

MARTÍN DE LA HAYA, TRACISTA Y ARQUITECTO*

AURELIO A. BARRÓN GARCÍA
Universidad de Cantabria

Resumen

Apenas es conocida la actividad del escultor Martín de la Haya como arquitecto. En la catedral de Burgos dirigió la obra de cantería de la capilla de la Natividad después de la muerte de Martín de Bérriz. También hizo el coronamiento exterior de la capilla Lerma y el diseño del archivo. Es responsable de la traza del monasterio de Renuncio e igualmente trabajó para la catedral de Santo Domingo de la Calzada. En las obras de arquitectura colaboraba Domingo de Albítiz/Alloitiz y su taller de escultura lo heredó García de Arredondo.

Abstract

The activity of the sculptor Martin de la Haya in the ambit of architecture is hardly known. He directed the stonework of the Nativity Chapel in Burgos Cathedral after the death of Martin de Bérriz. He also made the exterior cornice of Lerma Chapel and the design of the archives. He was responsible for the design of the Renuncio Monastery and he also worked on the Cathedral of Santo Domingo de la Calzada. Domingo de Albítiz/Alloitiz collaborated with Martin de la Haya on the architectural works and García de Arredondo look over on his sculpture workshop.

En los inicios de la historiografía del Arte en España, Antonio Ponz, Ceán Bermúdez y Llaguno rescataron los nombres y la actividad de los hermanos

* Este trabajo se ha realizado dentro del proyecto de investigación del Ministerio de Educación y Ciencia HUM2006-08762.

Rodrigo y Martín de la Haya, escultores fundamentales del foco artístico burgalés de la segunda mitad del siglo XV¹. Además, Martín de la Haya que, junto a su hermano Rodrigo, estuvo al cargo de la ejecución del retablo mayor de la catedral de Burgos y, sobre todo, del retablo de la capilla de la Natividad burgalesa -su obra maestra-, desempeñó una actividad complementaria como diseñador de obras de arquitectura que apenas es conocida aunque ya Martínez Sanz se refirió a su intervención en las trazas de la sala capitular y del archivo de la catedral de Burgos. De hecho, desde 1580 en la documentación se califica al artista tanto de escultor como de arquitecto y esta última denominación se hace preponderante a medida que avanzan los años.

Desde 1583 parece que Martín de la Haya concluye la actividad de escultor y se dedica a trazar obras de arquitectura. En enero de 1583 se ofrece fiador -y en cierto modo apadrina a la manera de los arquitectos a sus oficiales- de García de Arredondo que debía ser el principal oficial de su taller. El 4 de enero Arredondo contrata la obra de un retablo pagado por una monja del monasterio de Villamayor de los Montes. Es la primera noticia conocida de Arredondo y se puede considerar como su presentación como artista independiente en el foco artístico burgalés². Poco después Arredondo contrató, junto con Antonio de Elejalde³, la hechura de un retablo en el monasterio de San Pablo y, también, la

¹ PONZ, A., *Viage de España*, Madrid, 1778, t. XII, pp. 27-28. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, t. II, pp. 255-256. LLAGUNO Y AMÍROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, Madrid, 1829, t. III, p. 32. MARTÍNEZ SANZ, M., *Historia del Templo Catedral de Burgos*. Burgos, 1866, pp. 149-151. Se recoge la bibliografía reciente sobre los hermanos Haya en, BARRÓN GARCÍA, A. A., “Los escultores Rodrigo y Martín de la Haya”, *Boletín del Instituto y Museo Camón Aznar*, LXVI, 1996, pp. 5-66.

² El 13 de enero de 1583 se concertaron Gabriel Meléndez y García de Arredondo para la realización de un retablo. Meléndez actuó en nombre de doña Isabel Sarmiento, monja del monasterio de Villamayor de los Montes de la orden de San Bernardo, y la obra estaba destinada para el convento donde profesaba. El retablo, de tres varas y tercia de alto por dos y tercia de ancho, debía estar dedicado a *Nuestra Señora de la Concepción* y la escultura con esta advocación debía estar rodeada por seis historias sobre tablero -es decir, bajorrelieves- con el *Nacimiento del Niño*, la *Natividad de Nuestra Señora*, la *Presentación en el templo* -“que llaman las quince gradas”-, la *Adoración de los Reyes*, la *Visitación de Santa Ana* y *Joaquín* y la *Purificación de Nuestra Señora*. Debía realizarlo por cien ducados y Martín de la Haya se ofreció como garante del joven escultor montañés. Archivo Histórico Provincial de Burgos (AHPB), Pedro de Espinosa, prot. 5561, ff. 68r-69v. En el convento se conserva otro retablo de tipología semejante que hemos adjudicado a Rodrigo de la Haya. La monja debió de acudir al taller que había realizado el retablo conservado y Martín de la Haya le pondría en relación con Arredondo.

³ Sobre la obra de Elejalde, BARRÓN GARCÍA, A. A. y RUIZ DE LA CUESTA, M^a P., “El escultor Antonio de Elejalde (1566-1583)”, *Estudios Mirandeses*, 14, 1994, pp. 139-170. Confirma el vínculo de García de Arredondo con Martín de la Haya la continuidad de los talleres de ambos artistas en

talla de la silla arzobispal -en esta ocasión junto con Luís Gabeo- y, dado que había otros escultores activos en la ciudad desde hacía años, habrá que considerar, al menos para el contrato de la silla, que detrás de su elección ha de estar la indicación de Martín de la Haya, que seguía siendo “maestro de la catedral”. De hecho, la mano de García de Arredondo se encuentra en los respaldos de la sillaría de la capilla de la Natividad que habían estado a cargo de Martín de la Haya.

Pensamos que en 1583 Martín de la Haya deja en manos de Arredondo el taller de escultura y es probable que considerara retirarse a un monasterio una vez que concluyera el asiento del retablo mayor y retablo de la Natividad de la catedral burgalesa. Paralelamente, su actividad como tracista y contratista de diversas obras de arquitectura podría interpretarse como un intento de proteger y amparar el comienzo de la actividad artística de su yerno Domingo de Albítiz o Alloitiz. Finalmente, hacia 1586, ingresó como fraile cisterciense en el monasterio de Bujedo de Juarros.

Casualmente se ha conservado la traza y parte de la planta de un retablo diseñado por Martín de la Haya para una capilla de la familia Pesquera en el convento de la Merced de Burgos. La planta ofrece mediciones precisas y nos habla de la habilidad del escultor con el dibujo y las herramientas propias del arquitecto⁴.

A la muerte de su hermano Rodrigo -ocurrida el 4 de julio de 1577-, Martín fue elegido por el cabildo catedralicio burgalés como maestro de la obra del retablo mayor y se encargó de levantarlo, una vez concluido, así como de disponer el jaspe, alabastro y otras piedras que adornan el zócalo y las gradas del altar, obra y diseño que le ha de corresponder como “maestro de la catedral” que es el título con el que también se le menciona en las actas capitulares⁵. El

la obra del retablo de Tobar y la circunstancia de aparecer Arredondo como testigo en el cobro por parte de los herederos de Rodrigo de la Haya de una deuda en Villalbos por un retablo donde también debía de haber trabajado Arredondo.

⁴ Los planos se reproducen y se estudian en, BARRÓN GARCÍA, A. Á., “Fantasía y clasicismo. Debate sobre un retablo para el monasterio de la Merced de Burgos”, en *Los clasicismos en el Arte Español. Actas del X Congreso del Comité Español de Historia del Arte*, Madrid, UNED, 1994, pp. 211-217.

⁵ El 8 de agosto de 1581 se refrenda una escritura del 3 julio de 1580 por la que Martín de Uzquiza, cantero residente en Huerta del Rey, se obliga con don Juan Martínez Calderón, arcediano de Burgos y mayordomo de la fábrica, a darle sacado y desbastado en la cantera de Espejón todo el jaspe que ordene Martín de la Haya, maestro de la catedral. Archivo Catedral de Burgos (ACB), Libro de Fábrica nº 4, ff. 286-292. El cantero Juan de Esquibel también trajo una buena cantidad de jaspe de Espejón pues en 1584 le pagaron casi 300.000 maravedís por 349 quintales de jaspe. ACB, Libro de fábrica 1561-1642, año 1584.

jaspe, la pizarra negra de Ayllón y el alabastro empleados en las gradas, basamento del retablo y frontispicio del altar se extrajeron desde 1580 pero se montaron en 1584 y 1585, siempre bajo la dirección de Martín de la Haya.

En junio de 1586 Martín de la Haya presentó al cabildo traza y dibujo para la silla y adorno de Nuestra Señora de plata que había legado en el siglo XV el obispo Alonso de Cartagena y que se debía poner en el altar mayor. Una vez vista la traza, el cabildo encargó al fabriquero que buscara la opinión de otros oficiales y viera si era posible encontrar otra mejor y, conforme a la que se considerara más acertada, se hiciera la obra⁶. Finalmente el tabernáculo de Santa María la Mayor lo realizó Domingo de Bériz a partir de modelo propio o de Martín de la Haya. En todo caso, el adorno consiste en un trono de figuras celestiales y la proyectada silla no se hizo, a menos que se sustituyera a mediados del siglo XX cuando maese Calvo labró en plata la actual que es de estilo neogótico.

Poco después Martín de la Haya ingresó como monje en Bujedo de Juarros. En el capítulo del 7 de diciembre de 1587 se leyó “una petición de Martín de la Haya, fraile del monasterio de Nuestra Señora de Buxedo, oficial que fue de esta iglesia”. Pedía que le pagasen ciertos maravedís que le adeudaban de la obra del retablo⁷. Acordaron pagárselos y en los cargos de los años 1587-1588 se registra el pago a Martín de la Haya “por fenescimiento de cuenta por carta de pago que dio el prior de Buxedo de Juarros”⁸.

Las últimas obras diseñadas por Martín de la Haya en la catedral fueron la sala capitular y el archivo. El 9 de junio de 1586 el arcediano de Valpuesta, Juan de Velasco, ofreció 400 reales para hacer el cabildo donde se puedan juntar cómodamente. El día 13 los capitulares acuerdan construir la sala donde estaba el archivo y mandaron que se presentaran oficiales con sus trazas y propuestas⁹. Dice Martínez Sanz que la traza la hizo fray Martín de la Haya, aunque se ejecutó bastantes años después. En 1595 se pintó y doró el techo y el 26 de junio de 1596 se celebró la primera sesión del cabildo en el nuevo espacio. La sala se habilitó casi sin reformar el espacio existente y poco ha de pertenecer a fray Martín. En el mismo año de 1586 el cabildo acordó colocar el archivo encima de la sala capitular y también fue fray Martín el encargado de dar las trazas¹⁰.

⁶ ACB, Registro 61, f. 679v; 4 de junio de 1586.

⁷ ACB, Registro 62, f. 131v.

⁸ ACB, Libro de Fábrica nº 7. LÓPEZ MATA, T., *La catedral de Burgos*. Burgos, 1950, p. 102.

⁹ ACB, Registro 61, ff. 681r y 682r.

¹⁰ MARTÍNEZ SANZ, M., *Historia del Templo Catedral de Burgos*. Burgos, 1866, pp. 149-151.

Martín de la Haya dejó algunas de sus obras más interesantes en la renacentista capilla catedralicia de la Natividad. Bajo su dirección se hizo el retablo y la sillería aunque también intervino en la arquitectura. El cantero Martín de Bériz dirigía las obras de esta capilla desde hacía años pero tras su fallecimiento -ocurrido en El Escorial- se encargó de la maestría de la obra de cantería Martín de la Haya. Consta que cobró 54.298 maravedís por la maestría de la obra de cantería de esta capilla entre 1578 y 1582, fecha en la que concluyeron las obras de arquitectura, a razón de un real y medio por cada día que asistió a la obra¹¹. Si bien los *Evangelistas* de piedra sobrepuestos en la cúpula de la capilla son obra de Domingo de Bériz, autor que también hubo de tallar los *Santos Padres* de las pechinas y la figura de *San Miguel*, el adorno escultórico y arquitectónico pétreo que recoge el retablo de madera ha de tener diseño y dirección de nuestro artífice, aunque pudo participar Domingo de Bériz, usual colaborador del taller de Martín de la Haya, tanto en el retablo mayor como en los retablos de Fresneda de la Sierra y Zalduendo.

Otra obra de arquitectura realizada dentro de la catedral data de abril de 1581 y la contrató Martín de la Haya -al que se califica de arquitecto- con el capellán mayor y capellanes de la capilla de la Presentación, o del doctor Lerma, y los señores Francisco Martínez de Lerma y Martín Alonso de Lerma, patronos de la capilla. Por 340 ducados Martín de la Haya debía realizar el coronamiento, antepecho, agujas exteriores y tejado de la capilla. Es decir, el cierre y conclusión de la obra. Debía seguir la traza original y en varias ocasiones se indica que lo haría “como esta designado en la traza de la dicha capilla”. Se recogen instrucciones muy minuciosas para la construcción del tejado y se indican medidas precisas del antepecho, que iría calado (“claraboyado”) y que tendría agujas en las esquinas del ochavo¹².

Nuestro artista también participó en algunas obras de arquitectura efímera y trabajó en obras públicas municipales. En fecha muy temprana, Martín de la Haya junto con su hermano Rodrigo y otros artífices burgaleses, participó en la construcción de los arcos efímeros y las estatuas -alguna de ellas gigante- que se levantaron para recibir a la reina Ana de Austria en 1565. Junto a los Haya participaron los escultores y ensambladores Simón de Bueras, Martín de Bériz y Pedro Jacques de Bueras, así como los pintores Juan de Rueda, Juan de Cea y Constantino de Nápoles. Se esperaba la visita a finales de mayo y la reina llegó

¹¹ LÓPEZ MATA, T., *ob. cit.*, pp. 275-276. El escultor Domingo de Bériz, como heredero de su hermano Martín de Bériz, recibió 82.500 maravedís por la maestría y firmó carta de pago el 29 de julio de 1580. ACB, vol. 20, f. 751v.

¹² Archivo Histórico Provincial de Burgos (AHPB), Pedro de Espinosa, prot. 5.559, ff. 914r-917r.

hasta Tardajos, pero el encuentro se suspendió al confirmarse que en la ciudad había prendido un brote de peste¹³.

Por fin, a finales de octubre de 1570 la ciudad de Burgos hizo un recibimiento solemne a la reina. Se prepararon para la ocasión diversas arquitecturas efímeras -arcos de triunfo- con esculturas y pinturas que representaban personajes históricos vinculados a la ciudad, reyes, virtudes y diversas alegorías -incluían representaciones de dioses paganos y representaciones profanas-. Seguramente se reutilizaron las obras y materiales de la frustrada visita de 1565 pues se habían guardado en el monasterio de San Pablo. En esta ocasión trabajaron de nuevo Rodrigo y Martín de la Haya y otros artistas burgaleses como el pintor Jacome Florentín¹⁴. Los adornos y las estatuas de ambas visitas son los únicos programas no religiosos en los que participaron, pero el proyecto -el de mayor vuelo humanístico realizado en Burgos- no lo diseñaron los artistas, aunque sin duda participaron con detalles puntuales y aportaciones particulares que ni la documentación ni el carácter efímero de la arquitectura y las imágenes permiten resolver. En noviembre de 1580 Martín de la Haya volvió a construir otra obra efímera pues en él se remató la realización de un túmulo para las honras fúnebres de la Reina y es posible que el diseño fuera obra suya¹⁵.

En 1583 volvió a colaborar con el Regimiento burgalés e informó sobre las fuentes a realizar en los barrios altos de la colina del castillo¹⁶. Al año siguiente se hizo con el contrato de la obra de reparación del puente de Santa María de Burgos que se había caído. Probablemente Martín de la Haya hizo el proyecto de obra y la ejecución real la traspasó, el 30 de junio de 1584, al cantero Domingo de Hazas a cambio de cincuenta ducados¹⁷.

Con anterioridad a abril de 1583, Martín de la Haya había contratado la realización de una obra en las casas principales de Jerónimo Santamaría Brizuela

¹³ Archivo Municipal de Burgos (AMB), Actas 1565, ff. 33v, 34v, 37, 49, 80, 86v. Estudia la visita y los programas decorativos IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., *Historia de la Casa del Cordón de Burgos*, Burgos, 1987, pp. 270-271 y 336-338.

¹⁴ LÓPEZ MATA, T., "El Colegio de San Nicolás, (una fundación docente del siglo XVI)", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos*, II, 1926-1929, p. 507. IBÁÑEZ PÉREZ, A. C., *La arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*, Burgos, 1977, pp. 401-407, publicó el relato del recibimiento que se conserva en las Actas del Regimiento burgalés de 1570. SANZ, M^a J., "Festivas demostraciones de Nimega y Burgos en honor de la reina dona Ana de Austria", *BSAA*, 1983, pp. 375-395; publica una relación impresa en Valladolid en 1570. Véase también FERNÁNDEZ ARENAS, J., "La fiesta, el arte efímero y la puerta de Santa María, en Burgos", en *La ciudad de Burgos. Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Valladolid, 1985, pp. 907-915.

¹⁵ AMB, Actas 1580, ff. 221v, 224r y 229r.; Actas 1581, ff. 28r y 58v.

¹⁶ AMB, Actas 1583, f. 74r.

¹⁷ AHPB, Sebastián Guazo de Bergaño, prot. 5.979, f. 524.

que estaban situadas en el barrio Calera de Burgos donde se encuentran grandes mansiones como la casa Miranda o la de Íñigo Angulo. Debía tratarse de la reedificación completa del solar pues habían acordado un precio de 4.400 ducados¹⁸.

También es proyecto suyo el nuevo monasterio de monjas bernardas que habían abandonado el barrio burgalés de Renuncio para instalarse cerca del monasterio de San Juan. El contrato de obra lo habían suscrito Martín de la Haya y el albañil Bartolomé de Chaves y afectaba al claustro, iglesia, paredes y oficinas. En esta y en las demás obras de arquitectura contratadas por Martín de la Haya debía de colaborar Domingo de Albítiz o Alloitiz, maestro de cantería. Como finalmente Martín ingresó en el convento cisterciense de Santa María de Bujedo de Juarros hubo que ajustar el contrato del convento de Renuncio y el 2 de septiembre de 1586, ausente de la ciudad Martín de la Haya -suponemos que en Bujedo-, Bartolomé de Chaves y Domingo de Albítiz se concertaron para repartirse las obras del convento de Renuncio de monjas bernardas (fig. 1). Albítiz/Alloitiz se quedó con la obra de cantería y la mitad de la carpintería mientras Chaves se encargaba de la albañilería y la otra mitad de la carpintería. Testificaron o se ofrecieron como fiadores algunos artistas que colaboraban con los Haya y que también lo hicieron con Albítiz: Domingo de Bériz, Juan de Esquíbel, Luís Gabeo, Juan de Sobremazas y Agustín Ruiz¹⁹; alguno de ellos ha de ser el escultor de la portada.

Son varios los artistas de nombre Albítiz o Alloitiz que colaboraron con los hermanos Haya²⁰. En noviembre de 1576 Santiago de Alloitiz, hijo de Pedro de Alloitiz, entró como aprendiz con Rodrigo de la Haya²¹. En realidad desde abril estaba en el taller de Rodrigo, pues entonces testificó en una escritura de cesión que Rodrigo de la Haya hizo de la escultura y talla del retablo del Salvador de

¹⁸ AHPB, Martín de Ramales, prot. 5.599, ff. 302r-303v. Escritura del 19 de agosto de 1583 en la que declara haber recibido de Ana de Brizuela, madre de Jerónimo Santamaría, 700 ducados en varios pagos que debían haberse hecho antes del 1 de abril del mismo año.

¹⁹ AHPB, Francisco de Nanclares, prot. 5.911, ff. 760r-764v.

²⁰ Estos artífices firman como Alloitiz o Alluitiz y, en este último caso, la pronunciación de la “u” debía de estar muy cerca de la “b” pues los notarios de Burgos y Santo Domingo de la Calzada transcribieron el nombre como Albítiz. Así lo ha recogido la historiografía desde Martínez Sanz hasta Martí y Monsó o Ibáñez Pérez. Modernamente algunos autores dudan entre Albítiz y Alvítiz y puesto que consta que varios procedían de la localidad vizcaína de Alloitiz convendría unificar la grafía adoptando la del lugar de procedencia.

²¹ AHPB, Celedón de Torroba, prot. 5.654, ff. 1.259r-1.261v. Entró por 5 años y sólo le daría de comer, beber y zapatos. Colocó al aprendiz el ensamblador Juan de Axcunaga, vecino de Forúa y residente en Burgos que tenía poder de Pedro de Solaeta, morador de Alloitiz en el señorío de Vizcaya.

Peñafiel a favor de Martín de la Haya y Domingo de Bériz²². Era frecuente que antes de firmarse el contrato de aprendizaje pasaran unos meses de prueba en casa del maestro. Santiago de Alloitiz acompañó a su maestro hasta el final de sus días. El 28 de junio de 1577 fue testigo del testamento de Rodrigo de la Haya y allí se le menciona como criado de Rodrigo. No pudo completar los cinco años de aprendizaje pactados y es probable que concluyera su formación con Martín. Desconocemos si el padre del joven Santiago era el escultor Pedro de Alloitiz, establecido en Burgos.

Domingo de Alloitiz/Albítiz se casó con Gabriela de la Haya, hija de Martín de la Haya y heredera de Rodrigo de la Haya²³. Su relación con Martín de la Haya le permitió alcanzar una posición de relieve y prestigio en el Burgos de finales del siglo XVI. Además, es posible que Martín de la Haya participara como diseñador de algunas de las obras contratadas por Domingo de Alloitiz antes de 1600. Esto pudo ocurrir en la sepultura para Gregorio Salazar que Alloitiz contrató en 1588 -con Domingo de Bériz como fiador- y que se conserva sin el bulto en la cabecera de la iglesia de la Merced de Burgos; en la obra de arquitectura de la capilla del licenciado Juan de Ortega en la iglesia de San Martín en Sotopalacios -en el retablo de esta capilla hubo de intervenir García de Arredondo-; y en la obra de la iglesia de Quintanilla San García. Domingo tenía un hermano -Juan de Alloitiz-; ambos eran naturales de San Martín de Gorriga y eran hijos de Domingo de Alloitiz y Elvira de Alloitiz²⁴. Es probable, también, que Domingo fuera pariente del escultor Pedro de Alloitiz²⁵.

²² AHPB, Celedón de Torroba, prot. 5.654, f. 437.

²³ Domingo y Gabriela eran parroquianos de la iglesia de San Lesmes de Burgos y vivían, como otros muchos artistas burgaleses, en la calle de San Juan; A.P. San Lesmes, Libro de bautizados, 1553-1594, f. 153. Como herederos de Rodrigo de la Haya aparecen sus nombres en cobros por la obra de los retablos de Villaescusa la Solana, Zalduendo, Fresneda, etc.

²⁴ AHPB, Diego de Rozas, prot. 5.884, ff. 540r-541r. El 27 de marzo de 1584 se declaran estantes en Burgos y otorgan un poder a un vecino de su localidad de nacimiento para cobrar la legítima de sus padres.

²⁵ Se traza una biografía artística de Domingo de Albítiz en, IBAÑEZ PÉREZ, A. C., *Historia de la Casa del Cordón...*, pp. 202-205. PAYO HERNANZ, R.-J., *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*, Burgos, 1997, t. I, p. 455, que también resume algunos datos sobre Pedro de Alloitiz/Albítiz. Sobre este escultor, MOYA VALGAÑÓN, J. G., "Hernando de Murillas y la escultura del final del manierismo en La Rioja", *Príncipe de Viana*, 110-111, 1968, pp. 29-51 y BARRIO LOZA, J. Á., *La escultura romanista en La Rioja*, Madrid, 1981, p. 29. Pedro de Alloitiz colaboró con Miguel de Quevedo; con San Juan de Álbiz, Pedro Monesterio y Juan de Alloitiz para la iglesia de Villamayor de Treviño; con Lope de Mendieta y Lázaro de Leiva en Leiva (La Rioja); con Martín Ruiz de Zubiate y Luis Gabeo en Santa María Ananúñez; con los Bériz en Hontoria de la Cantera. Además trabajó para la cofradía de Nuestra Señora de la Concepción de la iglesia de San Francisco de Burgos, para la iglesia de San Ildefonso de Burgos, y para las iglesias de Castrillo Solarana, Castrillo del Val y Tordómar.

La última obra conocida de Martín de la Haya ha pasado desapercibida hasta el día de hoy. Martí y Monsó publicó que el cabildo de Santo Domingo de la Calzada quiso bajar el coro y que contrató la obra con Domingo de Albitiz y Luís Gabeo. En 1950 Prior Untoria precisó que las trazas y condiciones para bajar el coro las había dado fray Martín de la Aza bien por un error de lectura propia o por una errata de imprenta. Desde entonces cuantos se han ocupado de la catedral de Santo Domingo de la Calzada han repetido el mismo error, aunque en la documentación del archivo calceatense se lee con claridad y repetidamente “fray Martín de la Aya” sin hache, con la grafía que tanto Rodrigo como Martín de la Haya emplearon en sus firmas²⁶.

De 1517 a 1530 el cabildo de la catedral de Santo Domingo de la Calzada construyó un coro en altura que ocupaba la capilla inmediatamente posterior a la del crucero. Estaba rodeado de retablos de pintura y el lado del evangelio cerraba la capilla del Santo con un retablo pintado por Andrés de Melgar y Alonso Gallego en el que estaban representados los milagros del Santo. La ubicación del coro no resultaba cómoda para los capitulares y, además, dejaba un espacio mínimo para los fieles delante de la capilla del altar mayor que estaba adornada con un magnífico retablo de Damián Forment. Pronto comenzó a debatirse la conveniencia de bajar el coro y en febrero de 1597 volvieron a tratar del asunto “como otras veces estaba propuesto y tratado”. En esta ocasión, recordaron que los obispos Pedro Portocarrero -que había sido obispo de la diócesis de 1589 a 1594 y a la sazón lo era de Córdoba- y Pedro Manso habían ofrecido ciertas cantidades para la obra y acordaron que, si se materializaban las promesas, el cabildo pondría el resto del dinero²⁷.

Habían pasado algunos años desde la primera vez que en el cabildo se había hablado sobre la conveniencia de bajar el coro y escribieron al escultor Pedro de Arbulo, informante habitual de los capitulares, para que les dijera si recordaba “que persona era la que se encargaba de la dicha obra quando primero se trato”. En la misma fecha, el 17 de octubre de 1597, acordaron escribir al abad de Herrera -monasterio cisterciense cercano a Miranda de Ebro- para que les in-

²⁶ PRIOR UNTORIA, A., *La catedral calceatense*, Logroño, 1950, p. 57. FERNÁNDEZ SAN MILLÁN, J. M^a, *Santo Domingo de la Calzada. Guía de la catedral*, Santo Domingo de la Calzada, 1992, p. 67. AZOFRA, E., *La catedral de Santo Domingo de la Calzada*, León, 2003, p. 59. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *La ciudad de Santo Domingo de la Calzada y sus monumentos*, Logroño, 2006, p. 180.

²⁷ Archivo Catedral de Santo Domingo de la Calzada (ACSDC), Actas Capitulares IX, 1595-1606, f. 75v; en septiembre repitieron la determinación de bajar el coro y acordaron escribir a ambos obispos para recordarles sus promesas; *Ídem*, f. 95r. Portocarrero, entonces obispo de Cuenca, regaló 250.000 maravedís para esta obra.

formara qué hacer para que “fray Alonso de la Aya” (sic) viniera a “dar la traça que convenga para que el choro se baje conforme a la voluntad de los señores obispos de Cordova y esta sancta yglesia y cabildo”. Lo mismo aprobaron en el capítulo celebrado el 7 de noviembre pero entonces escriben correctamente el nombre del arquitecto: “fray Martín de la Aya”²⁸. Fray Martín residía en aquel tiempo en el monasterio cisterciense de Valparaíso (Zamora) y tuvieron que conseguir permiso del abad para que viniera a Santo Domingo a realizar las trazas y condiciones para bajar el coro²⁹.

Se conservan las condiciones preparadas por fray Martín para bajar el coro y tres de las trazas que ilustraban la obra. Una de las trazas es una sencilla puerta adintelada con un arco de descarga sobre el dintel que permitiría acceder al claustro (figs. 3 y 4). Parece repetir, sin frontón, un modelo del Libro IV de Serlio (fig. 5). En el mismo tratadista se inspira para repartir la superficie de las puertas³⁰ que se conservan muy transformadas por una reforma reciente. En otro dibujo se muestra la caja de la escalera a realizar para subir a los órganos del coro y permitir el acceso a los asientos altos de los sacristanes. La tercera traza es un esbozo que ofrece el aspecto que tendría el trascoro una vez acabada la obra (fig. 2). El cabildo compensó a fray Martín con 50 ducados y le pagó el viaje de retorno al monasterio³¹.

En el capítulo del 1 de mayo de 1598 trataron de los pregones publicados para hacer las obras y acordaron que el día 2 acudieran los artistas al cabildo para que les mostraran las condiciones y las trazas. Dice la documentación que se leyeron en presencia de muchos oficiales y arquitectos y se vieron las trazas, pero nadie presentó postura por lo que el cabildo comisionó a varios de sus capitulares para que pudieran elegir y contratar con los oficiales que mejor les

²⁸ *Ídem*, ff. 101v y 105r.

²⁹ *Ídem*, f. 114r. En el capítulo del 7 marzo 1598 comisionaron al doctor Delgado y a Martín de Salcedo “para que traten de que fray Martín de la Aya profeso en Valparayso venga a esta sancta yglesia como el padre abbad de dicho monasterio tiene ofrecido para que haga las traças y condiciones con que se ha de bajar el choro desta sancta yglesia y haçer otras obras a ello annexas”. Igualmente les autorizaron para publicar edictos con las condiciones de la obra a realizar y para que acudieran maestros al remate.

³⁰ SERLIO BOLONÉS, S., *Tercero y Quarto Libro de Architectura*, en casa de Juan de Ayala, Toledo, 1552, Libro cuarto, lám. XLIII. Las puertas de madera siguen el segundo modelo reproducido en el Libro cuarto, lám. LXX.

³¹ ACSDC. Actas Capitulares IX, 1595-1606. f. 125r y v. En el capítulo celebrado el 19 de junio de 1598 se recogió una libranza de 50 ducados entregada a fray Martín de la Haya “por el trachoro y traças que ha dado para las obras de bajar el choro y obras que se han de haçer en la dicha sancta yglesia” [es decir, la puerta del claustro y escalera para subir a los órganos]. Se añadieron otros 80 reales para cubrir el gasto de retornar al monasterio y 30 reales más para un peón que le había de acompañar.

pareciera. En esta ocasión, el día 3 de mayo, acudieron los artistas burgaleses Domingo de Alloitiz y Luís Gabeo, quienes ofrecieron hacer las obras por 2.000 ducados y, puesto que ningún otro artista presentó oferta diferente, se contrató la obra con ellos³². El escribano registra todos y cada uno de los pasos señalados pero resulta sospechoso que no se hicieran otras ofertas y que uno de los beneficiarios fuera yerno de fray Martín que estuvo presente en todos los actos y residió en Santo Domingo de la Calzada hasta el mes de junio. El otro artífice, el arquitecto y ensamblador Luís Gabeo, también tenía vínculos con Santo Domingo de la Calzada pues estaba casado con Juana de Montañana, natural de esta ciudad³³. A continuación se pregonó la postura dos veces y como no hubo ninguna persona que hiciera rebaja se les adjudicó la obra “a la una, a la segunda y a la tercera” y los artistas se obligaron a realizar las obras conforme a las trazas y condiciones por los 2.000 ducados de su propuesta. Como fiadores de la conclusión de la obra presentaron a diversos artistas del foco burgalés: Diego de Rosales, vidriero; Pedro Ruiz de Camargo, pintor; Pedro de Alloitiz/Albitiz, escultor; Juan de Esquíbel, Domingo de Hazas y Martín de Orue/Orive, maestros de cantería. La obra principal de bajar el coro la habían ejecutado para comienzos de 1599 y, además, se encargaron de colocar la reja que cierra el coro.

Las condiciones de fray Martín de la Haya para la obra a realizar permiten asegurar que el coro se encontraba originalmente entre los cuatro pilares que delimitan la capilla que está delante del crucero, pues los artistas que tomaran la obra lo debían bajar al suelo y colocarlo “entre los quatro pilares mas avaxo azia los pies de la yglesia”, donde ahora se encuentra.

Muy interesante resulta otra de las condiciones que debían cumplir los artífices que tomaran la obra: aparte de las sillas propiamente dichas, debían “baxar todas las figuras y remates como es el Christo Crucificado y Nuestra Señora y San Juan y las dos figuras de la ley vieja y nueva”. Al montar el retablo mayor, después de la muerte de Damián Forment, se desplazó parte de él y existió peligro de ruina. Para aligerar el peso hubo que vaciar las figuras exentas y nos

³² El procedimiento de adjudicación de la obra y las condiciones para hacerla las publicó MARTÍ Y MONSÓ, J., *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid, 1898-1901, pp. 585-586. Las condiciones, las trazas y fianzas en, AHPL, Bartolomé de Tordómar, prot. 2985, ff. 226 y ss; se publican en RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *ob. cit.*, pp. 449-455. Da noticia del contrato, MOYA VALGALÑON, J. G., *Etapas de construcción de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*, Logroño, 1991, p. 18.

³³ AHPB, Diego de Rozas, prot. 5.894, ff. 443v-446r; escritura del 14 de junio de 1595 en la que Juana de Montañana, esposa de Luís Gabeo otorga poder para cobrar la herencia y legítima de sus padres Alonso de Montañana y María de Arenzana, vecinos de Santo Domingo de la Calzada. Juana es la cuarta mujer documentada de Luís Gabeo. Isabel de Valpuesta era su esposa en 1574; en 1577 estaba casado con Ana de Medina; y en 1582, con Ana Velázquez.

preguntamos si entonces se pusieron estas imágenes -más propias de un retablo- en el ático del coro que estaba tan cerca del altar mayor. Nos parece que en el retablo mayor falta el Calvario, tras la ventana central, y las figuras de la Iglesia y la Sinagoga podían estar en los soportes laterales que permanecen vacíos. Además, el retablo tiene adorno para ello. El dibujo del trascoro que hizo fray Martín de la Haya presenta las figuras en lo alto y son de unas dimensiones impropias para el coro y más acordes con el tamaño monumental que requiere el retablo mayor. Por tanto, contra lo que se ha publicado, el retablo ofrecía un remate castellano de figuras al aire y, al menos, se conserva el Cristo Crucificado que se puso en el altar construido en el trascoro al bajar el coro. Aunque de expresión más dramática, la disposición de la figura y sobre todo el plegado del paño son semejantes al del Cristo del retablo de Castañares que se contrató poco después de finalizarse la obra del retablo de Santo Domingo. El 5 de febrero de 1599 -año que va a sufrir un violento brote de peste- el cabildo mandó adornarlo y adecentarlo y que los viernes de cuaresma se dijera en ese altar el *Miserere mei*³⁴. La imagen tuvo muy pronto una fuerte devoción. En 1694 Andrés de Puellas modificó el espacio del trascoro donde se ubicaba diseñando una hornacina propia³⁵. Finalmente, en el siglo XVIII se trasladó a un retablo propio construido en el crucero del lado del Evangelio pero recientemente se desmontó éste para colocar en su lugar el retablo mayor de Damián Forment.

³⁴ ACSDC, Libro IX de acuerdos capitulares, 1595-1606, p. 154r.

³⁵ ACSDC, Leg. 5/32. Las condiciones para el cerramiento del retablo del santísimo Cristo las ofreció el propio Andrés de Puellas; ACSDC, Obra Pia Fray Bernardo, OF-12. Con anterioridad, en 1691 Francisco de Porres había presentado otras condiciones para el marco del santo Cristo; ACSDC, Leg. 88/3.

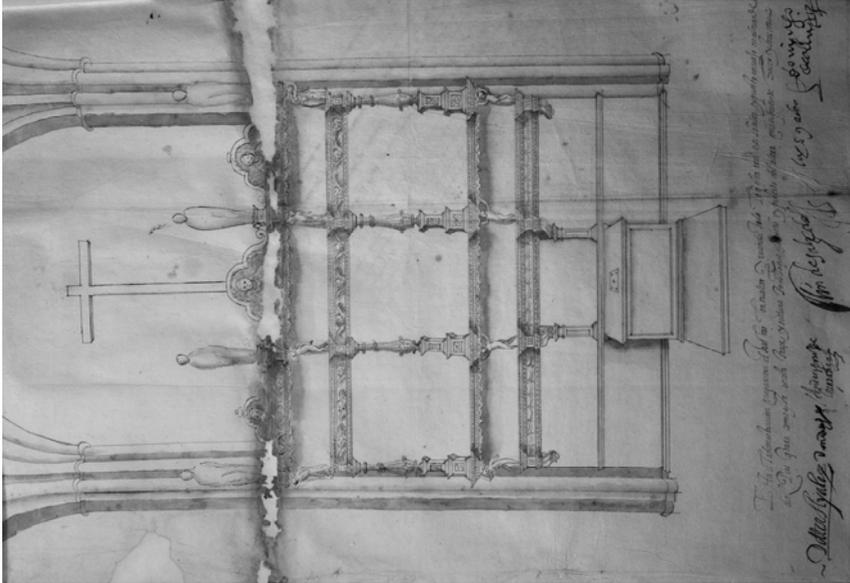


Fig. 2. Dibujo del trascoro. Catedral de Santo Domingo de la Calzada. 1598. Fray Martín de la Haya



Fig. 1. Fachada del Monasterio de Renuncio. Burgos. 1586. Fray Martín de la Haya y Domingo de Alloitiz.



Fig. 4. Puerta de acceso al claustro. Detalle.
Fray Martín de la Haya. Catedral de Santo Domingo de la Calzada.

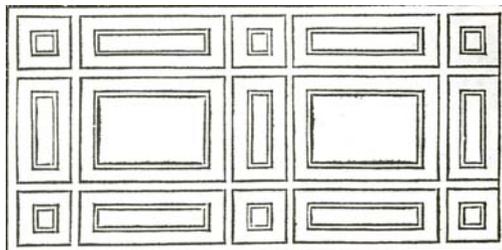


Fig. 5. Modelo de puerta. Sebastiano Serlio, *Libro Quarto de Architectura*, Toledo, 1552, LXX.

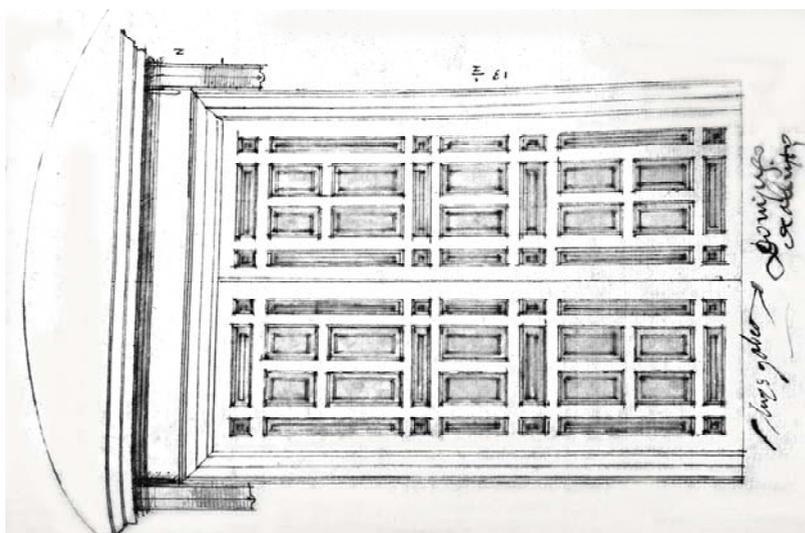


Fig. 3. Trazo para la puerta de acceso al claustro. Fray Martín de la Haya. 1598. Catedral de Santo Domingo de la Calzada.