

# EL RETABLO MAYOR DEL ANTIGUO COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESUS, DE BURGOS

por

FLORIANO BALLESTEROS CABALLERO

La iglesia de San Lorenzo el Real, de Burgos —templo del antiguo Colegio de El Salvador, de la Compañía de Jesús— es el edificio de la ciudad más representativo del fenómeno Barroco. Levantado en los últimos decenios del siglo XVII sobre el solar de su precedente<sup>1</sup>, tanto la fábrica como su adorno interior encajan en el estilo. La obra erigida por la generosidad de doña Francisca de San Vitores<sup>2</sup> no responde al canon típicamente jesuítico como su destino hace pensar, sino que la planta tiene forma de octógono regular<sup>3</sup>.

Siete retablos alberga la iglesia; de ellos seis pertenecen a la misma filiación artística que el edificio y completan así la fisonomía eminentemente barroca del templo. El central, objeto de este comentario, y cuatro de los laterales pertenecen al XVIII<sup>4</sup>; el restante, dedicado en el presente a la Inmaculada, es de momento anterior y procede de la villa de Covarrubias. Ignoramos los antecedentes de todos estos altares periféricos, de visible interés algunos, como el

---

<sup>1</sup> FLÓREZ, P. E., *España Sagrada*, t. XXVII, Madrid, 1772, Col. 573. (Citado por LÓPEZ MATA, T., *La compañía de Jesús en Burgos*, Burgos, 1959, p. 24 y ss., que facilita ya el nombre de Bernabé de Hazas como arquitecto del templo). Según ALBARELLOS, J., *Ejemplar burgalesas*, Burgos, 1919, p. 40; la iglesia se inauguró el 20 de febrero de 1694.

<sup>2</sup> GARCÍA RÁMILA, I., *Breves notas históricas sobre el origen y fundación de la Parroquia de San Lorenzo el Real*, Bol. de la Institución Fernán-González, n.º 119, Burgos, 1952, p. 171. Id., id., id., *El Patronato de los San Vitores de la Portilla sobre el antiguo Colegio de la Compañía de Jesús*, Bol. Inst. Fernán-González, n.º 179, Burgos, 1972, p. 271. Con ambos trabajos da conocimiento detallado del desprendimiento de dicha dama y aporta los nombres de los dos arquitectos del edificio, el ya citado Bernabé de Hazas y Francisco del Pontón. (Por nuestra parte hemos recopilado bastante documentación sobre la construcción de iglesia y colegio con el propósito de ocuparnos del tema en futuros trabajos.)

<sup>3</sup> El plano fue publicado por SCHUBERT (*Historia del Barroco en España*, Madrid, 1924, p. 314) y ha sido reproducido después por CHUECA GOITIA (*Invariantes castizos de la Arquitectura española*, 2.ª ed., Madrid, 1971, p. 72).

<sup>4</sup> Posiblemente existían ya en 1767. Cf. LÓPEZ MATA, o. c., p. 26.

de Nuestra Señora del Amor y el de la Virgen del Perpetuo Socorro, éste con notas que le emparentan al retablo principal de la parroquia.

La documentación encontrada por el momento se limita al retablo mayor. En la Sección Histórica del Archivo del Ayuntamiento de Burgos<sup>5</sup> hemos hallado varios testimonios —contrato y justificantes de pago a los autores<sup>6</sup>— que esclarecen con precisión los nombres de los autores de esta obra: el arquitecto José Valdán y los escultores Bernardo López Frías y Manuel Romero Puelles, sin que hayamos podido determinar hasta ahora quién o quiénes lo doraron.

#### LOS ARTISTAS.

Las noticias sobre este JOSÉ VALDÁN son escasas. De sus datos personales sólo conocemos que era natural de Lerín (Navarra)<sup>7</sup>.

En cuanto a su quehacer artístico, don Timoteo García Cuesta ha publicado un poder otorgado por el arquitecto palentino Gregorio Portilla en 1739<sup>8</sup>, donde leemos que Valdán hizo la traza y condiciones del retablo de la Parroquia de Nuestra Señora de la Natividad, de la villa burgalesa de Villasantino. No consta su nombre de pila, mas ya no cabe duda alguna porque don Lázaro de Castro García<sup>9</sup> ha ratificado documentalmente de nuevo que la paternidad de dicho proyecto corresponde a José Valdán, si bien le materializaron otras manos.

El retablo cuyos testimonios ofrecemos hoy, lo hace Valdán entre 1725 y 1726, completándose con las estatuas en los dos años siguientes. Se comprometió con las condiciones como primero y único ofertante a realizar la obra en 12.000 reales y «en tiempo de un año, poco más o menos»<sup>10</sup>.

El carácter de compromiso privado del documento principal «por escu-

<sup>5</sup> Legs. 3-3-6 y 3-1-4, sin clasificar.

<sup>6</sup> Apéndice documental I y II.

<sup>7</sup> Archivo parroquial de San Lorenzo. Libro de Oro... comenzado en 1950. «Quiero consignar en este libro por juzgarlo muy interesante que al hacer las obras de adecentamiento de este templo parroquial, apareció detrás del altar una nota en un papel deteriorado que decía así: «José de Valdán, natural de Lerín, del Reino de Navarra, vecino de esta Ciudad. Año de 1726, se hizo en doce de Julio.—Valdán». Certifico que está copiado literalmente. Rufino Gómez, Párroco de San Lorenzo el Real. Año de 1950». (Aprovechamos esta cita donde se nombra a don Rufino para dejar patente nuestro agradecimiento por todas las facilidades que nos concedió para este trabajo.)

<sup>8</sup> GARCÍA CUESTA, T., *La Cofradía de Jesús Nazareno en Palencia*, BSEAA, Valladolid, 1970, p. 134.

<sup>9</sup> CASTRO GARCÍA, L. de, *Noticias sobre algunas obras de arte de Villasantino* (Burgos), Bol. Inst. Fernán-González, Burgos, 1974, núm. 183, p. 288.

<sup>10</sup> Cf. Apéndice I.

sar el gasto que ocasionaría la ejecución de ynstrumento jurídico»<sup>11</sup>, la falta de anuncio de posturas y, por consiguiente, la ausencia de otros licitadores, nos inclinan a pensar que la obra fue un encargo. Refuerza nuestra hipótesis la presencia en calidad de fiador de Valdán, de don Félix Sánchez de Valencia, donante del también retablo mayor de la Parroquia de San Lesmes<sup>12</sup> y benefactor de comunidades religiosas<sup>13</sup>, de mano del cual recibieron sus honorarios los artífices de San Lorenzo, como hemos de ver al ocuparnos del precio.

La contribución de BERNARDO LÓPEZ FRÍAS, escultor de Medina de Río-seco, en el retablo que nos ocupa, se concreta al percibir sus honorarios. Fueron labores de talla. Ejecutó los cuatro estípites y veintinueve cabezas de serafines<sup>14</sup>. Tuvo a su cargo, por tanto, la responsabilidad de dar forma a elementos tan importantes en esta obra como son las columnas del orden principal. En verdad que salió airoso del cometido, aunque la modestia de la retribución, 814 reales en total<sup>15</sup>, parezca contradecir volumen y calidad.

En 1696 trabajó en los pasos de la Semana Santa palentina para la Cofradía de Jesús Nazareno. Del paso de «Jesús con la Cruz a cuestras» son suyos el Simón Cirineo y el Sayón; en el del «Rodopelo» introdujo algunas reformas y añadió un caballo de talla<sup>16</sup>.

Casi cincuenta años después, en 1743, cuando sería ya de edad avanzada, volvemos a encontrarlo en Burgos restaurando ciertas imágenes del Tránsito de la Catedral, «mas no hay que atribuir a este escultor algunos reparos disformes que se han hecho en estos tiempos»<sup>17</sup>. Dotor y Muncio data dichos arreglos en 1737, en lugar de 1743, pero los seis años de diferencia son insuficientes y de cualquier modo hay que considerarle longevo por aquel entonces; asimismo este autor<sup>18</sup> le identifica con un pintor homónimo, mas la referencia obliga a ciertas reservas por omitir otras precisiones y porque Martínez Sanz, aunque recoge en la nómina de artistas al estofador Bernardo Ló-

<sup>11</sup> Cf. Apéndice I.

<sup>12</sup> GARCÍA RÁMILA, I., *Templos burgaleses... San Lesmes*, Rev. de Arch., B. y Museos, t. LX, Madrid, 1954, p. 277.

<sup>13</sup> FLÓREZ, P., ENRIQUE, o. c., col. 640. «Tiene Capillas... que fueron bienhechores: y en nuestros días lo ha sido muy particular D. Félix Sánchez de Valencia, que se esmeró mucho en favorecer esta Casa» [Convento de San Ildefonso. Canónigas Regulares Agustinas].

<sup>14</sup> Cf. Apéndice II.

<sup>15</sup> Cf. Apéndice II.

<sup>16</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*, t. I, Madrid, 1959, p. 129 y 399. GARCÍA CUESTA, T., o. c., p. 69 y ss.

<sup>17</sup> MARTÍNEZ SANZ, M., *Historia del templo Catedral de Burgos*, Burgos, 1866, p. 207.

<sup>18</sup> DOTOR Y MUNCIO, A., *La Catedral de Burgos*, Burgos, 1928, p. 82, 84 y 293.

pez, así a secas, que «trabajó para la iglesia» en 1736, lo distingue de nuestro escultor <sup>19</sup>.

Sobre la calidad de López de Frías nos remitimos al juicio de Martín González <sup>20</sup> sobre el paso de Palencia: «El Cirineo es una buena escultura que no se limita a copiar al original vallisoletano»; y a la aclaración de Martínez Sanz arriba transcrita en relación con las restauraciones del Tras-Sagrario.

Por la declaración de MANUEL ROMERO PUELLES para la «Única Contribución» o «Catastro de Ensenada», sabemos su nombre completo: Manuel Romero Puelles y Elcareta (apellido este último de gran tradición artística) <sup>21</sup> y el de su mujer: María Nieves Arnaiz de Palacios. Igualmente nos facilita el número de hijos a su cargo, tres, y su domicilio burgalés en el Barrio de la Viejarrúa, concretamente en la calle Real, frente a la Alhóndiga. Dice tener «52 años, días más» cuando suscribe el Memorial, abril de 1751 <sup>22</sup>.

Manifiesta también, como es lógico, ser «Escultor o Estatuario». Los datos sobre el producto de su profesión, únicas rentas que poseía, son breves como hijos de la escasez y muestra socioeconómica del Burgos de mediados del XVIII <sup>23</sup>. Su taller por tanto se reducía entonces a un sólo oficial <sup>24</sup>, limitación aún mayor si advertimos que ese único operario era su propio hijo Manuel Benigno Romero <sup>25</sup>, a quien no incluye a la hora de suscribir la información por ser ya cabeza de casa independiente.

De las cuatro imágenes que Manuel Romero Puelles talló para San Lorenzo <sup>26</sup>, sólo se conserva El Salvador en el piso alto, la cual posee escaso mérito. El resto fue sustituido en algún momento, probablemente cuando la

<sup>19</sup> O. c., p. 214.

<sup>20</sup> O. c., p. 399.

<sup>21</sup> En anterior ocasión tuvimos oportunidad de ocuparnos de uno de los miembros de esta dinastía de artistas: «Retablos barrocos en la Parroquia de Villafría (Burgos)», BSEAA, Valladolid, 1972, p. 402.

<sup>22</sup> Catastro de Ensenada. Archivo Diputación. Burgos. Memoriales de Seglares, leg. 346, fol. 144.

<sup>23</sup> Id., íd., íd., «... y aviendo el cómputo prudenzialmente y considerando lo poco que ay que trabajar, digo que sólo me queda para mantener a mi familia con bastante estrechez, pues vendré a ganar un año con otro ciento y cinquenta ducados». Esta cantidad la debieron rectificar los peritos del Catastro por estimarla objeto de ocultación, ya que en las Respuestas Generales (Leg. 337, fol. 68 v.) y en Libro de los Raíz (Leg. 339, fol. 426), figura con 2.200 reales de ingreso anual. Y esa cifra es la que publicaron GARCÍA RÁMILA, I., *Coste de la vida y valor del trabajo en el Burgos de los siglos XVII y XVIII*, Bol. Com. P. de Monumentos, n.º 61, Burgos, 1937, p. 612, y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., o. c., t. I, p. 47.

<sup>24</sup> Id., íd., íd., «Asi mesmo declaro que suelo tener un oficial en mi casa y le doy por su jornal tres reales y medio el día que trabaja».

<sup>25</sup> Id., íd., íd., fol. 215.

<sup>26</sup> Cf. Apéndice II.

iglesia pasó a convertirse en Parroquia en 1783 bajo la actual advocación <sup>27</sup>.

Este escultor se ocupó en trabajos para la Catedral en dos ocasiones muy espaciadas. La primera el año 1738 en la hechura de figuras de Santa Casilda, Santa Elena y ocho ángeles. Bastantes años más tarde, 1765, talla el relieve del remate del actual retablo de San Juan de Sahagún con la escena de la visión de San Pedro en Joppe, por el que percibe 2.400 reales; tendría entonces alrededor de 66 años, por cuya razón Martínez Sanz, de quien tomamos el dato, le llama «El Viejo» <sup>28</sup>, tanto para confirmar este extremo como para evitar equívocos con su propio hijo y con otro colega denominado Manuel Romero Ortiz. El precio de esta talla, de dimensiones más bien pequeñas, resulta crecido comparativamente con, por ejemplo, el de las figuras de San Lorenzo, 2.060 reales en total, y parece exponente del alza experimentada por el valor de la mano de obra en el último tercio del XVIII, puesto que la calidad no acusa notas de especial relevancia.

Identificamos a este Manuel Romero con el estatuario autor de las imágenes de la Virgen de los Dolores y el Santo Cristo yacente para la Parroquia de San Andrés, de la localidad alavesa de Elciego, modeladas en 1763 <sup>29</sup>.

#### EL RETABLO.

Ocupa completamente la superficie del paño del testero. Sus dimensiones aproximadas son siete y medio por nueve y medio metros, sin contar el zócalo de cantería donde se apoya.

La composición arquitectónica no ofrece grandes novedades. Responde a tipología tan repetida a lo largo del Barroco como es la de orden tetrástilo, tres calles y el mismo número de cuerpos. La planta carece de movimiento; solo se cierra ligeramente en los extremos por la colocación oblicua de la franja de tableros que recorre el perfil del conjunto a modo de pulsera, elemento con cierto sello de originalidad.

En el banco lo más relevante son los apoyos de las columnas principales, con sus grandes tarjetas de hojas largas y curvadas y, según sean respectivamente las marginales o las interiores, una o tres cabezas de serafines (detalle propio de la escuela de Medina de Ríoseco) <sup>30</sup>.

El cuerpo principal posee los motivos más dinámicos del monumento:

<sup>27</sup> LÓPEZ MATA, o. c., p. 26.

<sup>28</sup> MARTÍNEZ SANZ, o. c., p. 208 y 91, respectivamente.

<sup>29</sup> Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria. Tomo I. Vitoria, 1967, p. 50 y 183.

<sup>30</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., o. c., p. 344.

los colosales estípites. Son éstos cuatro piezas singulares en posición avanzada al plano general del retablo. Se fraccionan en su mitad con la figura de un «mancebo» a horcajadas sobre águila de alas semidesplegadas. En la cabeza de cada hermes reposa, sobre penca vegetal, un primer capitel que, a su vez, se dobla con otro al que sirve de base. El resto del estípite se engalana con hojarasca y rostros de angelitos en las tres caras visibles.

La calle central cuenta con dos compartimentos. El inferior, que abarca desde el arranque del banco hasta el centro del piso, estaba reservado para la custodia descrita en la escritura<sup>31</sup>; para nuestro pesar, hoy sólo subsisten restos de ella, los suficientes desde luego para demostrar que se trataba de un bello ejemplar. La zona superior la ocupa la hornacina principal, de doble arco, con ligero abocinamiento el exterior y flaqueando el hueco dos estípites; debió ocuparla un San Ignacio, pero ahora la preside el patrono de la Parroquia. El medio punto del arco de la caja afecta al entablamento, que allí se curva, hasta el punto de anular el friso. Una tarjeta abultada sirve de enlace al piso bajo con el ático.

Los estrechos intercolumnios laterales disponen de hueco con casquete de venera revestido en parte por motivo vegetal; la repisa vuela bastante y se cubre enteramente de talla. Sobre cada hornacina tiene espacios tallados, pese a que estas superficies se destinaban a pintura en las condiciones.

En el entablamento lo más sobresaliente es la cornisa, que se quiebra con tanta dureza que las formas resultantes son cuatro pseudopirámides truncadas invertidas que, por su situación en la vertical de las columnas, producen el efecto de tener éstas triple capitel. El friso es la parte más exenta de adorno; dispone sólo de detalles salteados y parte de unos modillones que bajan desde la cornisa.

El ático se ajusta al medio punto de la bóveda. Dispone de urna central con estípites a los lados; sobre la clave le remata un doselete rebajado y cortina colgante cruzando las enjutas; en su interior contiene la única imagen que se conserva de la época del retablo, El Salvador. Adorna cada cuadrante lateral un tallo y hojarasca resaltados y de limpio dibujo en espiral.

Como se ha dicho, una pulsera recoge el conjunto. Está formada por tableros rectangulares en simetría. El desviaje de este elemento cumple la función básica de aumentar la sensación de profundidad de la obra.

La nota dominante del retablo es su abundante decoración. Todas sus partes se hallan cuajadas de entalladura con reparto muy proporcionado. Advertimos que los motivos labrados en los elementos constructivos —columnas,

---

<sup>31</sup> Cf. Apéndice I.

ménsulas, etc.—, llevan un mayor resalte; e inversamente disminuye el volumen en los puntos atectónicos.

Se observa también que el dibujo de los escudos de los paneles insinúa en general conceptos próximos a la rocalla, evidenciándose con mayor claridad en el paño de la clave del retablo.

Cuatro bultos redondos constituían toda la imaginería del altar. Representaban a San Luis Gonzaga, San Estanislao, San Ignacio y El Salvador<sup>32</sup>, de abajo arriba, izquierda derecha, y posiblemente por este orden. Anula prácticamente cualquier juicio la desaparición de todos salvo el último, que en verdad no se distingue por su calidad. Cabe señalar mayor nivel artístico en los cuatro grupos de niños asentados en águila del cuerpo noble. Estos mofletudos angelitos de ojos saltones están organizados para equilibrarse dos a dos por el recurso de levantar distinto brazo. Sin duda constituyen el centro óptico del retablo y el punto de atención para mantener atento y concentrado el espíritu del espectador.

La obra de arquitectura la ajustó Valdán en 12.000 reales, con obligación por parte del comitente de facilitarle madera y andamios, que la cola y clavazón corrían de su cuenta<sup>33</sup>. La realidad es que percibió 13.760 reales en 42 veces, según se acredita por los recibos; la demasía de 1760 reales se justifica así: «... y la diferencia de más por alguna madera que de la comprada por Don Phelix, por no haver sido suficiente para el todo de la obra la que se allava en el Collejo...». A esta suma hay que añadir los 814 reales percibidos por Bernardo López Frías en pago a su trabajo de las columnas —a 170 reales la pieza—, la talla de 29 cabezas de serafines —a 4 reales unidad— y dos machones. Igualmente se ha de incrementar el valor de las imágenes esculpidas por Manuel Romero, 2.060 reales (El Salvador y San Ignacio a 630 reales la figura, y San Luis Gonzaga y San Estanislao a 400); más otros 668 reales de encarnarlas y estofarlas<sup>34</sup>. Así pues, el colectivo de las labores de arquitectura y escultura se elevó a 17.302 reales.

De dicha cantidad pudo abonar don Félix Sánchez de Valencia 7.000 reales, según parece desprenderse del primer apunte del resumen de gastos que consta en el Apéndice II<sup>35</sup>. No obstante el dato adolece de claridad suficiente porque un poco antes nos dice que don Félix pagó todo<sup>36</sup>, sin concretar si abonaba de fondos del Colegio o de su propio peculio.

32 Cf. Apéndice II.

33 Cf. Apéndice I.

34 Cf. Apéndice II.

35 «... mediante bajarse de ellos siete mil reales por la oferta hecha...».

36 «... de los 13.760 reales de vellón que consta por quarenta y dos recibos de Joseph Valdán abersele entregado por Don Phelix...». Apéndice II.

En nuestra opinión, la colaboración económica, total o parcial, de don Félix Sánchez de Valencia a la ejecución del retablo se deduce por varios detalles. En primer lugar porque el Contrato le concede prerrogativas de la misma jerarquía que al Rector del Colegio al dejar al arbitrio de ambos la introducción de variantes en la traza. Además es la persona que efectúa los abonos a los artistas, pese a que, paradójicamente, figure como fiador del Arquitecto, de donde resulta ser testigo y parte. Al margen de San Lorenzo, disponemos de pruebas sobre otros de sus mecenazgos, pues como se ha dicho <sup>37</sup> costeó en 1750 el retablo de San Lesmes y su protección alcanzó igualmente al Convento de San Ildefonso, ya desaparecido. Su holgada posición económica le permitía estos padrinazgos porque el ejercicio de los cargos de Administrador de Rentas Públicas le eran altamente rentables; los ingresos que declara de sus empleos para el Catastro de Ensenada ascienden a 41.800 reales anuales (33.000 por la Administración General de Rentas Provinciales y 8.800 por la de la Renta de Salinas) <sup>38</sup>, cuando, como hemos visto al tratar de Manuel Romero, un escultor ingresaba del orden de los 2.200 <sup>39</sup>.

En suma, no es extraño que ayudase a sufragar el costo del retablo de San Lorenzo. Su reiterada presencia en la documentación de la obra respondía, entendemos, no a funciones de intermediario o administrativas, sino a las de auténtico patrocinador, en cuya condición pensamos eligió a Valdán como Arquitecto que sería de su confianza, tanta que no tiene inconveniente en salir su fiador.

El plazo concedido en el contrato para acabar el trabajo y asentarlos fue de un año. Sorprende ciertamente que no sobrepasara Valdán el tiempo otorgado y que inclusive le sobrasen varios meses; pero hemos de atenernos a los documentos. Por un lado el contrato se firma el 23 de noviembre de 1725 y por otro está el escrito hallado detrás del retablo <sup>40</sup>, que dice se remató en 12 de julio de 1726; es decir, ocho meses escasos fueron suficientes para ejecutarlo. Sin duda fue una excepción; vaya por las muchas obras que en aquellas épocas —y aún en la presente— se demoran largamente.

En síntesis podemos decir que la característica fundamental del retablo de San Lorenzo es el predominio de lo decorativo, o lo que es igual, su acentuado barroquismo. Ello nos lleva, sin dudar, a incluir esta obra en el grupo de los mejores ejemplares del Barroco en la ciudad de Burgos, como son

<sup>37</sup> Cf. notas 12 y 13.

<sup>38</sup> Catastro Ensenada. Archivo Diputación. Memoriales de seglares, leg. 347, fol. 184.

<sup>39</sup> Cf. nota 23.

<sup>40</sup> Cf. nota 7.



el de Santa Tecla, incluso en la Catedral, el de la Parroquia de San Lesmes y el de la capilla del Seminario, todos del período «Churrigueresco»<sup>41</sup>.

Para terminar diremos que un examen comparativo de este altar de San Lorenzo con el de la capilla de Santa Tecla, proporciona —en nuestro sentir— indudables puntos de contacto entre ambos. Cronológicamente no existe inconveniente en apuntar la posibilidad de una intervención por parte de José Valdán en Santa Tecla porque sabemos que años después de terminarse éste (existía en 1735<sup>42</sup> y en 1736 se colocó la imagen de la Santa<sup>43</sup>), mantenía su residencia en Burgos dicho Arquitecto<sup>44</sup>, aunque lo auténticamente importante es la afinidad tipológica que se aprecia.

#### APENDICE DOCUMENTAL

CONDICIONES PARA EXECUTAR EL RETABLO DE LA CAPILLA MAYOR EN LA IGLESIA DE EL COLEXIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS, DESTA CIUDAD DE BURGOS, PARA MAYOR YNTELIXENZIA DE LA TRAZA ES COMO SIGUE

—Primeramente es condición que dicho retablo a de ser de madera de pino; y que toda la que fuere necesaria para dicha obra y juntamente para la custodia se le a de dar por el Collexio al Maestro.

—Es condición que dicho retablo a de llenar todo el sitio de dicha Capilla mayor en ancho y alto, ceñido con la misma buelta, acomodando con la mexor simetría y proporción todo lo que está demostrado en la traza, como las quatro repisas, bien talladas y adornadas, dexando el hueco para la Custodia de ocho pies de ancho y doce de alto, que es lo que le corresponde; y en los netos de dicho pedestal se a de acomodar una tarxeta con su tambanillo; y en lo demás de su alto se a de dexar el hueco para una pintura con su guarnición tallada; y en los dos muros de la parte de afuera se a de executar en la misma forma que ba dicha, con los perfiles de sotabasa y zócalo de la orden corinthia.

—Es condición que las columnas prinzipales se an de executar con la misma forma y adornos que están en la estampa, que se alla separada de la planta, como es una águila y un manzebo enzima con los demás adornos que tiene dicha estampa, con las pilastras y resaltos que fueren nezesarios, según el Arte; y las dos caxas de los lados se an de executar como están delineadas, adornándolas en la forma que más combenga para su mayor hermosura, dexando en el alzado prinzipal los huecos para las pinturas que están delineadas en la traza.

—Es condición que la repisa de la caxa principal se a de adornar en la forma que

41 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., o. c., t. II, Madrid, 1971, p. 188.

42 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., o. c., t. II, Madrid, 1971, p. 188.

43 La crónica del acontecimiento la describió con todo género de detalles y en estilo literario de ampulosidad ilimitada, Fr. Pablo Mendoza de los Ríos. «Epítome... de Santa Tecla y descripción de las fiestas a la colocación de esta imagen...». Burgos, 1737. También se ha ocupado del hecho, dentro de un estudio general de la Capilla, AYALA LÓPEZ, M., *La capilla de Santa Tecla...*, Bol. Com. Prov. de Monumentos, n.º 55 y ss., Burgos, 1936, p. 388.

44 GARCÍA CUESTA, T., o. c., p. 134.

más combenga, como también todo lo demás de dicha caja si pareciere combeniente mudar alguna cosa o lebantarla más que en la forma que está delineada en dicha traza.

—Es condizión que la cornisa prinzipal se a de executar con las molduras y perfil que está delineado en la traza, adornándola con los modillones nezesarios y demás adornos correspondientes; y si la caja de en medio se lebantare, se a de hazer en la cornisa un círculo que jueguen las molduras de dicha cornisa.

—Es condizión que el pedestal segundo se a de executar con los mismos resaltos y movimientos de la cornisa, con los adornos de talla nezesarios, y la caja de el cerramiento en la misma forma que está delineada, con los adornos que se dispusieren para su mexor hermosura; y las columnas de el cerramiento que en dicha traza están demonstradas se executarán, salbo si se determinare que sean estípites, adornados en la forma que se dispusiere como en todo lo demás de el cerramiento, en las enxutas y guarniciones de cuadros y tarxeta de la coronación, quedando obligado el Maestro a cumplir con la disposición de dicha traza y planta que se dispusiere, con todos los demás adornos de talla que llebare en las partes esenciales de dicha obra por no estar demonstrados en la traza, a la eleczió de el Reverendísimo Padre Rector de dicho Collexio y del Señor Don Phelix Sánchez de Valenzia, sin que el Maestro se pueda escusar de executar todos los dichos adornos que a dichos señores les pareziere combenientes y nezesarios para su perfezió.

—Es condizión que la Custodia a de tener seis columnas o estípites de planta, con dos arbotantes en las dos boquillas de la parte de adelante, su pedestal y las tres gradas que están delineadas en la traza, dexando la catricula como más combenga y a la disposición de dichos señores Reverendísimo Padre Rector y Don Phelix. Y en el alzado se an de executar tres arcos, pilastras y boquillas nezesarias y la cornisa correspondiente con su media naranxa; y si pudiere llebar segundo cuerpo, se a de hazer correspondiente al primero con su media naranxa enzima y en toda ella los adornos de talla nezesarios; y por remates en las partes correspondientes de cestones a gusto y disposición de dichos señores Reverendísimo Padre Rector y Don Phelix, como en todo lo demás que ba dicho, sin que el Maestro pueda executar otra cosa.

—Es condizión que si se determinare hazer algunos adornos de escultura, no a de ser de quenta de el Maestro más que parexarla.

Con todas las condiciones referidas, yo, Joseph de Baldán, me obligo a executar dicha obra en la cantidad de Doze mil reales de vellón, dándome toda la madera nezesaria para su execución, asiento y andamios; y la paga de dicha cantidad a de ser conforme se fuere trabaxando y fuere nezesario para comprar la cola y clabazón, que es de mi cargo; y a darla concluida y acabada y sentada en su sitio en tiempo de un año, poco más o menos. Y para mayor seguridad de el Collexio y de el Reverendísimo Padre Rector, doy por fiador al señor Don Phelix Sánchez de Valencia, de quien ba ésta también firmada, por escusar el gasto que ocasionaría la execuzión de ynstrumento jurídico, deviéndose hazer estas Condiziones, que deve parar en mi poder por la parte que corresponde de la entrega de los doce mil reales de vellón. Burgos, Noviembre, Veinte y tres, de mil setezientos y veinte y cinco. Firmado: Joseph Valdán. Phelix Sanchez de Valenzia. (Archivo del Ayuntamiento de Burgos. Leg. 3-3-6.)

RAZÓN DE LO QUE SE HALLA SUPLIDO DE QUENTA DE EL PADRE PASQUAL POR DON PHELIX,  
EN LA OBRA DE EL RETABLO DE LA CAPILLA MAYOR DE EL COLLEJIO  
DE LA COMPAÑÍA DE JHESÚS

—Primeramente deve el Padre Pascual seis mil setezientos y sesenta reales de vellón de los 13.760 reales de vellón que consta por quarenta y dos recivos de Joseph Valdán abersele entregado por Don Phelix, mediante vajar de ellos siete

mil reales por la oferta hecha y la diferencia de más por alguna madera que de la comprada por Don Phelix, por no haver sido suficiente para el todo de la obra la que se allava en el Collejo, se considera pagó el Padre Pasqual por indisposi- sición de Don Phelix .....	6.760
—A Bernardo López Frías por la escultura de las columnas y querubines hechos, ochozientos y catorce reales vellón, consta de recivo de 26 de Febrero de 1727 .....	814
—A Manuel Romero por la hechura de los santos San Luis Gonzaga y San Estanislado, que se ajustó a 400 reales cada una, ochozientos reales vellón, consta de recivo de 1.º de Noviembre de 1727 .....	800
—Al dicho Manuel Romero se pagaron por las efixies de El Salvador y señor San Ygnazio mil duzientos y sesenta reales vellón, al respecto de 630 reales cada una, consta de rezivo de 4 de Henero de 1729 .....	1.260
—Por el coste de jornales, oro y demás materiales que se gastaron en encarnar y estofar las hechuras de El Salbador, señor San Ygnazio, San Luis y San Estanislado, seiszientos y sesenta y ocho reales de vellón, de que correspondió la costa de cada hechura una con otra a 167 reales de vellón .....	668
	10.302

Monta el todo como por menor queda expresado: Diez mil trezientos y dos reales de vellón.

Phelix Sánchez de Balenzia.

Reciví del Padre Pasqual de Alcor, Procurador del Colegio de la Compañía de Jhesús, y por mano del señor Don Phelix Sánchez de Valenzia: ochozientos y catorce reales de vellón en esta manera: seiszientos y ochenta reales de las quatro colunas con sus águilas, al respecto de ciento y setenta reales por cada una; cinto y diez y seis reales de veinte y nueve cabezas de serafines que tengo puestas en el retablo mayor que se está ejecutando para la yglesia de este dicho Colejio; y diez y ocho reales de dos machones para piezas de las dichas quatro colunas; que uno y otro ymportan la referida cantidad. Y para que así conste doy éste, que firmo. Burgos y Febrero 26 de 1727.

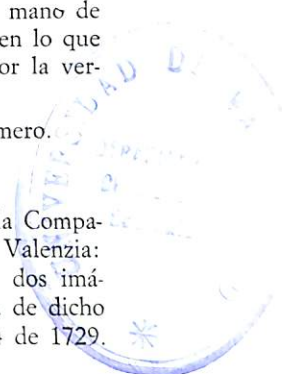
Bernardo López Frías.

He rezivido de el Padre Pasqual de Alcor, de la Compañía de Jhesús, por mano de el Señor Don Phelix Sánchez de Valenzia: ochozientos reales de vellón, que es en lo que quedó ajusttado los Santos que he hecho para el rettablo de su Collejo. Y por la verdad, lo firmo. Burgos Noviembre 1.º de 1727.

Manuel Romero.

He rezivido de el Padre Pasqual de Alcor, Procurador en su Collegio de la Compañía de Jhesús de esta Ciudad, por mano de el señor Don Phelix Sánchez de Valenzia: mil duzientos y sesentta reales de vellón, los mismos en que se ajustaron las dos imágenes de El Salbador y San Ygnacio que e hecho para el rettablo de la Yglesia de dicho Collejo, con lo que quedo entteramente sattisfecho y pagado. Burgos, Henero 4 de 1729.

Manuel Romero.



RAZÓN DE EL DINERO SATISFECHO POR DON PHELIX SÁNCHEZ DE VALENZIA A  
 JOSEPH VALDÁN POR LA OBRA DE EL RETABLO DE LA CAPILLA MAYOR DE EL COLLE-  
 XIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS, AJUSTADA EN DOZE MIL REALES VELLÓN, CUIOS  
 REZIVOS SON LOS SIGUIENTES ..... 12.000

—Por rezivo de 24 de Noviembre de 1725 se le entregaron duzientos reales  
 vellón ..... 200

[Sigue por orden cronológico el detalle de fechas de entrega y cantidades  
 hasta totalizar 42 recibos: 19 por valor de 400 reales; 18 por 300; 3 por 200;  
 1 por 100; y 1 por 60 que suman en total 13.760 reales. Todos ellos figuran  
 anejos a la relación que se transcribe. Se cierra la cuenta con el siguiente: ]

—Por otro de 28 de Noviembre de el mismo [1728] año ..... 60

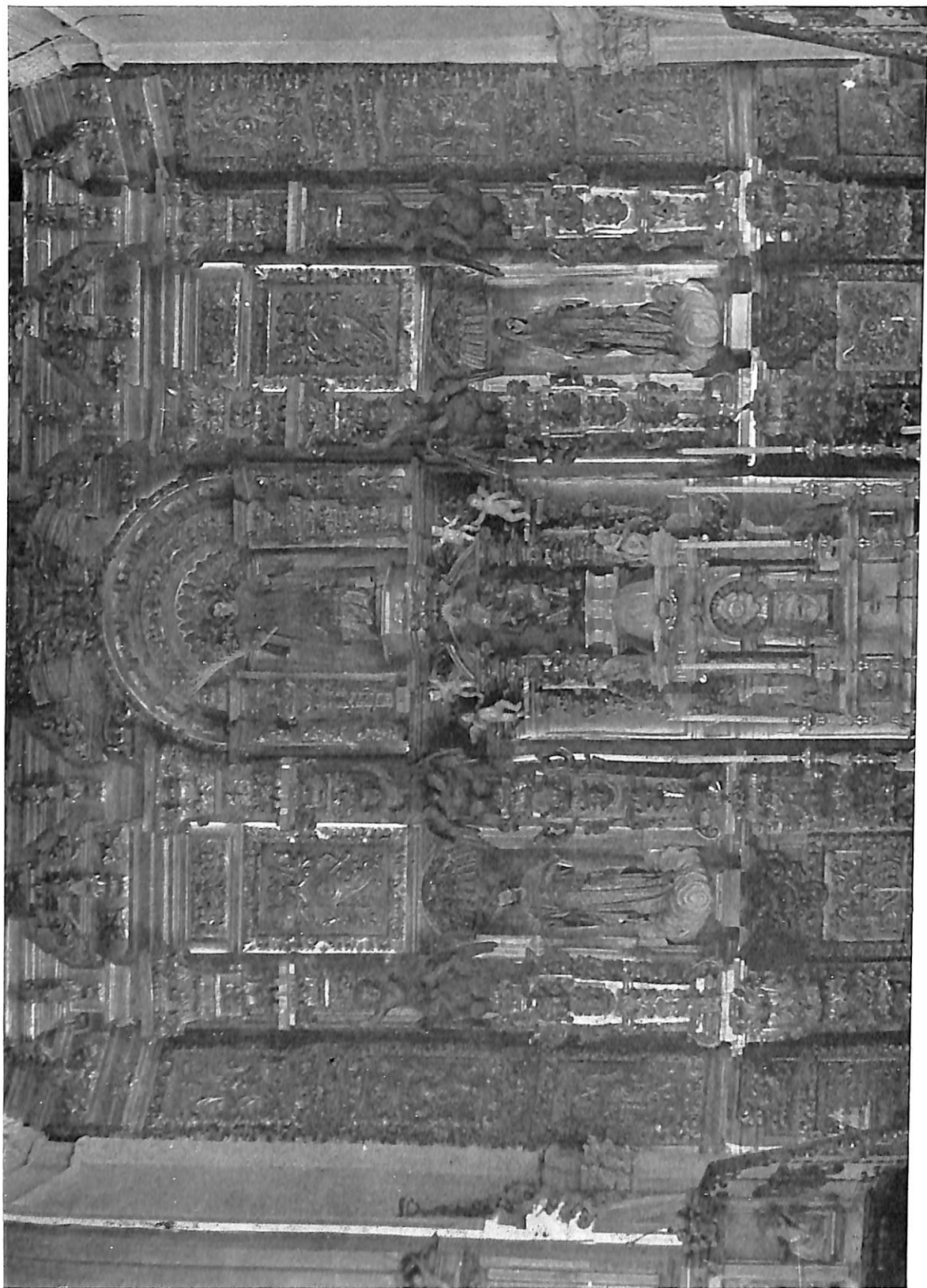
---

13.760

(Archivo del Ayuntamiento de Burgos. Leg. 3-1-4.)



Burgos. Iglesia de San Lorenzo. Retablo mayor



Burgos. Iglesia de San Lorenzo. Retablo mayor. Detalle.