

LOS RELICARIOS DE LA COMPAÑIA DE VALLADOLID

Ciertamente la historia de los relicarios de la antigua iglesia de la Compañía de Jesús de Valladolid es, como se ha señalado, enrevesada y precisamente ni los documentos publicados que ahora analizamos de nuevo ni los que aportamos contribuyen en exceso a su clarificación aunque sean interesantes para estudiar el proceso de realización de una obra en la que intervino el escultor Gregorio Fernández.

La primera noticia que habla de un relicario en la iglesia de los jesuitas vallisoletanos data de 1611 cuando a propósito del arcosolio que se manda fabricar a Francisco de Praves para contener las esculturas de los Condes de Fuensaldaña se cita «la capilleta... que a de ser relicario...»¹ refiriéndose al espacio situado a espaldas del nicho funerario y que con el tiempo sería el verdadero relicario de la iglesia.

Sin embargo este proyecto se abandonó siendo sustituido por otro que consistía en colocar un gran relicario en el testero derecho del crucero justamente encima de la puerta que salía de la iglesia al claustro del Colegio cuyo costo habría de ascender a 4.600 ducados, dándose a sus autores un plazo de tres años para su realización². Hay que señalar que la idea de su construcción se debió a D.^a Francisca Iñiguez que dejó un censo de 100 ducados anuales sobre las rentas del Colegio de la Compañía de Jesús de Palencia³.

Este relicario debería de tener unas proporciones casi cuadradas puesto que se le concede unas dimensiones de 35 × 40 pies (9,80 × 11,20 m.) especificándose que la primera medida respondía a «lo que ai de alto desde el dintel de la puerta hasta la cornisa de yeso», aunque el frontispicio con su tarjeta correspondiente rebasaría esta cornisa.

La primera dificultad para interpretar la traza que se concedió al relicario consiste en la cláusula siguiente: «El ancho a de ser el testero principal de la capilla que tiene 40 pies y la buelta hasta topar con la pilastra del arco toral que tiene 17 pies (4,7 mt.)... y en quanto a los lados se a de guardar la orden que tiene la calle de enmedio». ¿Quiere esto decir que se pensó este monumental relicario a manera de tríptico y que sus calles laterales se extenderían por los dos lados de este brazo del crucero?

En otra cláusula se precisaba «que antes que comience la dha obra se a de hazer la traza para los lados conforme a la traza que esta hecha para la dha obra y a la medida que ba declarada...», y de nuevo al especificar la forma de pago se dice: «y en haciendo los dhos lados que bienen sse. los altares...» ¿Se referirían a esas supuestas calles laterales del tríptico o, como se ha afirmado, aludirían aquí a los dos retablos colaterales que habrían de estar acabados a los ocho meses del contrato?

Dada la envergadura de la empresa los ensambladores que firmaron el

¹ E. GARCÍA CHICO, *Arquitectos*, Valladolid, 1940, p. 140.

² E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, Valladolid, 1946, p. 168. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Gregorio Fernández*, Valladolid, 1980, pp. 161-167.

Archivo Histórico Provincial. Protocolo, 999, fols. 257-258 v.º

³ A. H. P. Prot. 1002, fols. 1379-1380 v.º

contrato, Cristóbal Velázquez y sus hijos Francisco y Juan decidieron traspasar la tercera parte de toda la obra a Melchor de Beya, que fue avalado por el escultor segoviano Juan Imberto y el rejero Pedro del Barco⁴. A pesar de que en el momento de la firma, el 26 de junio de 1613, se especifica que la primera libranza del pago se les daría «luego», es decir, inmediatamente, no recibieron los primeros 500 ducados «en razon de los relicarios que estan obligados a hacer para la capilla mayor», hasta el día 5 de octubre de aquel mismo año⁵.

Alguna dificultad encontraría el proyecto cuando se «convino que el dho. Francisco Velazquez hiciera otra nueva traza y conforme a ella se an de añadir algunas cosas y porque entre las dhas partes no aya ocasion de pleitos de demasía ni menores...» se obligaron a realizar 6 urnas «conforme a la nueva traza que ha hecho el dho Francisco Velazquez y 36 cartelas en las 36 cajas que pinta la traza nueva del primero y segundo cuerpo a contento de Gregorio Hernández escultor», aumentando estas reformas el coste total en 200 ducados, sin que por ello se anulase la fuerza y vigor de la escritura principal⁶.

Aunque se ha dicho que la participación de Melchor de Beya ocasionó un pleito entre los artistas y la Compañía esto no es del todo cierto. El motivo de la desavenencia que se suscitó parece que estribaba «sobre si se avia de proseguir en la dha obra» de los relicarios que estaban concertados para la capilla mayor, reconociéndose que existían otras causas y razones en el proceso entablado ante la autoridad eclesiástica. Para evitar mayores problemas se acordó que Francisco Velázquez y Melchor de Beya entregaran lo que habían hecho hasta ese momento y el 18 de julio de 1615 dieron a la Compañía «un colateral de ensamblaje ezepto la talla» que se valoró en 8.000 reales quedando «libres de la obligacion y concierto de hacer la mitad de la dha obra y desobligados para no la proseguir...», comprometiéndose Cristóbal y Juan Velázquez a realizar «la otra mitad de la dha obra principal» y actuando como testigo del compromiso el propio Gregorio Fernández⁷.

Se trataba del retablo colateral del lado de la Epístola que fue colocado y asentado por Cristóbal y Juan Velázquez, los cuales habían hecho para él toda su talla que no se debía «aparejar ni lucir ...mas que la hurna como la tenía hecha el dho Francisco Velázquez».

El 6 de mayo de 1616 estos últimos artistas se obligaron también a poner y asentar el colateral del lado del Evangelio cumpliendo de esta forma «con la mitad de la dha obra de los dhos relicarios», no quedando por su cuenta nada más «que entregar a la dha casa profesa el testero grande acabado en la forma y manera que esta el dho colateral que agora esta asentado que es el de la parte de la Epístola»⁸. Precisamente para este colateral y en el correspondiente de la Epístola habían hecho una serie de añadidos consistentes en «siete hurnas que se an de poner debaxo de los doctores y el friso de talla ...y mas dos postigos que estan donde se asientan los dhos colaterales» cuyo importe ascendía a 3.190 reales sin cobrar los dos postigos en compensación

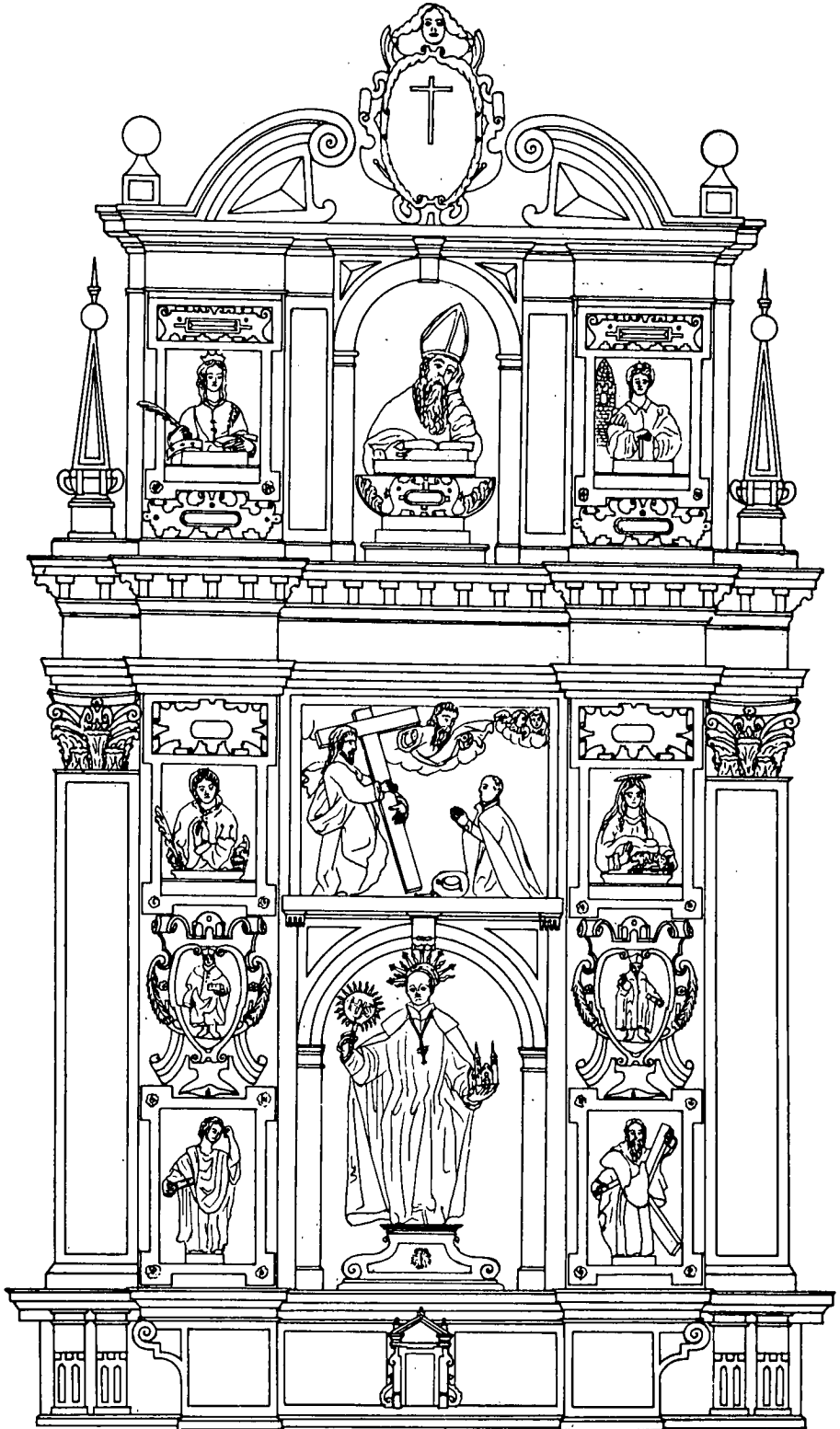
4 A. H. P. Prot. 999, fol. 332 y v.º

5 A. H. P. Prot. 999, fol. 343.

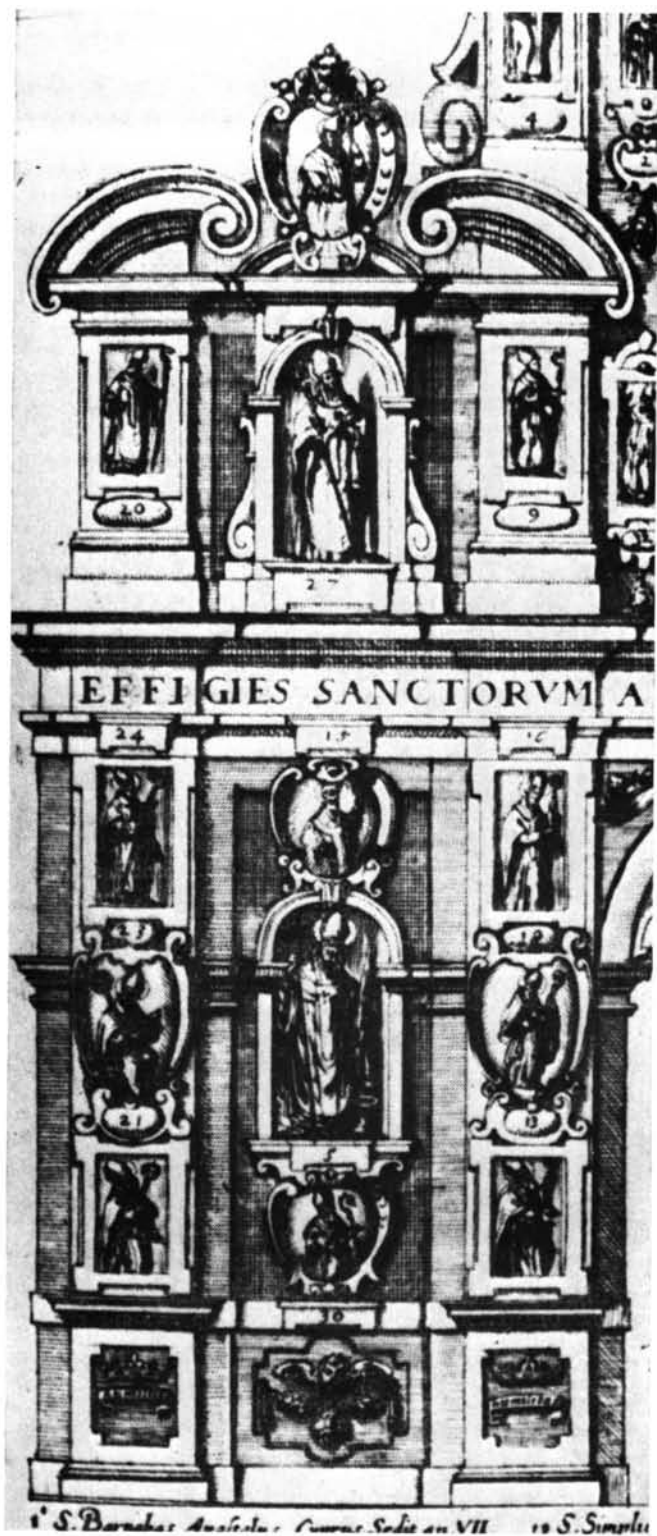
6 A. H. P. Prot. 999, fols. 343 v.º y 344.

7 A. H. P. Prot. 1002, fols. 1113 y 1114 v.º

8 A. H. P. Prot. 1003, fols. 971-974.



Valladolid. Iglesia de San Miguel. Retablo relicario.



Decoración diseñada por Girolamo Rainaldi para la canonización de San Carlos Borromeo.

a que la Casa Profesa había pagado a Gregorio Fernández «una tarxeta que hizo para los dhos relicarios».

En el espíritu de la letra de toda la documentación se percibe una cierta indecisión sobre el fin último de estos relicarios y del testero. Los ensambladores se inhiiben de todo compromiso una vez entregado su trabajo, que había de quedarse por «quenta y riesgo» de la Casa Profesa, especificándose que «siendo vivos los dhos Cristóbal y Juan Velázquez o cualquiera de ellos han de ser obligados a lo asentar pagándoles la dha Casa Profesa la cantidad de mrs. que se tasare... y si fueran muertos no han de ser obligados sus herederos a lo hacer...». Da la impresión que se esperaba que transcurriera bastante tiempo hasta que se tomara una decisión final sobre su colocación o destino, sospecha que se refuerza con la frase siguiente: «y si al tiempo que pidieren que se asiente el dho testero faltare algunas piezas que estuviese la obra maltratada el reparo de ello ha de ser por cuenta de la dha Casa Profesa».

Falta por averiguar la causa por la que definitivamente no se instaló el testero grande. Lo que podemos aportar es el dato de la muerte del ensamblador Cristóbal Velázquez, muerto repentinamente el día 13 de junio de 1616⁹. Su desaparición contribuiría solo parcialmente a la detención de la obra pues sus hijos Francisco y Juan prosiguieron lo iniciado en el taller paterno. Sin embargo la decisión de interrumpir el proyecto parece que ya había sido tomada por la Compañía de Jesús, que siguió pagando los plazos comprometidos a los herederos de Cristóbal Velázquez¹⁰.

La canonización de San Ignacio y de San Francisco Javier en 1622 produjo ligeros cambios en la estructura de los relicarios colaterales que fueron encomendados al ensamblador Marcos de Garay, pese a que los Velázquez continuaban en activo¹¹. Las modificaciones se redujeron al aditamento de bancos con tabernáculo, alteración de la situación del relieve principal, ensanchamiento de la caja principal para colocar las esculturas de los nuevos santos titulares, reformas en la situación del frontón superior y colocación de medias bolas¹².

Pero lo que no se había indicado hasta ahora es la posible fuente de inspiración que manejaron los ensambladores para realizar la arquitectura de los relicarios y que condicionó igualmente el tamaño y formato de esculturas y relieves. Creemos que puede señalarse como claro antecedente de la estructura adoptada por los jesuitas vallisoletanos para sus relicarios la decoración que diseñó en 1610 al arquitecto Girolamo Rainaldi con motivo de la canonización de San Carlos Borromeo destinada a decorar la fachada de San Pedro del Vaticano «dove si fabricó quasi una nuova facciata di grossi, e altri travi, coperti di tela dipinta; con si bella disposizione di base, capitelli, architravi, cornici, finestre quadre, rotonde, e d'altre forme, con dentro compartiti tren-

⁹ Archivo Parroquial de San Andrés. Libro de Difuntos, 1604-1651, fol. 50: «En 13 de junio de 1616 murio Xptobal belazquez ensamblador murio de repente no recivio los sacramentos tenia echo ttº ante Ruiz escrivano Rl. mando 200 misas tocan a la iglª cinqtª tenia sepultura propia».

¹⁰ A. H. P. Prot. 1007, fols. 1708 y v.º

¹¹ Sobre Marcos Garay cfr. F. HERAS GARCÍA, «Marcos Garay, Juan Imberto y el retablo de Matilla», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1973, pp. 261-268. Estuvo casado con Ana de Portillo y en 1617 vivían en la calle de Esgueva (cfr. A. H. P. Prot. 1747, fols. 68 y 115).

¹² E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 266.

tacinque ritrati d'Archivescovi di Milano tutti Santi: Il qual ornamento s'ergeva in alto cento venti palmi, & cento altri s'estendeva in larghezza...»¹³.

La ornamentación efímera fue sin embargo grabada por M. Greuter y un ejemplar de su obra llegaría a manos de los jesuitas de Valladolid que les brindaría la idea del casillero, válido para ser convertido en relicario sustituyendo los lienzos por esculturas y relieves, siendo interesante señalar la coincidencia entre la decoración de Rainaldí en la que figuran 35 compartimentos en los que dispuso retratos y el proyecto de la Casa Profesa de Valladolid en el que se habla de 36 cajas para colocar esculturas o urnas.

Como es sabido el modelo de los relicarios laterales de la Compañía de Jesús sirvió a su vez para los que la misma Orden realizó en sus casas de Medina del Campo y Villagarcía de Campos, perpetuándose así un esquema netamente manierista, con ligerísimas modificaciones barrocas en el último ejemplo, a lo largo del siglo XVII.—JESÚS URREA.

NUEVOS DATOS SOBRE EL RETABLO MAYOR DE SANTA MARIA DE TORDESILLAS

El retablo mayor de la iglesia de Santa María de Tordesillas es una importante obra de ensamblaje contratada por el arquitecto madrileño Pedro de la Torre, y por su hijo, Juan de la Torre, en 1655. En su ejecución interveniría preponderantemente el aparejador del maestro, José de Arroyo. La escultura sería obra de otros maestros¹.

Con las presentes líneas pretendemos aportar algunos datos nuevos sobre la ejecución de este retablo, referentes tanto a su arquitectura como a la escultura de la Asunción situada en el nicho de su calle central.

Por un documento de 1658, podemos saber las penurias económicas por las que pasó la fábrica para ir costeando la obra, contratada en 6.500 ducados², motivo por el cual se había tenido que recurrir a pedir licencia para

¹³ M. FAGIOLO DELL'ARCO y S. CARANDINI, *L'Efimero Barocco*, I, Roma, 1977, pp. 30-31.

¹⁴ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959, p. 79.

¹ Véase MARTÍ y MONSÓ, José, *Estudios Histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid-Madrid, 1898-1901, pp. 440-441. Estos datos los recoge FERNÁNDEZ TORRES, Eleuterio, *Historia de Tordesillas*, Valladolid, 1914, p. 3. Nuevas aportaciones documentales en GARCÍA CHICO, Esteban, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores*, t. II, Valladolid, 1941, pp. 312 a 315. IDEM, *Documentos... Pintores*, t. III, II, Valladolid, 1946, pp. 224 a 228.

El retablo ha sido estudiado por MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura Barroca Castellana*, T. I, Madrid, 1959, pp. 281-283 y 424-427, y por TOVAR MARTÍN, Virginia, *El arquitecto ensamblador Pedro de la Torre*, A. E. A., 1973, XLVII, pp. 267 a 297. IDEM, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 1975, pp. 197-198. ARA GIL, C. Julia y PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Tordesillas*, Valladolid, 1980, pp. 183 a 186.

² «...porque la dicha obra es muy suntuosa y costosa y se ha gastado en ella mucha cantidad de maravedís ansí de los bienes y rentas de la dicha fábrica como de los que mandó el arcipreste Diego López, beneficiado que fue de la dicha iglesia...». (Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Legajo 5101, fol. 29. Ante Francisco Berceruelo.)