

Si tenemos en cuenta la fecha que figura en el sagrario (1551) y la del proceso (1557), Sazedá debió de confundirse al calcular el tiempo transcurrido desde que hicieron esta obra. Asimismo, por la obra del sagrario, según consta en el citado proceso, los entalladores Miguel Hernández y Francisco de Villanueva se enemistaron con Jamete y «... le an procurado hacer todo el mal y daño que an podido...»². Jamete levantó una gran animadversión en contra suya, no tanto por su carácter, ciertamente violento, como por su éxito artístico.

Sobre el entallador Andrés de Arteaga hemos encontrado algunos datos en los Archivos de Cuenca. Su presencia en Cuenca está documentada a mediados del siglo xvi. Natural de Vizcaya, estaba avecindado en Alarcón y trabajó como oficial de Jamete. Igualmente el nombre de Arteaga aparece implicado en el cobro de las obras de la portada de la iglesia citada de Santa María de Alarcón, en donde intervino Jamete³. La vinculación entre los dos maestros, parece que queda rota en 1556, durante la ejecución del retablo de Villanueva de Alarcón en Guadalajara⁴.

En los años 1560⁵ y 1561 Arteaga aún trabajaba en Cuenca, y precisamente en estos años realizará una de sus obras más sobresalientes: el retablo de la iglesia de Santo Domingo de Alarcón, con su colaborador Pedro de Sazedá⁶.—MARÍA LUZ ROKISKI LÁZARO.

NOTAS SOBRE FELIPE VIGARNY: TOLEDO Y LA ESPEJA

Hace ya algunos años dimos noticia de la existencia de restos de una sillería de coro debida a Felipe Vigarny en Toledo, en el monasterio de San Clemente el Real¹. Más recientemente, Balbina Martínez Caviró ha publicado una fotografía de uno de los sitaliaes que se conservan en el coro de las religiosas toledanas pero, desgraciadamente, no dá idea de la obra del escultor

² DOMÍNGUEZ BORDONA, ob. cit., p. 42.

³ El 13 de diciembre de 1559 el cantero Juan Pérez de Ugarte otorga un poder a Arteaga para que pida mil noventa y dos mrs. a Nicolás Vérrez y a Pedro de Castañeda, y les llama. maestros de la portada de la iglesia de Santa María de Alarcón. noticia que nos permite conocer el nombre de los artífices que trabajaron en la bellísima portada plateresca (A. H. P. C. Luis de Torralta 1554-60 (121), sin fol.).

⁴ DOMÍNGUEZ BORDONA, ob. cit., pp. 12 y 42. Consta documentalmente que Jamete hizo el retablo y es probable que éste fuera el motivo de la animosidad que Arteaga sentía hacia su maestro. En 1556 Jamete firmó un poder al entallador Tomás Vázquez para que cobrara cien ducados por la obra de la iglesia de Villanueva de Alarcón. (A. H. P. C. Gerónimo Molina 1556 (295), sin fol.).

⁵ El 15 de mayo de 1560 Arteaga firma un poder a procuradores de causas para que se ocupen de un pleito criminal. (A. H. P. C. Gabriel Ruiz 1559-61 (349), fol. 147). Quizás esté relacionado con la carta de poder que el 26 de junio de ese mismo año, otorga a Hernando de Oma, Domingo de Aguirre y Ortuño de Garnica, para que presenten una carta requisitoria. (A. H. P. C. Alonso Mejía 1560 (421), fol. 247.)

⁶ A. H. P. C. Gerónimo Molina 1560-61 (298), sin fol.

¹ F. MARÍAS, «Vergara y Monegro en San Clemente el Real, de Toledo», *Anales Toledanos*, XI, 1976, p. 225.

burgalés². El tema, por lo tanto, permanece prácticamente inédito y hora es de que se le preste a esta obra la debida atención; aprovecharemos así pues estas páginas para dar cuenta detallada de estas dos piezas escultóricas y completar, al mismo tiempo, la información que poseemos sobre las actividades de Vigarny en Toledo o, mejor dicho, desde la Ciudad imperial.

En el coro de San Clemente se conservan dos sitaliales de la vieja sillería conventual, realizada en la cuarta década del siglo xvi y parcialmente destruida por el incendio que consumió, en 1561, buena parte de la iglesia y el coro del monasterio de las bernardas calzadas. Se trata de la silla abacial que da comienzo a la sillería desde el mediodía y de su frontera, al norte, que cierra la serie y de importancia sólo ligeramente inferior. La silla abacial fue restaurada pocos años después del siniestro dado que en su asiento, decorado con labores de taracea, aparece grabada la fecha de 1564. En este mismo asiento puede leerse una inscripción que nos permite conocer el autor de esta obra: PHILIPI OPVS 1536. La silla presenta una organización similar a la empleada por Vigarny y Berruguete, pocos años después, para el coro de la catedral primada toledana. Entre una pareja de columnas abalaustradas con traspilastras decoradas con grutescos, se desarrolla la escena figurada del respaldo de la silla; sobre éste marcha un ático —entablamento hipetrofiado— formado por una gran venera entre grandes hojas que actúan de mensulones; éstos, a su vez, sostienen el remate avenerado y entre candeleros con que culmina el sitial. En el respaldar aparece la escena, en muy altorrelieve, de la Anunciación; en la venera del ático el busto de un santo, probablemente de San Juan Bautista.

La otra silla es un poco más sencilla en su composición; faltan las columnas y son pilastras las que soportan la estructura del sitial; el ático se simplifica, convirtiéndose propiamente en un entablamento decorado; el remate avenerado gana, en cambio, en desarrollo aunque no alcanza la altura del sitial frontero. El relieve del respaldo presenta la imagen del profeta Isaías como prefigurador de la Encarnación y como primer eslabón de la cadena que cierra el Bautista.

La sillería de San Clemente formó parte de la obra de modernización general de la iglesia y coro conventuales que comenzó en 1534 con la reedificación de la capilla mayor, entonces bajo el patronato de don Fernando de Silva, y fue dirigida por Alonso de Covarrubias. A esta primera etapa correspondió también la obra de la portada lateral del templo, asimismo realizada por Covarrubias y concluida en 1541³. Así pues, empezadas estas obras, se encomendaría a Vigarny la hechura de la sillería del coro. En 1536 el escultor se encontraba en Toledo, entregando la silla de muestra que, con traza del propio Vigarny, Siloé y Covarrubias, serviría como modelo para contratar la sillería catedralicia. El burgalés bien pudo aprovechar el viaje para traer la sillería de San Clemente, quizá encargada por las religiosas al mismo tiempo que la muestra para la de la catedral primada⁴.

² B. MARTÍNEZ CAVIRÓ. «El monasterio de San Clemente de Toledo: Algunos aspectos artísticos», *A. E. A.*, 202, 1978, p. 152-3.

³ V. GARCÍA REY, «La portada de la iglesia del monasterio de San Clemente el Real de Toledo», *Arquitectura*, 1925, p. 249-54.

⁴ El 23 de agosto de 1536 la había traído a Toledo, contratándola el año anterior, cfr. ZARCO DEL VALLE, *Documentos de la catedral de Toledo en Datos documentales para la historia del arte español*, Madrid, 1910, I, pp. 200-1.



Toledo. Monasterio de San Clemente el Real: 1 y 2. Tableros de la sillería de coro.

Sin embargo, no acabarían aquí las relaciones entre Vigarny y el monasterio bernardo, pues en 1541 el escultor contrató la hechura del retablo mayor de la iglesia —apenas concluida su obra arquitectónica— y encargo que traspasaría al poco tiempo a su hijo Gregorio Pardo⁵. El retablo desapareció también en el incendio de 1561 y uno nuevo debió comenzarse pocos años más tarde para ser sustituido, ya en el siglo XVIII, por dos sucesivos retablos barroco y clasicista⁶. La sillería gozó de buena fama durante el tiempo de su existencia al completo y sirvió de modelo a otras obras del género en la zona toledana. En 1547 el monasterio de San Benito de Talavera de la Reina otorgó un poder al pintor de imaginería Francisco de Espinosa para que por sus religiosas contratara en Toledo una sillería de coro para su convento⁷. Espinosa se concertó con el entallador Juan de Tovar y ambos redactaron un pliego de condiciones para la obra⁸. Según éstas, la obra talaverana debía terminarse para el día de San Juan de 1548, y Tovar cobraría por ella la suma de 20.000 maravedís más la cantidad que por encima de ésta determinara una tasación. Pero también se especificaba que la obra sería conforme a la sillería del monasterio de San Clemente aunque con dos excepciones: que el friso de las sillas no fuera tallado y que la silla abacial, de mayor altura que las demás, no modificara la composición general. Así pues, en Talavera nos encontramos con una versión simplificada, pero en líneas generales exacta, de la sillería de Vigarny, el ensayo general de su sillería catedralicia.

Otros documentos de estos años nos hablan de otras actividades de Vigarny durante sus últimos años, durante su estancia toledana, fundamentalmente económicas pero también referentes a contratos de obras escultóricas. El 4 de octubre de 1539, a los pocos meses de establecerse en la Ciudad imperial, Vigarny tuvo que comenzar a desprenderse de encargos anteriores. Con esta fecha contrató al imaginero Enrique de Maestricha o Maestrique para que realizara «todas las figuras de imaginería» de los dos sepulcros encargados por el obispo de Tuy don Diego de Avellaneda para el monasterio soriano de los jerónimos de La Espeja⁹. Maestricha debía continuar la obra contratada por el maestro burgalés en 1536 (hoy en Valladolid y Alcalá de Henares)¹⁰, comenzando por desbastar los bloques necesarios para las dos sepulturas y por lo que cobraría nueve reales por pie. Como

⁵ V. GARCÍA REY, «El famoso arquitecto Alonso de Covarrubias», *Arquitectura*, 1927, p. 212; del traspaso fueron fiadores Pedro Egas y Covarrubias. El contrato fue firmado en Toledo el 22 de junio de 1541. Archivo Histórico de Protocolos de Toledo (A. H. P. T.), e. p. Diego Núñez de Toledo, 1541. Pr. 1376, fol. 69 v.º

⁶ Sabemos que el 13 de diciembre de 1564 el pintor Luis de Velasco se obligó al escultor Diego de Velasco de Avila a pintar la custodia del retablo; hay que suponer que fuera uno nuevo realizado por estos dos artistas; cfr. A. H. P. T. e. p. Jerónimo Castellanos, 1564. Pr. 1864, fol. 978 v.º

⁷ A. H. P. T. e. p. Payo Rodríguez Sotelo, 11 de diciembre de 1547. Pr. 1424, fol. 21.

⁸ A. H. P. T. e. p. Payo Rodríguez Sotelo, 18 de enero de 1548. Pr. 1424, fol. 23; otro documento de Tovar, del 31 de enero de 1548 en Pr. 1424, fol. 137.

⁹ A. H. P. T. e. p. Pedro Ruiz de Bustos, 1539. Pr. 1416, fol. 302. Nada sabemos de este artista; estaba en Toledo firmando como testigo en una requisitoria a Vigarny y Berruguete, el 8 de mayo de 1539; cfr. Zarco del Valle, *op. cit.*, I, p. 210. Esto parece señalarlo como oficial importante del taller del burgalés.

¹⁰ F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, «Los sepulcros de Espeja», *A. E. A. A.*, 1933, pp. 117-25

sabemos, los sepulcros serían terminados por Juan de Gómez¹¹. Si la obra del obispo de Tuy había sido contratada por Vigarny en 1536 comprometiéndose a darla acabada a fines de 1538, es evidente que el burgalés en otoño de 1539 muy poco había realizado y, desde luego, no había cumplido los plazos establecidos. Lógicamente, Vigarny por estas fechas tenía también problemas para hacerse pagar por lo que hubiera hasta entonces realizado. También el 4 de octubre de 1539 el escultor dio un poder al pintor toledano Pedro Solano para que cobrara las deudas de los sepulcros de La Espeja y, de paso, interviniera en su nombre en la división de los bienes de su primera mujer —María Sáez Pardo— entre sus hijos: Gregorio, José, Joaquín, Catalina y Clara, éstas ya viudas¹². Todavía en 1541 el reparto y cobros seguían sin resolverse. Vigarny otorgó un nuevo poder, esta vez a Felipe Ortiz y a Francisco Manzanas, para que se le cobraran 130.000 maravedís adeudados a su persona por los albaceas del prelado tudense¹³ y a su segunda esposa, Francisca de Velasco, para que procediera al reparto de la herencia de los hijos del primer matrimonio del artista¹⁴.

ADDENDA.

Un viaje a Toledo, con la consiguiente visita al A. H. P. T., nos ha permitido —redactadas ya estas páginas— dar con el contrato del conjunto de la sillería del coro de San Clemente el Real. Fue realizado por el ensamblador Juan de la Plaza en 1539 (A. H. P. T. e. p. Diego Núñez de Toledo, 24 de febrero de 1539, Pr. 1375, f. 29), fiado por el albañil Juan de Soria, quien cobraría cuatro ducados por cada silla. Según las cláusulas de esta obligación, existían tres sillas ya realizadas: la abacial y dos sillas para los extremos. El sitio de la abadesa debía situarse en el centro de la sillería y hemos de pensar que ahí debió encontrarse la silla de la Anunciación de Vigarny. De las otras dos sillas, una es la de Isaías; la otra debió desaparecer en el incendio. Por otra parte, las condiciones del contrato nos permiten asegurar que las sillas que se encuentran hoy en día en el coro del monasterio no son las contratadas por de la Plaza —quien debió seguir una muestra dada por el burgalés— pues no responden a lo contratado sino que son simplificaciones del modelo original. Este presentaba tableros entre columnillas abalaustradas, hoy inexistentes, y remate en forma de venera. Así pues, hay que pensar que en el incendio del convento desaparecieron la mayoría de las sillas y una de las tres de Vigarny; las dos restantes serían acomodadas —sin central la abacial al faltar una de los extremos— sin verdadera unión a la nueva sillería de la segunda mitad del siglo XVI.—**FERNANDO MARÍAS.**

¹¹ Véase J. M. DE AZCÁRATE, *Escultura del siglo XVI en Ars Hispaniae*, XIII, Madrid, 1958, p. 46.

¹² A. H. P. T. e. p. Pedro Ruiz de Bustos, 1539. Pr. 1416, fol. 301. Fueron testigos de esta escritura Maestricha, estante en Toledo, Guillén de Arellano, vecino de Huerta del Rey, y Pedro de Holanda, vecino de Peñaranda. Estos dos últimos habían sido los fiadores de Vigarny en el contrato con Avellaneda. Arellano y Solano aparecen en Toledo, entre 1539 y 1541, contratados por Vigarny para extraer jaspe y alabastro de las canteras sorianas para la obra del coro catedralicio.

¹³ A. H. P. T. e. p. Payo Rodríguez Sotelo, 25 de enero de 1541. Pr. 1417, fol. 501.

¹⁴ A. H. P. T. e. p. Payo Rodríguez Sotelo, 10 de marzo de 1541. Pr. 1417, fol. 540