

ACOTACIONES A GREGORIO FERNANDEZ Y SU ENTORNO ARTISTICO

por

JESÚS URREA

La inminente publicación de la deseada monografía que sobre Gregorio Fernández finaliza el Dr. Martín González, me anima a publicar una serie de revisiones que sobre determinadas obras del escultor hemos efectuado durante los últimos años, así como a presentar alguna escultura inédita. Su confrontamiento permitirá, seguramente, ampliar o delimitar la visión que se tiene sobre algunos aspectos de su producción.

Por interesarnos la figura del gran escultor procuramos continuamente ahondar en el ambiente artístico que le rodeó, precisar las personalidades de sus colaboradores o las de la competencia radicada en talleres vecinos. Las biografías de sus patronos o la historia de las fundaciones piadosas que éstos establecieron, pueden ser igualmente fuente de conocimiento, más o menos indirecto, sobre el artista; también la obra de los policromadores o ensambladores que con él trabajaron asiduamente y muy especialmente quiénes fueron los escultores que se hicieron cargo, cuando Fernández murió, de atender la demanda de copias e imitaciones, cuya datación resulta en ocasiones harto difícil.

UNA NUEVA OBRA.

La fundación regia del convento madrileño de la Encarnación de religiosas agustinas, fue seguida de generosos donativos que contribuyeron a su alhajamiento. Los mejores arquitectos y pintores cortesanos intervinieron en su edificación y decorado y los lazos que la fundadora tuvo con la ciudad de Valladolid argumentarán los encargos que se hicieron a Gregorio Fernández. Son muy conocidos tanto el *Yacente* y el *Ecce-Homo* como la *Inmaculada*, pero nunca se ha reparado en una cuarta obra del escultor conservada en el convento.

Se trata de un *San Agustín* que se encuentra actualmente colocado en una hornacina del coro bajo, en el interior de la clausura¹. Desconocemos cuál pueda ser el origen de la escultura, pero a juzgar por su tamaño, inferior al natural, su espléndida policromía, la calidad de su ejecución, el ser de bulto redondo, puede pensarse que fue obra de gran estima y tal vez tenida por la comunidad agustina como pieza emblemática de la orden en el interior de su clausura.

En realidad la obra no representa aisladamente la figura del santo doctor sino que puede decirse que forma parte de un grupo escultórico, al colocar, a los pies del santo de Hipona, un niño que con una concha natural en su mano hace ademán de recoger agua junto a los peñascos y ramajes que sirven de peana al grupo, reproduciendo así el conocido pasaje de la vida de San Agustín. Sin embargo no se produce diálogo alguno entre ambas figuras ya que el doctor de la Iglesia se encuentra en actitud de arrobamiento, de éxtasis, con una pluma en su mano derecha mientras que su izquierda soporta la maqueta de un templo, atributos que le corresponden como escritor y fundador de orden religiosa.

En su policromía el hábito negro de la orden no permitía al artista muchas posibilidades, pero en cambio la capa le brindó ocasión para diseñar una de las más fastuosas policromías nunca empleadas por Fernández al utilizar postizos. La pedrería que la decora no es «contrahecha», fingida, como en tantas esculturas; la capa se orla en su cenefa con piedras engastadas, de diversos tamaños, mientras que el resto del manto exhibe ricos brocados a punta de pincel, técnica que aplica también en las ropas del niño sobre las que campean gruesos broches de pedrería.

Creemos que se trata de una obra de madurez del escultor. El estudio del ampuloso hábito se resuelve en quebraduras profundas y pesadas al tiempo que llenas de naturalidad. El adelgazamiento que se aprecia en sus manos, cuyos dedos carecen de la tensión de las obras juveniles, es también visible en el rostro del santo; de igual manera la barba abierta, de mechones afilados, los tipos humanos utilizados, concuerdan con los caracteres propios de las obras realizadas por Fernández en la década de los años veinte.

RESTITUCIONES.

La profusión de obras que guarda la Colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid) y los aportes documentales que sobre la misma se han publicado sucesivamente, ha impedido probablemente meditar con detenimiento en al-

¹ Debo la fotografía que aquí se publica a la amabilidad del doctor Martín González.

gunas esculturas allí existentes. Nos referimos a las tallas de *San Ignacio de Loyola* y *San Francisco Javier* que presiden los retablos-relicarios situados en los brazos del crucero de la iglesia.

No se ha reparado nunca en el hecho de que por ser precisamente Villagarcía de Campos la iglesia matriz de los jesuitas en Castilla, dispondría a buen seguro, de las primeras imágenes que se dedicaron a los Santos patronos de la orden. Si en 1610, con motivo de la beatificación de Ignacio de Loyola, se hizo en Valladolid una escultura de vestir es presumible que los jesuitas de Villagarcía desearan adoctrinar a sus novicios con la contemplación de la figura que aspiraban a canonizar.

De todos modos la historia de las esculturas de la Colegiata se encuentra enmarañada y hasta que no aparezca, si es que esto sucede, el documento aclaratorio podemos plantear una serie de hipótesis y desmontar, creemos que irrefutablemente, la paternidad artística que se las viene otorgando. El análisis estilístico de ambas esculturas nos pone en el convencimiento de que fueron realizadas en el primer cuarto del siglo XVII y no en 1672 como hasta ahora se ha sostenido, atendiendo a razones de supuesta documentación según se verá más adelante.

Dada su alta calidad, se hace inevitable pensar en Gregorio Fernández como autor de las mismas, sospecha que pensamos se encuentra avalada por los condicionamientos que tiene el estilo del gran escultor en las dos primeras décadas de aquel siglo y que ya hemos analizado en otra ocasión ².

De los dos San Ignacio considerados hasta el presente como originales de Fernández el único cuya documentación resulta clara y evidente es el de Vergara que fue contratado por el artista en 1614 ³. En cuanto al conservado en la antigua iglesia vallisoletana de los jesuitas, actual parroquia de San Miguel, su documentación aún no ha sido descubierta, y mientras que el padre Hornedo sospechó que fue encargada al escultor en 1613 junto con la talla de San Francisco Javier, Martín González, ateniéndose a justificadas razones estilísticas y apoyándose en la documentación de la policromía aportada por F. Wattenberg ⁴ ha considerado ambas esculturas como obras «de hacia 1620» ⁵.

Cabría plantearse si las esculturas de Villagarcía son las mismas que se pensaron colocar en 1613 en los altares colaterales de la iglesia jesuita vallisoletana y que, debido a los problemas que surgieron en la realización de un proyectado relicario, los jesuitas decidieran trasladarlas a su casa de Tierra

² J. URREA: «En torno a Gregorio Fernández», *BSAA*, 1973, p. 246-260.

³ P. HORNEDO: «Tallas ignacianas de Gregorio Fernández y sus imitadores». *Razón y Fe*, 1956, p. 306.

⁴ F. WATTENBERG: «Algunos retablos de la iglesia de San Miguel de Valladolid». *BSAA*, 1944, p. 191-200.

⁵ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Escultura barroca castellana*. Madrid, 1959, p. 209.

de Campos. De hecho su estilo concuerda perfectamente con el que tenía Fernández hacia 1613 y, lo que es más importante, el *San Ignacio* de Villagarcía presenta el mismo modelo que el que utilizó el artista en la escultura de Vergara, en 1614, aunque éste último sea más anguloso y menos fino.

En cuanto a la adscripción de las esculturas de Villagarcía al mediocre escultor José de Mayo, todo partió de una infundada conclusión que puede resumirse en estos términos. Si las esculturas de *San Estanislao* y *San Luis Gonzaga* y los relieves de los *mártires del Japón* y del *Ego vobis Romae propitius ero* que forman parte de los retablo-relicario que ejecutó en 1672 el ensamblador Cristóbal Ruiz de Andino eran obras documentadas de José de Mayo⁶ y si además las «estatuas de San Ignacio nuestro padre, San Francisco Javier, San Luis Gonzaga y San Estanislao» fueron policromadas en 1673 por el dorador Diego Fuertes Blanco, consecuentemente (?) todas las esculturas eran de José de Mayo, a pesar de que ni la de San Ignacio ni la de San Francisco Javier se habían logrado documentar.

El estudio detenido de la documentación publicada permite suponer que cuando se realizaron en 1672 los retablos se aprovecharon además de una serie de esculturas —Evangelistas y bustos relicarios, claras obras del último tercio del siglo XVI vinculables a Sanz de Torrecilla— las tallas de San Ignacio y de San Francisco Javier que ahora restituimos a Fernández. Desde sus coronas, de falsa pedrería, pero típicas del primer tercio del siglo XVII, hasta las peanas, de gayones, torpemente imitadas por Mayo en sus tallas de San Luis y San Estanislao, todo absolutamente, está indicando que tanto el *San Ignacio* como el *San Francisco Javier* fueron realizadas en fecha muy anterior a la que se venía manteniendo. Las últimas dudas se disipan si se analiza el San Francisco de Borja que Mayo hizo en 1678⁷ y si se aclara que el San Ignacio que talló en 1671 y por el que cobró quinientos cincuenta reales y que por este motivo habría de ser de pequeño formato, como lo son el San Luis Gonzaga y el San Estanislao que costaron ambas, en 1673, el doble, nada tiene que ver con el San Ignacio de Gregorio Fernández.

Queremos ahora llamar la atención sobre una escultura de *San Gregorio* que perteneció hasta 1970 a la parroquia de Fuensaldaña (Valladolid) y que, lamentablemente, hoy se conserva en colección particular vallisoletana. La escultura se encontraba en el retablo mayor que en 1761 había concluido el arquitecto Miguel Sierra en colaboración con Bernabé López⁸ y aunque en un

⁶ E. GARCÍA CHICO: *Catálogo Monumental de Medina de Rioseco*, Valladolid, 1959, p. 133 y 162.

⁷ Idem.

⁸ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: ob. cit., p. 60.

principio se pensó que todas las esculturas del retablo fueran coetáneas de éste, se reparó en que el rostro de *San Gregorio* tenía «calidades de blandura». Posteriormente⁹ insistiéndose nuevamente en «la soberbia calidad blanda del rostro» se concluyó que la escultura parecía «haberse aprovechado en el retablo de otro anterior».

Dejando a un lado, momentáneamente, su estudio estilístico, queremos hacer hincapié en dos datos iconográficos que presenta su policromía y en los que no se había reflexionado a pesar de haberse insistido en la suntuosísima policromía dorada que ostenta la obra. Creemos que ambos detalles son fundamentales para averiguar su origen o al menos establecer una hipótesis y arguir una datación para la misma.

Sobre el riquísimo manto que soporta *San Gregorio* figura por doquier la cruz blanquinegra de la orden de Santo Domingo, injustificable en la policromía del santo de no proceder la escultura de algún convento dominico; pero existe un segundo motivo que permite una mayor precisión: sobre los mismos hombros del santo y en otras partes del manto, aparece un emblema heráldico constituido por una flor de lis. No hay que molestarse demasiado en pensar qué comunidad religiosa en el ámbito vallisoletano llevó asociados ambos motivos; indudablemente nos estamos refiriendo al antiguo colegio dominico de San Gregorio fundado por el obispo palentino Fray Alonso de Burgos cuyo escudo aparece por todas partes en la decoración del edificio que patrocinó.

Pero hay algo más. En el mismo retablo mayor de Fuensaldaña figuró una buena escultura de *Santo Domingo*¹⁰ cuya presencia no se justifica en la parroquia a menos que se piense que también fuera adquirida en algún convento dominico o donada para completar la decoración del retablo. Incluso, ambas, tienen dimensiones diferentes, el *San Gregorio* mide 1,42 mt. y el *Santo Domingo* 1,16 mt.

Tan solo quedaba por encontrar un documento que avalara la presencia en el Colegio vallisoletano de una escultura del Santo patrón cuya fecha estuviera comprendida en los quince primeros años del siglo, coincidiendo con el estilo que Gregorio Fernández tenía en esos mismos años, que por otra parte, es el mismo que presenta la obra ahora en colección privada.

Efectivamente, en octubre de 1609 el ensamblador Melchor de Beya se comprometió a realizar para el colegio de San Gregorio «un retablo para el altar questa en la yglesia de dho colexio en el altar del señor Santo domingo el qual ara... de la forma e manera quel yço el dho Melchor de Beya de señor

⁹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Catálogo Monumental de Valladolid*. Valladolid, 1973, p. 30, fig. 44.

¹⁰ Idem.

San Gregorio...»¹¹. Por supuesto que en el documento no se habla de la realización de ninguna escultura, ni tampoco aparece el nombre de Gregorio Fernández ni siquiera como testigo del documento notarial, pero la coincidencia de fecha en relación con el estilo que presenta la escultura y los detalles de policromía anteriormente apuntados, detalles que el que repollicromó la talla en el siglo XVIII se cuidó mucho de conservar, nos permiten aventurar la asignación a Fernández de esta formidable escultura máxime cuando presenta además estrecha relación con el busto de *San Gregorio* que el escultor realizó hacia 1615 para el relicario de los jesuitas de Valladolid.

En una ocasión anterior catalogamos como obras del primer tercio del siglo XVII y «próximos al taller de Gregorio Fernández» las figuras de dos *Angeles*, de medio cuerpo, que se conservan en la parroquia de Olivares de Duero (Valladolid). Una lectura más detenida del retablo en el que se encuentran ha permitido descubrir la fecha de 1613 que corresponde probablemente al dorado del mismo.

Los *Angeles* tienen tallado además de su cabeza y brazos, el tórax, pero aparecen vestidos con paños encolados. Son muy pocas las obras que se han conservado con paños de tela natural encolada¹² y por este motivo alcanzan especial importancia éstas y otras dos esculturas, también de *Angeles*, de tamaño natural, que en deficiente estado de conservación se guardan en almacén del Museo Nacional de Escultura.

Desconocemos cuál pueda ser su origen, si formaron en su día parte de algún paso procesional o si decoraron algún retablo o embocadura de capilla mayor, pero lo cierto es que, además de relacionarse por cronología y estilo con las dos tallas de Olivares, constituyen un excelente ejemplo para salvar y exhibir, de una técnica utilizada por nuestra escultura barroca¹³. Las cabezas de los *Angeles* del Museo, de cuello largo, gudejas de cabello despegadas y ondulantes, actitudes rebuscadas, más manieristas que barrocas, pueden perfectamente entroncar con la obra que en el taller de Fernández podía estar realizándose entre los años de 1612 y 1615. La policromía de sus vestidos encaja igualmente dentro de ese colorismo vistoso que envuelve los grupos escultóricos de Valbuena de Duero (Valladolid) o el relieve del Nacimiento de las Huelgas Reales de Valladolid.

¹¹ E. GARCÍA CHICO: *Escultores*. Valladolid 1941, p. 260.

¹² J. URREA: *Catálogo Monumental de Valoria la Buena*. Valladolid, 1974, p. 112, figs. 218 y 219.

¹³ En la iglesia parroquial de San Esteban de Valladolid, el Museo de Escultura depositó por R. O. de 30-IV-1871 dos estatuas de ángeles «de gran tamaño, que debían proceder del Carmen Calzado de Valladolid», cfr. J. AGAPITO: *Catálogo de la Sección de Escultura*. Valladolid, 1916, p. 95, n.º 501 y 502.

ANTÓN DE MORALES Y GREGORIO FERNÁNDEZ.

No se había detectado en Valladolid la presencia del escultor Antón de Morales ni se tenía noticia de ninguna obra enviada por el mismo desde Madrid o realizada en nuestra ciudad. Si afortunadamente hemos localizado una escritura que justifica su presencia en la ciudad castellana, debemos en cambio lamentar la pérdida de la obra que ejecutó. Quizás el interés de la noticia que aportamos estriba en que trasparenta una relación con Gregorio Fernández, que contribuye a fortalecer las sospechas derivadas de un estudio estilístico como acertadamente señaló Martín González¹⁴.

Antón de Morales se había comprometido con los testamentarios de Juan Bautista Tasis en octubre de 1614 a entregar un retablo para el altar colateral del lado de la Epístola de la iglesia conventual de San Agustín de Valladolid, en el que habría de figurar «la historia del señor San Juan»¹⁵. Alguna dificultad surgiría cuando Antón de Morales hasta marzo de 1618 no celebró escritura con el dorador vallisoletano Marcelo Martínez, para que éste efectuase la policromía del susodicho retablo, estableciéndose previamente una serie de modificaciones con respecto al contrato que había firmado Morales en Madrid. Gregorio Fernández actuó como fiador del dorador comprometiéndose en caso de posibles desperfectos en el retablo a repararlos puntualmente y firmando junto con éste, pintor de tantas esculturas suyas, la escritura que también rubricó Morales, testificando el escribano la presencia ante él de los tres artistas que indudablemente habrían de conocerse desde tiempo atrás.

DIEGO DE ANICQUE.

Otra de las figuras que se movieron en la órbita de Fernández y que más perplejo deja el ánimo del investigador, es la de Diego de Anicque del que únicamente se sabe lo que el interesado declaró en el pleito que siguió a la muerte del ensamblador Juan de Muniátegui, a propósito de la escultura del *San Antón* de la parroquia de Nava del Rey (Valladolid)¹⁶.

A pesar de lo rotundo de su afirmación, se hace muy cuesta arriba considerar a Anicque como escultor dado el tremendo grado de «fernandismo» que presenta su única escultura conocida. Algún subterfugio legal habría en todo el proceso, si es que no fueron intereses de amistad hacia el difunto por parte de Gregorio Fernández, inseparable de Muniátegui, los que motivaron tal declaración.

¹⁴ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: «El crucifijo de la Academia de San Fernando». *BSAA*, 1973, p. 517-521.

¹⁵ Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Leg. 1.629.

¹⁶ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Escultura...*, p. 256; E. GARCÍA CHICO y A. BUSTAMANTE: *Catálogo Monumental de Nava del Rey*. Valladolid, 1972, p. 77 y ss

Martín González aportó la noticia de un pago a Janique a cuenta de haber asentado en la iglesia de San Andrés de Valladolid el retablo que esta parroquia había comprado al convento de San Pablo de la misma ciudad y que no era otro que el que en 1500 había realizado Simón de Colonia. En aquella ocasión, 1617, se denominaba al supuesto émulo de Fernández como «ensamblador»¹⁷, oficio con el que figuraba ya en 1612 según se desprende de la probanza que hizo Ana María Juni, viuda de Muniátegui, al presentar por testigo a «Diego Janique residente en la dicha ciudad oficial del dicho oficio de ensamblador criado que a sido del dicho Juan de Muniátegui y de presente trabaja en su casa en las obras que dexó comenzadas»¹⁸, afirmación que ratifica lo que el propio Muniátegui manifestó en su testamento al dictar al escribano, «item que luego que yo fallezca se hagan cuentas con Juan Garrido e Diego Aniqueque y Martín Pierna ensambladores mis oficiales...»¹⁹.

MELCHOR DE BEYA, PADRE E HIJO.

No puede ser estudiada ni valorada la vida y la obra de Gregorio Fernández sin acompañarla de noticias biográficas o artísticas de otros contemporáneos cuya actividad se interfiere con la profesión y biografía del escultor. Además de sus propios ayudantes u oficiales y de los policromadores, fueron los ensambladores —arquitectos en madera— los que probablemente tuvieron más relación con él. Los contratos o la mera ubicación de sus esculturas en los retablos y los problemas de interrelación artística que surgirían harían necesario los contactos continuados.

¹⁷ Inventario y Cuentas Generales de la Fábrica de San Andrés de Valladolid, desde 1604 hasta 1630: 1615-1618, fols. 139 v., 145 y 145 v.:

«Declarese que la dha fabrica tenia un zenso perpetuo sobre cristoval fernandez de castro esv^o desta zid. de 4500 maravedís y dos gallinas en cada un año ympuesto sobre unas casas en la calle de san esteban en que suzedio roberto esborlato y por tener la fabrica nezesidad de un retablo para la capilla mayor nueva y no tener dinero con que le poder comprar ni parte menos dañosa... con licencia para ello pidio al ordinario y mediante ynformacion de la nezesidad y utilidad y provecho se le concedio vender el dho zenso y renta perpetua al dho roberto esborlato en precio de 158.160 maravedís que fue el mayor precio que por el se allo y ansi se carga la dha suma al dho franc^o velazquez con que a quedado insumido el dho. zenso perpetuo».

«Primeramente da por descargo el dho. franc^o Velazquez 4522 maravedís de tantos que pago a Roberto Borlato por la valor de 38 quartones que le compro para asentar el retablo de la capilla mayor...». «Iten se le vajan 2200 reales de tanto que por su libramiento y del dho. cura pago el dho. Roberto Borlato y Clemente Formento por cuenta del principal del dho. censo perpetuo que se les vendió al padre prior del mon^o de san pablo desta zd. por el prezio del retablo que bendio para la dcha. capilla mayor de Sor. San Andres cuya libranza entrego su fecha en ocho de noviembre de 1617...». «Iten se le vajan 358 reales de tantos que por carta de pago de yanique ensamblador parece le pago el dho. cura con el dinero que tenía del dho. censo por asentar el retablo en la dha. capilla». Archivo Parroquial de San Andrés.

¹⁸ A. H. P. de Valladolid, leg. 1.655.

¹⁹ E. GARCÍA CHICO: *Escultores*, p. 130.

Sobre Melchor de Beya, uno de los más clásicos y elegantes ensambladores vallisoletanos, hemos logrado reunir algunos datos biográficos de interés que pueden sumarse a los que en su momento recogió Martín González²⁰ o a los aportados por Cervera Vera²¹. Indudablemente es la misma persona que figura en los *Estudios* de Martí Monsó como Melchor de Vega²². Estuvo casado con Antonia de Condoño de la que tuvo al menos tres hijos: Manuela²³, María²⁴ y Melchor que también fue ensamblador y cuya figura se ha confundido en alguna ocasión con la de su padre²⁵ al no haberse reparado en la fecha de defunción de éste aportada por Martí y que se ve confirmada con la partida que ahora publicamos²⁶.

Hemos encontrado un nuevo punto de contacto entre el ensamblador y el gran maestro. El grupo de la *Sagrada Familia* que Gregorio Fernández realizó en 1620 para la cofradía de San José de niños expósitos y que fue policromada en 1621 por Diego Valentín Díaz, estuvo instalado en la parroquia de San Lorenzo en un retablo que se comprometió a realizar el ensamblador Melchor de Beya²⁷. La obra no debió de ser de grandes dimensiones, a juzgar por el precio de 900 reales que pagó la cofradía y probablemente éste sería el motivo que decidió a la congregación en el siglo XVIII a sustituirlo por otro más monumental, pero, a no dudar, menos hermoso.

²⁰ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Escultura...*

²¹ L. CERVERA VERA: *El conjunto palacial de la villa de Lerma*. Valencia, 1967, p. 47, 49, 51, 104, 105, 107, 108 y 113.

²² J. MARTÍ Y MONSÓ: *Estudios histórico-artísticos*. Valladolid, 1898-1901, p. 624.

²³ Archivo Parroquial de San Andrés de Valladolid, Libro de bautizados, n.º 4, fol. 223: «En tres días del mes de henero de 1627 años yo el dho. costor francº martinez cura propio de la parrochial de señor san Andrés desta ciudad de Valladolid baptice segun orden y forma de la sancta madre yglesia y pusse los sanctos oleos a Manuela hija de melchor de beia ensamblador y de antonia de Condoño = fueron sus padrinos francº velazquez y anna de quintanilla y por verdad lo firmo de mi nombre fecha ut supra».

²⁴ A. H. P. de Valladolid, leg. 2026, fol. 228: Capitulaciones matrimoniales entre Joseph yñigo y Maria de veyá.

²⁵ E. GARCÍA CHICHO: *Escultores*, p. 264; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Escultura...*, p. 273; J. MARTÍ Y MONSÓ (p. 624), publicó el nombramiento de Melchor de Beya (le llama Vega) como maestro mayor de las obras reales de Valladolid en sustitución de su padre. Hacia 1650 se debió de instalar en Bembibre (León) y en 1653 contrató los retablos de Matachana y La Ribera de Folgoso; este último no lo llegó a efectuar y lo traspasó en 1655. Cfr. J. RIVERA: *Guía del Bierzo*. León, 1978, p. 71 y 103.

²⁶ Archivo Parroquial de San Andrés de Valladolid, Libro de Difuntos, de 1604 a 1651: «1640. En quinze de enero murio melchor de veia ensamblador q. vivia en la calle de los Curradores no recivio los santos Sacramentos aunque dijeron se avia confesado porque el dtr. dijo no era su mal peligroso tenia hecho su testamento ante pedro de mercadillo escrivano real dejo por testamentarios a Antº de Condoño su muger y a Miguel de olibares y sus hijos herederos balio a la fabrica 66 rs. en todo», fol. 226. Su esposa murió unos años más tarde: «En 21 de julio de 1664 se enterró en sepultura propia Antonia de Condoño viuda de Melchor de Veyas vivia en la calle de la panadería, hizo testamento ante francº quiros escrivº Real el 2 de diciembre de 1661», Archivo Parroquial de Santiago de Valladolid, Partidas de difuntos de 1650 a 1673, fol. 223 v.

²⁷ A. H. P. de Valladolid, Fondos de la Diputación Provincial, Cofradías, leg. 64, número 35.

ANDRÉS DE SOLANES, DISCÍPULO E IMITADOR.

El escultor Andrés Solanes fue hijo del ensamblador Andrés de Solanes que trabajó en las obras del Duque de Lerma en Valladolid y que en 1605 había muerto²⁸. Las relaciones familiares del oficio le pondrían en seguida en contacto con los artistas que colaboraban con Gregorio Fernández; así el 16 de noviembre de 1621 aparece como testigo en uno de los testamentos que otorgó el ensamblador Diego de Basoco²⁹. Tuvo también otro hermano, llamado Francisco, que ejerció el mismo oficio del padre³⁰.

En 1624 Solanes debía de estar trabajando en el taller de Fernández pues figura como testigo junto con Manuel Rincón y Francisco Díaz de la Peña en la escritura que la iglesia de San Miguel de Vitoria efectuó con los ensambladores Francisco y Juan Velázquez y el escultor Gregorio Fernández³¹. Su capacidad para copiar los modelos del maestro debió de conferirle cierto prestigio además de permitir al maestro descargar en él, encargos que personalmente no podría satisfacer. Transcribimos un documento, fechado en mayo de 1628 que consideramos revelador del prestigio de Fernández y de sus vinculaciones, a través de terceros, con focos escultóricos vecinos:

«Concierto entre Andres Solana escultor vecino desta ciudad y Antonio González Ramiro, escultor vecino de Salamanca... para que el primero haga dos figuras de San Juan y María de seis pies de alto, de buena madera seca y limpia de los pinares de Cuéllar conforme a unos modelos que para ello le a de dar Gregorio Hernández, escultor vecino desta ciudad y no se los dando los ha de hacer el dho Andres Solana a satisfaccion del dho Gregorio Hernandez... y el dho Antonio Gonzalez pagara a Solanes... teniendo que estar terminados a fines de agosto del mismo año y... concertandose en 1100 reales de toda costa, manos y materiales...»³².

Del mismo modo, en aquel mismo mes, los ensambladores Melchor de Beya y Francisco Velázquez realizaron una escritura privada para que Solanes efectuase las esculturas, que habían de ser «bien movidas», del retablo mayor del monasterio dominico de San Pablo de Valladolid del que nos ocupamos más adelante³³

²⁸ L. CERVERA: ob. cit., p. 128-129.

²⁹ E. GARCÍA CHICO: *Escultores*, p. 121 y 281. Su madre, Magdalena Sustarse o Sustayan se casó, una vez viuda, con el ensamblador Francisco Fernando que en 1605 vivía en la calle Francos y tenía alrededor de 30 años, cfr. N. ALONSO CORTÉS: *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*. Madrid, 1920, p. 133.

³⁰ E. GARCÍA CHICO: *Escultores*, p. 281-284. En 1628 vivía en la parroquia de San Miguel, cfr. A. H. P. de Valladolid, leg. 1.484.

³¹ S. ANDRÉS ORDAX: *Gregorio Fernández en Alava*. Vitoria, 1976, p. 70.

³² A. H. P. de Valladolid, 1794, fols. 558 y ss. Debo esta noticia documental a mi buen amigo y compañero don J. C. Brasas.

³³ E. GARCÍA CHICO: *Escultores*, p. 248.

En mayo de 1630 la cofradía penitencial vallisoletana de la Piedad trató con Gregorio Fernández y con Solanes, para que estos realizasen un paso del *Santo Entierro*, cuyas figuras en cera modeló el propio Fernández³⁴. Sin embargo la ejecución se demoró bastante y su conclusión no sabemos exactamente cuándo ni por quién se efectuó. La noticia es interesante ya que permite plantearse la paternidad de algún *yacente* cuya inferior calidad dista de la mantenida por el maestro —Yacente de Zamora, los conservados en Santa Ana y Santa Catalina de Valladolid— y se aproxima a la de algún colaborador.

En 1635 Andrés Solanes se encontraba ocupado en las esculturas de la capilla de la Santa Espina del monasterio bernardo vallisoletano cuyo libro becerro señala que el artista era «tan sordo cuanto agil y laborioso»³⁵; la última noticia que tenemos hasta el momento de su vida es la actuación, el 26 de noviembre del mismo año, como testigo del pintor Diego Valentín Díaz para cobrar una pintura de éste, encontrándose ambos en el convento de Nuestra Señora de Aránzazu (Guipúzcoa), en donde probablemente asentaban junto con el ensamblador Juan Velázquez y el escultor Mateo de Prado los retablos que Fernández había contratado años atrás para aquel convento franciscano³⁶.

EL RETABLO MAYOR DEL MONASTERIO DE SAN PABLO.

El proceso de construcción del desaparecido retablo mayor del convento vallisoletano de San Pablo, el segundo que se construyó en su historia, no está enteramente aclarado pese a haberse publicado suficiente documentación como para intentar la reconstrucción que ahora nosotros aportamos.

Es sabido que en 1500 el patrono del convento, Fray Alonso de Burgos, costeó la construcción de un retablo que corrió a cargo de Simón de Colonia. O bien por estar deteriorado o por no coincidir con el esplendor que el Duque de Lerma determinó conceder al convento, el nuevo patrono decidió en 1610 contratar «la construcción de un monumento permanente que debía de utilizarse en la exposición del Sacramento en todas las fiestas de la Eucaristía»³⁷ monumento que debió de ser proyectado para contener y realizar la riquísima custodia labrada por el milanés Francesco Cingasdo, tan alabada por Quevedo y para la que el ensamblador Melchor de Beya ideó en 1613 un carro triunfal

³⁴ J. AGAPITO Y REVILLA: *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid*. Valladolid, 1926, p. 128 y ss.

³⁵ J. MARTÍ Y MONSÓ, p. 186.

³⁶ M. VIVARACHO LARRAZA: «Nuevos documentos sobre las obras del pintor Diego Valentín Díaz», *BSAA*, 1951-1952, p. 138.

³⁷ J. M.^a PALOMARES: *El patronato del Duque de Lerma sobre el convento de San Pablo de Valladolid*. Valladolid, 1970, p. 79.

a fin de transportarla con toda solemnidad el día del Corpus³⁸. Este primer monumento se pensó sustituir en febrero de 1613 por otro más aparatoso, tipo custodia, que por traza de Juan Gómez de Mora, habían de realizar los ensambladores Melchor de Beya, Cristóbal y Francisco Velázquez, para colocarlo en un retablo igualmente diseñado por Gómez de Mora, cuyas esculturas serían obra de Gregorio Fernández³⁹.

Este retablo contratado en 1613, sospechamos que no se llegó a efectuar, pero lo que no podemos asegurar es que no se iniciara. A los artistas se les dio un plazo de año y medio para concluir tanto la custodia como el retablo, por cuyo trabajo se les habría de pagar un total de dos mil cuatrocientos ducados. Constaría de tres cuerpos en los que se sucederían los órdenes dórico, jónico y corintio, estando separadas sus calles por columnas estriadas, que medirían las del primer cuerpo, 19 pies con basa y capitel (aproximadamente 5,32 mt.); las del segundo, 18 pies (aproximadamente 5,04 mt.) y las del último cuerpo, 13½ pies (aproximadamente 3,78 mt.). Entre las columnas habrían de alojarse nichos para esculturas, mientras que la calle central del segundo cuerpo estaría presidida por un lienzo de pintura. La altura total del retablo sería de 78 pies (aproximadamente 21,84 mt.), desde el pedestal hasta el frontispicio, practicándose en el primero dos puertas para entrar al santuario⁴⁰. Gregorio Fernández se comprometió a realizar nueve esculturas, dos de 8½ pies (aproximadamente 2,38 mt.), otras dos tallas de 9 pies y un cuarto (aproximadamente 2,59 mt.), el Calvario de 10 pies (aproximadamente 2,80 mt.) y dos figuras de Virtudes que irían recostadas sobre el frontispicio.

Este retablo se apartaba por sus dimensiones y esquema de otros ideados por los mismos años; su estructura había resultado demasiado constreñida por su carácter eminentemente vertical y las esculturas tendrían un tamaño colosal. Sin embargo este u otro proyecto debió de ponerse en marcha cuando en 1617 el convento decidió deshacerse del viejo retablo gótico vendiéndolo a la parroquia de San Andrés⁴¹. Lo que sucedió después es lo que ignoramos, o se rompieron los contratos estipulados o muerto el Cardenal-Duque en 1621, se abandonó el proyecto.

Lo cierto es que el 24 de mayo de 1626 se vuelve a formalizar escritura con los ensambladores Melchor de Beya y Francisco Velázquez para la ejecución de un retablo cuyas trazas no sabemos a quién correspondieron pero en las que tal vez Francisco de Praves no fue ajeno⁴². Habría de estar concluido

³⁸ Idem.

³⁹ L. CERVERA VERA: ob. cit., p. 104-110.

⁴⁰ Idem

⁴¹ Ver nota 17.

⁴² Actuó como testigo. El mismo día la mujer de Fc.º Velázquez, Ana de Quintanilla, y la de Melchor de Veya, Antonia de Condoño, otorgaron escrituras de obligación y fianza de sus maridos para la realización de esta obra, cfr. A. H. P. de Valladolid, leg. 1.016.

en septiembre de 1628 y el precio, en el que no entraba la escultura, se ajustó en 3.500 ducados⁴³ para cuyo cobro hicieron una retrocesión y poder en causa propia los ensambladores⁴⁴.

La traza fuera de quien fuese, estuvo inspirada en la del retablo que proyectó Juan de Herrera para El Escorial y Ponz cuando visitó el convento vallisoletano apuntó que «se tiene por de Juan de Herrera»⁴⁵. Constaba como puede observarse en la reconstrucción que hemos realizado, siguiendo los documentos y los datos de Ponz, de tres cuerpos; los dos primeros de orden corintio y el último, compuesto, adaptándose en todo a Vignola.

En los cuerpos bajos, formados por seis columnas estriadas, se disponían ocho esculturas de santos dominicos, en nichos, los cuatro del primer cuerpo medían 6 pies y cuarto (aproximadamente 1,75 mt.), los restantes del segundo cuerpo, medían 6 pies y tres cuartos (aproximadamente 1,89 mt.). En los tableros colaterales a la custodia se colocaron lienzos de pintura, al igual que en los tres tableros del segundo cuerpo, aunque el central, según la descripción de Ponz, se substituyó por «un medio relieve, que expresa un milagro obrado por intercesión de Santo Domingo»⁴⁶. La caja del último cuerpo albergaba el grupo del Calvario, mientras que a sus lados además de los escudos del duque de Lerma, se colocaron igualmente santos de la orden dominica.

Las pinturas del retablo, *Nacimiento de Cristo*, *Adoración de los Santos Reyes*, *Jesucristo que llama a los discípulos* y la *Caída de San Pablo*, fueron realizados por Bartolomé de Cárdenas que había ostentado el título de «primer

⁴³ E. GARCÍA CHICO: *Escultores*, p. 247. Transcribimos a continuación las condiciones que no copió García Chico:

Es condición que la dha custodia a de tener quince pies y medio de alto y ocho pies y medio de ancho poco más o menos lo que fuere menester para que yncha la caja como lo muestra la traça haciendo dentro della un nicho o tabernaculo dentro del qual este fixa y asentada la custodia grande de cristal que el dho conbento tiene de tal manera que se pueda andar alrededor el primer cuerpo de dha custodia para que se bea lo de cristal patentemente con el ornato que se le ordenare en la parte interior de la dha custodia de madera poniendo a su costa todo el herraxe que para ello fuere menester con su cerradura.

Es condición que el pedestal de la dha custodia sea de hacer con sus marcos ensamblados y en los tempanos se an de acer figuras descultura de medio relieve.

Es condición que en la puerta y sobrepuerta y sobre nichos sean de acer las figuras de escultura que muestra la traça de mas que medio rrelieve.

Es condición que en las enxutas del arco y en los dos espacios del pedestal segundo desta custodia se an de acer las quatro figuras que muestra la traça de medio relieve.

Es condición que la custodia pequeña questa traçada a las espaldas de la que sea de executar no se a de acer.

Es condición que la escultura desta a de ser hecha con la misma bondad y condiciones que la del rretablo.

An de dar la dha obra acabada y asentada en toda perfeccion en la dha capilla conforme a la dha traça y condiciones dentro de dos años que se contaran desde el día de san miguel de septiembre primero que vendra deste presente año de mill y seiscientos e veintiseis años.

⁴⁴ A. H. P. de Valladolid, leg. 1.016.

⁴⁵ A. PONZ: *Viaje de España*. Madrid, Ed. 1947, p. 861.

⁴⁶ Idem, p. 961.

pintor de Cámara de Su Excelencia el Sr. Duque» y debieron de ser, por otra parte, sus últimas obras importantes pues el 21 de mayo de 1628 otorgó testamento en Madrid ⁴⁷.

La escultura del retablo, como ya hemos dicho, corrió por cuenta de Andrés Solanes pero tampoco hemos podido localizar la escritura, celebrada en Valladolid el 6 de mayo de 1628, entre los ensambladores y el escultor, por la que éste se comprometió a tan importante encargo de cuyos resultados Ponz no habló demasiado bien. Si es correcta la fecha de la escritura, Francisco Velázquez se encontraba gravemente enfermo ya que veintidós días más tarde redactó testamento ⁴⁸ y cobdició ⁴⁹ mandando que la obra del retablo de San Pablo se acabase y se ajustaran las cuentas pendientes ⁵⁰.

El retablo se terminó de dorar en 1632 ⁶¹ afirmando García Chico, ignoramos con qué fundamento, que la pintura fue obra de los doradores Francisco Martínez y Jerónimo de Calabria ⁵².

EL RETABLO DE LA CARTUJA DE ANIAGO.

Desde la publicación de la documentación referente al desaparecido retablo de la cartuja vallisoletana de Aniago ⁵³ del que se cree procede la escultura de *San Bruno* conservada en el Museo Nacional, todos los que han tratado sobre Fernández han aceptado su paternidad ⁵⁴. Con motivo de haberse dado a conocer algunos restos más del susodicho retablo ⁵⁵ nos permitimos en una conferencia dudar de la clasificación, digámos, tradicional ⁵⁶.

Vamos ahora a tratar de reconstruir la historia. Palomino fue el primero que cita en Aniago, pero sin especificar en dónde se encontraba «un San Bruno

⁴⁷ M.^a L. CATURLA: «Nuevos documentos referentes a Bartolomé de Cárdenas». *BSAA*. 1951-1952, p. 69.

⁴⁸ E. GARCÍA CHICO: ob. cit., p. 249.

⁴⁹ A. H. P. de Valladolid, leg. 1.574, fol. 1.312.

⁵⁰ «Iten declaro que devo a Maria Velazquez mi hermana 100 ducados que presto a mi y a Melchor de Veya pa pagar a Andres Solanes escultor mando se la paguen y se cobre de Melchor de Veya los 50 que le tocan por quanto a mi istancia los prestó». A. H. P. de Valladolid, leg. 1.574, fol. 1.313. Efectivamente la viuda cobró de Melchor de Veya «50 ducados por otros tantos que fcr^o Velazquez tenía pagados a andres de solanes escultor», cfr. E. GARCÍA CHICO: *Escultores*, p. 253.

⁵¹ J. M.^a PALOMARES, p. 73.

⁵² E. GARCÍA CHICO: ob. cit., p. 246.

⁵³ E. GARCÍA CHICO: «El retablo mayor de la Cartuja de Aniago». *Reinaré*, 1939, n.º 56, p. 12-15.

⁵⁴ J. AGAPITO Y REVILLA: «La estatua de San Bruno es de Gegorio Fernández». *El Norte de Castilla*, 10-XII-1939.

⁵⁵ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Catálogo Monumental de Valladolid*. Valladolid, 1973, p. 19.

⁵⁶ La conferencia se pronunció en el Museo Nacional de Escultura el día 11 de junio de 1973.

maravilloso»⁵⁷ que se ha hecho coincidir con el que aparece en la documentación del retablo mayor.

En la documentación conocida hasta el presente se expresa que el retablo de la cartuja había de tener, además de la escultura gótica de *Nuestra Señora de Aniago* conservada ahora en el vecino pueblo de Villanueva de Duero, una escultura de *Cristo yacente* en el banco, —se guarda también en el citado pueblo, instalado en un retablo rococó, dentro de una urna sobre la que está colocada la Virgen titular de Aniago, repitiendo probablemente su primitiva disposición—, que iría flanqueado por dos relieves, uno de un *Ángel* y otro de la *Virgen*, formando la escena de la Anunciación. En el primer cuerpo, que no sabemos de cuántas columnas dispondría —cuatro o seis— se habrían de situar los santos siguientes: *San Bruno* y *San Anselmo*, en el lado del Evangelio y *San Juan Bautista* y *San Hugo*, en el de la Epístola, en nichos paralelos o superpuestos según el número de columnas que tuviera este primer cuerpo. En el segundo se instalarían tallas de *San Francisco* y otro *Santo*, en el Evangelio, y *Santa Ana* y otro *Santo* en el de la Epístola, mientras que el *Calvario* presidiría toda la composición.

En el banco se abrían dos puertas que daban acceso a un estrecho pasillo que finalizaba en el Sagrario practicado en el testero del ábside⁵⁸.

El primer problema se plantea por la desigualdad de tamaño que tienen las esculturas conocidas. El *San Bruno* mide 1,85 mt. pero las piezas del *Calvario* miden tan solo 1.23 mt. proporción muy poco lógica si se repara en que las figuras de los cuerpos altos suelen ser ligeramente más esbeltas que las situadas en los inferiores.

Dejando a un lado este problema surgen otros de estricta cronología. El contrato conocido de Gregorio Fernández está fechado el 7 de enero de 1634 comprometiéndose por él a dar por concluida la totalidad de la escultura del retablo, doce santos y dos relieves, el día 25 de diciembre de 1638. Precisamente se ha tratado de explicar la desigualdad del *San Bruno* por el hecho de que colaboraría en su ejecución. F. Iribarne, pero apenas se ha tenido en cuenta de que éste muere en noviembre de 1635 y Fernández, unos meses más tarde, el día 22 de enero de 1636, dejando con toda seguridad sin concluir el retablo de Aniago. Sería demasiada casualidad que el *San Bruno* fuese la única obra del conjunto que le dio tiempo a finalizar.

Según la documentación el *Cristo* tenía que estar acabado el día veinticinco de diciembre de 1634, es decir, cabría la posibilidad de que Fernández, aunque achacoso y atareado, podía haberlo entregado. Sin embargo el *Yacente*

⁵⁷ A. PALOMINO: *Museo pictórico y escala óptica*. Madrid, Ed. 1947, p. 829.

⁵⁸ Para una detallada descripción del Sagrario de Aniago remitimos a la obra de A. MORALES: *Viage de... a los reynos de León y Galicia y principado de Asturias para reconocer las reliquias de santos, sepulcros reales y libros manuscritos de las cathedrales y monasterios*. Madrid, 1765, p. 196.

de Villanueva de Duero, no solo no es de Fernández sino que además es obra mucho más tardía.

Queda también recurrir a los precios que se contrataron las esculturas para poder imaginarse la envergadura de cada una y comprobar si la cantidad que se había de pagar por el *San Bruno* podía responder a su calidad o a su tamaño. Por las doce esculturas y el relieve de la Anunciación Fernández y su yerno cobrarían 900 ducados, es decir, 9.900 reales, correspondiéndoles por cada escultura una suma aproximada a los 825 reales, cantidad ridícula si se tiene en cuenta que por la figura de *San Marcelo* de León, Fernández cobró en 1628 la suma de 300 ducados, es decir 3.300 reales, aunque es cierto que esta es una escultura excepcional. Cabe preguntar por consiguiente si las cifras de Aniago, mucho más bajas, estarían justificadas por el tamaño inferior de las esculturas.

Pero hay todavía más. Por nuestra cuenta, además de las reflexiones anteriores, aportamos una serie de nuevos documentos que vienen a complicar todavía más la historia de este retablo. Ocurrida la muerte de los escultores, la obra no debió de seguir adelante, pues el 3 de noviembre de 1637 la Cartuja firma una nueva escritura con el ensamblador Melchor de Beya, que aparece asociado con su hijo, Melchor «menor en días por ser menor de 25 años aunque mayor de 22 años» para que ambos entregaran el día 8 de septiembre de 1638 el retablo que había contratado el mismo Beya en 1634⁵⁹. Pero tampoco esta vez se cumplió el contrato. Ya hemos dicho más arriba que Melchor de Beya murió repentinamente en enero de 1640 y su muerte obstaculizó de nuevo la terminación de la obra iniciada.

Por la escritura que su hijo formalizó el 26 de junio de 1642 se demuestra la paciencia «misericordia, benignidad y libertad» de los cartujos, al aceptar no solo que los herederos de Melchor de Beya prosiguieran la obra sin ejecutarles judicialmente, sino que además concedieron una cantidad superior a la estipulada en el primer contrato, probablemente para compensar la baja que había tenido la moneda.

En el documento que publicamos se extractan aquellas condiciones que no figuran en el primer contrato efectuado en 1634 y que aportan datos nuevos. Así se recuerda que «la escultura no ha de correr por qta. de los dhos. maestros», frase que puede tener una doble interpretación, si bien como veremos por el contrato del dorado del retablo se habían introducido en la escultura algunas modificaciones con respecto a lo firmado por Fernández aclarándose igualmente «que todo lo que falta por acabar la dha obra la an de acer y acabar en el dho convento de Aniago donde al presente esta lo que

⁵⁹ Documento n.º 1. Debo igualmente este documento a J. C. Brasas.

esta echo», teniéndola que finalizar en los últimos días de noviembre de 1642⁶⁰.

Ignoramos qué sucedería cuando en 1649 se habla del «pleyto del retablo»⁶¹ prueba de que los cartujos habían perdido la calma y la esperanza de ver concluido su retablo mayor. Realmente no sabemos cuándo se terminó pues las nuevas condiciones para el dorado tanto de las esculturas como del ensamblaje se firmaron en septiembre de 1662 con los hermanos doradores Francisco y Cristóbal Martínez⁶². En esta ocasión se especifica que las esculturas de que constaba el retablo, además de la Virgen titular, eran las siguientes: en el cuerpo principal, *San Bruno*, *San Juan Bautista* y dos *Obispos*, y en el segundo cuerpo además del Calvario, las esculturas de *San Dionisio*, *San Forte*, *San Anselmo* y *San Esteban* y en el banco junto con el *Cristo yacente*, «lienzos de pintura al oleo con las historias o santos que eligiere nuestro Padre Prior». Toda la obra estaría concluida en 1663 y en la firma de la escritura estuvo presente como testigo el escultor Francisco de Tudanca.

DOCUMENTO N.º 1

En la ciudad de Valladolid a 3 días del mes de noviembre de 1637 ante mí el escribano y testigos parecieron presentes de la una parte del P. don Diego Rodríguez procurador del Monasterio de Nuestra Señora de Aniago sito en el obispado de esta ciudad y Fray Andrés de Landa Ruiz religioso de dicho monasterio en nombre de dicho monasterio y virtud del poder que él tiene = y de la otra Melchor de Veya maestro arquitecto y Antonia de Condoño su mujer y Melchor de Veya su ijo de edad de 23 años poco más o menos mancipado de los dichos sus padres como consta de la mancipación que pasó ante Domingo Fernández escribano del número de esta ciudad la cual entregó el susodicho signada del dicho escribano = con licencia y autoridad y expreso consentimiento que primero y ante todas cosas la dicha Antonia de Condoño pidió y demandó al dicho Melchor de Veya su marido para hacer y otorgar esta escritura y sola por sí jurarla = y el dicho Melchor de Veya su marido dio y concedió la dicha licencia a la dicha su muxer según le es pedida y se obligó de no la revocar en ningún tiempo y la dicha Antonia del Condoño acetó la dicha licencia y della usando todos tres juntamente y de mancomún a voz de uno y cada uno dellos insolidum renunciando como renunciaron las leyes... dixerón que por cuanto el dicho monasterio de Nuestra Señora de Aniago concertó con el dicho Melchor de Veya hiciere un retablo de arquitectura ensamblaje y talla para el dicho monasterio conforme a la escritura y condiciones que sobre ella se hizo y pasó ante Antolín de Cuadrillos escribano del número de esta ciudad concertada la dicha obra en siete mil reales pagados a ciertos plazos la cual se obligó de darla hecha y acabada para el día de Navidad de 1638 (como de la dicha escritura consta la cual quedando como quedan en su fuerza y rigor en cuanto a las condiciones de la que hablan

Y ahora están convenidos y concertados en que el dicho Melchor de Veya y consorcen en el modo y forma que se ha de tener) (todo esto tachado).
tes se han de obligar de que para el día de Nuestra Señora de Septiembre del año que

⁶⁰ Documento n.º 2.

⁶¹ M. AGULLÓ Y COBO: «El arte del Paular en los documentos del Archivo H. Nacional». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1977, p. 84.

⁶² A. H. P. de Valladolid, leg. 2.338, fols. 607-613.

viene de 1638 ha de comenzar a asentar el dicho retablo sin alzar mano de el hasta que le dexan acabado y asentado en toda perfección como está obligdo por la dicha escritura y no lo cumpliendo puede el dicho monasterio buscar maestros y oficiales que le acaben y asienten y concertando con ellos por los precios que quisieren aunque sean mayores y por lo que más costare y por la cantidad que hasta allí tuviere recibido por cuenta de la dicha obra se le puede executar al dicho Melchor de Veya y consortes en virtud de esta escritura = y los dichos padres en nombre del dicho monasterio le entregan de contado al dicho Melchor de Veya dos mil trescientos cincuenta y cuatro reales con los cuales y con tres mil ciento cuarenta y seis reales que el dicho Melchor de Veya tiene recibidos de que tiene dadas cartas de pago se cumplen cinco mil quinientos reales = y los dichos padres obligan al dicho convento que para el día de Pascua de fines del año que viene de 1638 pagarán al dicho Melchor de Veya quinientos reales con los cuales ha de dar hecha y acabada dicha obra y que los mil restantes a cumplimiento de los dichos siete mil reales se los pagará el dicho convento luego que dé hecha y acabada y asentada la dicha obra en toda perfección... siendo testigos Sebastián de Benavente y Antonio de Veya y Felipe López.

(Melchor de Veya menor en días por ser menor de 25 años aunque mayor de 22 años.)

A. H. P. de Valladolid, leg. 1.795, fol. 222.

DOCUMENTO N.º 2

En la ciudad de Valladolid a 26 días del mes de Junio de 1642 años ante mi el scvº y tos. parecieron presentes Melchor de Veya maestro arquitecto como principal y Nicolás Bueno maestro de albañilería como su fiador y principal Pagador vz's. desta ciudad ambos juntamente y de mancomún... dijeron que por quanto el monasterio de Nra. Sr. de Aniago de la horden de la cartuja concerto con Melchor de Veya maestro arquitecto Difunto Padre del dho Melchor de Veya el hazer un retablo de arquitectura ensamblaje y talla para el dho. monasterio y capilla mayor de la yglesia del concertado en 7000 reales conforme a la escritura y condiciones que sobre ello se hicieron que paso ante Antolin de Quadrillos scrivº del numero y ayuntamiento desta ciud. su fecha en ella en 1-III-1634 = y despues en 3-XI-1637 por escritura que paso ante mi el escrivano se obligaron al dho. Melchor de Veya el Mozo y Antonia de Condoño su madre juntamente con el dho. Melchor de Veya su Padre y marido de que para el día de Nra. Sra. de Setie. del año pasado de 1638 abian de cominzar a asentar el dho. Retablo y no abian de alzar la mano del asta que le deixasen acabado y asentado en toda perfeccion y no lo cumpliendo pudiese el dho. combento buscar maestros y oficiales que le acabasen y asentasen concertandolo con ellos por los precios que quisiesen aunque fuesen mayores y por lo que costase y por la cantidad que asta alli ubiesen recibido por cuenta de la dha obra se les pidiese executar como por obligacion guarentijua de placo pasado = y el dho. monasterio de Aniago les dio y pago de contado a los susodhos. 2354 reales con los cuales y con 3146 reales quel dho. Melchor de Veya mayor en dias difunto abia recibido se cumplieron 5500 reales con los cuales y con 900 reales que después de la dha. escritura pago el dho. monasterio los 500 reales a los dhos. Melchor de Veya su hijo y los 400 reales restantes a Felipe Montejado mercader de madera de consentimiento de los susodhos. con que tienen recibido los susodhos. 640 reales por cuenta y parte de pago de los dhos. 7000 reales en que se abia concertado el dho. retablo y solo se les restaba debiendo 600 reales para acabarles de pagar enteramente el dho. Retablo = y aunque el dho. monasterio podia executar a los dichos Melchor de Veya el mozo y Antonia Condoño su madre y compelerles a que cumpliesen y acabasen el dho. retablo segun estaban obligados pagandoles los dhos 600 reales que se les estaban debiendo del dho. retablo y por les hazer bien y buena obra no ha querido ni quiere por aora el dho. monasterio compelerles y apremiarles a ello antes usando de misericordia benignidad y liberalidad sin obligacion ni deuda que a ello ...dar como en efeto se obliga el P. Don Diego Fernández procurador

del dho. mona° y en su nombre a darles 3000 reales en lugar de los dhos. 600 reales y en caso que no cumplieren con lo contenido en esta escritura quedan en su fuerza y vigor las dhas. escrituras primera y segunda que arriva se hace mencion para que en virtud dellas se nos pueda executar y compeler a acavar el dho. retablo y segun y como por ellas se declara, dandoles tan solamente los dhos. 600 reales que se les esta debiendo de los 700 en que se concerto el dho. retablo; la qual dha obra han de hacer y acavar con las condiciones siguientes y no de otra manera:

—Primeramente con condicion que pa. acabar el dho. retablo se an de executar las trazas de alçado y planta quel dho. Melchor de Veya difunto tiene echas.

... ..

—Yten que los transitos que an de quedar por detras del retablo por donde se a de entrar al Relicario como lo muestra la traza y planta los dos de los lados an de ser a quatro pies de ancho y el que esta enfrente de la puerta del Relicario a de tener cinco pies de ancho todo ello poco mas o menos lo que diere lugar el retablo los quales transitos an de adornar con doze pilastras capiteladas en una cornisa que an de tener encima y estas pilastras an de asentarse en el respaldo del retablo formando un templete repartidas con buena traza y orden de arquitectura y encima de la cornisa que an de quedar en tal altura y encima de la cornisa que ha de quedar en tal altura que salve y quede descubierto un sepulcro de piedra que esta sobre la puerta del Sagrario se hara un techo artesonado los artesones guarnecidos con molduras de modo que queden dispuestos para pintar en ellos unos florones y se declara que lo que la caja principal vaxe mas que los nichos que queda ocho pies y m° del suelo se a de hazer en ella un ornato de cartelas que la reciban para que quede la caja para atras adornada lebantando como dhos es el templete en la parte que toca a la puerta del sagrario de modo que quede salvado y todo descubierto el sepulcro que este sobre la puerta del dho. sagrario levantado mas esto que lo restante del templete con sus codillos los quales tambien esten adornados con sus cartelas.

—...y el friso principal del dho. retablo a de ser de talla que ymite a del retablo del conbento del carmen calzado de la capilla mayor desta ciud. de Vallid. y se a de hazer un pie dello para muestra del dho. conbento de nra. S^a de Aniago.

... ..

—Yten que la escultura no a de correr por qta. de los dhos maestros mas de tan solamte. el ensamblaje y talla friso principal cartelas de cornixamento de cajas nichos y todo los capiteles de las columnas los quales dhos capiteles han de ser que ymiten a los que estan echos en el altar mayor del dho. conbento del carmen calzado desta ciud. y se a de hazer un capitel p^a muestra y agrado del dho. conbento de Aniago.

... ..

—Yten que todo lo que falta para acabar la dha. obra la an de acer y acabar en el dho. conbento de Aniago donde al prestte. esta lo que esta echo de retablo y la mader a que fuere necesaria para acabar y asentar el dho. retablo la an de poner los dhos maestros a su costa...

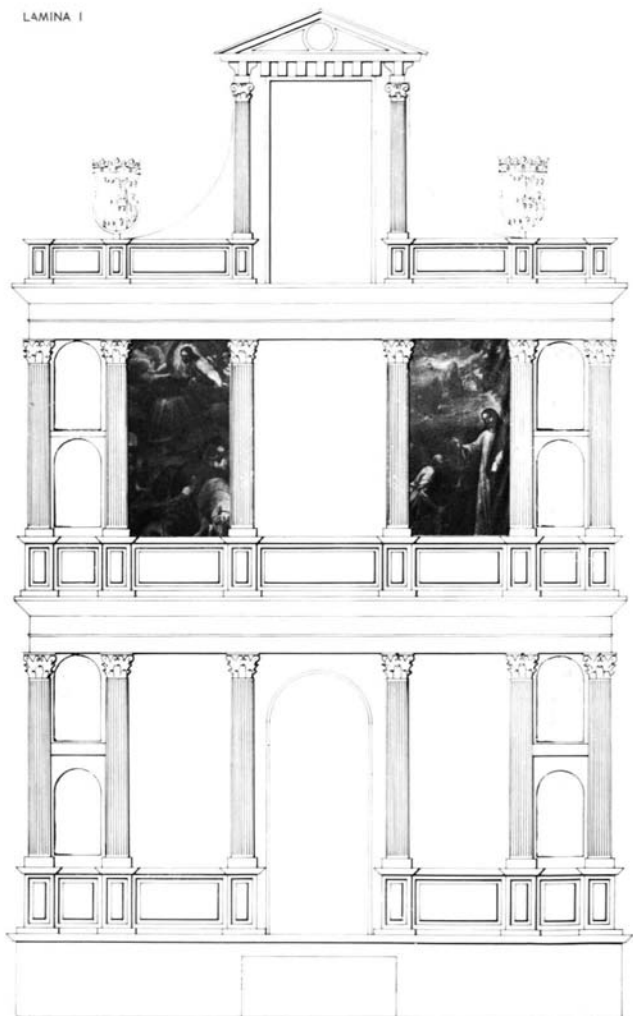
... ..

—Yten que la dha obra los dhos maestros la an de comenzar a proseguir y poner en exon. pa. desde primero de jullio deste año de 652 y la an de dar acabada y asentada en toda perfeccion pa. fin del mes de nobie, del dho. año.

... ..

Pasó ante mi Bern° Cabrera Xiron.

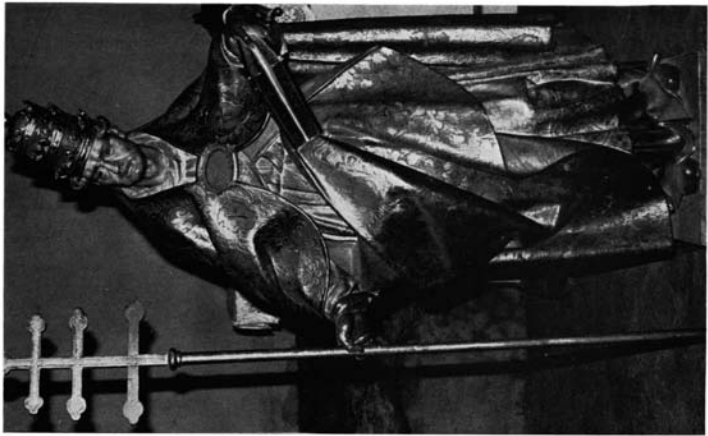
A. H. P. de Valladolid, leg. 1.796, fols. 453 a 455 v.



Reconstrucción del retablo mayor de San Pablo, de Valladolid.



1. Villagarcía de Campos (Valladolid). San Ignacio, por Gregorio Fernández.—2. Valladolid. Colección particular, San Gregorio, por Gregorio Fernández.





1. Valladolid. Museo Nacional de Escultura. Angeles, taller de Gregorio Fernández.—2. Madrid. Convento de la Encarnación. San Agustín, por Gregorio