

PEDRO DE CAMPOS

BOCETO DE LA VIGA DEL TEMPLO DE SAN ESTEBAN

APUNTES PARA SU BIOGRAFIA

POR

ANTONIO MURO OREJON

Rarísimos, por lo escasos, son los dibujos de obras artísticas encontrados en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla. Muchas veces dentro de la escritura de concierto o en las condiciones que en pliego aparte acompañan al texto notarial del contrato, se hace referencia a la traza artística que va unida al documento, pero casi nunca el diseño se encuentra; seguramente una vez cumplidas las condiciones del trabajo los artífices retirarían las mencionadas trazas o bien el valor, novedad, o curiosidad de las mismas han motivado su pérdida.

Uno de estos raros ejemplares hemos tenido la suerte de encontrar en nuestra diaria investigación en aquel Archivo. (1)

Representa, como puede verse en la reproducción que acompaña a este artículo y mucho mejor en la ampliación de su parte central, el boceto de una viga que habría de hacerse para la iglesia sevillana de San Esteban, dibujado por el pintor Pedro de Campos. (2)

(1) En el oficio de la escribanía pública número XVI, regida por el notario Martín Dávila, libro primero del año 1547. Sin folio.

(2) *Agradecemos públicamente a nuestro buen amigo D. Antonio González-Nandín, la fotografía del diseño de la viga de San Esteban.*

De este artista conocemos algunos documentos que nos permiten bosquejar ligeramente su biografía.

Era hijo del pintor Gonzalo Sánchez y de Leonor de Burgos; con toda probabilidad sevillano dada la residencia de sus padres en nuestra ciudad conocida documentalmente desde 1510; ⁽¹⁾ y nacido en el primer decenio del siglo XVI. ⁽²⁾

Casó la primera vez con Luisa Ruiz, a quien corriendo el tiempo se llamará Luisa de Salas, recibiendo en 20 de septiembre de 1531, veinticinco mil maravedís, además del correspondiente ajuar, como dote de su mujer y otorgando el mismo día escritura de arras por valor de doscientas doblas. ⁽³⁾ De este matrimonio nacieron Salvador de Campos, que también fué pintor; Gonzalo Guerrero, bautizado en 1546, en la parroquia de San Ildefonso, en cuya ceremonia figuró como testigo el entallador Andrés López; ⁽⁴⁾ Diego y Pedro de Campos. ⁽⁵⁾

Vivió primeramente en la collación de San Isidoro y en 1541, habita en la de San Esteban, contratando, el día 6 de octubre de este año, con el sedero Pedro de Tarifa, apoderado del vecino de Arcos, Jerónimo de Lucena, platero; el dorado y pintura de una imagen de Santa Lucía y un artesón con arreglo a ciertas condiciones y por el precio de quince ducados. Por causas que ignoramos fué invalidada esta escritura. ⁽⁶⁾

Siendo vecino en la collación de San Ildefonso desde 1544, ⁽⁷⁾ concierta el 9 de noviembre de 1547, la viga para la parroquia de San Esteban, cuyo diseño, objeto de este estudio, y las

(1) Antonio Muro Orejón. *Pintores y Doradores*, en DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DEL ARTE EN ANDALUCÍA. VIII, 21.

(2) Hacemos esta afirmación dado que Pedro de Campos tenía más de veinticinco años al otorgar la carta dotal de su primera esposa, pues en caso contrario lo hubiera declarado al firmar la escritura.

(3) Muro. Obra citada. p. 53.

(4) Noticia tomada de los manuscritos de Gómez Acebes, existentes en la Biblioteca de la Sociedad Económica de Sevilla y publicada por José Gestoso en su *Diccionario de Artífices...* II, 23.

(5) Estos eran los hijos vivos de Pedro de Campos, al tiempo de otorgar su testamento, de 1576.

(6) Gestoso. *Dic...* III, 289.

(7) Noticia de Gómez Acebes, publicada por Gestoso. *Dic...* II, 23.

cláusulas de la escritura serán examinadas más adelante. (1)

Interviene el 13 de noviembre de 1550, en la subasta de la pintura y dorado de un techo de la casa de Manuel Ramírez, sita en la collación de San Andrés, que se remató en el pintor Andrés Martín. (2)

En unión del entallador Diego Vázquez, contrata (15 de julio de 1551) con el prioste y mayordomo del hospital de los Barberos, sito en la Odrería (collación de San Ildefonso) la manufactura de un retablo para el dicho Hospital. A Pedro de Campos le correspondería a más del dorado, la pintura al aceite, con las diademas doradas, de un Crucifijo, Nuestra Señora y San Juan, que se colocarían en el centro del retablo y de un Santo Domingo y un San Francisco, situados a los lados, abonándosele diez y seis ducados por su tarea. (3)

Acompañado del mismo entallador, concierta (7 de agosto de 1553) con Rodrigo del Carpio, vecino de Sevilla en la collación de San Marcos, la escultura y pintura de una imagen de la Verónica a más de unas andas, por el precio de cincuenta ducados. (4)

En 3 de febrero de 1554, siendo vecino en la collación de San Juan de la Palma, firma una escritura por la que se compromete a pintar y dorar un tabernáculo con una imagen de Santiago, por catorce mil novecientos noventa maravedís, para el templo hispalense de Santiago el Viejo; (5) contrato que ratifica el 6 del mismo mes y año, con la baja de tres mil maravedís en el total del precio. (6) Fía la primera escritura el pintor Antonio de Alfán.

Idéntica tarea hace en otro tabernáculo para la imagen de Nuestra Señora, de la iglesia de San Andrés de nuestra ciudad,

(1) Muro. *Obra citada*, 53.

(2) Gestoso. *Dic...* III, 254.

(3) Hernández Díaz. *Arte y Artistas del Renacimiento en Sevilla*. DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DEL ARTE EN ANDALUCIA. VI, 68.

(4) C. López Martínez. *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*, p. 166.

(5) Hernández Díaz, en DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DEL ARTE EN ANDALUCIA, IX (próximo a publicarse)

(6) C. López Martínez. *Retablos y esculturas de traza sevillana*, p. 143.

percibiendo diez mil ochocientos cincuenta maravedís. (1) El pintor Andrés Solís—a quien arrendó en 27 de noviembre de 1554, en unión del impresor Simón Carpintero, una casa— (2) lo fía en esta obligación (20 de abril de 1555).

Nueve años más tarde (27 de noviembre de 1564) unido a Juan de Zamora, Antonio de Alfián, Gonzalo Vázquez y Pedro de Villegas, está pintando y dorando el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Carmona; y cobrando cantidades a cuenta de su trabajo en los plazos estipulados. (3)

El 23 de septiembre de 1567, intervino, pero sin éxito, en la subasta para pintar, dorar y estofar, un artesón donde poner una imagen de Nuestra Señora, en la iglesia de Manzanilla, que se remató en el pintor Alvaro de Ovalle. (4)

Con su hijo Salvador, figura en la lista de los deudores del batihoja Benito de Montidor, al inventariarse sus bienes con motivo de su fallecimiento (31 de mayo de 1571). (5)

En 1572, vive en la calle que va desde la Alhóndiga hasta Santa Inés (collación de Santa Catalina) en una casa del platero Diego de Castro, con su ama María Sánchez. (6)

Con posterioridad a esta fecha, y ya sexagenario, contrajo segundas nupcias con Marina Muñoz, (7) a quien dotó con setenta ducados, importe de la ropa y ajuar de la desposada. Nuestra investigación en los libros de casamientos de la iglesia de Santa Catalina, de la que era parroquiano Pedro de Campos, para obtener la oportuna partida, no dió resultado, pues faltan los asientos correspondientes a los años 1572 a 1576, fecha en que ya estaba casado. (8)

Contrata (8 de marzo de 1574) en unión del entallador Francisco Martínez, un retablo para el oratorio de Alvaro Caballero

(1 y 2) Hernández Díaz. DOC... IX (próximo a publicarse).

(3) C. López Martínez. *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*, p. 212.

(4) C. López. *Obra citada*, p. 177.

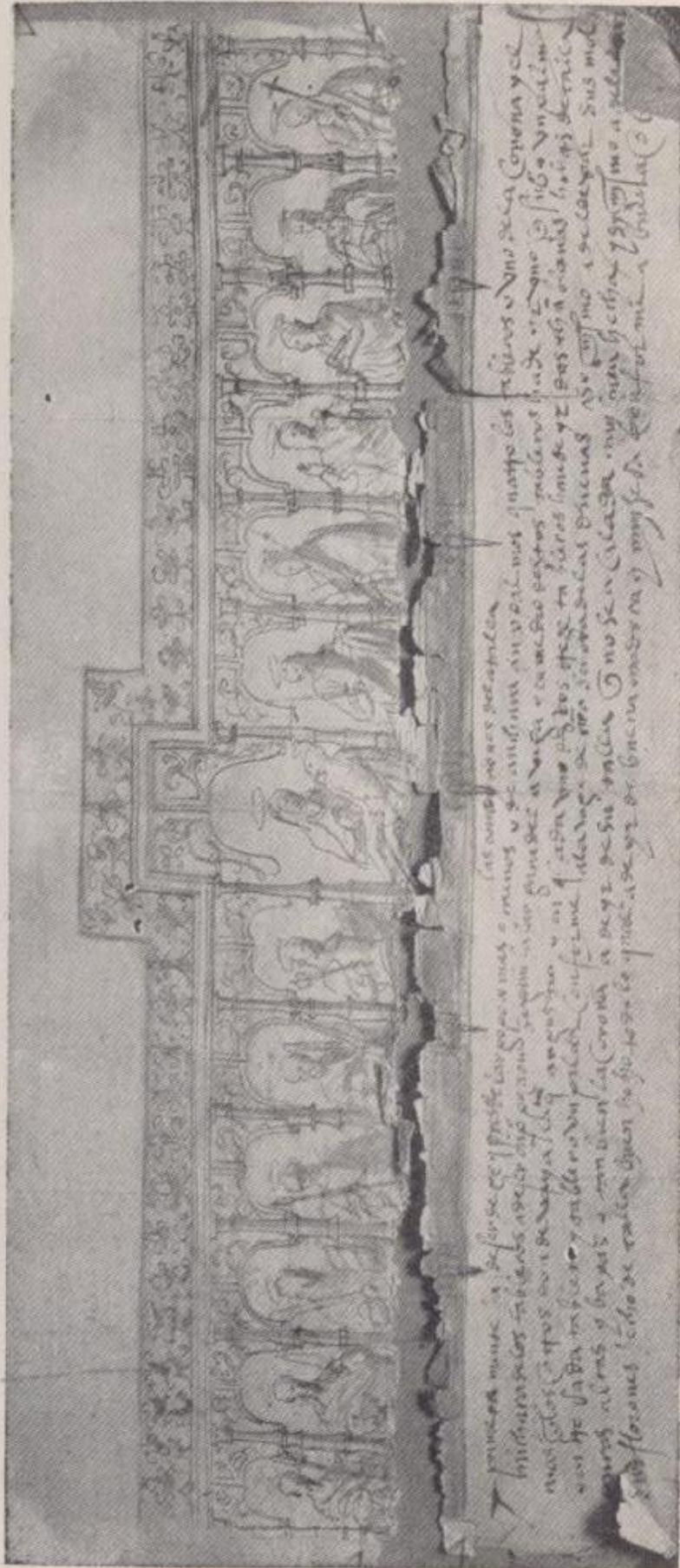
(5) Gestoso. *Dicc...* II, 30.

(6) Gestoso. *Obra citada*, II, 23.

(7) Dato obtenido de su testamento de 1576.

(8) Agradecemos a D. Aurelio Martín Bogarín, coadjutor de Santa Catalina, las facilidades dadas a mi investigación.

LÁMINA VII



Fot. G. Nandín.

Boceto de la viga del templo de San Esteban. Sevilla

LÁMINA VIII



Fot. G. Nandín.

Partemenor central de la viga.

de León, correspondiéndole a nuestro artista, pintar al óleo sobre tablero, el Nacimiento de Cristo, la Adoración de los Reyes y otra historia de Nuestro Señor. (1)

Toma parte en la subasta de la pintura y dorado de «una sobreescalera ochavada de lazo con su racimo y pechinas abocinadas» en la casa de Francisco de Torres Mazuela, sita en la collación de Santa Catalina, pero se remata la obra, el 30 de junio de 1575, en el pintor Miguel Valles. (2)

Encontrándose bastante enfermo, otorga el día 15 de mayo de 1576, su testamento. (3) En él, ordena se le entierre en la parroquia de San Isidoro en la sepultura de sus padres y encomienda a sus albaceas, el cura de Santa Catalina apellidado Castro y su hijo Salvador de Campos, todo lo relativo a los sufragios por su alma y a las acostumbradas limosnas piadosas. Dona a su esposa Marina Muñoz, a más de la ropa y ajuar que le compró al tiempo de su casamiento, quince ducados de oro, dos retablos pequeños: del Nacimiento del Salvador y de Nuestro Señor y San Pedro y un papel de la Encarnación de Jesucristo. Nombra herederos universales de todos sus bienes, a sus hijos Salvador, Gonzalo Guerrero, Diego de Campos y Pedro de Campos ausente en Indias, «a los quales alimente e sustente hasta ponellos en estado y en manera de vivir e ganar de comer»; con la obligación de costear escuela y alimentación a un niño de ocho años, llamado Pedro, en el caso de que se quedare viviendo con su esposa Marina. Ordena se venda en pública almoneda la cuarta parte de una casa sita en la collación de San Isidoro, en la calle del Camello, que le pertenece como uno de los cuatro herederos de su difunta madre Leonor de Burgos, y que su valor lo repartan sus hijos.

Declara, que adeuda a su casero Diego de Castro, noventa y seis reales, parte del alquiler correspondiente al primer cuatri-

(1) C. López Martínez. *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*, p. 175.

(2) Gestoso. *Dicc...* III, 409.

(3) Archivo de Protocolos de Sevilla. Oficio IX. Libro 3.º del año 1576, folio 339. Publicado parcialmente y en extracto, por C. López Martínez. *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*, p. 166.

mestre del año 1576, de la casa en que vive en la collación de Santa Catalina.

La mayor y más interesante parte de su testamento está dedicada a sus créditos, reveladores de los trabajos del artista en el momento en que otorgaba su última voluntad. Así manda cobrar: ocho mil maravedís, importe de un candelero de tinieblas que hizo para la fábrica de San Pedro, y no aceptándolo ésta por caro, el Provisor del Arzobispado ordenó se entregase a la parroquia de Santa Ana; quince ducados, a la iglesia de Dos-Hermanas, valor de unos ciriales; y siete ducados y medio, precio de dos cetros dorados para la parroquia de Santa Catalina. Declara que, en unión de su hijo Salvador, hizo un retablo para el hospital y cofradía del Rosario, sito en la collación de Santa María Magdalena, ordenando se cobren los diez mil maravedís que todavía le adeudan de los ochenta ducados que importó la obra y que se entregue la mitad, como es justo, a su hijo y colaborador. En idéntica razón se basa para mandar se cobre al citado Salvador, diez ducados, valor de media cama dorada en que igualmente ambos trabajaron.

Ignoramos la fecha de su muerte, la gravedad de su estado reflejada en la firma de su testamento, nos hizo suponer un próximo fallecimiento, mas nuestra investigación en el archivo parroquial de Santa Catalina, a cuya feligresía pertenecía Pedro de Campos, resultó infructuosa pues los libros de defunciones comienzan en época posterior. Pero si es este Pedro de Campos, y no otro, el que en 6 de febrero de 1581, cobra de los mayordomos de fábrica de la Catedral hispalense, seis mil maravedís por la pintura y dorado del atril grande de talla que sirve en la Cuaresma, (1) tendremos un lustro más de vida y trabajo en nuestro biografiado.

La labor artística de Pedro de Campos fundamentalmente se desarrolla en dos sentidos: el de pintor propiamente dicho y el de dorador y pintor, de imaginería, tabernáculos, artesones y retablos. En su producción estrictamente pictórica, según se deduce de los documentos anotados, se revela como un artista

(1) *Gestoso. Dicc...* II, 23.

directamente influido por los maestros primitivos, pinta al aceite, sobre tabla previamente aparejada, con el detalle arcaico de los nimbos dorados, pero no conociendo ninguna pintura de su mano que nos permita el examen y comparación con las obras coetáneas para deducir su originalidad, o dependencia a una escuela artística, prescindimos, ya que otro juicio sería aventurado, de su calificación y valoración. Del buen concepto y aprecio en que le tenían sus contemporáneos son prueba evidente los trabajos reseñados.

* * *

El boceto de la viga del templo sevillano de San Esteban, objeto principal de este estudio, está dibujado sobre un pliego de papel de los usados comunmente en la época, con tinta que el tiempo ha hecho pálida y con ligero sombreado ocre para mayor visualidad de la traza. Son sus dimensiones: cuarenta y tres centímetros de largo por nueve y medio de altura, aumentada a once y medio en la parte central. Muy regular es su estado de conservación, pues está totalmente rajado por su parte inferior, como puede apreciarse en la reproducción adjunta, debido al doblado del pliego y a la acción corrosiva de la tinta.

La escritura a la que va unida este diseño y el texto escrito sobre el mismo papel en que va dibujado, nos ilustran perfectamente acerca de las condiciones por las que había de labrarse y pintarse la viga de San Esteban y nos explican el modelo trazado por Pedro de Campos.

El mercader Fernán Sánchez, vecino en la collación de San Pedro, como albacea de Pedro Sánchez Navarro, contrató la obra y nuestro pintor sólo se reservaría la parte correspondiente a su oficio, cediendo a uno de los entalladores con quien trabajaba todo lo tocante a la madera y labrado.

Como era lógico se hicieron unas condiciones referentes a la talla y otras relativas al dorado y pintura. (1)

(1) Publicadas por Muro Orejón, en *Pintores y Doradores. DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DEL ARTE EN ANDALUCÍA. VIII, 53.*

Según las primeras, la viga había de tener veintidós pies de largo, poco más o menos, es decir, como puntualiza la escritura «la largura... a de ser conforme al arco donde sea de poner» en la iglesia de San Esteban; y de ancho cinco palmos: cuatro los tableros y uno la corona (pieza de madera situada en la parte más alta de la viga y del boceto). Los tableros, adonde van dibujados los Santos y la Piedad o Quinta Angustia, tendrán el ancho proporcionado a la longitud de la viga y el central, correspondiente a la Piedad, ha de subir un palmo más que los restantes. Cada uno de los trece tableros llevará «chanblanas o chanbranas» (piezas de madera situadas en la parte superior inmediata a cada Santo y Piedad) hechas de talla y entre tablero y tablero un pilar (fuste de tipo de candelabro). La corona también será tallada, pero no calada; llevando igualmente la viga, molduras altas y bajas y florones hechos de talla en el papo o parte inferior.

Respecto al dorado y pintura, la talla y tableros, irán muy bien aparejados de sus yesos grueso y mate. La corona, dorada y el campo o fondo, de azul u otro color que le conviniere. Los pilares, chambranas y molduras, igualmente dorados, coloreando los campos de las chambranas de azul fino o carmesí. Los florones del papo, irán pintados con los bordes dorados.

En los trece tableros se pintarán—como muestra el boceto—los doce Apóstoles y la Quinta Angustia, sobre campos dorados con labores granidas, de muy buenos colores, con diademas de oro y con sus insignias en la mano.

Repetidas veces consta en la escritura y cláusulas a que nos venimos refiriendo, que la viga de San Esteban se hará conforme a la viga del monasterio sevillano de Santa María de las Dueñas.

Se fija, que toda la obra estará puesta en la iglesia de San Esteban, el domingo de Ramos de 1548, y se estipula como precio sesenta ducados de oro, pagados por tercios: el primero concluida la viga y la talla; el segundo, hecha la pintura y el dorado; y el tercero, asentada la viga en el arco de la iglesia de San Esteban, habiendo previamente declarado pintores peritos ser éste su valor total y que merece sólo la pintura tres mil o cuatro mil maravedís.

Pedro de Campos en el boceto que estudiamos se nos presenta como un gran dibujante dentro de la simplicidad del diseño. Ni el patrón fijado que ha de copiar, ni las normas consuetudinarias de representación de una viga, ofrecen ocasión muy favorable para mostrar la inventiva y genio de un artista. Esto presente, las figuras de sus Apóstoles y Piedad, indican una mano hábil y perita en reflejar rostros, actitudes, anatomía, composición de ropajes, etc. así como las sombras con que ha modelado su diseño son signos evidentes de un buen pintor en quien la calificación de dibujante es su principal mérito.

Lástima que la viga de San Esteban haya desaparecido, como la de Santa María de las Dueñas que le sirvió de modelo. Su examen, si existiera, nos permitiría conocer y valorar la pintura de Pedro de Campos, dado que de las cláusulas contractuales, anteriormente reseñadas, no sacamos otras conclusiones que las ya sentadas al tratar del conjunto de su obra artística. Nuestro tema queda en este aspecto incompleto en espera de que nuevos documentos que identifiquen otras obras del artista, o bien nuevos estudios que den a conocer las ya documentadas, permitan fijar definitivamente a Pedro de Campos en el puesto que le corresponda dentro de la escuela pictórica sevillana.

Sólo ha obedecido este artículo al deseo de mostrar y difundir un boceto hecho en 1547 por un pintor sevillano y al mismo tiempo trazar, a base de los documentos que sobre él conocemos, unos ligeros apuntes biográficos.