

Pedro de Arbulo Marguvete y Gaspar Becerra

MIGUEL ANGEL GONZALEZ GARCIA

Entre las personalidades artísticas «clave» en la difusión del romanismo, y como punto de partida de esta corriente en la Rioja, es unánimemente considerado el escultor Pedro de Arbulo ¹. Su fama le ha llevado a ser considerado como «El Miguel Angel Riojano» por Cean Bermúdez, no desmereciendo esta alta valoración al ser estudiada y mejor conocida su obra en las últimas décadas.

De una figura tan sobresaliente interesa, sin duda, conocer el punto de partida y las etapas previas a su quehacer como maestro independiente. Sin llegar a definitivos, creemos son de interés los datos que aportamos que vinculan documentalmente a Pedro de Arbulo con otro de los maestros «geniales» de nuestro romanismo: Gaspar Becerra. Vinculación que supuso acertadamente Azcárate ² y que ahora confirmamos de una manera indiscutible, así como las teorías de la Profesora García Gainza y demás estudios del romanismo riojano y navarro que han señalado al retablo de la Catedral de Astorga como fuente muy principal en la génesis del mismo.

CRONOLOGIA

Siguiendo el esclarecedor estudio del Profesor Barrio Loza ³, es importante marcar las coordenadas cronológicas conocidas de Pedro de Arbulo y luego señalar otras fechas que conviene incorporar en el «cursus vitae» de este artista.

1567 es el año en que aparece por vez primera su nombre en la documentación riojana, deduciéndose que cuatro años antes, en 1564 había comenzado el retablo de los Hircio en Briones. Desde entonces hasta la fecha probable de su muerte, el año 1608, se puede rastrear sin problema el itinerario de su actividad. 44 años que nos permiten suponer una treintena cuando Arbulo se asienta en La Rioja.

Dónde transcurrió la anterior etapa de su vida? Por sus apellidos se le hace originario de Alava. De allí pasaría, según Barrio Loza, con su progenitor un posible artista alavés, de los muchos que hicieron de La Rioja centro de su actividad, a esta tierra. Pero al introducir en la vida de Arbulo unos años de actividad en Astorga, vinculado a Gaspar Becerra, se abren otras hipótesis que señalamos aunque por el momento no nos sea posible convertir en afirmación incontestable.

Becerra por su parte viaja a Italia, donde se contagia de miguelangelismo, y allí permanece desde 1545 a 1557. A su regreso a España tras una breve estancia en

1. M. Concepción GARCÍA GAINZA «La escultura romanista en Navarra». Pamplona 1969. e *Historia del Arte Hispánico: III El Renacimiento*. Madrid 1980

José María AZCARATE. «Ars Hispaniae: La Escultura del s. XVI» pg. 300-301

J.A. BARRIO LOZA *Otra obra importante del escultor Pedro de Arbulo* A.E.A. Madrid 1977 ps. 415 y 416 y «La escultura romanista en La Rioja». Madrid 1981. pp 35-47.

2. J.M. AZCARATE. op. cit pg. 300

3. J.A. BARRIO LOZA. op. cit 1981.

Zaragoza, se establece en Valladolid hasta 1558 que pasa a establecerse en Astorga al contratar la fábrica del Retablo Mayor de la Catedral su «opus magnum». En 1562 al ser nombrado pintor de Cámara debe trasladar su residencia en Madrid, aunque la documentación astorgana certifica su presencia, quizá intermitente en la ciudad hasta bien entrado el año 1563. Y en Madrid fallecería en 1570, según noticia de Ceán, hasta el momento no desmentida por nadie ⁴.

DONDE Y CUANDO SE RELACIONAN ARBULO Y BECERRA

Indudablemente una obra de tan grandes proporciones como el retablo Mayor de Astorga necesitaba el concurso de un amplio taller, no sólo de ayudantes más o menos eficaces en sus labores artesanales, sino de maestros capaces de responsabilizarse de pares concretas supervisadas por el Maestro y por él orientadas.

Y es precisamente en este momento cuando Becerra llama a colaborar con él a Pedro de Arbulo, lo que no es fácil determinar cuales fueron los lugares o los caminos del conocimiento de ambos, si fue directo o indirecto. Podrían haber sido los siguientes: Italia, y la suposición de Camón ⁵, del conocimiento directo de la obra de Miguel Angel por parte de Arbulo encontraría mayor justificación.

Zaragoza y Valladolid, lugares de breves estancias de Gaspar Becerra tras su regreso de Italia.

Astorga en la que durante el siglo XVI recalán artistas de procedentes diversas, no faltando los vascos.

Pedro de Arbulo, pues, es llamado a colaborar con Becerra en su obra más sobresaliente. Por la edad que podemos suponer a Arbulo y por la obra de altísima calidad que realiza nada más terminarse el retablo Astorgano, hay que deducir que no fué esta colaboración etapa de aprendizaje, aunque es también muy lógico que durante ella supongamos influencias de Becerra en su arte.

EL TALLER Y COLABORADORES DE BECERRA

Me parece oportuno en este momento abordar este aspecto no irrelevante, ya que los colaboradores de un artista son a posteriori los difusores de su arte, los que expanden una misma iconografía.

Son unos datos muy breves y muy puntuales, pero novedosos los más, que pueden dar luz en algunas investigaciones sobre el manierismo con raíz en Becerra.

Bartolomé Hernandez. Era cuñado de Becerra, por estar casado con Luisa de Torneo, hermana de Paula Velazquez, mujer de Becerra. En el parentesco está justificada la colaboración que años más tarde acreditará el pintor astorgano Juan de Villena en una declaración, que en favor de Hernández, hizo en el pleito suscitado en torno al retablo de los Alderete de San Antolín de Tordesillas ⁶. Terminada la obra del Retablo, permaneció en Astorga documentándose abundancia de obra en toda la diócesis hasta su muerte acaecida entre 1587 y 1590 ⁷.

Paulo de Montoya. Aparece como «criado de Becerra» en una obligación de éste de 10 de abril de 1562 ⁸. Ignoro más noticias de él.

Baltasar del Torneo. Sería también familia de la mujer de Becerra. Como a

4. J.J. MARTÍN GONZÁLEZ «Precisiones sobre Gaspar Becerra.» AEA. Madrid 1969 pg. 327-356.

5. J. CAMON «El escultor Juan de Ancheta», 1948 pg. 78.

6. MARTIN GONZÁLEZ op. cit. 343.

7. Miguel Angel GONZÁLEZ GARCÍA «El retablo mayor de Bercianos de Vidriales». Astorica, 1. Astorga 1983 pg. 99-118.

8. A.D.A. Protocolos de I. de Miranda 1562 escritura 115 fol 258-259.

Montoya, lo documenta una escritura de obligación como ‘criado de Becerra’⁹. De Astorga pasó con el maestro a Madrid. Ceán documenta su trabajo con Gaspar en los estucos de los Palacios de Madrid y del Pardo y parece luego al servicio de la Real Casa¹⁰.

Bernal de Gabadi. Dos documento astorganos del año 1562 nos certifican su presencia en Astorga al servicio de Becerra¹¹. Gabadi creo que al terminar el retablo asturicense se vinculará con Arbulo, si es que previamente al trabajo en Astorga, no existía alguna vinculación entre ellos, pues el contrato de apredizaje de Cristóbal, su hermano escriturado con Arbulo el 6 de julio de 1571 en Santo Domingo de la Calzada, publicado por Barrio Loza¹² nos presenta a ambos maestros juntos.

Posteriormente Gabadi, de actividad notable, seguirá otros rumbos y hará centro de su actividad Navarra en compañía de Diego Jimenez¹³ con el que realizará entre otros el retablo de Legaria¹⁴.

Y finalmente, por el momento, debemos mencionar al escultor que centra el interés de esta comunicación: Pedro de Arbulo.

PEDRO DE ARBULO EN ASTORGA

Gaspar Becerra, durante su estancia astorgana contrató algunas obras de escultura y de pintura que en su mayor parte se han perdido. Otras, obligado ya por su nombramiento de artista de Cámara, a residir en La Corte, las traspasó a alguno de sus colaboradores, este es el caso del retablo de San Miguel de la parroquia de San Julián de Casayo que por fortuna ha llegado hasta nosotros.

El 3 de julio de 1562 Gaspar Becerra «maestro del retablo de esta santa Iglesia de Astorga» contrata la hechura de un «retablo de talla e pintura para el altar de San Miguel de dicha Iglesia de Casoyo, el cual ha de tener cinco pies de ancho e ocho de largo el cual ha de tener dos tableros de pincel de las historias que se os dieren por memoria y en el medio una imagen de San Miguel con su coronación en lo alto»¹⁵.

Antes del 7 de abril de 1563 Becerra, que ya había incumplido los plazos de entrega del retablo, fijado para el 1 de noviembre de 1562, lo había encargado hacer al pintor Pedro de Bilbao, hombre de indudable prestigio en la Astorga del momento y bien conocido, por lo que sin duda, para mayor tranquilidad de los comitentes, es a quien responsabiliza legalmente su ejecución. Y Pedro de Bilbao en la citada fecha, ante notario, asume su responsabilidad, aceptando la realización de la parte pictórica y concertando con Arbulo, probablemente por indicación del propio Becerra, lo concerniente a escultura. «Se concertó con Pedro de Arbulo, escultor, estante en Astorga, para que haga el dicho retablo de la dicha Iglesia de Casoyo como e de la manera que el dicho Gaspar Becerra estaba obligado a lo hacer de la dicha talla»¹⁶.

Dos meses después, el retablo estaba terminado. El 17 de junio de 1563, los entalladores astorganos Cristobal Hernandez y Rómulo de Salinas son llamados a efectuar la tasación de la talla de este retablo que oficialmente sigue teniendo como

9. A.D.A. Idem. idem.

10. CEAN BERMÚDEZ «Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España» Madrid 1800 tomo V, pg. 57.

11. CEAN BERMÚDEZ «Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España» Madrid 1800 tomo V, pg. 57.

12. A.D.A. Protocolos de Íñigo de Miranda 1562 escritura 170 fol 388-389 de 15 de mayo y escritura 228 fol 453-454 de 15 de junio.

13. J.A. BARRIO LOZA op. cit pg 304-305.

14. Idem. idem. pg. 310.

15. M.C. GARCÍA GAINZA op. cit. pg 232.

16. Miguel Angel GONZÁLEZ GARCÍA «Los retablos manieristas de Casayo y Casoyo en Valdeorras» P.A. n.º 1 Orense pg. 36.

responsable legal a Gaspar Becerra, por lo que en el documento se ignorará a Pedro de Arbulo, su incontestable maestro. Los tasadores juzgaron «que estaba muy bien fecho y acabado» y lo valoraron en la cantidad de 34.000 mrs que el provisor moderó en 32.000.¹⁷

EL RETABLO DE SAN MIGUEL DE CASOIO

La primera obra conocida de Pedro de Arbulo será hasta el momento este retablito de una parroquia rural de la diócesis de Astorga en la provincia de Orense. Está dedicado a San Miguel y es un indudable «cappo lavoro». No me detendrá en su pormenorizado estudio, ya abordado en otro trabajo¹⁸. Es un retablo de traza claramente manierista. Es pertinente preguntarse, aunque no hay respuesta clara, si la trata fué dada por Becerra o se debe al propio Arbulo. Consta de banco, un único cuerpo y un movido remate con una cartela oval con un Padre Eterno lleno de fuerza. La estatua del titular, hoy desplazada del lugar que le corresponde es talla de bulto redondo, dispuesta en airosa actitud de someter al diablo. La escultura es de fina ejecución que no deja de sorprender positivamente. Evidentemente las soluciones escultóricas del relato dependen del retablo mayor astorgano y como en él lo Migue-langelesco subyace como punto de partida tanto estilística como iconográficamente.

Las ménsulas con cabezas de águilas son similares a las del Retablo catedralicio, los putti de la predela, en atrevido escorzo, se descubren en el banco del segundo cuerpo de la obra astorgana, las columnas terciadas... y otras soluciones no son ajenas al Retablo que consideramos prototipo.

Es claro que Pedro de Arbulo participó muy principalmente en la ejecución del retablo astorgano, aunque hoy sea difícil pormenorizar o acotar parcelas de su quehacer en la magna obra de Becerra, y que allí hizo acopio de soluciones que utilizará con éxito en sus obras riojanas y navarras. Tampoco tengo intención de exhaustividad a la hora de señalar algunos casos de dependencia muy directa estilística e iconográficamente, que corresponderá a hacer a quien profundice en la actividad de Arbulo, pero es evidente que las Anunciaciones de Desojo o de San Asensio, parten del modelo astorgano. Que la Piedad de Desojo está tan directamente relacionada con la escena del primer cuerpo del retablo de Becerra, singularmente en la disposición del cuerpo muerto de Cristo, que no repugnaría atribuirle esta parte de la obra asturicense.

Lo mismo sucede con el mismo tema del retablo de Briones, donde una de las piadosas mujeres con el brazo descubierto repite el modelo de la virtud de la Vigilancia de la predela astorgana.¹⁹

¿OTRAS OBRAS DE ARBULO EN ASTORGA?

No es infundado suponerles, aunque tampoco sea posible señalarlas²⁰. Un documento inédito hasta el momento justifica o puede justificar esta hipótesis. Se trata de un «poder que dió Pedro de Arbulo, escultor, estante en esta ciudad a Bartolomé Hernández, entallador, vecino de dicha ciudad», para que en su nombre pueda «cobrar, aver e rescibir... de todas qualesquier personas todos qualesquier maravedís e otras cosas que me deban e sean obligados a me dar e pagar por virtud de qualesquiera obligaciones o en otra cualquier manera e para que de los que rescibiéredes o cobraedes o qualquier cosa e parte dello podais dar e otorgar una carta o cartas de pago e finiquito las cuales valgan e

17. Idem. idem. pg. 36.

18. Idem. idem. pg. 37.

19. M.A. GONZÁLEZ GARCÍA op. cit. nota 15.

20. BARRIO LOZA. op. cit. laminas 2,4,5,10.

sean firmes, bastantes e valederas...»²¹. Su fecha, Astorga 18 de junio de 1563. El documento sobre su formulismo estereotipado, del habitual procedimiento notarial, es para nosotros de gran interés por las razones siguientes:

1.º Una persona que deja deudores, porque de otro modo sería gasto inútil el protocolarizar un poder para cobrar deudas, evidencia que no ha tenido efímera estancia en un lugar y que ha realizado algo que merece ser pagado. Y si es cierto que no son infrecuentes préstamos pecuniarios que se espera cobrar en determinados plazos, también es cierto que tratándose de un artista, lo más habitual, es que se trate de obras no acabadas de pagar.

2.º La persona de confianza a la que se encomienda la responsabilidad de sustitución en el cobro es Bartolomé Hernández, un colaborador y familiar de Becerra, que permanecerá en Astorga. La amistad habrá surgido por razón de compartir un mismo trabajo: El Retablo Mayor de Astorga.

3.º La fecha de 18 de junio de 1563 puede señalarse como el fin de la estancia astorgana de Pedro de Arbulo y como el comienzo de una etapa riojana. EL poder es procedimiento propio de quien se ausenta y deja o tiene asuntos pendientes. Terminada la obra del retablo que justificaría su presencia en la ciudad leonesa, bien provista en esos momentos de maestros escultores, se aleja para abrirse nuevos caminos en otras tierras quizá ya de antemano conocidas.

A la vista de esto sería bueno rastrear la posibilidad de obras de Arbulo en la diócesis Astorgana. Podría ser suya una talla de Santa Lucía de la iglesia de Molinaferrera (León), directamente relacionada con modelos del retablo Catedralicio. Y aunque tiene plena justificación la atribución a Becerra del magnífico púlpito de la Catedral asturicense, no sería ocioso revisar la atribución que hizo Weise a Pedro de Arbulo basándose en el parentesco con un coro que realizó para San Asensio, hoy perdido²².

BND

CONCLUSION

Justificamos documentalmente la presencia de Pedro de Arbulo en Astorga cuando Becerra tiene a su cargo la obra del Retablo Mayor de la Catedral. Destacamos la importancia de este maestro en un momento anterior a su presencia en La Rioja, dando a conocer un retablo suyo, primera obra documentada, y dejamos abiertos algunos interrogantes sobre la personalidad artística de Arbulo a quien consideramos, como los tratadistas que de él han hablado, como figura clave en el panorama artístico español del siglo XVI.

ABEVIATURAS

A.D.A. Archivo Diocesano de Astorga

A.E.A. Archivo Español de Arte.

P.A. Porta de Aira (Revista del Grupo Francisco de Moure).

21. A.D.A. Procolos de Iñigo de Miranda 1563 escritura 226 fol 381-382.

22. BARRIO LOZA op. cit. pg. 43.