

# EL RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO, EN SIMANCAS<sup>1</sup>

por

FRANCISCO JAVIER DE LA PLAZA SANTIAGO

Los libros de fábrica de la iglesia parroquial del Salvador de Simancas y documentos del Archivo Histórico Provincial de Valladolid han permitido fijar la paternidad y cronología de este conjunto de escultura y pintura que permanecía inédito y en torno al que aparecen nombres conocidos de artistas palentinos y vallisoletanos de los siglos XVI y XVII.

Alojado en una caja abierta en el testero de la nave del Evangelio, el retablo de Ntra. Sra. del Rosario acusa, en su estado actual, la huella de dos remodelaciones de su primera traza renaciente bastante separadas en el tiempo, por lo que su diferenciación no plantea duda.

## EL PRIMER RETABLO.

En el croquis que acompaña, se ha intentado una reconstrucción ideal de su aspecto primitivo, correspondiente a los años 1551-52. Era de un tipo usual en el momento, de dos cuerpos, con banco y ático, divididos en tres calles: la central rematada en frontón y las laterales, más bajas, en medallones. La calle central, con escultura y relieve; las laterales y el ático, con tablas pintadas que podemos imaginar estaría previsto encargar a Antonio Vázquez, tan activo en la región por entonces, o alguien de su círculo. Las líneas arquitectónicas son sencillas; los soportes, columnas abalaustradas o de tercio de talla; en los entablamentos van las características cabezas de querubines; a los lados, largos guardapolvos con decoración de candelabros de medio relieve. Una crestería muy desarrollada, de grutescos recortados, volutas y flameros sobre la vertical de los soportes completa el conjunto

---

<sup>1</sup> Agradezco las facilidades y amable acogida dispensadas por don David Díez, Párroco de Simancas, doña Amalia Prieto, Directora del Archivo Histórico Provincial de Valladolid y don Francisco del Valle, del de Palencia.

que, a mi modo de ver, tuvo probablemente una disposición general muy semejante al del Cristo a la Columna de Boadilla del Camino (Palencia), en cuya iglesia, si bien no en ese altar, trabajaba el mismo equipo Cambray-Lancrín que hizo el de Simancas, sólo dos años antes<sup>2</sup>.

Entre ambos parece haber una clara analogía, suficiente para hacer pensar con bastante seguridad en la existencia de un relieve en la calle central, sobre la hornacina de la Virgen; esta suposición se ve reforzada por otras consideraciones que se exponen más adelante. En cambio, nada confirma la presencia de un tabernáculo en el centro del banco, y la hipótesis queda únicamente fiada a su verosimilitud.

#### ESCULTURA Y ENSAMBLAJE.

La talla se realizó en Palencia en el curso de menos de dos años, a partir del 1550 en que se pagan siete reales que «costó el contrato del hazer del Retablo de Ntra. Señora»<sup>3</sup>. Ese mismo año Juan de Cambray, «entallador vecino de Palencia», percibe 22.000 maravedís «como paresció por dos conocimientos en pago del Retablo que se haze por mandado del señor bisitador para el altar de Ntra. Señora y lo mandó assymismo el probisor»<sup>4</sup>.

Al año siguiente se trae ya de Palencia en dos carretas<sup>5</sup>. A fines de este año el retablo queda montado, a excepción de los guardapolvos; Juan de Cambray y su colaborador Mateo Lancrín, a quien los documentos llaman Alencrin o Alancrin, realizan el trabajo de asentar sus piezas en cinco días, con ayuda de un mozo, y cobran 24.000 maravedís, resto de los 46.000 en que se ajustó la obra<sup>6</sup>.

Los guardapolvos, sin embargo, no se pusieron hasta el año 1552, en que fueron traídos, asentados y pagados en 5.000 mrs. Su transporte se hizo junto con el de una imagen del Salvador para encima de la puerta principal, por la que habían recibido ya algún pago Juan de Cambray y Miguel de Espinosa<sup>7</sup>. La proxi-

<sup>2</sup> GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo III, I. Pintores*, Valladolid, 1946, p. 13, nota 2.

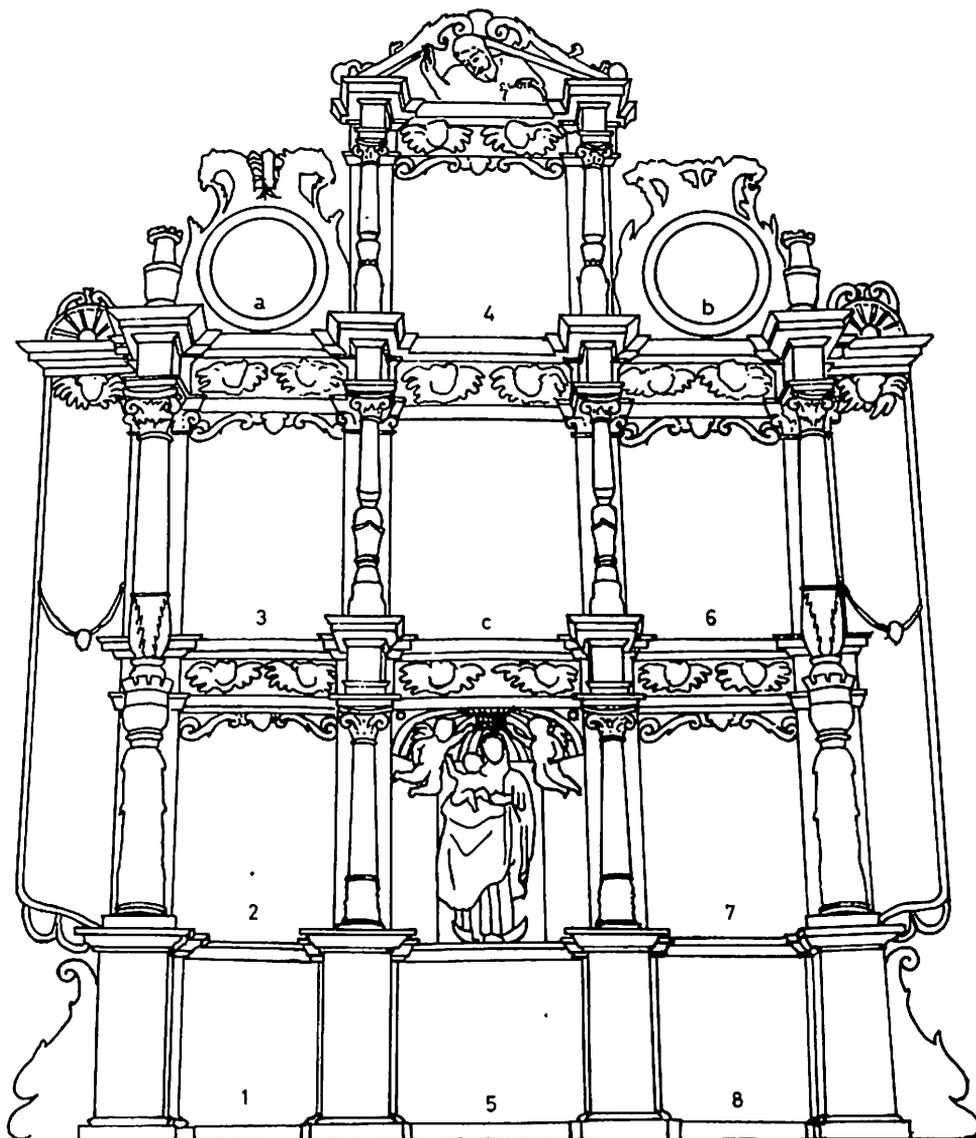
<sup>3</sup> I. *Libro de Fca. de la Iglesia...* (1546-1583). Año 1550. Fol. 32. La búsqueda de este contrato en el Archivo Histórico Provincial de Palencia no ha dado resultado.

<sup>4</sup> Id. Año 1551. Fol. 32vto.

<sup>5</sup> Id. Fol. 40: "costó a traer el Retablo de Palencia en dos carretas treynta y cinco reales".

<sup>6</sup> Id. Fol. 40. El pago se legaliza en 20 de diciembre de 1551 ante el escribano Luis Verdeñosa. Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Libro 218. Fol 105: "les acabaron de pagar quarenta e seis mill mrs. que por el señor probisor de Palencia les fué mandado dar por la hechura de un Retablo...".

<sup>7</sup> Id. Fol. 38: "mas dieron por descargo que pagaron a Juan de Canbray e Miguel despinoza, vecinos de Palencia, ymaginarios, sesenta y seis reales para



Simancas. Iglesia parroquial del Salvador. Retablo de Nuestra Señora. Ensayo de reconstrucción de su estado primitivo. (Diseño de Jesús Sancho). Las letras a, b indican el emplazamiento de los bustos en relieve; la c, el del posible relieve del Nacimiento. Los números, la secuencia cronológica de los temas de pintura de 1613. En el compartimento 5 pudo ir un tabernáculo.

en parte del pago de la imagen de San Salvador que se a de hazer para la puerta...".

Esta imagen, de madera, no ha resistido hasta nuestros días la acción de la intemperie. En 1731 fue arrancada de su pedestal por el viento, —ya estaría maltrecha por los elementos— y sustituida por otra de piedra, esculpida por Pedro

mitad de ambos trabajos haría verosímil la colaboración de este tercer maestro en el retablo de Nuestra Señora.

Perdidos los medallones de talla, que el contrato de 1613 (Cf. apéndice documental) llama «óvalos... donde están dos rostros de bulto, vno de hombre a la mano derecha y otro de muger a la yzquierda»; perdido también un panel de relieve cuyo tema hubo de ser necesariamente el Nacimiento, momento culminante en la vida de la Virgen que el programa iconográfico, tan prolijo, no podía omitir<sup>8</sup>, resta sólo en la escultura el movido Dios Padre del tímpano en el ático y la Virgen con el Niño, sobre la media luna, como la Mujer del Apocalipsis a la que coronarían los dos angelitos que han perdido uno de sus brazos, precisamente el que tendían hacia Ella<sup>9</sup>. Ambas esculturas son de una calidad noble y encajan bien entre la producción de Cambray, del que constituyen, por ahora, con el perdido Salvador de la portada, las más tardías producciones documentadas. El hecho de que se nombre siempre a Cambray en primer lugar obliga a pensar en él como autor de las tallas más destacadas, dejando a Lancrín las labores de menos empeño.

Escultor de origen neerlandés, establecido en Palencia en el primer tercio de siglo, trabaja en colaboración con otros maestros, frecuentemente extranjeros —Cornielis de Holanda, Pedro de Flandes, el propio Lancrín—, o con españoles como el burgalés Espinosa, en una serie de piezas —alabastros del Museo Nacional de Escultura (1530), púlpitos de Palencia y Aranda de Duero (1546-47), retablo mayor de Boadilla del Camino (1548)— que acusan una marcada relación con

---

de Bahamonde, entre manifestaciones populares de alegría. La nueva estatua ha permanecido en su puesto hasta no hace muchos años, aunque mutilada, como aparece en fotografías inmediatamente anteriores a la guerra civil. Copio del VII Libro de Cuentas de la Fábrica del Salvador, que comienza en 1725: Año 1731. Fols. 171vto. y 172. "...Idem 28 rs. que llebó el pintor que vino de Valladolid a pintar el trono donde está puesta la efixie del Salvador que se hizo nuebo de piedra para enzima de la puerta Prinzpal de dha Yglesia, por haberse caydo el que había en él, de madera, el día veinte y seis de abril de dho. año de Setezientos y treinta y uno, a las doze del día, a causa del ayre de abajo que hizo, tan grande que se dijo ser uracán, y el referido de piedra se puso y asentó el día nuebe de Diziembre de dho. año, que fué domingo, al anochecer, y está vendido por el Sr. Vicario... y para su colocación se tocaron las campanas y soltó el relox y dispararon algunos cohetes..."

Id. Fol. 176: Item 91 rs. y 10 mrs. que pagó a "Pedro Raamonde, maestro escultor y vezino de... Valladolid por... la echura... de la efixie del Salvador, de piedra, colocada sobre la Puerta Prinzpal de la dicha Yglesia..."

<sup>8</sup> El hecho de que no se haga mención del tema entre los que se encargan a los pintores en 1613, y que se aluda a todos los compartimentos excepto al correspondiente a la calle central del segundo cuerpo, es, para mí, indicio seguro de que existía en este lugar un relieve con esa escena, que, por consiguiente no era necesario pintar y que, además, por su importancia debía ocupar un lugar destacado de la calle central y merecía ser ejecutada en talla. (Cf. Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento*, B. S. E. A. A., Valladolid, 1964.)

el círculo berruguetesco. A esta serie de obras documentadas puede añadirse ahora el retablo de Simancas (1550-52).

Mateo Lancrín parece ser más joven que Cambray al que sobrevive bastantes años. Consta su colaboración igualmente con varios maestros, —Manuel Alvarez, Juan Ortiz— en un número abundante de obras en la región palentina y en Santo Domingo de la Calzada. Pero su personalidad estética permanece mucho menos definida.

La Virgen impresiona por su majestuosa serenidad, que evita el hieratismo mediante un elegante movimiento de avance en la pierna izquierda y un ligero «déhanchement» de lejano ascendiente goticista. El brazo izquierdo de María, tendido horizontalmente, refuerza esta sensación de equilibrio y dignidad, así como su mirada lejana, levemente triste, en admirable contraste con el movimiento y la sonrisa del Niño, que bendice, sosteniendo el globo, desde el regazo materno. En comparación con la Virgen análoga del Retablo de los Reyes en Santiago de Valladolid, obra de Alonso Berruguete, se observan curiosas divergencias en la iconografía; ambas parecen representar la Mujer del Apocalipsis, pero mientras la de Berruguete está rodeada de rayos de sol, la de Simancas se apoya sobre la luna, y el fondo de la hornacina no parece indicar que haya tenido antes este atributo. La de Valladolid, en cambio, conserva una corona que la de Simancas no debió llevar puesta, sino suspendida en el aire por los ángeles niños. La gravedad de la actitud, la monumentalidad que sugiere la elegante caída de los paños, parecen indicar ya en Cambray un alejamiento del influjo berruguetesco, evidente en obras anteriores, y una proclividad hacia formas más solemnes y clasicistas, menos atormentadas y nerviosas, debida tal vez a la relación con el burgalés Miguel de Espinosa. Una Virgen de caracteres iconográficos similares remata el tornavoz del púlpito de Aranda de Duero. Su ejecución, sin embargo, parece bastante tosca.

El Dios Padre sigue una fórmula compositiva que impone un movimiento vivo para adaptar su masa al difícil marco triangular, y que ha sido repetida hasta la saciedad con ligeras variantes. Aquí, la «terribilità» miguelangelesca de su ceño fruncido y la hercúlea robustez del brazo que bendice y del hombro izquierdo, se atenúan por la finura de las facciones y la habilidad del «contrapposto».

Los angelitos se relacionan con los de Berruguete en la Asunción del retablo de S. Benito, pero la actitud de éstos es menos tensa, su expresión más dulce, el vuelo de su túnica, en voluta, más convencional. Su simetría, por otra parte, es casi rigurosamente especular.

Los motivos ornamentales son los usuales en el repertorio del momento: Bandas de tela que cuelgan o se anudan sostienen armas, bustos, cartelas, fruteros, maquetas arquitectónicas, mascarones o grutescos simétricos respecto de un eje vertical. En lo alto de los guardapolvos —que rematan en veneras—, del neto de

los pedestales que jalonan el banco, en los entablamentos, profusión de cabezas de ángel niño de ejecución en general cuidada. Es muy posible que también hayan desaparecido, en el curso de la reforma de 1613, los arquillos rebajados cargados de ornamentación que suelen recortar la parte superior de las tablas pintadas en la época; parecen ser un residuo atrófico de los doseletes góticos y es lógico que no fueran del agrado del gusto severo de los inicios del xvii. (Se han indicado en el croquis.)

En cuanto a la posible existencia de un tabernáculo, la hacen probable los ejemplos coetáneos como el de Bobadilla o el de la Asunción, en Las Huelgas de Valladolid.

#### VICISITUDES.

Algunas notas de los libros de fábrica nos perfilan los avatares menudos que se producen en relación con el retablo, todavía en blanco, de Ntra. Señora.

En 1576 un escultor y pintor apellidado Villoldo (seguramente el mismo Luis de Villoldo que con Alonso Ortiz cobraba, en 1562, 44 rs. «por la muestra del Retablo questá dado a hacer por mandado del Sr. Obispo de Palençia») <sup>9</sup>, movió un pleito a la iglesia «sobre que traxo mandamiento para pintar el Retablo de Nra. Señora en dos becas a Palençia y en Valladolid... y está apelado por bía de fuerza en Chancillería» <sup>10</sup>.

No sabemos cómo terminaría el litigio, pero, si el retablo siguió estando en blanco, lo lógico es creer que ganó la iglesia de Simancas.

En 1578 un incendio destruyó la cubierta del templo. No es probable que el retablo sufriera daño, pero no debería encontrarse en buenas condiciones cuando, en 1591, Pedro de Mazuecos, arquitecto, cobra su trabajo en el «adereço» del retablo «que se caya» <sup>11</sup>.

#### LA REFORMA DE 1613.

Después de todos estos incidentes, el retablo continuaba sin policromar y llevaba ya más de cincuenta años ensamblado. Una manda testamentaria de Isabel

<sup>9</sup> I. *Libro de Fábrica...* (1546-1583). Año 1562. Fol. 28v.

<sup>10</sup> Id. Año 1576. Fol. 278.

<sup>11</sup> II. *Libro de Cuentas de la Yglesia...* de 1584 hasta 1634. Fol. 73v.: "...gastó en el adreço del retablo de la yglesia del artar de nra. Señora que se caya, 28 mrs. en esta manera: al maestro seis rs., ques Mazuecos, y ocho rs. a dos carpinteros y de deshacer el andamio y traer la madcra para el andamio 4 rs....".

Aguado en 1585 destinada a ello había parecido insuficiente y la obra se fue demorando hasta el año indicado, en que fue decidido aplicar también con esta finalidad otras donaciones de particulares. La escritura que entonces fue otorgada establece que, puesto que se ha de desmontar para dorarlo, se le dé, al ensamblarlo nuevamente, una mayor prestancia añadiendo un zócalo bajo el banco y otro, «dorado e labrado como convenga», en el segundo cuerpo, de modo que la «ymaxen de Dios Padre llegue a lo alto del arco de piedra donde está el dicho retablo hasta que tope en él». (Cf. Ap. Documental).

Es evidente que esta condición no se cumplió. Pero sí se sustituyeron por pinturas los tondos de escultura con bustos de hombre y mujer, lo que determinó la pérdida de estos relieves. También es probable que se colocase entonces, ante la pintura central del banco y bajo una venera tallada al efecto, una imagen de Nuestra Señora del Rosario que había hecho ya suya la advocación del altar, —antes, simplemente llamado de Nuestra Señora—, en virtud del incremento de su culto después de la victoria de Lepanto a Ella atribuida. Esta imagen, vestida, de escaso interés, se guarda hoy en una sala aneja al claustro.

#### DORADO, ESTOFADO Y PINTURA.

Pedro Díaz Minaya, su hijo Diego Valentín Díaz y Antonio González de Castro, vecinos de Valladolid, se comprometen a realizar finalmente este trabajo en escritura de nueve de diciembre de ese año. Las cláusulas del contrato son minuciosas y atienden a todos los detalles de la ejecución. Se señala cómo ha de hacerse el aparejo «de quince manos», que el oro ha de ser de 24 quilates, que las encarnaciones han de ir a pulimento; se hará conforme a una traza dada, se dorará todo «salvo aquello que la vista no pueda alcanzar a ver por ninguna parte». (Cf. Apéndice documental).

Se explica la disposición de las distintas historias, y se especifica que «por ser mejor y más durable» se harán sobre lienzo asentado sobre los antiguos tableros y no tenso en bastidores. La técnica será el óleo.

Los temas siguen el orden de la narración a partir del lado izquierdo del banco, ascendiendo la calle hasta el ático y luego descendiendo por la calle derecha: Abrazo de San Joaquín y Santa Ana en la Puerta Dorada, Natividad de María, Presentación, Anunciación, Visitación, Circuncisión y Purificación. En la última remodelación del retablo se perdió otro lienzo, el del centro del banco, que representaba a San José dormido recibiendo el aviso del Ángel, intercalable en la serie cronológica entre la Anunciación y la Visitación. En los tondos se sustituyeron los bustos de relieve por la imagen de las Santas Catalina y Gertrudis; todo como

se explica en el contrato, a excepción de un cambio en la disposición de las calles laterales que se describen al lado contrario —en relación con los medallones—, del que hoy ocupan.

La policromía se hizo efectivamente con encarnación a pulimento y estofados muy cuidados en los paños, que llevan rajados de elegantes motivos ornamentales y borduras de tema floral realizadas sobre el oro a punta de pincel. Como en los lienzos, la túnica de María es roja y el manto azul. La técnica empleada es análoga a la del retablo de Villabáñez, más cuidada quizá en éste.

Las pinturas se encuentran en un estado de conservación regular, muy deficiente en las de la parte baja, en que hay grandes zonas barridas. Su calidad es desigual, nunca alta y en ocasiones desmañada. La composición es con frecuencia torpe, cargada de arcaizantes resabios manieristas, como la perspectiva escalonada de la Natividad de María; el plegado de las telas, acartonado; el dibujo, duro y falto de agilidad. Es tal vez la Anunciación la de ejecución más delicada, junto con los tondos de Santa Catalina y Gertrudis. Iconográficamente tiene interés la Circuncisión, porque acredita la repetida utilización de una estampa como fuente de inspiración en los talleres. La misma composición exactamente tienen la pintura del ático del retablo mayor en el convento de Santa Catalina de Valladolid, atribuido de antiguo a Pedro Díaz Minaya y en el que la colaboración de Diego Valentín ha sido recientemente comprobada, y un lienzo conservado en el Museo Nacional de Escultura, clasificado como de estilo de Diego Valentín Díaz<sup>12</sup>.

Los tres pintores habían entrado en contacto muy recientemente con la llegada de Antonio González al grupo formado por los Díaz padre e hijo (con el que también trabajaron Francisco y Marcelo Martínez) a comienzos de 1613, y este mismo año el equipo intervino en Villabáñez.

La adjudicación de cada uno de los lienzos sería una tarea penosa y arriesgada, por cuanto son escasísimas las obras atribuibles con seguridad a Pedro Díaz hasta la fecha, y ninguna se conoce de Antonio González de Castro.

Teniendo en cuenta la madurez que el primero tenía que haber alcanzado por estos años y la categoría muy superior de la pintura citada en Santa Catalina, sería prudente pensar que puso en juego su prestigio para conseguir la adjudicación del contrato a su taller, pero luego confió la ejecución material de la mayor parte, si no de todo ello, a su hijo y al otro colaborador. En corroboración de esta idea aboga el hecho de que ni siquiera comparezca en el acto de la firma del contrato limitándose a delegar por medio de un poder en sus compañeros, mientras que es a Pedro Díaz Minaya a quien en 17 de octubre del propio año se concede «Licença y

---

<sup>12</sup> VALDIVIESO, E., *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*, Valladolid, 1972, p. 101 y lám. XXIX.

facultad» para dorar y estofar el retablo por parte del obispo Juan Vigil de Quiñones estableciendo que el contrato se haga con él «y no con otro maestro»<sup>13</sup>.

Así pues, y a la vista de lo expuesto, habrá que admitir que Pedro no participó en la pintura de Simancas o lo hizo sólo como director de ella.

Las pinturas que el joven Diego firmó en 1610 para la capilla del Hospital de Zamora, nos le muestran muy poco dueño aún de sus recursos técnicos<sup>14</sup> y su torpeza no desdice demasiado de la de nuestro retablo. Considerando su obra posterior y el intervalo de tres años que separa ambos trabajos, habría que concederle una intervención mayor en los cuadros más finamente ejecutados, como la Anunciación del ático y los tondos.

Antonio González de Castro tendría un campo amplio de colaboración lo que no le acredita, ciertamente, como uno de los grandes de su siglo. Pueden apreciarse algunos rasgos similares al estilo de las pinturas de Simancas en los cueros recortados que rematan el retablo de Villabáñez, tantas veces aludido, o en los fondos de algunos de sus relieves, en que se han añadido figuras de pincel.

#### EL ESTADO ACTUAL.

Es el que corresponde a la tercera manipulación de la idea primitiva, de la que no he encontrado referencia escrita. Tuvo lugar en los primeros años del siglo XVIII; por entonces se hacía también una adaptación similar en el retablo de Santiago, de la nave de la Epístola.

Tuvo por objeto, sin duda, potenciar la significación de la imagen adventicia de la Virgen del Rosario y poner «a la moda» las nobles líneas renacentes. Toda la parte baja del centro fue removida para incrustar allí una desproporcionada hornacina dorada, en forma de medio punto abocinado y con casetones en deformación perspectiva para aumentar ópticamente la profundidad. Estos casetones van decorados con cabezas de serafín, acantos, volutas en ese, florones, y la paloma simbólica del Espíritu Santo en el centro. El nicho apoya en dos abigarradas ménsulas adornadas de cartelas doradas que sobresalen del liso zócalo, y cobija un alto pedestal decorado con tarjeta de volutas, hojas, flores y frutos en torno a una cabeza de angelito, y otros motivos de acantos carnosos.

Entonces se perdió la pintura del Sueño de San José y se instaló la Virgen de Juan de Cambray de manera ruda e improvisada, utilizando las columnas que flanqueaban su caja, la venera —que se dejó suelta sobre el cornisamento del cuerpo

<sup>13</sup> Archivo Histórico Provincial, de Valladolid. Libro 1.367. Fol. 1.246.

<sup>14</sup> GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905)*, Madrid, 1927, p. 181.

segundo— y los mutilados angelitos que sirven para disimular, en lo posible, las chapucerías cometidas al cerrar las líneas en torno a la estatua. Este es también el momento en que se perdería el relieve que debió ocupar este puesto según la hipótesis que he intentado justificar en el curso de este estudio si es que existió realmente, como creo, y no es fruto de una mala interpretación de los datos por mi parte. Si algún día, lo que no es probable, apareciese esta pieza semirreal, cabría pensar en devolver al retablo de Nuestra Señora la armonía sencilla que tuvo en la mente de sus creadores.

#### APENDICE DOCUMENTAL

*Archivo Histórico Provincial. Valladolid.* Libro 1.367. Juan Ruiz Pérez de Velasco. Simancas. Año 1613. (2.º). Fol. 1239.

“*Scriptura y asiento en rraçón de dorar el Retablo colateral de nuestra señora desta uilla.*”

En la uilla de simancas, lunes, nueve días del mes de diciembre de mill y seisçientos y treçe años, por ante mí el escriuano e testigos pareçieron los señores Vicario Antonio escudero e martin Andrés, curas de la yglesia de señor san salvador, parrochial desta uilla, como patrones de la buena memoria que en ella dexó ysabel aguada, muger que fué de alonso gonçález, difuntos, y mediante la licençia que para contratar lo contenido en esta escritura tienen del Señor Obispo de Valladolid, de quien está firmada por testimonio de lucas martínes de arauxo, notario de la episcopal del dicho señor obispo, y de otra parte Diego diez y antonio Gonçález, maestros pintores y doradores vezinos de la çiudad de Valladolid, por sí y en nombre de pedro diez minaya, vezino de la dicha çiudad y por uirtud de su poder su data [sic], dado a los suso dichos por testimonio del dicho lucas martínez, que pidieron a mí el dicho escriuano con la dicha licencia lo ynsiera y ponga en esta escritura, que su tenor hes héste.

Aquí\*.

E dixerón que, como consta del testamento y húltima voluntad otorgado por la dicha ysauel aguado por testimonio de Juan Xordán, escriuano que fué público del número desta dicha uilla, antecesor de mí, el presente, cerrado en ella a nueve días del mes de Jullio de mill y quinientos y ochenta y çinco, que se abrió e publicó por ante dicho Juan Xordán e gerónimo carrasco, alcalde hordinario en esta dicha uilla, a doze días del dicho mes de Jullio del dicho año de mill y quinientos y ochenta y çinco, dexó mandado çierta Renta y bienes para que se dorase el rretablo de nuestra Señora del altar colateral de la dicha yglesia, questá a la mano derecha del mayor, çerca de la puerta de la sacristía della y, aunque desde el dicho tiempo hasta agora no se a cumplido por causa de no ser suficiente el

\* La carta de poder va extendida a favor de “Diego Díez Minaya, mi hijo”, y Antonio González en la misma fecha. (A. H. P. V. Libro 1.367. Fol. 1.245.)

dinero que para ello dexó situado y ser dudosa la cobranza, agora, mediante lo que se trató y consultó con Su Señoría del dicho Señor obispo y dexó hordenado, an tomado los dichos señores patronos parecer medio y acuerdo de que tenga efeto quel dicho rretablo se dore, aplicando para ello la dicha rrenta que dexó la dicha ysabel aguado y otras partidas que personas particulares para ello an dado, y en esta forma que en esta escritura hirá contenido; y, para que tenga efeto, las dichas partes capitulan y asientan que se haga en esta manera:

Que los dichos Diego Díez y consortes ayan de dorar y pintar el dicho rretablo conforme a la traza que para ello está echa, en conformidad de ambas partes que quedará en esta escritura, y con las condiciones que tienen asentadas que son las siguientes:

Condiçiones. Síguense las condiciones que se an de tener y guardar en el pintar, dorar y estofar y grauar y picar y aparexar, con toda perfeçión pusible a vista de maestros, el rretablo de nuestra Señora; e que los dichos maestros scan espirimentados en el arte que lo vean y juren auer cumplido conforme al dicho arte.

Lo Primero, enlençar todas las endeduras y picar todos los nudos por que no salten, y que lleven quinze manos de aparexo porqueto se haga muy firme e de provecho, como se suele haçer en todas las obras que son bien acabadas.

Yten, que toda la obra de arriua abaxo se a de hazer dorando todas las cornizas, traspilares y talla, coleril, estofar y picar, salvo aquello que la vista no pueda alcanzar a ver por ninguna parte ni que sea posible se vea.

Yten, que toda la talla e ymagen de Nuestra Señora del dicho Retablo y dios padre an de hir estofadas de muy buenas y finas colores, y todo el oro muy fino, de veinte y quatro quilates de cuerpo y color.

Yten, que las encarnaciones an de hir a pulimento, muy bien acauadas.

Yten, que los quadros e tableros an de hir pintados al olio muy bien acauados, y las colores muy buenas, y en los dichos tableros se an de poner: en el primero tablero de la mano derecha del dicho Retablo, de parte del pie dél, la historia de la puerta dorada y San Joachín y Santa ana; y en el siguiente más arriua el misterio de la natiuidad de nra Señora; y en el tablero que se sigue, el misterio de la presentación; y en el tablero questá ençima del rremate del dicho Retablo, el misterio de la encarnación; y a los lados deste misterio, en los dos óvalos que haçen Remate, donde están dos rrostros de bulto, vno de hombre a la mano derecha y otro de muger a la yzquierda, an de quitar los dichos rrostros y pintar en el de la mano derecha a santa Xetrud[is], y en de la yzquierda a Santa caterina mártir; y en el tablero que se sigue a la mano yzquierda, en el alto del dicho altar, baxo del dicho Remate donde se a de pintar santa caterina mártir, an de poner pintado el misterio de la visitaçión de nuestra Señora; y en el que se sigue haçia baxo, el misterio de la circuncisión; y el terzero y último tablero que se sigue, el misterio de la purificación; y en la parte del medio vaxa del dicho rretablo, vaxo de donde está la ymaxen de nuestra Señora de bulto, an de pintar a San Joseph durmiendo con el ángel y misterio que le Reveló la encarnación; y a de tener ençima vna venera que an de haçer para que pueda estar delante la ymaxen de nuestra señora del Rosario; y todas las dichas pinturas an de ser echas en lienço al olio, como dicho hes que se asienten sobre los dichos tableros por ser mexor y más durable.

Yten, se a de añadir y llevar el dicho rretablo en alto, de forma quel Remate, ques la ymaxen de dios padre, llegue a lo alto del arco de piedra donde está el dicho rretablo hasta que tope en él. Repartiendo esto que se anade en un cócalo sobre que a de asentar todo el rretablo y el dicho cócalo asentado en el altar donde esta el dicho rretablo, que será del alto que tenga neçesidad conviniente; y para que llegue el dicho rretablo a lo alto del dicho arco an de poder añadir en el segundo cuerpo otro cócalo dorado e labrado como convenga.

Yten, que an de dar fecho y acabado la dicha obra y rretablo a vista de ofiçiales peritos en el dicho arte, nonbrados por ambas partes, y terzero en discordia para el día de San Juan de Junio del año que viene de mill y seisçientos y catorçe; y an de quitar el dicho rretablo y voluerle a sentar a su costa y dorarle y pintarle en esta dicha uilla sin sacarle della; y por todo lo que dicho es los dichos señores patrones les dan y prometen quatroçientos ducados de a honçe reales cada uno, que se les an de pagar e pagan en esta forma: sietecientos rreales que luego de contado les a de dar e pagar Juan de la milla, vezino desta dicha uilla, coletor de la dicha memoria en quien se les libran en el dotor orduña, médico, vezino desta villa, que en él están en depósito, del presçio y rrenta del çenso que paga a la dicha memoria don françisco de molina y su muger y sus herederos, de la compra de ciertas casas, como consta de escriptura otorgada entre la parte de la dicha memoria y los dichos don françisco de molina y dona ysauel arias del castillo, su muger, por testimonio de françisco de aguilar, escriuano público y del número desta dicha uilla en ella, a veinte días del mes de agosto del año pasado de mill y seisçientos e tres, mediante liçencia y facultad del Señor don Juan bautista de açevedo, obispo que fué de la dicha ciudad de Valladolid —yten cien ducados que a de dar e pagar don Juan Xordán gallo de andrada, Raçionero de la santa yglesia de la çidad de Sevilla, que sale a pagar en cumplimiento del testamento y húltima voluntad con que murió doña Veatriz gallo, su madre, que los a de pagar en conformidad de lo que con él está tratado: la mitad fin de henero del año de mil y seisçientos y quince, y la otra mitad para fin del mes de henero del año siguiente de mill y seisçientos y diez y seis— y lo rrestante a cumplimiento de los dichos quatroçientos ducados que son mill y seteçientos y ochenta y çinco rreales, que les dan y libran sobre los bienes y rrentas de los dichos Don francisco y doña Isauel su muger, del dicho çenso que pagan a la dicha uilla cuya cobranza an de hazer a su quenta y por su rriesgo, sólo con la entrega que de presente se les haçe de la dicha escriptura de çenso que pasó ante el dicho francisco de aguilar, de quien está signada, que quedó en poder de los dichos Diego Díez y antonio gonzález, de que yo el dicho escriuano doy fe e poder en causa propia que se les ha de dar aparte para la dicha cobranza, sin que los dichos patrones y memoria queden obligados a ningún siguro ni entrega de otro Recado, porque los que fueren sucesores los an de buscar y sacar por su quenta y haçer la dicha cobranza a su rriesgo; y quier cobren o no las dichas cantidades, así de los herederos de los dichos Don françisco y su muger don Juan y Dotor orduña, no por eso an de dexar de cumplir lo que dicho es, porque con esta dicha calidad se açe este asiento y escriptura y a mayor abundamiento de los dichos quatroçientos ducados que en la dicha forma rreciuen los dichos Diego Díez y Antonio gonzález por sí y en nombre del dicho pedro díez minaya, se dauan e dieron por bien contentos y entregados a su voluntad

y renunciaron en esta Raçon las leyes de la entrega, prueba della, excepción del engaño, y las demás deste caso, como en ellas y en cada una dellas se contiene; y se obligan los dichos Diego diez y antonio gonçález y el dicho pedro diez, por virtud del dicho su poder, a que cumplirán lo que dicho es dentro del dicho tiempo, so pena que a costa el suso dicho los dos patrones de la dicha memoria y quien por ella fuere parte puedan buscar maestros y personas que pinten y doren el dicho Retablo en la dicha forma, y por lo que costare se puedan concertar a su elección y arbitrio, y les puedan executar y executen con sólo su declaración y juramento, sin que sea necesario otra probanza ni averiguación alguna, y aunque no aya cobrado los dichos quatroçientos ducados, ni parte dellos no por eso an de dexar de cumplir lo que dicho es o se les a de executar y compeler como de suso va Referido, y al cumplimiento de lo que dicho es y toca a cumplir a cada parte obligaron los dichos patrones los bienes e Rentas de la dicha memoria; y los dichos diez y antonio gonzáles por sí y en nombre del dicho pedro diez y todos tres juntamente de mancomún a voz de uno y cada uno dellos por sí yn solidum y por el todo, Renunciando como Renuncian las leyes de duobus rrex debendi y la autentica presente oc yta de fidejursoribus, y la epistola del diuo Adriano, y el beneficio de la división y escursión de bienes, y las demás de la mancomunidad como en ellas se contiene, obligaron sus personas y bienes muebles e Raíces avidos e por auer y dieron todo su poder cumplido a las justicias e jueçes de su magestad que de sus causas puedan e deuan conoçer para que a ello les compelan y apremien como por sentençia difinitiva de juez competente pasada en cosa juzgada; e Renunciaron todas las leyes e derechos de su fauor y la que proyue esta general renunciación que della se haçe.

Otrosí, los dichos patrones, por lo que toca a la dicha memoria, Renunciaron el capítulo suan de penis ob duardus de soluçionibus y las demás de su fauor y anuas partes, cada uno por lo que le toca, otorgaron esta escritura y della dos en un tenor, para cada parte la suya, ante mí el escriuano siendo testigos Juan Rodríguez y Marcos garay y pedro gago vezinos desta uilla y estantes en ella, y los otorgantes que yo el escriuano doy fee conzco lo firmaron de sus nombres. [Sigue fe de erratas.]

Yten, las dichas partes debaxo de lo que dicho hes obligación e poderío de justicias, asientan, y es condiçion expresa, que acabado de dorar y pintar el dicho Retablo y asentarle, que lo an de haçer los dichos diego diez y consortes, se a de tasar lo que mereçe y tiene de valor por dos personas puestas por las partes, maestros de la dicha arte, y terçero en discordia, y, si la dicha tasación montare quinientos ducados, no se les a de dar ni pagar más de los dichos quatroçientos, y si no llegare la dicha tasación a los dichos quinientos ducados, pro rrata se les a de quitar baxar y pagar menos de los dichos quatroçientos ducados; y, acauada de haçer la dicha cobranza del dicho don francisco y sus bienes y herederos, an de volver la dicha escritura de çenso que se les a entregado; y lo firmaron las dichas partes testigos dichos.

El Cura Antonio escudero (Rúbrica). El Cura Martin Andrés (Rúbrica). Diego Valentin dyaz (Rúbrica). Antonio gonzalez de castro (Rúbrica). Dineros quatro Reales. Ruiz Perez (Rúbrica).

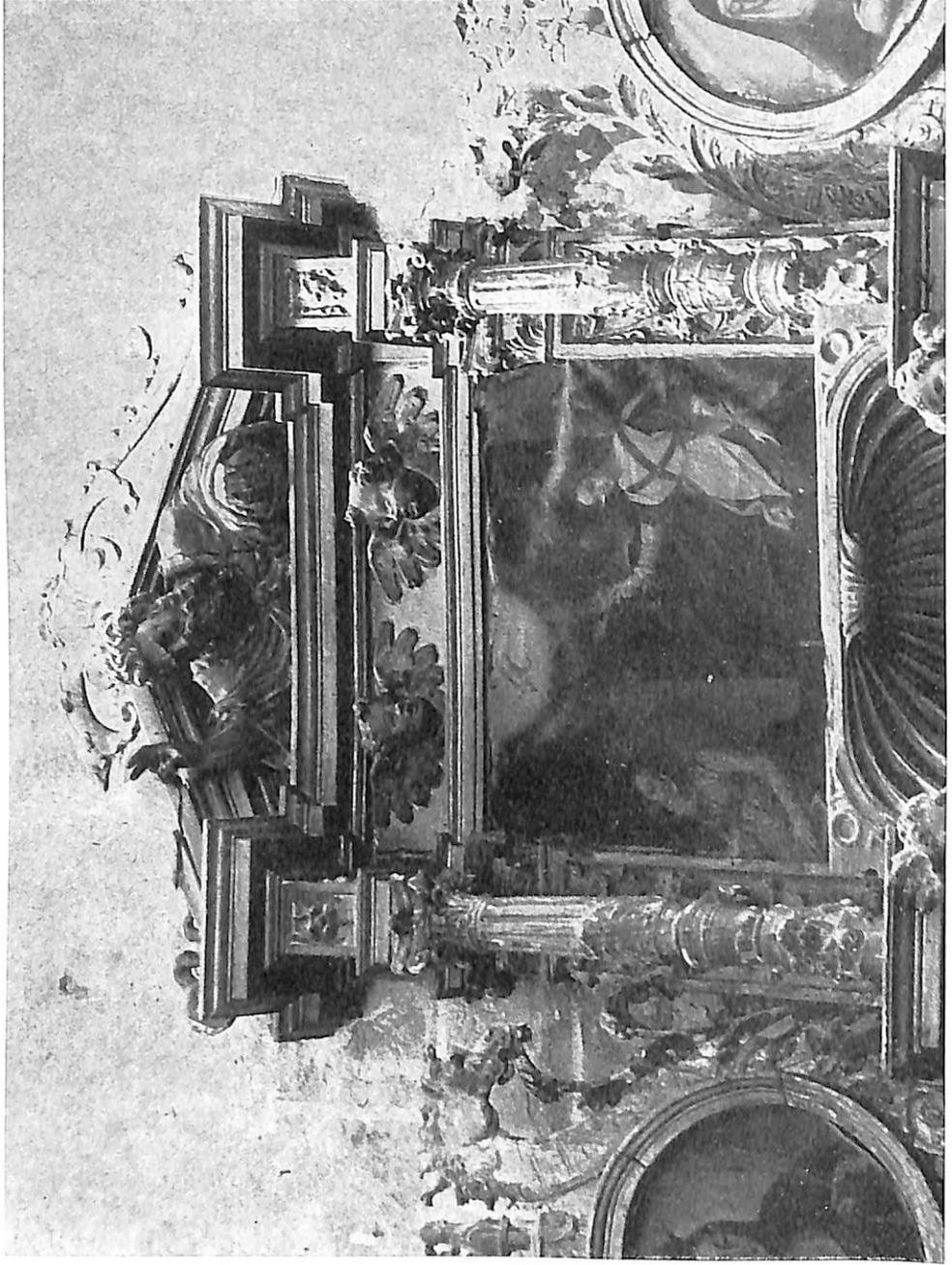
Paso ante mi  
Juan Ruiz perez, escriuano (Rúbrica)



Simancas. Iglesia parroquial del Salvador. Retablo de Nuestra Señora. Estado actual.



Simancas. Iglesia parroquial del Salvador. Detalle de la imagen titular del retablo de Nuestra Señora, con los elementos que formaron su hornacina, desplazados.



Simancas. Iglesia parroquial del Salvador. Atico del retablo de Nuestra Señora: pintura de la Anunciación y Padre Eterno.