

A PROPÓSITO DE UN NUEVO SAN JUAN BAUTISTA ATRIBUIDO A

ROQUE BALDUQUE

JESÚS PORRES BENAVIDES

UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS DE MADRID

RESUMEN: En el artículo se analiza la producción escultórica y retablistica del escultor de origen flamenco Roque Balduque (f. 1561) especialmente en la provincia de Cádiz, así como una imagen de San Juan Bautista que pudo formar parte del desaparecido retablo mayor de la iglesia de San Juan Bautista de Chiclana de la Frontera (Cádiz). Esta obra es comparada con otras obras del artista localizadas en las actuales provincias de Cádiz y Sevilla.

PALABRAS CLAVE: Roque Balduque, escultura renacentista, retablos, imagería.

NOTES ABOUT A NEW SAINT JOHN THE BAPTIST ATTRIBUTED TO

ROQUE BALDUQUE

ABSTRACT: In the following essay, the production of the Flemish sculptor Roque Balduque (d. 1561) is analyzed with special focus on his works located in the province of Cadiz. Additionally, it includes the study of a newly found wooden sculpture of St. John the Baptist that could have been part of the disappeared main altarpiece of the St. John the Baptist parish in Chiclana de la Frontera (Cadiz). This piece is compared to other works of the artist in the provinces of Cadiz and Seville.

KEYWORDS: Roque Balduque, Renaissance sculpture, altarpieces, imagery.

Recibido: 23-10-2017/Aceptado: 28-08-2018

Introducción

Como comenta Bernaldes, Roque de Balduque¹ es uno de los artistas más interesantes en la Sevilla del siglo XVI, tanto por suponer un enlace con el anterior estilo escultórico como por las huellas que dejó en el arte local del último tercio del siglo². El origen centroeuropeo o nórdico de Balduque parece evidente, de hecho él mismo se nombra en algunos contratos como “roque de baldux flamenco”³. Esto fue algo muy habitual en su época, con grandes escultores procedentes de Francia como Felipe Vigarny (1475 – 1543)⁴ y Cristóbal Voisin que se traslada a la cartuja jerezana para trabajar en la sillería del coro⁵ o de Flandes como es el caso de Guiot de Beaugrant (Lorena c. 1495 – Elvillar, Álava, 1549)⁶ que trabajará en la zona del País Vasco.

Balduque residirá y trabajará en Sevilla casi una treintena de años, hallándose documentada su presencia en esta ciudad desde 1534 hasta 1561, año en el que Ceán Bermúdez da la noticia de su muerte mientras trabajaba en el relieve de la *Huida a Egipto* del retablo mayor de la catedral⁷. Poco antes tenemos constancia de que examina las obras realizadas en el retablo de la cartuja de Santa María de las Cuevas (Sevilla), que había dejado sin concluir Isidro de Villoldo⁸.

¹ Es interesante la labor que realiza en Andalucía occidental y Extremadura, así como la producción que realizó para Indias, en concreto para el virreinato del Perú. Así por ejemplo se le atribuyen obras en lugares tan remotos como Casar de Cáceres, en cuya ermita de los Mártires hay una imagen de San Sebastián que parece haber salido de su obrador. Conocemos también su trabajo en el retablo de Santa María de Cáceres, en el que pudo trabajar un colaborador suyo, Pedro de Paz al que sabemos que se le encarga una escultura de San Sebastián para la ermita mencionada anteriormente en TORRES-PÉREZ, José María: “Un claro seguidor de Roque Balduque: Pedro de Paz, escultor extremeño del siglo XVI”. *Boletín de Institución Cultural "El Brocense"*, 1981, pp.301-309. Sobre Balduque se puede consultar además las siguientes obras TORRE RUIZ, Faustina: “Una probable obra de Roque Balduque”. *Atrio*, 1992, no 4, pp. 31-34. PALOMERO PÁRAMO, Jesús M: *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1983. GÓMEZ PIÑOL, Emilio: “Las atribuciones en el estudio de la escultura: nuevas propuestas y reflexiones sobre obras de la escuela sevillana de los siglos XVI y XVII”, *Nuevas perspectivas críticas sobre historia de la escultura sevillana*. Junta de Andalucía, 2007.

² BERNALES BALLESTEROS, Jorge: “Esculturas de Roque de Balduque y su círculo en Andalucía y América” *Anuario de estudios americanos*, Sevilla, CSIC, N° 34, 1977, p. 349.

³ En principio no parece haber relación muy directa entre los escultores Balduque que se establecen en la zona castellana en la segunda mitad del XVI, aunque no se descarta que fueran familia lejana. Incluso el estilo parece más cercano a las formas de Juan de Juni. Ver URREA FERNÁNDEZ, Jesús: “Precisiones y nuevas obras de Pedro Balduque” en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 1975, no 40, pp. 663-668.

⁴ Sobre este escultor se puede consultar DEL RÍO DE LA HOZ, Isabel: *El escultor Felipe Bigarny*. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2000.

⁵ Y que permanecerá en la ciudad más de treinta años. ROMERO BEJARANO, Manuel: “Juan Bautista Vázquez en Jerez de la Frontera, datos para la difusión de la escultura hispalense del Bajo Renacimiento” en *Actas del XV Congreso Español de Historia del Arte*, Palma de Mallorca, 2004, p. 459.

⁶ Sobre este autor se puede consultar ESTELLA, M. y BARRIO LOZA, JA: “Los Beaugrant en el contexto de la escultura manierista vasca”, *Archivo Español de Arte*, vol. 58, no 230, 1985.

⁷ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. En el original tomo 1 y p.90. Ediciones AKAL, 2001.p. 25.

⁸ En este retablo Roque de Balduque y Pedro de Campaña “vieron las historias y hallaron las deficientes” que

A Balduque le debemos sobre todo la creación de tipos iconográficos muy marcados con amplia repercusión en las tierras andaluzas así como en el Nuevo Mundo, como por ejemplo los Crucificados⁹ o las imágenes de las Vírgenes con el Niño¹⁰. Como recuerda Roda Peña, de entre los crucificados que tiene documentados, únicamente dos han llegado hasta nosotros, los realizados para los áticos de los retablos mayores de Santa María de Cáceres y Santa María de Medina-Sidonia¹¹ (Cádiz). En cuanto a las atribuciones más o menos seguras tenemos el Cristo de la Vera Cruz de Alcalá del Río (Sevilla), los del mismo título de Lebrija y Estepa (Sevilla) y el del Buen Fin de la citada localidad alcalaíense. De este último podemos comentar las figuras de la Virgen y el San Juan evangelista con las que constituiría un calvario. Desgraciadamente estas dos imágenes presentan una repolicromía completa que oculta las calidades originales y que sería conveniente restaurar¹².

También se le atribuyen el de los Martirios de Carmona y uno existente en el coro alto del convento de San Francisco de Lima¹³. El profesor Roda también menciona el del Museo de Bellas Artes de Sevilla procedente de la colección González Abreu y el crucificado del extinguido convento carmelita de los Remedios de Triana, actualmente en la parroquia de Santa Ana de Sevilla y con una disposición iconográfica diferente, pues se encuentra en el regazo de la Virgen componiendo un grupo a manera de “pietas”. Los crucificados de Balduque presentan algunas características como el escueto paño de pureza, una oportunidad más de “lucir su gusto y habilidad en los plegados geométricos, resueltos mediante una ancha banda central adherida a la pelvis, nudo destacado y caída vertical o ligeramente ondulante de la tela en una de las caderas –con preferencia la izquierda– y un cabo que asoma por el lado contrario”¹⁴.

había empezado Isidro de Villoldo. Estos, junto a Hernán Ruiz y Pedro Becerril emitieron un informe con las rectificaciones que se debían de realizar. CUARTERO Y HUERTA, Baltasar: *Historia de la cartuja de Santa María de las Cuevas, de Sevilla, y de su filial de Cazalla de la Sierra*. Turner Libros S.A. Madrid, 1988. p. 432.

⁹ Así sobre este tema se puede consultar el artículo de RODA PEÑA, José: “Crucificados escultóricos sevillanos entre el Renacimiento y el primer naturalismo barroco”. *En torno al Réquiem de Tomás Luis de Victoria. Ensayos sobre arte, música y pensamiento*. ICAS. Ayuntamiento de Sevilla. 2015, pp. 51-68. Del mismo autor se puede consultar “Desde Jorge Fernández a Juan de Mesa: Un siglo de crucificados en la escultura sevillana” En: *Martínez Montañés y el Cristo de los Desamparados. Entre Pablo de Rojas y Juan de Mesa*. Sevilla. Editorial Samarcanda. 2018. Pag. 11-47. Es verdad que el prototipo de crucificado deriva en parte de los crucificados que se hacen en el primer tercio de siglo en Castilla y en concreto de autores como Juan de Valmaseda (1487-1576 o antes) o Felipe Vigarny (1475 –1542).

¹⁰ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Iconografía hispalense de la Virgen Madre en la escultura renacentista”. *Archivo hispalense*, Tomo 2, N° 3, 1944, pp. 41-55

¹¹ RODA PEÑA, José: “Crucificados escultóricos ...*op.cit.*, p. 55.

¹² Agradezco al párroco Don Fernando Reyes el haber podido estudiar estas esculturas con detenimiento.

¹³ BERNALES BALLESTEROS *op. cit.*, p.369.

¹⁴ RODA PEÑA, José: “Desde Jorge Fernández a Juan de Mesa: Un siglo de crucificados en la escultura sevillana” *Martínez Montañés y el Cristo de los Desamparados Entre Pablo de Rojas y Juan de Mesa*, Editorial Samarcanda 2018, p.23.

Roda aprecia como en sus crucificados se percibe un tipo físico y expresividad similares. Recuerda como estos giran la cabeza hacia la derecha, “por donde descienden largos mechones compactos de pelo, quedando la oreja izquierda perfectamente visible, al recogerse el cabello hacia atrás”; la mayoría de ellos no presenta la corona de espinas tallada sobre la cabeza, sino que, en todo caso, la lucen sobrepuesta¹⁵.

En el grupo de prototipos marianos, ya Hernández Díaz relacionó varias imágenes con Balduque, como la Virgen de la Granada de la parroquia de San Lorenzo de Sevilla¹⁶, algo modificada en su rostro y cabellera, para cuya iglesia sabemos que Balduque contrató un retablo en 1554. La imagen de Nuestra Señora de Todos los Santos de la iglesia de Ómnium Sanctorum de Sevilla fue concertada en el mismo año, y a pesar de que ha sufrido algunas intervenciones, conserva el carácter primigenio. Muy parecidas son las de la Cabeza de la Sacramental de las Siete Palabras de Sevilla y la Virgen de la Misericordia (c. 1558) de la iglesia del mismo nombre de Sevilla. Otra también tipológicamente parecida es la de Santa María de Gracia en Marchena (Sevilla) en la iglesia de San Agustín, muy interesante a pesar de la evidente repolicromía que presenta en el rostro y que desfigura su aspecto actual, y que desgraciadamente ha pasado casi desapercibida para la crítica a pesar de su indudable filiación balduquina (Imagen 1), o la Virgen que se encuentra en la iglesia de San Benito de Sevilla. Esta imagen se conoce como Virgen del Buen Alumbramiento y está colocada en un pequeño altar lateral de la nave de la epístola.

También podríamos atribuir a su círculo la Virgen del Buen Suceso, de la iglesia de la Trinidad de Jerez de la Frontera¹⁷ y en la cercana Arcos de la Frontera se le atribuye otra imagen mariana en la capilla del bautismo de la iglesia de Santa Maria, que tiene algunas similitudes con la del Museo de Bellas Artes de Sevilla, especialmente en el niño Jesús.

Más antigua es la atribución de la Virgen del Amparo de la parroquia de la Magdalena de Sevilla, datada en torno a 1555. Otras imágenes relacionadas con Balduque desgraciadamente se perdieron en 1936 como es el caso de la Virgen de la Granada de San Román de Sevilla.

Una obra mariana que ha pasado prácticamente ignorada por la crítica ha sido la imagen de la Asunción que se venera en la iglesia de Ntra. Señora de la Granada en Llerena (Badajoz) (Imagen 2). Actualmente recibe culto en la capilla de San Juan Bautista y no se

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ HERNÁNDEZ DÍAZ *op.cit*, p.20.

¹⁷ Aunque sabemos cómo “En el año 1634 Fray Cristóbal de Alarcón, trajo del convento de la Trinidad de Sevilla, una imagen de la Virgen de las Batallas, a la que dio el nombre de Ntra. Sra. del Buen Suceso por su feliz viaje a través de los ríos Guadalquivir y Guadalete” en BARO DE ALBA, Joaquín: *Humildad y Paciencia - Boletín Informativo*, Parroquia de los Descalzos, Nº 4, año II, pp. 21-22.

aprecia correctamente su filiación al escultor debido a la moderna repolicromía que presenta efectuada en una intervención reciente. A pesar de ello es indudable su atribución a Balduque por el plegado de paños en el manto, el velo sobre la cabeza con pliegues muy marcados y en zigzag y por el rostro dulcificado y amplio que comparte con todas sus imágenes marianas, especialmente con la de la misma advocación en el retablo de la concatedral de Cáceres realizado en colaboración con Guillen Ferrant.

Otra imagen que ha pasado prácticamente inadvertida para la crítica es una Santa Ana y la Virgen,¹⁸ que se encuentra en la colección Granados de Madrid. La imagen, una talla dorada y policromada se encuentra en regular estado de conservación, pero se puede apreciar una gran calidad en ella. Se presenta sedente con la Virgen en su rodilla que sostiene un libro abierto argumentando así la consabida iconografía de Santa Ana enseñando a leer a la Virgen. La Santa, que se dirige maternalmente a su hija, recuerda a alguno de los rostros marianos como la virgen del Amparo, así como la disposición de la toca plegada. En cambio, en la figura de la Virgen no presenta esos arcaísmos de tradición flamenca propios de Balduque y se acerca más a prototipos clásicos.

Ya en tierras americanas se le han atribuido los bellísimos ejemplos de la Virgen del Rosario en la iglesia del convento de Santo Domingo de Lima y la de Nuestra Señora de la Evangelización en la catedral de esta misma ciudad. Aparte de estas dos imágenes seguras, tenemos alguna otra que parece estar en su órbita como la Virgen destinada al convento dominico de Santafé (Bogotá). Aparte en territorios como Canarias, recientemente el profesor Rodríguez Morales le ha adjudicado la Virgen de la Luz de la iglesia de los Remedios en La Laguna (Tenerife)(Imagen 3) que sabemos que estaba ya en la iglesia en 1557¹⁹. Por el éxito de sus prototipos marianos, Balduque “se convirtió de inmediato en el imaginero preferido del tipo de Virgen erguida con el niño”²⁰.

Otras obras a destacar son el *Entierro de Cristo* de la capilla del Panteón de la Colegiata de Nuestra Señora de la Asunción de Osuna de hacia 1550²¹, así como algunos de los relieves de las alas del retablo mayor de la catedral sevillana como estudió Margarita Estella²².

¹⁸Mide 145 x 60 x 42 cm. Agradezco a José Miguel Granados el haber podido estudiar dicha imagen.

¹⁹ RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: “La Virgen de la Luz de la Catedral de La Laguna (Tenerife) en el arte sevillano del siglo XVI”. *Anuario de Estudios Atlánticos*, 1999, vol. 1, no 45, pp. 531-551.

²⁰ GÓMEZ PIÑOL, *op.cit.* p.21.

²¹ Ver SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín: “Sobre el escultor Roque de Balduque y sus trabajos para el IV conde de Ureña, don Juan Téllez Girón” *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 2017, vol. 100, no 303, pp. 393-404.

²² ESTELLA MARCOS, Margarita: “Notas sobre escultura sevillana del siglo XVI”. *Archivo Español de Arte*, 1975, vol. 48, no 190, p. 225.

El profesor Albardonedo le adjudica igualmente algunas creaciones en piedra, como un crucero procedente del Monasterio de San Isidoro del Campo en la colección del Museo Arqueológico de Sevilla, así como la posible participación del escultor en sitios tan emblemáticos como la sala capitular del Ayuntamiento sevillano donde le atribuye el calvario y otros relieves²³.

Balduque usa un repertorio formal en sus esculturas que pertenece al mundo clásico revivido en las creaciones del Renacimiento. En sus composiciones algunos han visto claramente influencias de las estampas grabadas de Dürero²⁴. Así se puede ver por ejemplo en los relieves del banco del retablo de Medina.

Algunos autores como Gómez Piñol han interpretado certeramente la significación de Balduque en el panorama sevillano. Así dice que “conectó con amplios círculos devotos parroquiales, acaso por el componente medieval de su arte, inspirado en la directa y asequible expresión del sentimiento religiosos en imágenes de atractivos tipos físicos y elegantes esquemas geométricos en el plegado de los paños”²⁵. Esto le hizo sintonizar mejor con el público sevillano que la perfección anatómica y la rotunda grandeza formal de sabor clasicista italiano distintivas de Torrigiano.

1. La producción de Balduque en la actual provincia de Cádiz

Balduque trabajó también en zonas como Cáceres o el obispado de Cádiz en cuyas ciudades de Medina Sidonia y Chiclana realizó varias obras. En otras localidades de la actual provincia de Cádiz como Arcos de la Frontera podemos ver su influencia en las imágenes del retablo de la Capilla de los Ayllones en la iglesia de San Pedro.

La mayor parte de sus retablos han desaparecido o se conservan mutilados a excepción de los de Santa María de Cáceres, Alcalá del Río y el mayor de Medina Sidonia, contratado en 1559. Aquí solo se hizo parte de la mazonería, el banco del retablo (Imagen 4) y el calvario cuyas imágenes reconoce en su testamento haber concluido²⁶. Balduque trabajará

²³ ALBARDONEDO FREIRE, Antonio: "El calvario del cabildo bajo de la Casa Consistorial de Sevilla, una obra atribuible a Roque de Balduque" *Laboratorio de Arte* 24 (2012), pp. 793-804. También sobre este tema consultar MORALES, Alfredo: "Datos acerca de la intervención de Roque de Balduque en el Ayuntamiento de Sevilla" *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 1978, vol. 61, no 186, pp. 179-182.

²⁴ COLLAR DE CÁCERES, Fernando: "El Apocalipsis cum figuris en la sillería de Santa María del Parral" *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, N.66, 2000, p.219.

²⁵ GÓMEZ PIÑOL, *op.cit.*, p.21.

²⁶ Anteriormente en 1559 el propio Balduque conviene con "Hernan Ximenez delgado mayordomo de las fabricas de las Yglesias de santa maria y santiago de la ciudad de medina sidonia en tal manera que me obligo

en este retablo con indicios de que participa tanto en su diseño como en la ejecución. Antes, en 1554 aparece en Medina contratando el retablo sacramental de dicha iglesia, del cual permanecen los cuatro doctores de la Iglesia en el actual retablo barroco y el relieve de la Cena en la capilla del Baptisterio²⁷. Es posible que se encontrara en Medina Sidonia llamado por el propio duque, quien, como sabemos, posteriormente, tras la muerte de Balduque, traería a Bautista Vázquez a completar el retablo y con el cual mantenía una relación contractual²⁸.

En la propia capital gaditana, en la iglesia de San José se conserva un crucificado que se atribuye al entorno de Balduque, aunque la desacertada restauración que tuvo recientemente desvirtúa el aspecto que presenta²⁹. En cambio sí está bastante cercano a Balduque, el Cristo de la Veracruz de Villamartín (Cádiz) que se encuentra en la antigua iglesia de San Francisco³⁰. Esta imagen ya fue certeramente atribuida por Jesús Abades y Sergio Cabaco³¹ analizando las similitudes con el de Lebrija con el que comparte advocación. Los dos crucificados coinciden en los marcados relieves del tórax, la estrechez de la cintura, el vientre hundido, los brazos y las piernas con músculos y tendones resaltados, las huesudas rodillas, etc. También comparte los rasgos del cabeza (de rasgos algo duros, frente ancha, nariz griega y recta y pelo en barba y cabellos muy sinuosos tipo anguila y el sudario (corto y con la moña tipo bola y lazada tipo tirabuzón hacia el exterior).

En Jerez de la Frontera concertó el retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo en 1558 con el prior del monasterio Francisco de la Barca³². Sin embargo, sabemos que en 1561 el retablo no estaba concluido, no habiéndose realizado ni la tercera parte y que tuvo que

de fazer para la yglesia de santa maria de dha ciudad catorze ystorias de bulto de madera de talla haziendo cada ystoria con las figuras que al misterio de la ystoria convienen” LÓPEZ MARTÍNEZ, *op.cit.*, 32. Para ver mas de este retablo se puede consultar PORRES BENAVIDES Jesús: “Retablo de Santa María de Medina Sidonia” *La conservación de retablos: catalogación, restauración y difusión* : Actas de los VIII Encuentros de Primavera en El Puerto, 2007, pp. 531-554

²⁷ BERNALES BALLESTEROS, Jorge: “Nuevas esculturas del círculo de Roque Balduque en Sevilla” en *Actas I Congreso Español de Historia del Arte*. 1977.

²⁸ CRUZ ISIDORO, Fernando: “Juan Bautista Vázquez “el Viejo” y Gaspar Núñez Delgado al servicio del VII duque de Medina Sidonia (1575-1576)”. *Archivo Español de Arte*, 2012, vol. 85, no 339, pp. 280-287. Así es interesante como el propio Balduque trabajara para otras grandes casas nobiliarias como los condes de Ureña ver SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín: “Sobre el escultor Roque de Balduque y sus trabajos para el IV conde de Ureña, don Juan Téllez Girón” *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 2017, vol. 100, no 303, p. 393-404.

²⁹ RAMÍREZ LEÓN, Francisco Manuel y CASTELLANO PAVÓN, Miguel Ángel: “El crucificado de la Parroquia gaditana de San José y sus conexiones con el escultor Roque Balduque” en www.lahornacina.com/articuloscadiz14.htm 2009 . Consultado el 08/04/2017.

³⁰ Agradecer a José Manuel Moreno, historiador del arte esta información.

³¹ ABADES, Jesús y CABACO, Sergio: “Dos crucificados del círculo de Roque de Balduque en Marchena (Sevilla) y Villamartín (Cádiz)”. En <http://www.lahornacina.com/articulosbalduque.htm>

³² LÓPEZ MARTÍNEZ, *op.cit.*32.

continuarlo Cristóbal de Voisin y posteriormente Juan Bautista Vázquez “el viejo”. A principios del siglo XVIII el retablo fue sustituido por uno nuevo de tipo barroco. Algún resto de este retablo se puede contemplar en dependencias interiores como la escultura de Santa Catalina de Siena (Imagen 5)³³. Como recuerda Álvaro Recio esta imagen enlaza con la tipología mariana propia de Balduque, eso sí, sin el niño Jesús y con los atributos propios de la santa y teniendo en cuenta que era una imagen de chuleta para retablo, y como observa Recio quizás obra de taller³⁴. También en Jerez se le atribuyen algunas imágenes como la comentada del Buen Suceso.

En otros puntos de la provincia tenemos diferentes noticias de Balduque como la del encargo fechado el 7 de octubre de 1557 para la realización de una custodia de madera para El Puerto de Santa María o la imagen de la Encarnación para el retablo mayor de la parroquia de Rota hacia 1555. Aunque parece que esta última imagen nunca la llegó a realizar, pues el encargo paso a otros dos entalladores sevillanos: Juan Giralte y Nicolás Sánchez³⁵. Juan Giralte, su discípulo, sería el encargado de terminar algunas de las obras que dejó inacabadas Roque de Balduque tras su muerte³⁶.

2. La imagen de San Juan Bautista

La imagen que ahora presentamos (Imagen 6) proviene de una colección privada sevillana³⁷ y se puede atribuir a Balduque con bastante fiabilidad. La escultura es una obra de las denominadas de “chuleta” o de medio bulto (Imagen 7) y representa a San Juan Bautista adulto. Éste se muestra con su correspondiente indumentaria de eremita predicador con la túnica de pelos de camello o en este caso más bien de cabrito, en la que incluso conserva una pata del animal. También tiene un borrego apoyado sobre un tronco al que señala con la mano derecha en clara alusión al “Agnus Dei” y al pasaje en que Juan Bautista presenta a Jesús “He aquí el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo” (Juan 1, 29).

³³ En el contrato se describe “sancta catalina de sena con sus insignias de media talla bien relevado”. RECIO MIR, Álvaro: ficha catalográfica de Santa Catalina de Siena en el catálogo de la Exposición ‘Limes Fidei. 750 años de cristianismo en Jerez’, Jerez 2015, p.250. Sobre este retablo se puede consultar también ROMERO BEJARANO, *op.cit.* p 466.

³⁴ A esto uniéndole que está cortada por abajo lo que le da una cierta apariencia rechoncha y algo falta de calidad.

³⁵ NIEVA SOTO, Pilar: “El retablo roteño de Nuestra Señora de la O y la participación en él del pintor Pablo Legot” *Anales de la Universidad de Cádiz*, 1996. p.164.

³⁶ Así se puede comprobar en una serie de traspasos en obras que dejó inacabadas LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: “Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés” en *Notas para la Historia del Arte*. Imprenta de Rodríguez, Jiménez y C^a. Sevilla, 1929. pp.36-37.

³⁷ Mide 130 cm. de altura y posee una etiqueta en la parte trasera con la numeración 1705 que correspondería con el antiguo inventario de la colección.

La escultura, se encuentra en buen estado de conservación, presenta dos policromías en la encarnadura, pero en cambio aún conserva el dorado y estofado de las vestimentas. Es de talla maciza, de ahí que haya tenido alguna dilatación del soporte y grietas, visibles sobre todo en la base de la escultura. La cabeza inclinada hacia abajo recuerda las cabezas de crucificados como el Cristo de la Vera Cruz de Alcalá del Río (Sevilla) (Imagen 8) aunque presenta el cabello trabajado en gruesos mechones más barroquizantes y un mechón de pelo en el centro de la cabeza. La cara es enjuta y grande con la nariz fina y huesuda y el entrecejo algo apuntado al centro (Imagen 9). El cuerpo presenta un arqueamiento hacia el lado derecho que le otorga una gran expresividad, a la que ayuda sin duda la teatralidad del rostro.

Sabemos gracias a una noticia que publica Gestoso³⁸ que hacia 1549 Balduque contrata la ejecución de un retablo destinado a la parroquia mayor de San Juan Bautista de Chiclana de la Frontera (Cádiz)³⁹, desgraciadamente derruida para la construcción de la actual. Es interesante saber que la ciudad estaba en los territorios bajo la jurisdicción del duque de Medina Sidonia⁴⁰, de hecho la titularidad de San Juan Bautista podría deberse a la onomástica habitual de la Casa de Medina Sidonia, cuyos duques alternaban con frecuencia el nombre de Alonso y Juan Alonso⁴¹. Entre 1445 y 1615 se sucedieron hasta cuatro duques con el nombre de Juan.

Balduque en estos años compaginará este trabajo con las labores de los retablos en la iglesia de Santa Maria de la cercana Medina-Sidonia. Así, se puede comprobar en documento del 28 de abril de 1551 en el que el pintor Andrés Ramírez y Balduque reconocen haber recibido de Jacome Boti Florentín por comisión del maestrescuela y provisor de Cádiz, don Bernaldino Costantín, “18.700 maravedises que eran parte de los 420 ducados que se les

38 GESTOSO Y PÉREZ, José.: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla: desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Tomo III Sevilla 1908. p 93.

39 Sobre este tema se puede consultar también FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: “La iglesia de San Juan Bautista, de Chiclana. II Centenario (1814-2014)” *Trocadero*, núm. 26 (2014).

40 En 1303 Fernando IV (El Emplazado) -rey de Castilla-, decide donar la futura ciudad de Chiclana a Alfonso Pérez de Guzmán, duque de Medina Sidonia, cuya casa la poseerá durante el final de la Edad Media y la Edad Moderna.

41 La iglesia primitiva se construyó durante el gobierno del VI duque de Medina Sidonia, Juan Alonso Pérez de Guzmán y Zúñiga –casado con Ana de Aragón y Gurrea, nieta del rey Fernando el Católico–, familiar directo de Antonio de Zúñiga y Guzmán (1480-1533), prior de la Orden de San Juan de Jerusalén (posteriormente Orden de Malta), el cual, a su vez, era nieto del primer Duque de Medina Sidonia, Juan Alonso de Guzmán. La duquesa Ana de Aragón mandó construir en Chiclana las ermitas de Santa Ana y San Sebastián. Ella fue quien, probablemente, decidiera en honor de su esposo la advocación de San Juan Bautista para la iglesia mayor de la localidad. RODRÍGUEZ, Juan Carlos: “Vox Clamantis, arte e historia en la Iglesia Mayor de San Juan Bautista”. publicado el miércoles, 14 de enero de 2015 <http://elajodelalibere.blogspot.com/2015/01/>. Es interesante también como Cruz Isidoro publicó hace unos años que el VII duque de Medina Sidonia, don Alonso Pérez de Guzmán (1549-1615) encargó para la capilla de su palacio en Sevilla un programa iconográfico de imaginería a principios de 1575. En esta renovación se encargó a Gaspar Núñez Delgado, a través del criado ducal Juan Cordero, la talla de los “Santos Juanes, Bautista y Evangelista”. CRUZ ISIDORO, *op.cit.* p.282.

debía pagar por la talla, pintura y dorado de un retablo, ya casi acabado, que estaban haciendo para Chiclana de la Frontera, para cuya ejecución se había firmado una escritura hacía dos años poco más o menos”⁴². Parece ser que retablo estaba concluido al año siguiente y estuvo en origen estofado y policromado por el pintor Andrés Ramírez como hemos comentado⁴³.

Se sabe que en 1606 Juan Gómez renovó la policromía y dorado del retablo⁴⁴. También sabemos cómo la obra debió ser desmontada cuando en 1683 se firmó contrato con Juan González de Herrera para realizar el nuevo retablo⁴⁵. Aunque ignoramos hasta cuando permaneció la imagen titular, si sabemos que la actual llegó a esta iglesia en el año 1892 procedente del convento de Santo Domingo de Cádiz, donada por el entonces obispo de la ciudad, Vicente Calvo y Valero. Esta última se trata de una obra barroca quizás de ascendencia genovesa realizada en madera policromada y de bulto redondo⁴⁶.

Bernales vino a confirmar que algún resto del retablo permanece en la actual iglesia de San Juan Bautista de Chiclana, como el relieve del *Descendimiento de la Cruz*⁴⁷ (Imagen 10), actualmente en la capilla sacramental. Esta composición podría derivar de un grabado de Marco Antonio Raimondi sobre el mismo tema (Imagen11) ejecutado hacia 1520 -1521 y basado en un dibujo perdido de Rafael de 1506 -1507⁴⁸. Es interesante como el relieve del mismo tema que está en el tablero del fondo de la hornacina del cristo de los Martirios de Carmona presenta aún más analogías compositivas con este grabado.

A pesar de la relativa calidad del relieve anteriormente citado, afectado por la actual repolicromía parcial que presenta en algunas zonas, la obra muestra concomitancias con otros

⁴² Andrés Ramírez es un pintor y miniaturista del segundo tercio del siglo XVI cuya obra pictórica es hasta este momento desconocida. Parece que colabora con Balduque en otras obras y sabemos cómo este fue padrino de su esclavo Hernando. MARCHENA HIDALGO, Rosario: “Andrés Ramírez, pintor del siglo XVI”. *Laboratorio de arte*, 2008, n°21, pp. 67-88. Año 1552 (Notarios varios), f. 14. También en este año se cita “420 Ducados pagados por el retablo al entallador y pintor”. Año 1552 (Notarios varios), f. 14. Libro Notario de administración de bienes. Antigüedad de la población. (Desde la A hasta la F). Agradezco a Jesús Romero Montalbán historiador local este dato.

⁴³ El 24 de noviembre de 1552, extendió una carta de pago al clérigo Bartolomé García, en nombre de Alonso de Guadalcanal, corregidor de Chiclana, por otros 40 ducados que había recibido por el trabajo de dorado y pintura.

⁴⁴ En 1606 hay esta referencia “El retablo se acaba de pintar y se concreta en 500 Ducados”. (Notario Fco. Monsalves). f.5 v. Agradezco a Jesús Romero Montalbán historiador local este dato.

⁴⁵ ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo: ficha catalográfica en ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Juan y Lorenzo: *Estelas de Piedad, patrimonio artístico religioso en Chiclana de la Frontera*. Catálogo de la exposición Chiclana, 2003, p.14. sabemos cómo en 1680 Juan González se obliga a hacer el retablo del Altar Mayor desde el primer banco que está ya hecho arriba. Nota: (Juan González Herrera). Libro Notario de administración de bienes. Antigüedad de la población. (Desde la A hasta la H), moderno. año 1680 (Notario Jerónimo Dávila, f. 6 Agradezco a Jesús Romero esta referencia.

⁴⁶ Puede que fuera en este momento cuando se intervino por algún escultor valenciano. Atribuido a Francisco María Galeano. h. 1730. Mide 155 cm. de alto.

⁴⁷ Mide 1,74 por 1,36 mt.

⁴⁸ O quizás se inspirará en un modelo creado por el pintor flamenco Pedro de Campaña, como el *Descendimiento* hoy en la catedral de Sevilla.

trabajos de Balduque. También es posible que esta fuera más bien una obra de taller y en la que el maestro solo procediera a su diseño y a algunas indicaciones concretas.

Lorenzo Alonso de la Sierra ha sugerido que el crucificado que se conserva actualmente en la capilla del antiguo Hospital del Niño Jesús de Chiclana pudiera haber formado parte de este retablo “por su estrecha vinculación con el mencionado relieve” y que puede ser parte del calvario de dicho retablo. Alonso de la Sierra piensa que además el Cristo sufrió una nueva repolicromía a mediados del XVIII y tal vez fuera entonces “cuando se procedió a desbastar parte del paño de pureza para colocarle uno de tela y también algunas zonas de la cabellera para adaptarle una de pelo natural”⁴⁹. La imagen es de tamaño algo menor del natural midiendo 106 cm. de altura. No conserva la cruz original y aunque como hemos dicho tiene algunas pérdidas como la lazada lateral del sudario presenta las características propias de la obra de Balduque, cabeza prominente, anatomía enjuta y marcada la anatomía en tórax, piernas y brazos. El rostro recuerda a otros cristos atribuidos a él como el de la Vera Cruz de Alcalá o el seguro del retablo de Medina.

La talla objeto de este artículo pudo ser parte del mencionado retablo e incluso ser la imagen titular del templo, al estar dedicado a San Juan Bautista, patrón también de la localidad. Balduque realizó también otras representaciones del santo como la de un retablo para el monasterio de San Clemente de Sevilla que tuvo que terminar Giralte⁵⁰ por el fallecimiento del anterior. También en 1557 contrató un retablo junto al pintor Antonio de Alfian para el monasterio de la Real de Sevilla, aunque por la descripción parece que sería una pintura⁵¹ y que Balduque solo le correspondería realizar la mazonería del retablo.

Moreno Arana, historiador jerezano, ha puesto también en relación con Balduque la imagen de San Juan que se encuentra en el coro bajo del convento de Madre de Dios de Jerez (Imagen12)⁵². Sigue la iconografía del anterior, de pie, señalando al borrego y vestido de eremita o asceta con su piel de camello, aunque presenta algunas variantes. El santo no es tan expresionista como el anterior, tiene un canon más clásico y no tiene el arqueamiento del anterior que está representado algo más anciano. El borrego en vez de estar encima del

⁴⁹ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Juan y Lorenzo: Estelas de Piedad, patrimonio artístico religioso en Chiclana de la Frontera. Catálogo de la exposición Chiclana, 2003, p.14.

⁵⁰ “En tal manera que me obligo de hazer para la yglesia del dicho monasterio las obras de talla (...) firmadas de roque de balduque tallador difunto” LÓPEZ MARTÍNEZ, *op.cit.*, 35.

⁵¹ “En el tablero de la mano derecha pintara a san juan bautista con una piel de camello y su capa colorada diciendo annus dey al cordero” LÓPEZ MARTÍNEZ, *op.cit.*, 31.

⁵² Estaba atribuido a Fernando Lamberto en MARISCAL RODRÍGUEZ, Miguel Ángel.; POMAR RODIL, Pablo: *Jerez. Guía artística y monumental*. Silex Ediciones, 2004. pp. 214-215. Fernando Lamberto es un escultor holandés que vino a jerez en el último tercio del siglo XVI procedente de Ámsterdam. Parece que ya estaba aquí en 1578 y permaneció aquí realizando obras en la comarca hasta bien entrado el siglo XVII, ROMERO BEJARANO, *op.cit.* p 460.

tronco se encuentra encima del libro como es normal en la figuración de Cristo- el cordero sobre el libro de los siete sellos-, que sostiene el santo sobre la mano izquierda. El hombro derecho queda descubierto al igual que sus piernas. Por desgracia la policromía que presenta no es la original sino de época barroca.

Conclusiones

Por tanto, podemos aseverar la autoría de Balduque en esta imagen del Bautista, sobre todo si la comparamos con otras obras suyas, especialmente las imágenes cristíferas con las que presenta similitudes como el tipo de cabeza. Esta cabeza tiene un rostro enjuto, con los pómulos marcados y las orbitas oculares prominentes; todo ello destaca entre tanta delgadez, y el ceño fruncido le añade cierta melancolía. De igual modo, podemos atribuirle a Balduque la imagen homónima en el convento de Madre de Dios de Jerez de la Frontera (Cádiz), que presenta ese mismo gesto melancólico en el rostro con el ceño fruncido y los ojos aún mas enterrados en sus cuencas.

Volviendo a obra anterior, en el perfil del rostro se puede observar todavía más esa expresividad gracias a la gran nariz de tipo griego. El cabello, tallado de una manera abstracta, presenta ecos de la “terribilitá” del “Moisés” de Miguel Ángel en la manera de plasmar los mechones de pelo, así como en el tipo de anatomía visible en piernas y brazos enjutos. Estos ecos son claros en los grandes pies huesudos y desarrollados, pero también en las manos, donde destacan las falanges muy desarrolladas y finas. Así, se puede poner en relación esta obra con alguna otra recientemente atribuida a Balduque, como el *Cristo atado a la columna* de Osuna (Sevilla).

En definitiva, esta cierta desproporción en extremidades o, en general, el seguimiento “sui generis” del canon clásico en pro del *pathos* o expresividad tan propia de la zona nórdica durante la Baja Edad Media -que también aparece en otros autores como Diego de Siloé- reafirma la atribución de la obra a Balduque. En esta misma línea, Gómez Piñol señala una “pericia en las inserciones de miembros y un aspecto naturalista ya alejado del dramático contorsionismo bajomedieval”⁵³. Según comenta este autor, el arte de Balduque es un ejemplo estupendo “de la expansión generalizada del uso de contradictorios recursos estilísticos, clásicos y anticlásicos, habitualmente incluidos bajo la rúbrica del manierismo”. Sigue explicando Gómez Piñol que en este manierismo propio español “recurrieron a mostrar la angustiosa hondura de la crisis recurriendo a expresiones contradictorias, atormentadas, rebuscadas a veces en el límite de lo extravagante y caprichoso”.

⁵³ GÓMEZ PIÑOL, *op.cit.*, p.24.

Figura 1

**Santa María de Gracia, Roque de Balduque
Iglesia de San Agustín, Marchena (Sevilla)**



© Jesús Porres Benavides

Figura 2**Asunción**

Iglesia de Ntra. Señora de la Granada, Llerena (Badajoz)



© Jesús Porres Benavides

Figura 3
Virgen de la Luz
Iglesia de los Remedios, La Laguna (Tenerife)



© Carlos Rodríguez Morales

Figura 4
Relieve de la *Oración en el Huerto* en el banco del retablo
Iglesia de Santa María, Medina Sidonia (Cádiz)



© Jesús Porres Benavides

Figura 5
Santa Catalina de Siena
Iglesia de Santo Domingo, Jerez de la Frontera (Cádiz)



© Jesús Porres Benavides

Figura 6
San Juan Bautista. General en tres cuartos
Mercado de arte



© Subastas Segre

Figura 7
San Juan Bautista. Reverso de la obra



© Subastas Segre

Figura 8
Detalle de la cabeza del Cristo de la Vera Cruz
Alcalá del Río (Sevilla).



Fototeca del Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla

Figura 9

Detalle de la cabeza del San Juan Bautista. General frontal
Mercado de arte



© Jesús Porres Benavides

Figura 10

Relieve del *Descendimiento de la cruz*

Iglesia de San Juan Bautista, Chiclana de la Frontera (Cádiz)



Cortesía Lorenzo Alonso de la Sierra

Figura 11

Descendimiento de la Cruz

Grabado de Marco Antonio Raimondi hacia 1520-1521



© Biblioteca Nacional (Madrid)

Figura 12
San Juan Bautista
Convento de Madre de Dios, Jerez de la Frontera (Cádiz)



© José Manuel Moreno Arana