

# APORTACIONES A LA ESCULTURA RENACENTISTA EN CANTABRIA: SIMON DE BUERAS Y ADRIAN DE BEDOYA

por

JULIO J. POLO SÁNCHEZ

El siglo xvi, y de manera muy especial su segunda mitad, representa para Cantabria una época de crisis socio-económica que, como ha sido señalado en varias ocasiones, produjo en el ámbito humano la huída de gran número de maestros a otras zonas. Junto a ello, la ausencia de un mecenazgo poderoso, tanto civil como eclesiástico, trajo como consecuencia la escasez de la producción artística en la región. Estos son algunos de los motivos por los que resulta mínimo el conocimiento que en la actualidad se tiene del Renacimiento en estos valles, pero no hemos de olvidar otros.

Los cambios de gusto, aliados a momentos de mayor auge económico han acarreado devastaciones incluso más amplias que las producidas por los propios agentes naturales, incluido el fuego. También, la falta de consideración hacia el hecho histórico ha llevado en ocasiones al expolio y la desaparición del patrimonio documental, fundamental en el campo de la historia del Arte.

Por todo ello, los conjuntos escultóricos renacentistas conservados "in situ" y las referencias manuscritas a sus creadores son aquí poco abundantes y, por lo general, aparecen carentes de la concatenación suficiente que permita descubrir el panorama artístico global de una región tan aislada en esta época como la que nos ocupa. Ante tan lamentable situación se ha solido optar por la solución más fácil: la negación de la importancia, e incluso de la existencia de obras y escultores en la citada provincia.

Deseamos poner en contacto esta zona con los centros artísticos limítrofes más importantes, el palentino y el burgalés, y lo intentaremos a través de las personalidades de Simón de Bueras y Adrián de Bedoya. Cada uno de ellos procedente de circunscripciones bien diferenciadas geográficamente —Trasmiera y Liébana— a la vez que separadas tanto por su administración civil como eclesiástica. Ambos artistas alcanzaron distinta consideración en su época, y de ellos tenemos en la actualidad muy diverso conocimiento.

Sin embargo, sendos maestros presentan los suficientes puntos de contacto como para intentar llevar a cabo, a través de ellos y de sus obras, una aproximación a lo que pudo significar, dentro del campo escultórico, el período renacentista en Cantabria.

#### EL ANTIGUO RETABLO MAYOR DE LA COLEGIAL DE SANTANDER Y SIMÓN DE BUERAS.

Primero como Colegial y después como Catedral de Santander, este edificio, a lo largo de su historia, ha poseído en su capilla mayor diferentes elementos ornamentales de carácter escultórico. Hacia 1506 se dice que "...en el altar mayor [hay] un crucifijo muy devoto ...e las cabezas de los gloriosos mártires de bulto..."<sup>1</sup>. En 1553 siendo abad Martín Mendoza se localizaron las reliquias de los Santos Mártires Emeterio y Celedonio enterradas en la cripta<sup>2</sup>. Debió ser el deseo de encontrar un marco escultórico apropiado para contener las reliquias el que llevó a la Colegiata a emprender la construcción de un retablo para su capilla mayor, con el que culminaría el adecentamiento y enriquecimiento que el Arzobispado de Burgos se había propuesto realizar en esta iglesia<sup>3</sup>, que al igual que gran parte de la actual provincia de Cantabria dependía en lo religioso de esa sede metropolitana.

En el Archivo Municipal de Santander se conserva una carta de pago a Simón de Bueras que, fechada en 1557, reconoce que el maestro del primer retablo fue este arquitecto, vecino del Concejo de Bueras. Tuvo un coste de 300 ducados de oro y fue sufragado a partes iguales por la villa de Santander y por la "Universidad de Burgos", es decir, por su Cabildo Catedral<sup>4</sup>. El retablo se doró en 1615, siendo su maestro el pintor y dorador Pedro de Salazar<sup>5</sup>.

No se conserva esta obra, que desapareció poco antes de 1778, al ser sustituido entonces por otro mandado fabricar por el obispo Francisco Laso Santos<sup>6</sup>, quien no obstante debió de aprovechar algunos elementos, como el tabernáculo y los dos relieves que, a ambos lados de él, servían de

<sup>1</sup> Documento recogido por CAMPORREDONDO, P. S., "Informe" (en *El escudo de la ciudad de Santander*), Santander, 1922, p. 40.

<sup>2</sup> SOLANA, M., "Informe" (en *El escudo de la ciudad de Santander*), Santander, 1922, p. 129-130.

<sup>3</sup> Archivo Municipal de Santander. Leg. 4, n.º 1. Sobre el secuestro que los probisores del Arzobispado de Burgos mandan hacer de 60.000 mrs. pertenecientes a los diezmos del abad de Santander para gastos de reparación y ornamento de la iglesia (6 de noviembre de 1571). Archivo Municipal de Santander. Leg. A.4, n.ºs 14 y 15. Información sobre la actuación del abad de Santander e importe de sus rentas para proceder al embargo de las mismas y efectuar reparos en la iglesia colegial de Santander (20 de marzo de 1572).

<sup>4</sup> A.M.S. Leg. B. izdo. 306, n.º 20. Obligación de la villa de Santander a favor de Simón de Bueras, arquitecto, vecino de Bueras, de pagarle 42 ducados de oro en mayo de 1557, por su trabajo en el retablo de la iglesia colegial de los Cuerpos Santos. Véase Apéndice documental, documento 1.

<sup>5</sup> GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C., *Documentos para la historia del arte en Cantabria*, I, Santander, 1971, p. 20-21.

<sup>6</sup> CÓRDOBA y OÑA, S., *Santander, su catedral y sus obispos*, Santander, 1929, p. 8-9.

puertas a las hornacinas de las reliquias. En el relieve del lado del Evangelio se representaba la llegada de las cabezas de San Emeterio y Celedonio a los muros de la Catedral de Santander, transportadas por mar en dos cestas de mimbrés. En el de la epístola se narraba el martirio de los Santos.

Tanto el canónigo Pelegrino Zuyer en su visita de 1660<sup>7</sup>, como J. Martínez Mazas en su manuscrito de 1775, describen sucintamente el retablo de Simón de Bueras<sup>8</sup>. Gracias a ellos sabemos, además de lo arriba recogido, que estaba coronado por los escudos de las ciudades de Santander y Burgos.

El tabernáculo se conservó, hasta el incendio de 1941, acoplado al retablo del obispo Lasso. Este conjunto también pereció en las llamas y de él sólo se conserva alguna fotografía de escasa calidad y varias descripciones en publicaciones de Córdoba y Oña<sup>9</sup>, Amador de los Ríos<sup>10</sup> y Simón Cabarga<sup>11</sup>.

Por todo lo anteriormente expuesto, el conocimiento de esta obra desgraciadamente no aporta nuevos elementos de juicio sobre la ya muy problemática definición del estilo de Simón de Bueras<sup>12</sup>, quien ya desde su ju-

<sup>7</sup> La visita del canónigo Zuyer ha sido recogida por CASADO SOTO, J. L., *Cantabria vista por los viajeros de los siglos XVI y XVII*, Santander, 1980, p. 168-169. Dice Zuyer refiriéndose al retablo mayor "...es medianamente grande, con el retablo a la antigua todo dorado, y allí están custodiadas las cabezas de los mártires... Sin embargo el sitio del altar mayor es muy angosto...".

<sup>8</sup> Arch. Catedral de Santander. A.21. Ms. del canónigo MARTÍNEZ MAZAS, J., *Memorias antiguas y modernas de la Santa Iglesia y Obispado de Santander*, Jaén, 1775-1777, fol. 68. "Lo cierto es que la yglesia superior, y altar donde se hallan [las cabezas de los mártires] es obra del siglo XII o XIII quando empezó a florear el comercio de Santander, y estaba el consulado de Burgos. Por eso, y por que los comerciantes, o el Ayuntamiento de una y de otra ciudad auxiliaron para la fábrica se pusieron en los dos extremos y remates de dicho altar maior el escudo de la ciudad de Burgos y de la villa...". A pesar de la errónea atribución cronológica, este retablo no podía ser otro que el de Simón de Bueras. La presencia de los escudos citados queda justificada por ser comunidades de ambas ciudades las que sufragaron su ejecución. (Véase Apéndice documental, documento 1).

<sup>9</sup> CÓRDOBA y OÑA, S., *Op. cit.*

<sup>10</sup> AMADOR DE LOS RÍOS, D. R., *España. Sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e historia*, Barcelona, 1981, p. 352-353.

<sup>11</sup> SIMÓN CABARGA, J., *Santander y su provincia*, Santander, 1965, p. 14-20.

<sup>12</sup> Nacido en el concejo de Bueras, de la Junta de Voto, hacia la segunda decena del siglo, su primera intervención conocida la llevó a cabo en el retablo mayor de Arnuero, entre 1540 y 1542, obra recientemente restaurada y en la que se puede apreciar su estilo de juventud impregnado todavía del gusto gótico. Una carta de pago de este retablo ha sido publicada por GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C. (*Documentos para la historia del arte en Cantabria*, I, Santander, 1971, p. 7). Con posterioridad acometió la realización del retablo mayor de Yudego, que finalizó en 1544, como indica IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. "Simón de Bueras y el retablo mayor de Yudego—Burgos—, B.S.A.A. XLIII, 1977, p. 215-222). En éste ya se encuentran presentes las influencias de las escuelas palentina y burgalesa. Desde 1550 y hasta 1557 figurará al servicio de la catedral burgalesa, para quien llevó a cabo los sucesivos traslados de la sillería de la catedral, como señala MARTÍNEZ SANZ, M. (*Historia del templo catedral de Burgos*, Burgos, 1866, p. 195) y recogen WEISE, G. (*Die Spanische Plastik...*, III, I, Ruttingen, 1927, p. 11-26) y MARTÍNEZ BURGOS, M. (*En torno a la catedral de Burgos. El coro y sus andanzas*, Bol. Inst. Fernán González, 126, 1954, p. 11-126). El Ayuntamiento de la misma ciudad le nombró en 1551 maestro de carpintería de las obras de la Cárcel Nueva. En este último año, Simón de Bueras aportó las condiciones para la construcción de la Casa Consistorial de Laredo (BUSTAMANTE, M., *Notas para la historia de la villa de Laredo*, Altamira, 1962-63, p. 184-185). Como queda dicho, en 1557 se le pagó por la labor de la construcción del desaparecido retablo de la Colegial de los Santos Mártires de Santander—véase doc. 1—. Un año después, en 1558, labró la que es considerada su mejor obra; nos referimos a la sillería del coro de legos de la Cartuja de Miraflores, recogida esta nota por SOJO y LOMBA, F. (*Los maestros canteros de Trasmiera*, Madrid, 1935, p. 220) y cuyo documento fue publicado por Weise, quien también opina que hacia 1560 debió de trabajar con Domingo de Amberes en el retablo de Isar. En 1563 aparece como maestro carpintero de la obra de la panadería de Burgos (IBÁÑEZ, A.

ventud conocería los modelos burgaleses, aunque también los palentinos, de la primera mitad del siglo XVI. De ahí que en los retablos de Arnüero y Yudego presente todavía un cierto gusto gótico de clara referencia a Bigarny, a la vez que ya se hace patente la huella palentina de los seguidores de Berruguete, principalmente de Giralte. Posteriormente, añadirá a ese sustrato las aportaciones junianas, como demuestra la sillería del coro de legos de la Cartuja de Miraflores. La influencia de Juni debió también estar presente en el retablo mayor de la Catedral de Santander, dada su fecha de construcción.

El hecho de aparecer en muchas ocasiones ejerciendo el oficio de carpintero representa un escollo a la hora de enjuiciar su estilo, como ya han señalado Azcárate e Ibáñez Pérez. La labor de Simón de Bueras en este aspecto se limitó a la proyección y dirección de obras, a la vez que en ocasiones proporcionó modelos de madera para ellas, todo lo cual entraría de forma más o menos lógica dentro de las competencias de un maestro ensamblador y entallador. Pero lo más sorprendente es que nunca se le denomine escultor. Si no lo fue, cómo justificar el que no se conozcan sus colaboradores en estas tareas, ni se hayan localizado contratos de subarriendo o compañía. Dichos extremos, y los ya aludidos "cambios" estilísticos hacen cada vez más necesario un estudio en profundidad sobre su obra y círculo artístico, que posiblemente llevaría a la modificación de muchas afirmaciones, incluyendo las nuestras.

También investigaciones anteriores sobre este artista han pasado por alto la identificación que documentalmente estableció Martínez Mazas entre Simón de Bueras y Simón de Berrieza<sup>13</sup>, padre del escultor Juan de Bueras. Según él, Simón de Bueras sería el maestro que actuó como tasador, en 1586, en el pleito que siguieron García de Arredondo y Luis Gabeo contra el mayordomo del arzobispado, respecto a la obra del sitial principal de la sillería de la Catedral de Burgos. La equiparación de ambos personajes se afianza si se tiene en cuenta que Berrieza es el nombre de un barrio de Pa-diérniga, localidad que a su vez formó parte del Concejo de Bueras. Por tan-

C., *Op. cit.*, p. 216) y con el mismo oficio se declara vecino de la calle de Cantarranas la Menor (AZCÁRATE, J. M., "Escultura del siglo XVI", *Ars Hispaniae*, XII, Madrid, 1960, p. 200). Entre 1564 y 1566 pudo haber intervenido en el retablo mayor de la catedral burgalesa, ejecutada por Rodrigo y Martín de la Haya, asimismo maestros montañeses. Según CAMÓN AZNAR, J., en 1568 labró el retablo de Marmollar de Abajo ("La escultura y la rejería española del siglo XVI", *Summa Artis*, XIII, Madrid, 1975, p. 227). Por último, en 1570 llevó a cabo el retablo mayor de Villoviado (AZCÁRATE, J. M., *Op. cit.*), y los arcos triunfales en honor de la reina doña Ana levantados con ocasión de su visita a la ciudad de Burgos (IBÁÑEZ, A. C., *Op. cit.*). Weise y Azcárate han considerado de su círculo el retablo de San Miguel de Ampudia —lado del Evangelio— y el de San Andrés de Poza de la Sal. La primera atribución es corroborada por PORTELA, F. J. (*La escultura del siglo XVI en Palencia*, Palencia, 1977, p. 293), quien encuentra parecidos entre esta obra y algunos de los paneles de la sillería de la Cartuja de Miraflores. Asimismo es recogida esta atribución, pero con mayores reticencias, por PARRADO, J. M. (*Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*, Valladolid, 1981, p. 186), que a su vez encuentra parecidos entre los retablos de Ampudia y Salas de los Infantes. Por su parte J. Camón ha querido ver reflejado su estilo en el retablo de Orión y en las puertas de la sacristía de Santa María del Campo.

<sup>13</sup> MARTÍNEZ MAZAS, M., "En torno a la catedral de Burgos. El coro y sus andanzas", *Bol. Inst. Fernán González*, 127, 1954, p. 122-123.

to, también sería Simón de Bueras quien, en colaboración de nuevo con el escultor García de Arredondo, llevase a cabo en 1582 el retablo de Santa Agueda en el crucero de la parroquia de Pedrosa del Páramo<sup>14</sup>.

García de Arredondo muere en 1619, por tanto en las fechas aludidas sería un joven escultor montañés que bien pudo haber sido introducido en el círculo artístico burgalés por su ya consagrado paisano. De aceptar estas hipótesis, la actividad de Simón de Bueras se vería notablemente ampliada (1540-1586), y su importancia se incrementaría al presentársenos como el catalizador de los jóvenes escultores montañeses en el foco burgalés.

#### CALVARIO Y PADRE ETERNO DEL RETABLO MAYOR DE BARÓ (LIÉBANA).

La obra del retablo mayor de Baró se comenzó en torno al año 1564, figurando como maestro de ella Adrián de Bedoya, escultor y entallador procedente de la provincia de Liébana, quien sin embargo por estas fechas se declara vecino de Aguilar de Campoo<sup>15</sup>. El maestro debió de subarrendar el trabajo a Francisco de Arteaga, pues en la visita de 1571 la iglesia se queja de que "...el oficial no hace lo que está obligado..."<sup>16</sup>, y por lo tanto solicita que la obra se vuelva a tasar.

El retablo había quedado prácticamente finalizado en el año 1572, en el que se reconoce haber pagado a Francisco de Arteaga 19.000 maravedís y a Adrián de Bedoya 45.690<sup>17</sup>. El visitador del obispado de León, al que pertenecía la provincia de Liébana<sup>18</sup>, nos aclara que el banco fue obra de Arteaga, a la vez que acusa a Bedoya de ser el causante de la falta de calidad de la predela, creemos que por haberla dejado en manos de un artesano de escasa calidad. Por tal razón se ordenó al maestro "...que torne a labrar a su costa la ymagería que está muy deforme y que quite la portiaca del relicario y ponga otra con la imagen de Xpto. bien esculpida..."<sup>19</sup>.

Por las anotaciones del visitador en el libro de fábrica se puede recomponer la primitiva estructura material e iconográfica del retablo. Presentaba banco, tres calles y ático entre arbotantes. El primero disponía de tres encasamientos, el central para albergar el tabernáculo y los laterales con relieves de los evangelistas San Lucas y San Juan. Por su parte, el cuerpo del retablo se dividía en calles por medio de columnas de fuste estriado y retropilastras. En los encasamientos se situarían las esculturas de bulto de San Pedro y San Pablo, flanqueando la imagen titular de Nuestra Señora de la Asunción. Sobre el cuerpo, el entablamento labrado con sus divisiones clá-

<sup>14</sup> AZCÁRATE, J. M., "Escultura del siglo XVI", *Ars Hispaniae*, Madrid, 1960, p. 300.

<sup>15</sup> A.D.S. Libr. Fábrica Baró, 5954, año 1566 (s.f.).

<sup>16</sup> Id., año 1571, f. 123v.º.

<sup>17</sup> Id., año 1572, f. 133v.º-134.

<sup>18</sup> La provincia de Liébana formó parte de la diócesis de León desde el año 792 hasta 1956.

<sup>19</sup> A.D.S. Libr. Fábrica Baró, 5945, año 1572, f. 136.

sicas sustentaría el ático, que presentaba como motivo iconográfico un Calvario, y sobre él, en el tímpano, la figura del Padre Eterno. Estas últimas figuras de Cristo, San Juan, la Virgen y Dios Padre son las únicas que se han conservado. En la actualidad, el retablo moderno que ocupa la capilla mayor de la iglesia de Baró parece reproducir la estructura anteriormente descrita.

La obra primitiva fue tasada en 1572 por Juan de León, ensamblador, y Simón Rodríguez, entallador, ambos vecinos de Saldaña<sup>20</sup>, en 76.000 maravedís, aunque posteriormente se restaron 6.000 y se obligó a Adrián de Bedoya, como queda dicho, a ejecutar toda una serie de reformas que suplieran las imperfecciones de Arteaga.

El Concejo aportó la madera, siendo la hechura por cuenta de la iglesia, quien la sufragaría a pesar de la obligación que el Duque del Infantado tenía de auxiliar en lo económico a la parroquia, como patrono y diezmero que era de ella<sup>21</sup>.

En 1593 se decidió acometer la pintura y dorado del conjunto, por lo que el veedor del obispado, que por estos años lo era el famoso escultor Bautista Vázquez, acudió a la tasación y aprobación del contrato que recayó en Pedro González de Noriega, por valor de 250 ducados<sup>22</sup>. Quedó asentado en 1601<sup>23</sup>, pero hasta 1613 no se acabó de pagar al dorador, quien recibió menor cantidad que la citada, ante el pleito promovido por la iglesia ese año<sup>24</sup>.

Estilísticamente las figuras del Calvario de Baró pueden adscribirse a la escuela palentina del segundo tercio del siglo XVI, en la que predominan los seguidores de Berruguete. Sin embargo, los bultos conservados, tanto en su canon como en sus actitudes pausadas y melancólicas, se apartan un tanto de esta corriente, denotando cierta incidencia de los modelos burgaleses. Análisis diferente merece el Padre Eterno, cuyo escorzo más violento señala claramente la dependencia del maestro respecto al foco palentino. Así pues, nos encontramos, de nuevo, con un escultor montañés que procura efectuar en su obra una síntesis de las aportaciones palentinas y burgalesas.

Creemos muy probable que Adrián de Bedoya fuera uno de los maestros que, entre 1555 y 1565, trabajaron en el retablo mayor de la Colegiata de Aguilar de Campoo<sup>25</sup>, razón por la que se vería obligado a subarrendar el retablo que estudiamos. Apoyamos esta hipótesis, en primer lugar, en la declaración de vecindad que hace el maestro en 1564, y, en segundo, en las analogías estilísticas entre los remates de ambos conjuntos. Como indica Portela, la nota estilística predominante en el retablo de Aguilar es de raíz

<sup>20</sup> Id. año 1572, f. 135.

<sup>21</sup> Id. año 1586, f. 182v.º.

<sup>22</sup> Id. año 1593, f. 203v.º.

<sup>23</sup> Id. año 1601, f. 220.

<sup>24</sup> Id. año 1613, f. 252.

<sup>25</sup> PORTELA SANDOVAL, J. L., *La escultura del siglo XVI en Palencia*, Palencia, 1977, p. 302-304.

burgalesa. En este punto es conveniente señalar que Adrián de Bedoya en ocasiones dice ser vecino de Arnüero, localidad en la que el influjo burgalés dejó honda huella, como ya hemos indicado al referirnos a Simón de Bueras.

APENDICE DOCUMENTAL

1. BUERAS. CARTA DE PAGO DE SIMÓN DE BUERAS QUE HIZO EL RETABLO. DE TODOS LOS CIENTO E CINQUENTA DUCADOS QUE ESTA VILLA LE PAGÓ POR LA MITAD DE LA OBRA DÉL, QUE LA OTRA MITAD LA PAGÓ LA UNIVERSIDAD DE BURGOS.

Dezimos nos Francisco de Santiago e Juan de la Sierra, vecinos desta villa de Santander e fieles della, este presente año de myll e quinientos e cinquenta e siete años, que nos obligamos con nuestras personas e vienes abidos e por aber de dar e pagar, e que daremos e pagaremos, a vos Simón de Bueras, arquitecto vecino del lugar de Bueras, o a quien vuestro poder obiere quarenta y dos ducados de oro, los quales os debemos e abemos de pagar por razón que los alcançastes a esta villa e a nosotros como bolseros della de rresto de los ciento e cinquenta ducados de oro que abíades de aber por la parte que a esta villa toca del retablo que teneyts hecho e asentado conforme al contrato en la Yglesia Colegial de los Cuerpos Santos desta villa. De los quales dichos çiento e cinquenta ducados nos teneyts dado contento y carta de pago, por en hecho de berdad se os deben los maravedís de suso contenydos de resto dellos. E distes la dicha carta de pago para que pudiédeses cobrar los ciento e cinquenta ducados que por la mytad del dicho retablo está obligada la Universidad de Burgos a os dar e pagar, e nos obligamos de os dar e pagar los dichos quarenta y dos ducados de oro para mediado el mes de mayo primero benydero deste dicho año, so pena de doblo e costas. E, por que así lo conpliremos os dimos este conoszimiento firmado de nuestro nombre e de Toribio de Castillo, escribano de número desta dicha villa. Ques hecho en la dicha villa de Santander a catorze de abril de myll e quinientos e cinquenta e siete años.

Dizemos que los casaremos con esta y con libramiento de los dichos cinquenta ducados. [Rubricado]. Francisco de Santiago. Juan de la Sierra. Toribio de Castillo.

[A la vuelta]. Digo yo Simón de Bueras, vecino del lugar de Bueras, arquitecto, que me doy por contento e pagado de los señores.

A.M.S. Leg. B Izdo. 306, n.º 20.

2. RESUMEN DE LAS ANOTACIONES DEL LIBRO DE FÁBRICA DE BARO REFERIDAS A SU RETABLO MAYOR.

Año 1566 (s.f.).

Y más dio en data y descargo que dio y pago Gutierre García de la Bega a *Adrián de Bedoya* Entallador vezino de Aguilar onze mil maravedís mostró carta de pago fecha en postrero de Noviembre de 1564.

Año 1571 (f. 123 vt.º).

*Visita.* Retablo. Item por quanto se le a hecho rrelaçion que el rretablo que en esta yglesia está de talla fue tassado en mucha más cantidad de lo que merece y que en ello la yglesia recibe daño y que el oficial no hace lo que está obligado conforme al dicho balor mando que el dicho rretablo se torne a rretasar por oficiales peritos en la dicha arte de talla nombrados por ambas partes y que por lo que ellos tasaren esten y pasen las partes y que hasta en tanto no se acudan con maravedís algunos al dicho oficial...

Año 1572 (f. 134).

E luego el señor visitador reveyó las pagas que los mayordomos an hecho a los oficiales

que an hecho la talla del retablo que para esta yglesia hizieron y por este libro le constó que Joan González de Linares mayordomo del año de cinquenta y ocho dio y pagó a *Francisco de Arteaga* entallador diez y nueve mill maravedís en quenta de la talla del retablo como fue senenciado y mandado por el señor provisor y como consta por las quentas dadas por el dicho mayordomo.

Y otrosí ansimismo reveyó las pagas que los mayordomos an hecho a *Adrián de Vedoya* entallador que acavó el dicho retablo y por ocho pagas y partidas passadas en este libro le constó que ha recibido quarenta y cinco mill y sietecientos y noventa y seis maravedís.

Y mandó el señor visitador que no den ni paguen ni acudan con maravedís ningunos a los dichos oficiales hasta en tanto que muestre la tasación del dicho retablo y se asiente el traslado firma (roto) al pie desta visitación so pena que lo que dieren (roto) quenta.

(f. 135-136).

Ytem, vio el Retablo de talla que para esta yglesia hizo *Adrián de Bedoya* imaginario vezino de Arnüero el qual está asentado sobre un vanco que hizo *Francisco de Arteaga* muy mal hecho y mal labrado y de muy deforme ymaginería y hizo parecer ante sí la tasación que del dicho retablo hizo la qual es del tenor siguiente:

Visto que nos *Joan de León* ensamblador y *Simón Rodríguez* entallador vezinos de Saldaña maestros nombrados para la tasación del retablo de la yglesia parrochial de Santa María de Varó que hizo *Adrián de Bedoya* y mirado que estaba hecho e ynformados de lo que agora se a hecho de nuevo (roto) ojos que se conoce la una obra de la otra (roto) a lo que agora se ha hecho por *Adrián de Bedoya* (roto) viera quatro pies destrales a quatro columnas y (roto) capiteles de todas quatro y hazer una (roto) friso que está encima del y quatro traspilares (roto) del primer vanco más dos arvotantes que están a los lados del encasamiento alto más dos columnas y dos traspilares y un arquivado y friso y cornisa y frontespicio todo esto del banco alto más una ymagen de Nuestra Señora de la Asunción y un Sant Pedro y un Sant Pablo a los lados y en el vanco alto un Cristo y un Sant Joan y María y un Dios Padre y un Calvario sobre que está la cruz y el labrar del tablero alto y el asiento que todas estas piezas dichas. Estas son las piezas y tasánse a quenta de *Adrián de Bedoya* sin emvargo de los que estaba antes hecho por *Arteaga* y demas desto a de hazer el dicho *Adrián de Bedoya* lo siguiente sin llevar por ello ninguna cosa más de lo que en esta tasación será declarado.

Condiciones de la tasación: Con que se acave el rostro y manos de Sant Lucas que está en el primer vanco y acave el rostro de Sant Joan y ponga dos dedos a Sant Pedro que le faltan y unas llaves en la mano y haga la corona de Nuestra Señora muy bien hecha y asiente las columnas vaxo del primer vanco y rrevoque los quatro capiteles del vanco primero a la orden que ellos vieran y con esto dezimos quen Dios y en nuestras conciencias y debaxo del dicho juramento que hecho avemos merece lo que hizo el dicho *Adrián de Vedoya* en el dicho retablo por su trabajo de manos de talla y ensamblaje y ymaginería y asiento del dicho retablo según y de la manera que agora está y acavando el Sant Pablo que está por acavar y lo que arriva está dicho merece todo lo arriva declarado y hecho por el dicho *Adrián de Vedoya* y por lo que a de hazer según dicho es setenta mill maravedís los quales le sean luego pagados como la yglesia los tuviere y fuere rentado dexando para el ordinario para la lumbre y repaso de la yglesia de Varó. *Joan de León. Simón Rodríguez.*

Condenación: Atenta la qual tasación parece que el dicho *Adrián de Bedoya* tuvo culpa de aver fundado el retablo sobre tan mal sovanco condenole a que le torne a labrar a su costa la ymaginería que está muy deforme y que quite la portiaca del relicario y ponga otra con la ymagen de Xpto. bien esculpida y que haga y ponga la corona a la ymagen de Nuestra Señora y por que notoriamente los dichos *Joan de León* y *Simón Rodríguez* tasaron demasiadamente el dicho retablo, mandó el señor visitador que se le quiten seis mill maravedís los quales el mayordomo que fuere no se los pague so pena que no se le tomarán en quenta.

Año 1586 (f. 182 vt.º).

Primeramente abiendo visto el retablo de talla del altar mayor fue ynformado que el concejo deste lugar ayudó con la madera del y la hechura fue a cuenta de la yglesia el qual estaba obligado a hacer el Illmo. Señor Duque del Ynfantado como patronero y señor de los diezmos y en él no puso cosa alguna y abrá más de quinze años que se acabó y de no dorarse y pintarse se bá maltratando y perdiendo por tanto desde luego mandose sestar los dichos diezmos para que a costa de ellos se baya pintando el dicho retablo y mandó ansimismo a los diezmeros del dicho concejo no acudan con ellos a la parte del dicho Señor Duque aunque les den fianças so pena de excomunióon mayor y de que lo pagarán a su costa y el dicho concejo señale una u dos personas llanas y abonadas en cuyo poder se pongan los dichos diezmos a los quales acudan los dichos diezmeros so la dicha pena y el cura les notifique este decresto so la dicha pena y asiente la notificación.

Año 1592 (f. 200).

*Visita.* Ytem, atento que el concejo deste dicho lugar tiene contratado de pintar un retablo que la dicha yglesia tiene y para ello acude y contribuye cõn cierta cantidad su señoría dixo aprueba y aprobó el dicho contrato y le daba licencia al dicho pintor con quien ha contratado para que le pueda pintar según el contrato dicho y con las mismas condiciones.

Año 1593 (f. 203 vt.º).

Más tres reales que se dieron a *Bautista Bázquez* escultor por la vista del retablo para darle a pintar...

Más siete reales y medio que llebó *Diego Blanco* escribano por la contrata que hizo el mayordomo con *Pedro González de Noriega* pintor de la parte de medios dineros que cupo a la iglesia de pagar.

Más quarenta maravedís por llebar el banco primero para asentar el rretablo de la iglesia.

Año 1601 (f. 220).

Más se le descargan doze reales que ubo de costa el día que se asentó el rretablo...

Año 1602 (f. 223).

*Visita.* Otrosí halló que *Pedro González de Noriega* pintor tiene dorado un retablo para esta yglesia y para él tiene recibidos más de ducientos ducados como consta de las partidas desde libro y no está acabado de dorar el dicho retablo no començadas algunas figuras del adorar y conforme al contrato que y como a de llebar por toda la dicha obra más de ducientos y cinquenta ducados y ha de llégar y ser tassado en treientos mandó que se tasse la dicha obra y para lo que fuera de hacer se le vaya dando lo necessario como fuese trabajando y no de otra manera hasta cumplir los ducientos y cinquenta ducados que a de aver por toda la dicha obra.

Año 1611 (f. 244vt.º-245).

Primeramente da por descargo que pagó a *Antonio Gutiérrez de Cabiedes* pintor de Salarçon en nombre de *Pedro González de Noriega* su suegro como su cesionario en pago del retablo que pintó el dicho su suegro en la dicha yglesia de Varó trece ducados...

Más da por descargo que pagó a *Francisco García* Pintor de la ciudad de León por sí y en nombre del pintor doce ducados por que vino a tasar el rretablo por parte de la iglesia i del pintor por manda del juez de comisión.

Año 1612 (f. 249vt.º).

*Visita.* Este dicho día fue informado su merced el señor visitador que el pintor que pintó

el retablo de la dicha iglesia aprieta a los amiordomos de (ileg) a que le paguen la cuenta del dicho retablo todos los alcanzes...

Año 1613 (f. 252).

Más da por descargo este mayordomo que pagó a *Antonio Gutiérrez de Cabiedes* pintor como cesionario de *Pedro Gonçalez de Noriega* pintor en rraçon de la rebaja de tasación que se fiço en el retablo de la yglesia de Baró por comisión del señor Obisppo de León...

LAMINA I



Baró (Liébana). Retablo mayor: 1. Padre Eterno.—2. Calvario.