igual que en su modelo, un arco escarzano, sobremontado aquí por un cantón —antes en el retablo de la Concepcionistas de Cuéllar—, había de subrayar el enmarcamiento de la imagen titular⁷⁴. En este mismo encasamiento central se alojan hoy un sagrario tallado del siglo XVI, ajeno al estilo del riosecano, y dos netos horizontales pintados con grutescos y otros dos menores con relieves de virtudes (Esperanza y Fe) tendidas, debidas al artista, de los que resulta difícil determinar la ubicación original exacta.

Debido a los pedestales de las columnas el banco se divide en tres partes, de las que la central alcanza mayor proyección. Ambos pedestales se adornan con figuras arrodilladas de frailes dominicos rezando el rosario (68 × 33 cm) que dirigen la vista hacia la imagen principal. El relieve central, delimitado por pequeños paneles de ristas vegetales y deteriorado por la introducción de un moderno sagrario, representa la Salutación angélica (68 × 225 cm), en una encantadora y algo ingenua interpretación que enlaza directamente con el banco del retablo del Rosario de Cogeces del Monte. La Virgen y San Gabriel figuran arrodillados y afrontados, y en el centro está el Padre Eterno, sobre una nube, y la paloma del Espíritu Santo⁷⁵ (figs. 18 y 19). Más notables son los relieves extremos del banco, casi cuadrados y retranqueados respecto al resto, con una bellísima Adoración de los Pastores (68 × 58 cm.), a la izquierda, y una similar Adoración de los Magos (*ibid.*), a la derecha, que repite de manera compacta y con figuras dema-



Fig. 19. P. de Bolduque: Anunciación (detalle). Retablo del Rosario. Parroquia de Tenzuela.

siado cuadradas la versión del retablo de las Concepción Francisca de Cuéllar; algunos de los modelos figurativos parecen entroncados en el arte de Esteban Jordán (figs. 15 y 16). Sobre estos extremos del banco vendrían las pequeñas columnas laterales y una superposición de hornacinas en las que se alojaban las figuras de los santos dominicos (68 cm.). Quedan dos de éstas, asentadas sobre sendos pedestales de excesiva plasticidad⁷⁶, que parecen ser las de Santo Tomás de Aquino y San Vicente Ferrer (?), amén de la tercera (¿Santo Domingo?) que hemos identificado en las colecciones de la Diputación Provincial.

La resolución del remate supone un paso más en la dirección establecida en el retablo de San Pedro, haciendo penetrar aquí el ático en el frontón partido con volutas que corona el cuerpo principal, y rematándole a su vez con otro frontón partido. A los lados hay figuras de *putti* y festones no mencionados en la escritura de condiciones, y en la caja se aloja una burda y tardía pintura de la Visitación. No puede dejar de señalarse que, a pesar de la perfecta inserción plástica y estructural del frontón superior, en otro retablo menor del templo, formado al parecer de una suma de partes renacentistas y barrocas, hay un remate bolduquiano con un relieve oval apaisado de la Caridad en una tarja enmarcada por dos *putti*. Se da la circunstancia de que esta alegoría es la que falta entre las virtudes teológicas conservadas en el retablo del Rosario, si bien es cierto que nada se dice de ellas en el pliego de condiciones. Su pertenencia o no al retablo es cuestión, por dilucidar.

Pero este retablo del Rosario, ahora identificado, no fue el último gran encargo segoviano de Bolduque como hasta ahora se había creído. En verdad, el riosecano estaba plenamente reincorporado a su villa natal a princi-



Fig. 20. P. de Bolduque: San Juan Bautista. Segovia, iglesia de San Martín.



Fig. 21. P. de Bolduque: Virgen del Rosario. Cogeces del Monte (Valladolid), iglesia.

pios de 1593, y hay constancia de que en enero de este año contrató el retablo de San Blas para la segunda capilla de la iglesia de San Pedro mártir, en Medina de Rioseco, encargo de Luis Martínez⁷⁷. Como vecino de Medina de Rioseco otorga allí el 6 de marzo poder a Roque Muñoz, a Baltasar de Velázquez y a su propia mujer, Ana de Velázquez, ambos en Cuéllar, para cobrar y recaudar lo que se le debía por obras en Segovia⁷⁸. Hay además constancia de la reforma por estas fechas del retablo mayor de la iglesia riosecana de Santiago⁷⁹, y de la cobranza de 3.502 maravedís por los dos ciriales de nogal realizados para la misma iglesia⁸⁰. De 28 de octubre del mismo año es la escritura contractual para la obra del retablo del monasterio de Santa Clara, extramuros de Medina de Rioseco⁸¹, en la que figura como fiador Mateo Enríquez; y el 20 de noviembre el mismo Enríquez es quien firma contrato para la realización del retablo de la iglesia de San Pedro de Berrueces, cuyas condiciones diera Bolduque en mayo de 1582⁸². Parece no obstante que sería el Bolduque quien acometiera en principio su talla, a tenor de las reclamaciones de pagos que años después había de presentar su viuda⁸³. García Chico estimó que para cuando se hizo Bolduque había muerto, con lo que no sería suya; otros autores dan el

retablo como obra segura de Bolduque, aunque no tanto por razones estilísticas como por estimar que corresponde al contrato de 1585⁸⁴. Las reclamaciones de Ana Velázquez han de ser determinantes. Lo más notable es en él una imagen de la Virgen con Cristo en el regazo relacionable con el arte de Rincón⁸⁵.

Alguna de las tallas riosecanas de este período están entre lo mejor del artista, especialmente el Cristo de la Clemencia, próximo a Becerra, con expresión de dulzura y los ojos cerrados, que era el del remate del retablo de mayor Santiago⁸⁶, de donde pasó a la sacristía, así como las monumental y muy característica imagen de San Esteban y la similar aunque sin duda muy anterior de San Blas⁸⁷. Pero no hemos de detenernos en su análisis. Según Portela, también sería suyo el tabernáculo.

Lamentablemente, y al igual que el retablo de San Blas que hiciera para Luis Martínez, el retablo de Santa Clara no se conserva, al haberse sustituido en 1662 por el que hicieron Lucas González y Francisco Rodríguez. Existen sólo unos relieves de Santa Clara y San Francisco, de aspecto bolduquiano, aunque más cercanos a Mateo Enríquez, que pudieran tener que ver con unos colaterales⁸⁸. Sabemos que el retablo mayor dis-



Fig. 22. P. de Bolduque: Adoración de los magos. Cogeces del Monte (Valladolid), iglesia.

ponía de un primer cuerpo dórico, de un tabernáculo del mismo orden, de un segundo cuerpo jónico, en el que se alojaban las figuras de Cristo, la Virgen y San Juan, y de cuatro cajas con figuras de bulto, de cuatro pies de altura, y dos relieves en medio de cada encasamiento. En la calle central, sobre la custodia, irían los relieves de la Asunción y de la Trinidad; el tabernáculo llevaría en la puerta un relieve del Ecce Homo, y en las cajas laterales una figura de San Juan Bautista⁸⁹ y otra de un santo que se dejó a elección de Bolduque⁹⁰.

Pero el capítulo segoviano no estaba definitivamente cerrado, como ya se ha dicho, y el 14 de marzo de 1594, Bolduque, que se dice vecino de Medina de Rioseco, firmaba ante Gabriel Partearroyo una escritura contractual para la realización del retablo del recién fundado monasterio de la Trinidad de Cuéllar, hasta ahora desconocida. Según las estipulaciones fijadas, había de ser de dos cuerpos, en orden compuesto, de columnas estriadas, y adaptado en seisavo a la cabecera poligonal del templo. Llevaría en el ancasamiento principal un grupo de la Trinidad, con el Padre Eterno, sobre nubes y con serafines, sosteniendo a Cristo en la Cruz, y la paloma del Espíritu santo, y el segundo registro tendría las figuras de Cristo, la Virgen y San Juan en el Calvario. Cabe pensar que el peso de los Velázquez de Bazán y de los Rojas comprometió a Bolduque en este último encargo cuellarano, estando ya plenamente reincorporado a Medina

de Rioseco. El detalle de las condiciones contractuales, y las firmadas por Cárdenas en noviembre de 1595 para su policromía y pintura, permite determinar que sería bastante más tradicional en su estructura que los hasta ahora considerados, excepto el de la Concepción francisca. Llevaría en su primer cuerpo cuatro columnas de orden compuesto, sobre un banco que alojaría en su tramo central un tabernáculo dórico. Se definirían así tres calles, la central para el relieve de la Trinidad y las otras para pinturas. El segundo cuerpo dispondría al parecer de otras tantas columnas, en tres calles, quedando el intercolumnio principal para el grupo del Calvario y los tramos laterales para las pinturas de Cárdenas. Las armas de los Velázquez de Bazán camparían aquí en los pedestales de las columnas altas. Bolduque había de terminar su trabajo para Navidad de 1594 y cobraría por su trabajo 218 ducados. Cárdenas se comprometió por su parte a dorar, estofar y policromar con esmero la talla, dando encarnaciones a pulimento en las figuras, y a pintar dos tableros en el banco y dos en cada cuerpo, en las calles laterales —no se determinan sus temas—, de los que los del cuerpo alto, según se dice, eran grandes; y completaría su labor haciendo los lejos de Jerusalén tras el Calvario, en el muro, donde también había de pintar, y arriba, a los lados, una vid y unas zarzas (?). Nada de ello se ha conservado.



Fig. 23. P. de Bolduque: Anunciación. Cogeces del Monte (Valladolid), iglesia.



Fig. 24. P. de Bolduque: Natividad. Cogeces del Monte (Valladolid), iglesia.

El 21 de junio de 1596 Bolduque otorgaba en Medina de Rioseco y ante Jerónimo de Benavente un segundo testamento, que nada añade al conocimiento de su obra artística⁹¹. Como hiciera ya en el de 1575, dispuso ser enterrado en la iglesia riosecana de Santa Cruz, donde estaban sus padres, y resolvió esencialmente sobre cuestiones rituales y culturales: así, el acompañamiento de su cuerpo en el entierro por parte de las cofradías del Santísimo Sacramento, de la Vera Cruz, de las que era cofrade, y de los niños de la doctrina, y la celebración de una misa de réquiem y vigilia, de otras cincuenta misas en la iglesia de Santa Cruz, otras tantas en la de Nuestra Señora del Carmen, y cincuenta más en la de San Pedro, por las almas de sus padres y de sus parientes. Entre las distintas mandas hay una asignación de 200 reales a sus sobrinos, hijos de su hermana Ana Muñoz⁹² y del difunto Baltasar Crespo. Pero lo referido a obras en curso y deudas es tratado de un modo genérico, dejando dispuesto que fuera su sobrino Mateo, hijo de su hermano Juan, quien se encargara de concluir los trabajos empezados. Lógicamente, dejó nombrada a Ana Velázquez, su mujer, como curadora de sus hijos, el mayor de los cuales tenía sólo doce años. Apenas un mes después la encontramos en Cuéllar, ya viuda, reclamando pagos por lo realizado por su marido en el retablo de Berrueces, y declara entonces que por muerte del su marido le quedaron tres hijos: dos niños, Agustín, de trece años, y Juan Bautista, de ocho, y una niña, Francisca Velázquez, de tres años⁹³. Y sabemos que hasta bien entrado el siglo XVII se siguieron pagando a los herederos de Bolduque obras como el retablo de Santiago de la catedral, el de la cofradía del Rosario en Segovia o el retablo mayor de San Miguel de Fuentidueña.

Todos estos datos documentales y creaciones de probada autoría han llevado a atribuir a Pedro de Bolduque un elevado número de obras, sobre todo imágenes exentas, pero también algún relieve, y un par de retablos. En este particular resulta necesario subrayar que en el ámbito cuellarano su influencia fue tan radical, especialmente sobre los muy activos Roque Muñoz y Pedro de Santoyo, que algunas de las atribuciones formuladas han de tomarse con cierta cautela.

Plenamente fundamentada es la atribución retablo de la iglesia de los Santos Justo y Pastor en Cuenca de Campos, propuesta por Urrea y Brasas⁹⁴, que establecen su datación por 1580, antes del paso del artista a Cuéllar. Tanto las imágenes como la estructura, con sus encasamientos-tabernáculo rematados con frontones y el cajado de los encasamientos centrales, penetrando en el arquitrabe, avalan esta apreciación. Lo más notable e interesante es el Martirio de los Santos Justo y Pastor, de muy movida composición, con uno de los sayones envainando su espada tras dar muerte a uno de los niños. En el banco correspondiente a las calles laterales figu-

ran sendos relieves de San Juan Evangelista y de San Marcos. En el primer cuerpo se alojan a los lados las imágenes de San Gregorio y San Agustín, reservándose el encasamiento central para el tabernáculo, abajo, con el Salvador en la puerta, y las figuras exentas de los santos titulares, encima. En el segundo cuerpo se repite el mismo esquema, con basamento en las calles laterales que muestra sendos relieves de San Mateo y San Lucas, recostados, imágenes de los Santos Ambrosio y Jerónimo, en los espacios laterales, y el ya citado grupo del Martirio de los Santos Justo y Pastor, en el centro. El conjunto se remata con un excelente Calvario que llega hasta el soberbio artesonado mudéjar y cuyo carácter bolduquiano se deja sentir sobre todo en la figura de San Juan.

Pleno fundamento hay también en la atribución del retablo de la Virgen del Rosario de Cogeces del Monte (Valladolid) propuesta por el profesor Valdivieso⁹⁵, quien señala que no existe documentación hasta 1612 y que hubo de hacerse hacia 1594. Entiende Valdivieso que al menos ha de ser de Bolduque la imagen de la Virgen del Rosario que lo preside. En 1612 las cuentas reflejan pagos al segoviano Alonso de Herrera por la policromía, y en 1622, quizá al asentarse la estructura, constan pagos a Roque Muñoz —que ya en 1600 está trabajando en un colateral de San Sebastián⁹⁶— supuestamente por la realización ático⁹⁷. Sin duda existe una confusión documental entre ambos retablos. En relación con el hoy existente, síntesis quizá de ambos, nada dice Valdivieso de si las figuras de San Sebastián, San Luis rey y San Miguel hay que asignarlas al cuellarano o al riosecano. A ellas habría que sumar, en el cuerpo bajo, otras de Esteban y San Lorenzo que fueron sustituidas en 1673 por las ya barrocas de San Joaquín y San José. Lo más bolduquiano es empero el banco, con tres relieves, el central, de la Anunciación, análogo al del retablo de Tenzuela, aunque con la Virgen de espaldas al arcángel, y los laterales de la Adoración de los pastores y la Adoración de los Magos, que vienen a ser interpretación horizontal de las versiones del retablo de la Concepción francisca de Cuéllar (figs. 22 a 24). La Virgen del Rosario ha de atribuirse sin duda también a Bolduque, pero nada tiene que ver con el dinamismo y la belleza de la de Bahabón, y resulta convencional, desproporcionada y esquemática. Las figuras de San Sebastián, San Luis de Francia y San Miguel, ajenas al arte de Roque Muñoz, tienen algo que ver con las con la Virgen y San Juan del retablo de la Quinta Angustia en Fuentepelayo, con lo que hay que entender que salieron del taller de Bolduque y ocuparon el remate del retablo antes de que Muñoz hiciera el ático. Del mismo Bolduque es desde luego la estructura del cuerpo bajo, con las característica cabezas de sibilas de las ménsulas, amén de los relieves citados del ciclo de la Natividad.



Fig. 25. P. de Bolduque: *San Bartolomé*. Fuentepelayo (Segovia), *San Salvador*.

A la luz de la figura del Bautista alojada en el retablo de la Quinta Angustia de Fuentepelayo, pero también de sus característicos relieves, hay que asignar sin reservas a Bolduque la imagen de San Juan Bautista en la iglesia de San Martín de Segovia, como ya señaló Urrea⁹⁸ (fig. 20). También será suyo el monumental San Bartolomé de Bustillo de Chaves, que acaso hizo por 1580, al tiempo que talló la Asunción de la Virgen⁹⁹, aunque puede suscitar algunas dudas por su proximidad al estilo de artistas como Francisco de la Maza. Debió pertenecer al retablo mayor, al igual que la excelente imagen mariana documentada. Es probable que sea asimismo de Bolduque la talla de Santiago peregrino que preside el retablo mayor de la parroquial de Ceinos de Campos (Valladolid)¹⁰⁰, dentro de las muchas imágenes que se le atribuyen en el entorno de Villalón de Campos, aunque parece más cercana al estilo del aún no demasiado bien conocido Roque Muñoz.

Muchas son además las tallas marianas atribuidas al riosecano, aunque lejos siempre de la calidad de las imágenes de Bahabón y de Bustillo de Chaves, como ya se



Fig. 26. P. de Bolduque: *Santo obispo*. Fuentepelayo (Segovia), *San Salvador*.

ha visto en la Virgen de Cogeces. Una de las mejores es la Virgen del Rosario que preside el retablo mayor de la iglesia cuellarana de San Miguel, aunque adolece de excesiva frontalidad y rigidez y resulta poco esbelta de proporciones y carente de expresividad¹⁰¹. Los datos sobre la realización del retablo del Rosario registran sólo pagos al desigual Pedro de Santoyo¹⁰², cuyo nombre ha de tomarse en consideración, aunque ello no excluye a Bolduque como autor probable. Esta imagen, de cierta belleza y realizada para un templo de ubicación privilegiada, hubo de ser modelo de muchas de esta advocación existentes en tierras de Cuéllar. Así, en abril de 1593, se concertó con Roque Muñoz la hechura de una imagen de la Virgen del Rosario que había de ser como la existente en la iglesia de San Miguel, con andas y cua-

tro angelitos, y de cuya policromía había de ocuparse Agustín Medina¹⁰³. Para entonces Bolduque había vuelto a Medina de Rioseco, por lo que hubo de recurrirse a Roque Muñoz para esta copia de destino desconocido.

Poco hay que objetar a atribución de la Virgen entronizada con el Niño de la iglesia cuellarana de Santo Tomé, propuesta por B. Velasco, y otro tanto hay que decir de la Virgen del Rosario de San Cristóbal de Cuéllar, muy parecida a la de San Miguel¹⁰⁴. Con más reservas hay que tomar no obstante la atribución de la Virgen del Rosario de Vallelado¹⁰⁵, que podría ser de uno de sus continuadores cuellaranos, y de ninguna manera puede creerse suya la versión de Escarabajosa de Cuéllar¹⁰⁶. No tenemos, sin embargo, elementos para juzgar sobre la imagen de la ermita de la Virgen de Nuestra Señora del Castillo de Boada, en Palencia, que dice suya Urrea¹⁰⁷. Y nos parece enteramente recusable la atribución de la Virgen del Rosario de Turégano, en la que nada se reconoce del estilo del riosecano¹⁰⁸.

Tampoco tiene que ver con lo suyo el Calvario de la iglesia del Salvador en Boadilla de Rioseco (Palencia), cuya proximidad al estilo de Juni ha de apuntar a Francisco de Logroño u otro escultor de su círculo¹⁰⁹. Y difícilmente será de su mano el Calvario existente en un retablo recogido en la iglesia cuellarana de Santa María de la Cuesta¹¹⁰, de figuras demasiado rectilíneas, que a lo sumo será de su sobrino Mateo Enríquez; no puede dejar de advertirse empero el parentesco de la figura de San Juan con la del antiguo retablo de la Concepción Francisca, pero ni la estructura del retablo ni la imagen de Cristo tienen nada de bolduquianas. Demasiado tosca es además una imagen del Salvador existente en el retablo mayor de Fontihoyuelo (Valladolid), supuestamente suya¹¹¹, y algo dudosa resulta la figura de un santo obispo existente en San Antolín de Tordesillas, relacionada con su estilo en esencia por su aspecto pesado y compacto¹¹². En realidad, la influencia de Bolduque lo impregna todo, en la escultura del ámbito cuellarano de hacia el 1600, y hay que contar con la dilatada actividad de los talleres de Muñoz o Santoyo frente a los sólo trece años de Bolduque en Cuéllar.

Obras de atribución ya plenamente recusada son el retablo de la iglesia de San Pedro de Astudillo (Palencia), cercano al estilo de Hernando de la Nestosa y del soberbio retablo mayor de Cogeces del Monte (Valladolid)¹¹³, y el colateral de la iglesia de San Andrés de Segovia¹¹⁴, obra de Nazario de la Vega.

Pero hay otras que atribuir al irregular Pedro de Bolduque, al margen de la prolongación de su estilo en la obra de artistas como Pedro de Santoyo, autor del muy bolduquiano retablo de Pecharromás y del retablo de Vegafría, o Roque Muñoz, a quien se deben entre otras obras el retablo de la Magdalena de Fuentidueña (Segovia, Palacio episcopal), el de Santibáñez de Valcorba, el de Castrillo de Duero, el retablo de Santiago de Chatún,



Fig. 27. P. de Bolduque: Cristo a la columna. Cuéllar, San Miguel.

el del Santo Cristo de Chañe o la imagen de Cristo de Campaspero¹¹⁵.

Creemos, así, de Bolduque el retablo de San Bartolomé de la iglesia de El Salvador de Fuentepelayo, localidad para la que hiciera varios trabajos por los años ochenta y para la que ya a principios del s. XVII vendría a trabajar Pedro de Santoyo. El retablo, cuyo ensamblaje con columnas de fuste liso recuerda al de San Pedro en Cátedra, lleva en la caja principal al santo apóstol, de bulto redondo, en pie, con el cuchillo en la mano y con Astaroth encadenado a sus pies. Es figura de un raro hieratismo, no ajeno a Bolduque, con una bolduquiana profusión de cabellos y barbas rizados y envuelta en paños junianos. Completan el retablo dos relieves laterales de San Blas y San Antón, alojados en unas apla-

nadas y estrechas calles laterales, no carentes de rasgos distintivos de su estilo (figs. 25 y 26).

Completamente distinto pero más bolduquiano es a nuestro juicio el Cristo a la columna de la iglesia cuellarana de San Miguel, obra de tamaño natural¹¹⁶, que recuerda muy de cerca a la del retablo de San Pedro de la Catedral de Segovia, aunque carece de su propiedad y belleza y es de ejecución menos cuidada, tanto de talla como de policromía. Bolduque da pruebas una vez más aquí de su escasa complacencia en lo trágico y en su preferencia por las figuras serenas y de expresión dulce. Se trata de una imagen de Cristo, con las manos

rodeando la columna, que quizá estuvo pensada desde un primer momento para un uso procesional, amén del cultural, y que quizá por ello observa una disposición más convencional y frontal (fig. 27).

De marcado carácter bolduquiano en lo estructural era, por lo demás, el destruido retablo de la Virgen con pinturas de Gabriel de Cárdenas que estaba aún hace unos años en la iglesia de Valles de Fuentidueña (Segovia)¹¹⁷, aunque la carencia de imágenes y relieves no permiten certificar su autoría, si bien difiere de la interpretación dada a sus esquemas estructurales por los talleres locales activos en torno al 1600.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento 1

A.H.P.Sg., prot. 4394, fols. 7-8v. (21-IV-1583, en Fuentidueña, ante Fernando de Vallejo)

“Escrip^a del rretablo de sor / san myguel desta v^a //

Escrip^a del rettablo / de el Altar maior de / la Yg^a de Sor. Sn. Miguel

—SePan quantos esta carta pblog^{on} er conçierto vieren como nos p^o de bulduque escultor v^o de la villa de cuellar de la una p^{te} e nos el rreberendo fran^{co} nuñez cura propio de la ygla de señor san miguel e al^o de ortega boticario vzo. de la villa de fu^a de la otradesimos que nos concertamos el uno con el otro de haçer e que yo el dho p^o de beduque Hare un rretablo para el alatr mayor de la dha ygl^a conforme a una traça q. di por muestra la qual queda rrubricada del presente escriu^o y tiene una besitaçion de señora santa ysauel y adonde esta puesta la dha ymaxen de senora santa ysabel tengo de poner un señor san myguel de bulto con su demonyo y peso y anymas y la primera orden de dos q. a de llebar el dho rretablo es de y basa(?) corintio con sus pedestales y banco y con una cartela en baxo de la quatro columnas que an de ser quatro cartelas para cada columa la suya y an de ser las basas doricas y los capiteles de corintio con la esbeltura que me pareziere y estriadas las dhas columnas y el tercio de abaxo sea flantado (sic) y entremedias de sus columnas en las dos calles de los lados del dho rretablo a de auer sus tableros con sus guarnyçiones de alquitrabe y rremate a de ser conforme al de la mano dra. contdo. en la dha traça.

—y condiçion que tengo de poner y a de llebar el dho rretablko ençima de las columnas su cornisamento con su friso tallado conforme a la dha traça la segunda horden conforme a la dha traça a de ser nde orcen compueta quel friso del cornisamiento sea llano sin canes y el friso labrado con su talla conforme a la dha traça.

—y condiçion que tonos los adornes que ay por pte. de afuera que ban colgantes an de yr conforme a la dha traça fuera del cristo y señor san ju^o y m^a magdalena questos no a de llebar el dho rretablo.

—y condiçion que en lo alto donde esta El calvario porndre una traxeta graçiosa con su rremate q a de ser en buelta conforme a la mysama capilla. todo el dho rretablo echo tres paños paños que aga su biaxe y no conforme a la capilla.

—y condiçion quel dho rretablo le tengo de hazer de altura asta ençima del friso mas alto de la media naranxa de la capilla.

—y condiçion quel ancho del dho rretablo a de ser de las guarniçiones de las frutas y colgantes a de llegar alas esquinas bibas de los arcos de las bentanas della.

—y condiçion q despues de acabado el dho rretablo y asentadose en la dha capilla de la forma y manera que esta la dha traça y va detallado en las condiçiones antes desta sin por pte. de la dha ygl^a e de bos los dhos franco nuñez y al^o de ortega quisieredes podais traer personas y off^{es} en el arte de çençia y conçençia que tasen el dho rretablo y

que baliendo los duçientos ducados f que se dan por el dho rretablo no se me an de da... dho rretablo los quales of^{es} que ansy vinyeren a tasar El dho rretablo a de ser a costa de la dha ygl^a y no sea mya.

—y condiçion quel dho Retablo se a de tasar desde el dia que se acabare de asentar asta la postrera paga del y pasado no se me pueda detener el dinero que se me debiere y se me a de abisar para que yo benga a ber Hazer la dha tasacion del dho rretablo.

—y condiçion que tengo de dar asentado el dho rretblo para el dia de navidad primero del ano de myll e qui^{os} y ochenta y quatro donde no que pierdo de los dhos duçientos d^{os} que se me an de dar por hazer el dho rretablo diez ducados esto no abiendo enfermedad larga que pase de un mes y en tal caso si la ubiere se alargue otro tanto como estubiere malo.

—y condiçion quer por hazer el dho rretablo se me an de dar duçientos d^{os} que balen setente e cinco myll mrs los quales se me an de pagar en esta manera en quatro pagas los sesenta ducados dellos se me han de dar en dando fiancas de cumplir lo contdo. en esta escritura y otros çinquenta d^{os} para el dia de santiago primero q verna deste presente ano de myll e qui^{os} y ochenta e tres a^{os} y los sesenta d^{os} para el dia que yo diere asentado el dho rretablo y treinta d^{os} rrestantes para el dia de nra senora de ag^o del ano benydero de myll e qui^{os} e ochenta E quatro a^{os}.

—y condiçion que a costa de la dha ygl^a y de los dhos fran^{co} nuñez cura y al^o de ortega se a de yr a la dha villa de quellar donde yo soy v^zo con carretas por el dho rretablo a su costa y cuando benga a el asentar a esta dha villa me an de dar posada y cama ansy y cinco off^{es} todo el tpo. que estubieren asentado y mas desto me an de dar los rrecados y materiales que fueren neszesarios a su costa todo lo qual que llebo declarado lo cunplire llanamente y sin pleito alg^o e nos los dhos fran^{co} nuñez cura y al^o de ortega obligamos q aziendo el dho rretablo bos el dho p^o de belduque de la forma y manera y segun se contiene en la dha traça y condiçiones q por bos ban declaradas y especificadas y a los tpos y placos q van dhos nos obliugamos de haçer cunplir lo que a nos tocara..... q fue ffa e otorg^{da} en la dha v^a de fu^a a v^{te} E un dias del mes de março de myll e qui^{os} e ochenta e tres a^{os} t^{os} br^{no} de gamyz y fran^{co} gallo de sal^{ca} y el bachiller mas^o despinosa v^{os} de la dha v^a y los dhos otorg^{es} q yo el escriu^o doy fee que conozco lo frmon. de sus n^{es}. en este f.

p^o de bol francis^{co} Nuñez a^o de ortega
duque

Paso ante my
fernando de
vallejo.^{os}

Documento 2

A.H.P.Sg., prot. 5234, fols. 154-157 v. (14-III-1594, en Cuéllar, ante Gabriel Partearroyo.)

“Sepan quantos esta pu^{ca} escritura de obra y lo en hella contenido

SEPan quantos esta publica escritura de contrato vienen como nos fran^{co} velazquez de baçan veçino de la ui^a de cuellar de la una parte e de la otra Yo Pedro de bolduque escultor veçino que soi de la uilla de medina de rrioseco estantes presentes en la dha villa de cuellar decimos que semos concertados convenidos e ygalados en la forma e manera siguiente

primeramente q yo el dho p^o bolduque me obligo por mi Personas y bienes rreales e muebles habidos e por haver de haçer y que hare a bos el dho franco. velazquez de baçan un rretablo para el altar mayor de la capilla del monesterio de la sanctisima trinidad de la dha villa de cuellar el qual hare y acabare en toda perfeçion a bista de officiales que dello sepan y entiendan el qual dho retablo tengo de haçer y acabar conforme a una traça hecha de mi mano que al cabo de ella esta firmada del dho franco velazquez de baçan y de mi el dho Pedro bolduque y del pres^{te} escriu^o la qual dha traça queda en poder de mi el dho p^o bolduque de q. yo el pres^{te} scriu^o doi fee el qual dho rretablo tengo de haçer y acabar con las condiçiones siguientes:

—Yten q. yo el dho p^o de bolduque tengo de ser obligado e me obligo por la dha mi persona e bienes de haçer y que hare el dho rretablo de catorçe pies— de ancho con mas omenos de alto hasta la corniça y el letrero que tiene la capilla de la sansctisima trinidad y a de ser la ultima corniça del frontispicio donde esta de Pies en la traca la ymaxen de nra. seño^{ra} Y el san juan questan al lado del Xpo y a de ser el christo el que a de estar enmedio como demuestra en

la dha traca todo el grandor que pudiere ser de harte que quede en proPorçion que quepa entre el crucero de la capilla (sic).

–Yten yo el dho Pedro voulduque tengo de ser obligado e me obligo de hacer el dho rretablo de buena madera seca de dar y tomar como conviene Para tales obras.

–yten otro si yo el dho p^o voulduque me obligo de haçer y que hare el dho rretablo en seisabo para que corresponda conforme al rredondo de la capilla el qual dho rretablo le hare con su banco en que asiente ençima del altâr con sus dos cartelas a los cavos conforme estan dibuxadas en la dha traca y sus dos pedestales donde carguen las colunas de en m^o que caen al lado de la custodia en los quales sean de Esculpir sus letreros los que yo el dho franco de vacan dixere y quisiere y en el medio destes dos pedestales a de tener su custodia como lo demuestra la dha traça con sus adornos y con su peç como de media talla en la puerta y a de ser de horden dorica sus colunas y molduras y a de tener tenter entre cartera (sic) y la columna del cabo y el pedestal su tablero liso para haber de pintar en el lo que quisieren y el dho vanco ha de tener su vasa y sotabasa de horden composita y sus quatro colunas que vienen encima del dho banco han de ser tambien de horden composita con sus capiteles compositos y estriadas de alto abaxo y sus vasas doricas que se ponen estan vasas en las mexores obras Por mas galanas.

–yten yo el dho pedro voulduque me obligo de hazer el dho retablo con su caxa con su alquitrave que la guarnezca que uaje con su cornisamento y sus dos cartelas talladas que cargan entre los capiteles de las colunas conforme lo significa la traça y su frontispicio quebado rredondo con su tarxa enmedio y su friso son el dho cornisamento de enmedio y a los lados tallado como esta demostrado en la dha traca y a los lados a de tener los colaterales con sus tabernaculos cada uno con su guarniçion de alquitrave y corniço (sic) y su frontispicio conforme en la dha traca el que mexor sea de los dos.

–yten a de tener la dha caxa de Enmedio de la primera horden con sus adornos, como arriva ba dicho. La ymaxen de la sanctissima trinidad de bulto entero su dios padre sentado en un trono de nuves y serafines y a de tener la figura del dios padre un christo crucificado a lo vivo con cruz puesta en las manos y han de ser estas dos figuras de bulto entero todo lo que sea de ber labrado y ençima en el espacio que habra de la cruz de la caveça la figura hasta el alto de la caxa colgada una paloma de bulto en signifiçacion del espiritu sancto.

–yten a de ser e yo el dho Pedro bolduque me obligo de haçer la segunda horden del dho rretablo Por la horden que estan en la dha traca debuxado con que han de ser las colunas y capiteles de la horden composita conforme a las de la primera horden y estriadas de alto abaxo y sus vasas doricas y sus guarniciones en los tableros Para pintar con sus pilastras que el de en m^o rresciva el cornisamento y el harco q viene en vajo del cornisamento y frontispicio donde han de asentar el xpo. y m^a e san juan que esta dho las quales dhas tres figuras an de ser de bulto entero y ha de tener dos conPartimentos que iran en los rresaltos de las colunas de encavo encima de sus pedestales como lo demuestra la dha traça a donde se han de hacer las harmas del dho Franco velazquez de Vaçan.

–el qual dho rretablo en la forma E manera qua dho y declarado es yo el dho pedro voulduque me obligo de le haçer y acavar y le dar hecho y acabado y asentado en el dho altar mayor del dho monasterio de la sanctissima trinidad desta villa de cuellar todo ello a mi costa y En toda Perfeçion para el dia de pasqua de nauidad fin deste presente año de mill e quinientos e noventa y quatro años por rraçon que el dho franco velazquez e vaçan me da e paga por la hechura del dho rretablo e materiales e por asentalle duçientos y dies y ocho ducados de los quales confieso rrescibir del dho franco velazquez para en quenta e parte de pago dello dhos duçientos y diez y ocho ducados ochocientos rreales de contado en rreales de plata y escudos de oro que los sumaron en montaron en Presençia del pres^{te} Scriu^o e t^{os} desta de la qual paga y entrega yo el presente scriu^o doi fee ques echa en mi presençia y de los dhos testigos y de los ochocientos rreales yo el dho p^o bolduque os doi y otorgo a vos el dho franco velazquez de baçan carta de pago e finiquito en forma como de dro. se rrequiere y la resta a cumplimiento de los dhos duçientos y diez y ocho ducados vos el dho franco velazquez de baçan ma abeis de dar y pagar la mitad Para el dia de señor santiago de Jullio primero que viene deste presente año de la fecha y la otra mitad acabado y asentado el dho rretablo y para lo ansi cunplir resguardar obligo la dha mi persona e bienes e para q vos el dho franco velazquez de bacan esteis y seais mas cierto y seguro de todo lo contdo. en esta scrituta os doi como mi fiador a hana velquez mi suegra vecina desta dha villa de cuellar que presente esta y yo la dha ana velazquez que presente estoy digo que quiero ser tal fiadora e principal cunplidora e pagadora de vos el dho pedro voulduque de todo e para todo lo contenido en esta scriptura e por tal vra fiadora me constituyo haçiendo como hago de deuda e fecho axeno mio propio.....

y si para el dicho dia de nauidad no dieremos fecho y acabado y asentado el dho retablo segun dho es q. vos el dho franco velazquez de bacan lo podais dar a hacer a otro.....

NOTAS

- ¹ Jesús URREA, "Precisiones y nuevas obras de Pedro de Bolduque...", *BSAA*, XL-XLI (1975), p. 663.
- ² Véase E. GARCÍA CHICO, "Los Bolduque, escultores", *BSAA*, 1936, pp. 37-44; en menor medida, Manuela VILLALPANDO, "Pedro de Bolduque, escultor (segunda mitad del siglo XVI)", *Estudios Segovianos*, I (1949), pp. 402-411, y ya más recientemente, F. PORTELA SANDOVAL, *La escultura del Renacimiento en Palencia*, Palencia, 1976, pp. 354 y ss.
- ³ E. GARCÍA CHICO, *Nuevos documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores del siglo XVI*, Valladolid, 1959, p. 74.
- ⁴ El estilo de Juan Mateo es conocido en esencia por unas imágenes de Cristo y de la Virgen, de Villaesper. La atribución de los relieves del retablo de San Agustín de Capillas a Pedro ya en PORTELA, *op. cit.*, p. 455.
- ⁵ Análoga a la figura de San Juan en el relieve de la Transfiguración. PORTELA (*op. cit.*, p. 355) señala su proximidad al realizado por Juni en 1571 para el retablo de la catedral de Segovia.
- ⁶ Para lo primero, J. M. AZCÁRATE ("La influencia miguelangelesca en la escultura española.", rev. *Goya*, 1966, n.º 73-74, p. 118), que asigna el relieve principal a Pedro y no a Juan Mateo.
- ⁷ El 26 de junio de 1584, estante en Cuéllar, declara ser vecino de la villa y cumplir los 34 años de edad (A.D.Sg., "Pleitos y expedientes canónicos", 1584).
- ⁸ PORTELA (*La escultura...*, p. 354). Pedro de Bolduque tendría por entonces (1567-1570) entre 17 y 20 años.
- ⁹ E. GARCÍA CHICO, *Nuevos documentos*, pp. 75-76).
- ¹⁰ PORTELA (*op. cit.*, p. 356) cree que la figura con guitarra sería de Bolduque, porque lleva ya cinco cuerdas; pero en este aspecto podría ser que Bolduque rehiciera tan sólo la guitarra. Nada dice Guadalupe SARDIÑA, en VV.AA., *La obra en yeso policromado de los Corral de Villalpando*, Madrid, 1994. El estilo nervioso de Jerónimo de Villalpando se diluye especialmente en algunas de las incontables figuras del Juicio Final.
- ¹¹ E. GARCÍA CHICO, *Catálogo Monumental de Medina de Rioseco*, Valladolid, 1959, p. 48. Sobre algunas cartas de pago conjuntas, E. GARCÍA CHICO, "Los templos Riosecanos", *Boletín Comisión de Monumentos de Valladolid*, 1932, pp. 483 y ss.
- ¹² Así lo declara en su testamento de 1575. Señala que tenía semidesbastado el Cristo y que había recibido material y 440 reales (E. GARCÍA CHICO, *Nuevos Documentos...*, p. 77).
- ¹³ E. GARCÍA CHICO, "Los templos...", *Boletín Comisión de Monumentos de Valladolid*, 1932, pp. 485-48, y *Catálogo Monumental de Medina de Rioseco...*, p. 49. Juni había realizado los relieves de San Pedro y de San Pablo, Umaña, el banco y parte del tabernáculo, y Francisco de Logroño, la Virgen y San Juan al pie de la cruz, que formarían el grupo del calvario junto con el Cristo de Bolduque. La obra fue proseguida por Jordán; Mateo Enríquez, el sobrino y discípulo de Bolduque, se ocupó de hacer las figuras de profetas de la parte alta y de retocar la imagen de la Asunción (1601), y la policromía se concertó entonces con Pedro de Oña (E. GARCÍA CHICO, *Documentos para la Historia del Arte en Castilla. Pintores*, Valladolid, 1946, I, p. 248 y ss.; y J. J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios históricos artísticos...*, Valladolid, 1898-1901, pp. 364-365). Sobre ello, se dice, "hubo dares y tomares...". A. PONZ (*Viage de España*, XII, c. 5r, p. 112) recoge la inscripción del retablo "Stephanus Jordan, Philippi Regis Catholici scultor egregius faciebat anno D. 1590", y refiere que el escultor, al que supone seguidor de Becerra, era autor del retablo de la Virgen de Montserrat en Valladolid.
- ¹⁴ Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *Esteban Jordán*, Valladolid, 1957, p. 87. Propone los nombres de Pedro de Bolduque y de Juan de Logroño.
- ¹⁵ Testamento otorgado en Medina de Rioseco ante Pedro de Villaranz el 21 de octubre de de 1575, y dado a conocer por GARCÍA CHICO (*Nuevos documentos*, pp. 77-79). Dispuso ser enterrado en la iglesia de Santa Cruz, donde estaban sus hermanos.
- ¹⁶ E. GARCÍA CHICO, *Partido Judicial de Medina de Rioseco*, p. 54.
- ¹⁷ PORTELA, *op. cit.*, p. 356; como atribución de MARTÍN GONZÁLEZ (*Provincia de Valladolid*, Barcelona, Aries, 1968, p. 123).
- ¹⁸ E. GARCÍA CHICO, *Documentos para la Historia del Arte en Castilla... Escultores*, Valladolid, 1941, pp. 80, 112-113. Se le pagaron 65 reales del viaje y 10 por la tasación. E. GARCÍA CHICO (*Partido Judicial de Medina de Rioseco*, Valladolid, 1979, pp. 26-27) transcribe los datos parroquiales, aunque con una falta de precisión cronológica que da a entender que la tasación es de 1571.
- ¹⁹ J. URREA y C. BRASAS, *Partido Judicial de Villalón de Campos*, Valladolid, 1971, p. 28.
- ²⁰ El contrato del retablo mayor de la iglesia de Berrueces data de 12 de mayo de 1582 (E. GARCÍA CHICO, *Partido Judicial de Medina de Rioseco*, pp.16-17).
- ²¹ Hay un Lamberto de Bolduque, alguacil, vecino de Cuéllar, ya por 1568 (cfr. A.H.P.Sg., prot. 5221); otro Lamberto de Bolduque el mozo, sastre, documentado al menos desde 1573 (A.H.P.Sg., prot. 4966, vv. docs.) y aún en 1587 (AHPSg., prot. 5075, fol. 196). Un Vernal (sic) de Bolduque, vecino de Cuéllar e hijo de Lamberto de Bolduque, que el 11 de noviembre de 1578 otorga carta de pago a Francisco de Gre (?) Sanz clérigo, como testamentario de su padre (A.H.P.Sg., prot. 5100, fol. 283v., ante Cristóbal Gómez). Siguen a partir de los años noventa documentos referidos a los propios hijos del escultor. Es de señalar que nada se sabe de un posible parentesco de Pedro con el muchos más renombrado y capaz Roque de Bolduque, activo en los años centrales de la centuria en Sevilla y Cáceres, a pesar de lo considerado por MARTÍ Y MONSÓ (p. 482) y por José María AZCÁRATE. *Escultura del siglo XVI*, "Ars Hispaniae", XIII, Madrid, 1958, p. 282.
- ²² Los hijos de Arnao de Bolduque son Juan, Diego y María de Arnao. Desconocemos si existía algún parentesco entre Roque Muñoz y Bolduque a través de la madre de éste, Ana Muñoz.
- ²³ Pudo acontecer estando ya asentado Bolduque en Cuéllar. Es de notar que uno de los primeros fiadores en los encargos segovianos de Bolduque es precisamente el regidor cuellarano Baltasar Velázquez.
- ²⁴ M. VILLALPANDO, "Pedro de Bolduque, escultor", *Estudios Segovianos*, I, 1949, p. 402. Literalmente "... yten por quanto esta dado a hazer un Retablo para la dha capilla e se haze en esta zibdad mando que se de prisa en acabarle por la traza que esta dada para el e se ponga e asiente en la dha capilla poniendo el altar enfrente de la puerta de la dha capilla", en A.H.P.Sg., ante Luis González Varillas, prot. 290, fols. 685-702 y 703-720; hay copia en el Archivo catedralicio y en el Archivo Municipal. Se aprecia que el retablo fue dispuesto apoyando en el muro izquierdo, como los demás de las capillas, lo que en general se justifica por la presencia de ventanas en el muro de cierre.

- 25 La carta de pago dada por Bolduque, por 675.000 maravedís, es de 6 de agosto de 1590 (M. GRAU, "Francisco Gutiérrez de Cuéllar y sus obras pías", *Estudios Segovianos*, III, 1951, p. 213; también en *Polvo de archivos. Segunda serie*, Segovia, 1967, p. 77); tasó la obra Juanes de Aldaba. Sabido es que en principio se hicieron en el banco las armas de doña Thomé, pero el avisado contador previó que acaso ella no quisiera participar en los gastos de la realización del retablo, y dejó dispuesto que en tal caso se retiraran y se pusiera en su lugar su propio retrato (Juan de VERA "Piedras de Segovia", *Estudios Segovianos*, II, 1950, p. 444).
- 26 A.M.Sg., leg. 513, s. fol. La afirmación de D. Francisco "se hace en esta ciudad", sin duda exacta, puede resultar equívoca. Roque Muñoz hizo el sotabanco, el sombrero de la imagen de Santiago peregrino y dos cajones de los lados del altar.
- 27 A. PONZ, *Viage de España*, Madrid, 1787, X, VIII, 234. José María QUADRADO (*Recuerdos y Bellezas de España*, Barcelona, 1865, p. 456; ed. facsímil Segovia, 1977) estima que si algo en la catedral que se aproxima en época y valía a la Piedad de Juni "son las del retablo de Santiago".
- 28 Sobre este aspecto, F. COLLAR DE CÁCERES, *Pintura en la antigua diócesis de Segovia, 1500-1631*, Segovia, 1989, p. 25.
- 29 Así, ya en 1621, al establecer las condiciones para el retablo de San Andrés de la catedral, Pedro de Brizuela determinó que habían de colgar a los lados dos racimos de frutos como estaban en el retablo de la capilla de Santiago (J. de VERA, "La capilla de San Andrés en la catedral", *Estudios Segovianos*, II, 1951, p. 129).
- 30 E. VALDIVIESO, "Una escultura...", *Estudios Segovianos*, XXV, pp. 551-552; E. VALDIVIESO, *Antiguo partido judicial de Peñafiel*, Valladolid, 1975, pp. 19 y 28.
- 31 A.H.P.Sg., prot. 4394, fols. 7-8v.
- 32 Entre 1583 y 1586 se consignan diversos pagos a Pedro de Bolduque por este retablo (A.P. Fuentidueña, *Libro de Quantas de fabrica*, s. fol.); siguen hasta 1586.
- 33 A.P. Fuentidueña. *Libro primero de Cuentas*, s. fol. El retablo viejo lo desmontó Luis Cancho.
- 34 Reproducida en el libro de Javier HERNANDEZ, *Fuentidueña y su alfoz*, Madrid, 1985.
- 35 F. COLLAR DE CÁCERES, *Pintura...*, p. 357. Parece más difícil que se trate de pinturas del pintor Fr. Andrés Núñez, quien trabajó por Aguilafuente, Fuentidueña y Fuentepeyayo, amén de en Sacramenia, quizá dentro del estilo de Gabriel de Cárdenas. En escritura de 17 de mayo de 1607, por la que Pedro de Santoyo se obligó a hacer la sillería de Sacramenia, Fr. Andrés hipotecó para su pago varias obras realizadas y algunas pendientes, entre ellas un retablo para la iglesia de San Miguel de Fuentidueña (COLLAR, *loc. cit.*, p. 441); no se afirma empero que fuera el retablo mayor.
- 36 1615-IX-4 y IX-17 Fianza en favor del pintor Juan del Ríu para el dorado del retablo de San Miguel de Fuentidueña (A.H.P.Sg., prot. 5198, fol. 114-117).
- 37 A.D.Sg., "Pleitos y expedientes canónicos" 1586. La escritura es de 8 de marzo de 1583.
- 38 A.D.Sg., "Pleitos y expedientes canónicos", 1584. Declaración tomada el 26 de junio de 1584 (otros testigos prestaron declaración tres días antes): "pº de bolduq escultor a...declaro ser de edad de treinta e qtro años e preguntdo. cerca de lo qdo. en el dho scmo. dixo que lo que sabe es quel a echo la custodia de nogal pa. sant andres la qual tiene en poder de la yglesia por la falta q avia de poner de santysimo sacramento e sabe que no esta acabada e le falta de acabar ciertas figuras e ymaxenes de los Remates e demas dºs se le deben della e no esta pagada como cinquaa dºs poco mas o menos...".
- 39 A.D.Sg., "Pleitos y expedientes canónicos", 1586: "las condiciones con q se a de dorar y estofar la custodia de la yglesia de sor. sant andres de la villa de cuellar son las siguientes conforme a la traza... / primeramente el san andres que ba en el rremate de la cupula sea colorido de dos colores diferentes una en el manto y otra en el sayo... /... yten las figuras de nra. sa y san pablom sean coloridas muy bien y grabadas de una obra menudita y no abierta... /... yten el friso alto de la cornija baya de açul el campo que sea bueno y toda la talla dorada salvo los niños que seran encarnados... / yten las ystorias que son resurecion trasfiguracion y ascension de xpo vayan muy bien coloridas conforme cada una requiere sobre oro y picadas y trabajadas las ropas y algunos grabados que no sean abiertos / yten el pedestal bayan las figuras que tiene muy bien coloridas...".
- 40 Todos estos datos documentales en A.D.Sg., "Pleitos y expedientes canónicos", 1586).
- 41 Las coincidencias van más allá de lo que se refiere a los relieves, como se ve en las condiciones relativas a la policromía (*supra*).
- 42 B. VELASCO, *Historia de Cuéllar*, p. 267, nota 135. Todo parece indicar que Ana Velázquez era cuellarana. El 6 de febrero de 1584 toma en arrendamiento una casa de Baltasar Velázquez, en la plaza de la villa (colación de S. Miguel) (A.H.P.Sg., prot. 4601, fol. 81r-v.; ante F. Díaz Osorio).
- 43 El 12 de mayo de 1586 firma la escritura de arrendamiento de una casa perteneciente a Francisco Bravo, a la colación de San Miguel, en la plaza pública, en la que ya entonces vivía. (ante Gabriel Partearroyo A.H.P.Sg., prot. 4638, fol. 567), y siete días después toma también en alquiler otra casa, propiedad de Cristóbal Vélez (ante Francisco Dávila, A.H.P.Sg., prot. 5121, fols. 154-154v.).
- 44 Escrituras de 8 de marzo; 18 de abril; 6 de mayo, y 14 de junio; ante Cristóbal Gómez García, vecino de Arroyo (A.H.P.Sg., prot. de Cristóbal Gómez, 4554, fols. 477, 493, 511v., 556v. y 676-677v.). En algunas de estas escrituras, y en otras en las aparece sin Pedro de Bolduque ante el mismo escribano, Mateo Enríquez aparece y firma como Mateo de Bolduque. En el documento de 18 de abril, sobre la adquisición de 18 tablones a Juan de Cantalejo, Miguel de Pierres aparece como Miguel Prerez, oficial de Bolduque; consta como de Pierres en la escritura de 6 de mayo.
- 45 A.S.I.C.Sg., Actas Cap., 1582-1591. C-64, fol 58.
- 46 La documentación fue dada a conocer por Manuela VILLALPANDO, art. cit., p. 404 y ss. La escritura se firmó el 17 de mayo 1585. PORTELA (*op. cit.*, p. 358) lo sitúa en 1594, al fin de la trayectoria de Bolduque, tomando la fecha que corresponde a la policromía y la pintura, debidas a Cristóbal de Velasco. Fiador de Bolduque fue el regidor de Cuéllar Baltasar Velázquez.
- 47 VILLALPANDO, *ibid.*, pp. 407-409.
- 48 VILLALPANDO, *ibid.*, p. 409. Es de señalar que, a pesar de lo indicado en el contrato, el tablero central del banco, único conservado, lleva un relieve de Bolduque con la escena del *Quo Vadis* (77 × 194 cm); la figura de Cristo mide 1,92 m. y la de San Pedro 1,70 m. Sobre la labor pictórica de Velasco, véase en especial Fernando COLLAR DE CÁCERES, "Una pintura, un pintor y un arzobispo. En torno a una copia de la Fuente de la Vida", en *Estudios Segovianos*, XXXV, 1994, n.º 91, pp. 757 y ss.
- 49 La representación romanista de la Caridad ocupa el medallón oval integrado en el frontón partido que remata el retablo.

- 50 Parece obligada la referencia a la Loggia del Capitanato de Vicenza (1570).
- 51 Véase Nazario de la Vega en el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Andrés.
- 52 A. PONZ, *Viage de España*, X, VIII, p. 234. Subraya lo bien entendido de la anatomía de la figura de Cristo.
- 53 A.H.P.Sg. prot. 4605, fol. 110-110v, En Cuéllar, ante Diego Díaz Osorio: "... *bos el dicho pedro de bolduque hos obligais de nos dar y que nos dareis hecha la hechura de una ymagen de nuestra señora del rosario de talla y pintura con las condiciones siguienteshecha la talla que al presente le mostro la qual ymagen a de ser pintada con su manto azul y de trechos a trechos ençima de su manto azul le an de azer y grabar sus trossones de oro y sus norilla de manto grauada de oro y su rropa de avaxo dorada con sus orillas graudadass de falda y mangas y sus manos y Rostro bien encarnados la qual dha ymegen a de tener un Rosario alrededor torneado de la mesa maderaa el qual Rossario a de ser pintado con sus extremos dorados y las demas quantas de blanco y azul...*".
- 54 Juan Maldonado contrató en 1572 la hechura de un retablo para el lugar de Frades que había de llevar pinturas de San Pedro y San Pablo y una imagen de la Virgen (A.H.P.Sg., prot. 5115, fol. 134). Es dato que agradezco a Alfonso Montero. La diferencia de fechas no favorece pensar que la imagen fuera a la postre la contratada por Bolduque, aunque no es descartable..
- 55 El 12 de mayo de 1586, ante Gabriel Partearroyo, toma en arrendamiento una casa perteneciente a Francisco Bravo, a la colación de San Miguel, en la plaza pública, en la que estaba viviendo (A.H.P.Sg., prot. 4638, fol. 567) y el 19 del mismo mes y año toma en alquiler, ante Francisco Dávila, otra casa de que era propietario Cristóbal Vélez (A.H.P.Sg., prot. 5121, fols. 154-154v.). Es de entender que una de ellas le había servir como obrador.
- 56 B. VELASCO, "Retablo de Pedro de Bolduque en Cuéllar", *E.S.*, XXII, 1970, pp. 108-109. El contrato fue firmado en 28 de mayo de 1586. Los patronos de la capilla mayor eran Melchor de Rojas y Constanza Becerra. El papel de la familia Rojas en la promoción de obras artísticas en el Cuéllar de la segunda mitad del siglo XVI es equiparable al de los Alburquerque, en estas mismas fechas, y por delante de los Velázquez y Bazán.
- 57 Balbino VELASCO, *Historia de Cuéllar...*, p. 263.
- 58 En todas las escrituras de condiciones para la fábrica de retablos firmadas por Bolduque se llama dóricas a las basas áticas. Todos los arquitectos de la época piensas sin excepción en la versión romana del orden dórico.
- 59 Cien ducados se le darían en febrero de 1587, otros 100 en febrero de 1588 y los doscientos restantes al acabar la obra, que fue en agosto de 1589.
- 60 F. COLLAR, *Pintura...*, p. 347, cats. núms. 1-2 y 3-4.
- 61 Durante algunos años han estado bailando de un retablo a otro las imágenes ya barrocas de la Inmaculada y de San Francisco.
- 62 J. URREA, "Precisiones...", *BSAA*, 1975, p. 664. Se pagaron a Bolduque, 600 reales con lo que se le acabó de pagar la imagen. Sobre la policromía y la pintura del retablo, iniciada por Julián Maldonado y continuada por su hijos, véase F. COLLAR DE CÁCERES, en "Gabriel de Cárdenas Maldonado, con motivo del tríptico adquirido para el Museo del Prado", *Boletín del Museo del Prado*, 1983, n.º 12, pp. 142-143.
- 63 A.P. Fuentepelayo, *Libro de Cuentas de Santa María, 1566-1590*; año 1587, pago de 14.960 mrs. a Pedro de Bolduque.
- 64 F. COLLAR DE CÁCERES, *Boletín del Museo del Prado*, 1983, p. 146, y *Pintura en la antigua diócesis...*, p. 348.
- 65 M. VILLALPANDO, en *Estudios Segovianos*, I, 1949, pp. 406-407.
- 66 *Ibid.*, p. 406. Escritura otorgada el 28 de marzo de 1592. Los pagos fueron satisfechos a Mateo Enríquez el 2 de abril del mismo año (A.H.P.Sg., prot. 543, fol. 124).
- 67 La parte pictórica la hizo ya en 1608 Simón Rodríguez (F. COLLAR DE CÁCERES, *Pintura...*, p. 322).
- 68 En alguna escritura se habla de la obra costó 500 ducados.
- 69 A.H.P.Sg., prot. 544, fols. 375-376v. Es escritura de 11 de septiembre de 1594. Se conocen varios datos relativos a los cobros de la parte pictórica (COLLAR DE CÁCERES, *Pintura...*, vol. I, p. 322), que es continuaron al menos hasta 1615.
- 70 A. PONZ, *Viage de España*, Madrid, 1787, X, VIII, p. 246; M. Josefa LLORENTE TABANERA, "El convento de Santa Cruz", *Estudios Segovianos*, 1961, XIII, p. 50. Como Alonso de Herrera, Simón Rodríguez era cofrade del Rosario.
- 71 A. PONZ, *ibid.*
- 72 Como talla de Santo Domingo, anónimo, del siglo XVII, en Pompeyo MARTÍN, *Patrimonio artístico de la Diputación Provincial de Segovia. Catálogo de bienes muebles*, Segovia, 1994, p. 95, n.º 207.
- 73 Tan sólo conocemos una reproducción parcial en el folleto de P. SAINZ CASADO, *Tenzuela*, 1987, p. 3.
- 74 Hoy una tosca imagen de vestir que nada tiene que ver con Bolduque. Recibe el nombre de Virgen de Pentecostés.
- 75 El espacio central había de estar ocupado por un amplio florero con azucenas. Su supresión ha determinado una adición en el fingimiento de una pared de sillares sobre la que destaca una filacteria con las letras "Ave Gratia Plena".
- 76 Serían del encasamiento principal, correspondiendo quizá a la separación de encasamientos de estas alas las adornadas con grutescos hoy alojadas en su lugar, que serían las "*que caen entre las columnillas pequeñas an de quedar para tablerois de pincel*", según se refiere en el contrato.
- 77 E. GARCÍA CHICO, *Nuevos Documentos...*, pp. 76-77; escritura de 1-I-1593. No puede dejar de señalarse que es encargo para un convento de la orden de predicadores, como lo fue el que estaba aún terminando para la cofradía del Rosario de Segovia; y quizá no sea cosa del todo casual. El retablo, desaparecido, había de llevar una imagen de San Blas y un Cristo en la cruz.
- 78 A.H.P.Sg., prot. 4353, fols. 79v-80.
- 79 E. GARCÍA CHICO ("Los Bolduque, escultores..."), *BSAA*, 1936, p. 39) dice que se le pagaron 75.000 maravedís, aparte de los 3.502 de los ciriales, y que hizo las figuras de Cristo, como los de Becerra, San Pedro, San Pablo y San Esteban, junto con la que ya había realizado de San Blas.
- 80 GARCÍA CHICO, *Documentos Escultores...*, p. 80.
- 81 GARCÍA CHICO, *ibid.*, pp. 81-84.
- 82 GARCÍA CHICO, *Partido Judicial de Mesina de Rioseco*, pp. 16-17.

- 83 14 de julio de 1598: “*per quanto el dho pedro de bolduque mi marido tomo a hazer E hizo un rretablo grande de talla para la yglesia de la uilla de berriecezes por el qual se le abia de dar de la fabrica de la dha yglesia todos los marauedis en que fuere tasado y balorado por dos personas nombradas por cada parte... y el dho rretablo esta por tasar e del se deben mucha cantidad de marauedis...*” (ante Baltasar de Bruna, A.H.P.Sg., prot. 4630, fol. 33-34).
- 84 Así, en PORTELA, *loc cit.*
- 85 GARCÍA CHICO, *Partido Judicial de Medina de Rioseco*, pp.16-17. El segundo contrato es de 20 de noviembre de 1593.
- 86 Identificado por E. GARCÍA CHICO, *Catálogo Monumental de Medina de Rioseco*, p. 104, y *Documentos Escultores*, p. 80, nota 1.
- 87 Véase GARCÍA CHICO, *Catálogo Monumental de Medina de Rioseco*, 1960, p. 106, nota 8. En realidad, la última de las imágenes fue realizada bastante antes, pues aparece policromándola en 1577 Miguel Saldaña (GARCÍA CHICO, *Documentos pintores*, I, p. 182); así se recoge en el catálogo de la exposición *Juan de Juni y su época*, Valladolid-Madrid, 1977, n. 13. El mismo Saldaña hizo la policromía del retablo de la capilla de Luis Martínez en la iglesia de San Pedro Mártir, presidido por una figura de San Blas. Pedro Díaz fue quien ya en 1593 se ocupó de la policromía de las imágenes del Cristo de la Clemencia y de San Esteban en el retablo de Santiago, E. GARCÍA CHICO, *Documentos Pintores*, I, 282.
- 88 Citado y atribuido por GARCÍA CHICO, *Catálogo Monumental Medina de Rioseco*, p. 163.
- 89 Según GARCÍA CHICO (“Los Bolduque...”, BSAA, 1936, p. 40) la imagen de San Juan Bautista está reaprovechada en otro retablo del convento.
- 90 Había de estar acabado para el día de San Miguel de 1594 y se pagaría a Bolduque y Enríquez 400 ducados; muy lejos de los 1500 que costo la talla del retablo de Santiago de la catedral de Segovia, aunque sería de parecidas proporciones. Para los aspectos documentales (GARCÍA CHICO, *Documentos Escultores...*, pp. 81-84) se completa con la del dorado, firmada con Miguel Saldaña 5-I-1595; PORTELA, *op. cit.*, p. 358).
- 91 Hay traslado, ante el escribano de Cuéllar Juan Bruna, presentado por Ana Velázquez, su viuda, el 9 de mayo de 1598, A.H.P.Sg., prot. 9235, fols. 7-10v. Debo su conocimiento a María Dolores Díaz-Miguel.
- 92 Citada en este caso como Ana Núñez.
- 93 Escritura de 14 de julio de 1598, ante B. Bruna A.H.P.Sg., prot. 4630, fol., 33-34. La reclamación es reiterada en 1607, dando poder Ana de Velázquez a su sobrino Mateo Enríquez (escritura de 24 de enero, ante Lorenzo de Avendaño, A.H.P.Sg., prot. 4947, fol. 84). De Agustín de Bolduque hay varias escrituras que le sitúan en Cuéllar entre 1598 y 1605; así, ante Gabriel Nuñez Barrasa, A.H.P.Sg., prot. 4963, ante Gabriel Nuñez Barrasa, fols. 415, 131v.; De Juan Bautista hemos visto varios documentos entre 1611 y 1614 (A.H.P.Sg., prot. 4985, fol. 156v.; prot. 5142, fol. 164v.; otras escrituras, fols. 166v., 183, 231; o prot. 5143, fol. 28).
- 94 J. URREA y C. BRASAS, *Partido Judicial de Villalón de Campos*, p. 42.
- 95 VALDIVIESO, *Partido Judicial de Peñafiel*, p. 64. Cogeces del Monte pertenecía entonces a la diócesis de Segovia. Hay escritura de obligación de pago de la cofradía del Rosario con Alonso de Herrera, otorgada en Cuéllar el 10 de mayo de 1615 ante Pedro de Sarrocolea (A.H.P.Sg., prot. 5198, fol. 78 y ss.).
- 96 A.D.Sg., “Pleitos y expedientes canónicos”, 1600.
- 97 *Ibid.* Hay pagos a Roque Muñoz por un retablo de San Sebastián. Es de señalar que en 1600 el Gabriel de Cárdenas Maldonado y Roque Muñoz pujaron por hacerse con el cuartillo de la iglesia (A.H.P.Sg., prot. 4725, fols. 250-253), lo que en el caso del escultor tenía que ver con el cobro del retablo que había hecho: “...dijo que ponía y Puso el quartillo de la dha yglesia deste año de Mill y seiscis a’s en quarenta y ocho mill marauedis Por myll y qui’s marauedis de promedio lo qual toma para en qta. de lo que se le deve del rretablo que a echo”. Finalmente, el adjudicatario del cuartillo sería Cárdenas, que lo elevó a 60.000 maravedís. Este retablo de San Sebastián es en realidad el de la Virgen, que ya en 1600 debió cambiar de advocación, al ser reformado, pasando a llamarse de la Nuestra Señora y San Sebastián. 1603-X-19. Pedro Lozano, vecino de Cogeces del Monte, se obliga a pagar a Roque Muñoz 34.000 maravedís en que se le remató el cuartillo de la iglesia, y que eran “A quenta del retablo colateral de nra. señora y san sebastian que se paga al dho Roque muñoz de los quales dhos treynta y quarro mill mrs oy día de la fha deste otorgo (P. Lozano) ante el preste escribano carta de pago. Testigo andrés Minguela” (A.H.P.Sg., prot. 4598, fol. 386; ante Luis de Bruna).
- 98 J. URREA, “Precisiones y nuevas obras de Pedro de Bolduque...”, p. 668.
- 99 J. URREA y J. C. BRASAS, *Partido Judicial de Villalón de Campos*, 1981, p. 28. Sólo la Asunción está documentada en los libros parroquiales.
- 100 Según J. URREA y J. C. BRASAS, *Partido Judicial de Villalón de Campos*, p. 37.
- 101 Atribuida por B. VELASCO (“Nuevas esculturas de Pedro de Bolduque en Cuéllar, E.S., XXV, pp. 552-553; también en la *Historia de Cuéllar*, p. 269).
- 102 A.P. Cuéllar. *Libro de cuentas de fábrica 1588-1617*, fol. 28v., año 1590: pagos de veintiséis reales a Pedro de Santoyo por el colateral de la Virgen del Rosario; 1591. (fol. 35v.): Otros 5.250 reales a Santoyo por su trabajo en el retablo colateral de San Miguel.
- 103 A.H.P.Sg., prot. 5097, fols. 134-134v.; ante Juan Ossorio Dávila. Escritura del día 3 de marzo de 1593.
- 104 Es imagen sedente, atribuida por B. VELASCO: “de Bolduque o de su círculo de colaboradores” (*Historia de Cuéllar*, 2.ª ed., p. 265). Es obra decididamente bolduquiana.
- 105 Relacionada también con lo suyo por B.VELASCO, *Historia de Cuéllar*, p. 265.
- 106 Sugiere su relación con Bolduque el mismo B. VELASCO (*ibid.*). Ejemplares difusamente bolduquianos hay en Aldeanueva del Codonal, en Fuentepelayo, o en Santiuste de Coca.
- 107 Es atribución de URREA, *Inventario artístico de Palencia*, I, Madrid, 1977, p. 109.
- 108 Recientemente atribuida por María Teresa GONZÁLEZ ALARCÓN, *Retablos Barrocos en Segovia*, 1999, p. 203. No refiere que tenga datos documentales.
- 109 Es atribución de PORTELA (*La escultura del Renacimiento en Palencia...*, p. 358), quien señala que la figura de San Juan es muy próxima a la del Calvario juniano de Marqués de Espeja, en Ciudad Rodrigo. Tiene que ver con el Calvario del Retablo mayor de Cogeces del Monte.
- 110 Atribución de B. VELASCO (“Nuevas obra de Pedro de Bolduque”, E.S., XXV, p. 553; y en *Historia de Cuéllar*, 2.ª ed., p. 265). Refiere: “quizá también haya que atribuir a Pedro de Bolduque el *calvario* de Santa María de la Cuesta. Es retablo con una imagen de San Lázaro en el encasamiento inferior”.

- 111 URREA y BRASAS, *Partido Judicial de Villalón de Campos*, p. 47, ilustr. 150. Será de Bolduque o de Mateo Enríquez. Guarda algún parentesco con el San Blas de Medina de Rioseco.
- 112 Atribuida por Clementina Julia ARA GIL y J. M PARRADO DEL OLMO, *Partido Judicial de Tordesillas*, p. 167, ilustr. 283.
- 113 Según F. PORTELA ("Hernando de la Nestosa", *Revista de la Universidad Complutense de Madrid*, XXII, n. 87. pp. 223 y ss.) estuvo atribuido a Pedro de Bolduque. Estima que es de Hernando de la Nestosa.
- 114 Atribuido por VILLALPANDO, "Pedro de Bolduque...", *Estudios Segovianos*, I, p. 406; VERA, "Piedras de Segovia...", *Estudios Segovianos*, II, p. 454, S. ALCOLEA, *Segovia*. Barcelona, 1957, p. 35. Para su exacta documentación, F. COLLAR DE CÁCERES, "Los retablos mayor y colateral de la iglesia de San Andrés de Segovia", en *BSAA*, XLV, 1979, pp. 377-386.
- 115 Esperamos tener ocasión de abordar en otro momento el estudio de estos y otros talleres cuellaranos.
- 116 1,73 m.; con peana, 2,07 m.
- 117 Véase F. COLLAR DE CÁCERES, en *Boletín del Museo del Prado*, IV, 1983, p. 146. Denunciamos la calamitosa destrucción de este retablo, del que dos de las pinturas pasaron al retablo mayor, con absurdo deterioro también de éste, en las *Primeras Jornadas Universitarias sobre Patrimonio*, de la Universidad de Valladolid, celebradas en Cuéllar, en su sesión de 10 de octubre de 1997.