

**El escultor flamenco Adrián de Vries y
su intervención en la obra del retablo
principal del Monasterio
de El Escorial**

Uno de los aspectos menos conocidos de la actividad artística del escultor flamenco Adrián de Vries (h.1555-1626)¹, bronceista sobresaliente del período manierista, se refiere a su participación en la obra del Retablo principal del Monasterio de El Escorial en calidad de escultor ayudante adscrito al taller milanés de Pompeo Leoni. Hacia 1580 Vries estaba en Florencia trabajando en el taller de Giovanni Bologna. Este período podría haberse extendido al menos hasta 1583-1585, pues su actividad en Italia parece segura en 1588 cuando es nombrado escultor de la corte del duque Carlos Emmanuel de Saboya.

Hay, pues, un lapso de tiempo, de 1585 a 1588, que ofrece un vacío informativo por lo que respecta a la estancia italiana del artista flamenco.

Babelon fue el primero en constatar la presencia de Vries, "sculpteur flamand, l'élève de Jean de Bologne, en 1583"², en la nómina de escultores y lapidarios flamencos y alemanes que trabajaban al mismo tiempo que los Leoni para la Corte de España.

Una adscripción más precisa de los trabajos de Adrián de Frías—versión castellanizada de Vries— fue entrevista por nosotros duran-

1. Algunos autores fijan la fecha de nacimiento de Adrián de Vries entre 1546 y 1550 (LARSSON, L. O., *Adrián de Vries*, Wien und München, 1967); otros hacia 1560 (MULCAHY, R., "A la mayor gloria de Dios y el Rey": *La decoración de la Real Basílica del Monasterio de El Escorial*, Patrimonio Nacional, Madrid 1992, p. 182). Según la documentación, Vries tendría unos 30 años en 1586 (Archivo General de Simancas, AGS), Sección Casa y Sitios Reales (C. y S. R.), leg. 261 f. 462, Gaspar del Castillo a Juan de Ibarra, 26 de abril de 1586, citado por MULCAHY, R., *A la mayor*, o. c., p. 181. En julio del mismo año, Vries declara llevar viviendo 17 años independizado de la tutela paterna (Petrus Vivens era su padre), es decir, desde 1569, cuando contaría con 14 años de edad si hubiera nacido en 1555, y no con 9, edad tal vez demasiado temprana (AGS, sec. C. y S. R., leg. 262 f. 365).

2. BABELON, J., *Jacopo da Trezzo et la construction de L'Escorial. Essai sur les Arts a la Cour de Philippe II (1519-1589)*, Bordeaux 1922, pp. 90-91.

te una serie de investigaciones centradas en documentos custodiados por el Archivo de Simancas. Es así que el nombre de Frías aparece de forma ininterrumpida, de 1586 a 1588, encabezando las nóminas salariales de los oficiales que trabajan en Milán en el taller de fundición de bronce de los Leoni³. Dicho taller centra, desde 1580 con León Leoni y a partir de julio de 1582 hasta 1589 con su hijo Pompeo, la realización de la parte escultórica y decorativa de bronce del Retablo y Custodia de la basílica escurialense.

El flamenco desarrolla en este ámbito y período una labor destacada: la ejecución de los modelos de las figuras de San Juan y Santiago correspondientes a las quince esculturas bronceas de dicho Retablo. Frías recibe por su trabajo la cantidad de 240 escudos de oro, a la que debe añadirse en determinados momentos un jornal diario de 105 sueldos, cuando el escultor se aplica a la actividad ordinaria y corporativa del taller⁴.

No obstante, aún subsisten dudas por lo que respecta a los trabajos de Vries en la obra milanese encargada por Felipe II.

Investigaciones recientes, como las desarrolladas por Mulcahy⁵, han contribuido a llenar buen número de lagunas relativas a la decoración de la basílica de El Escorial y, en este sentido, a esclarecer la labor asumida por Vries en dicho contexto. Sin embargo, quedan nubes por despejar, sobre todo por lo que toca al grado de participación de diversos artífices en la hechura de las figuras del Retablo Mayor.

Para Vries, como comenta Mulcahy, parece "razonable suponer que su parte en la ejecución del San Juan Evangelista, Santiago y San Andrés fuera considerable"; y así lo parece si tenemos en cuenta su salario, sensiblemente más crecido que el del resto de oficiales escultores del taller, como veremos.

3. CANO DE GARDOQUI, J. L., "Noticias sobre el escultor italiano Milán de Vimercato", en *B.S.E.A.A.*, LIV (1988) 384. Del mismo autor, "Datos salariales para las biografías de los escultores de la Corte de Felipe II", en *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XLIII (1991) 19.

4. A.G.S., sec. C. y S.R. leg. 261 f. 601, Gaspar del Castillo a Juan de Ibarra, 27 de febrero de 1588.

5. MULCAHY, R., *A la mayor*, o.c.; OLLERO BUTLER, J., "Los flamencos en la España del siglo XVI", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. II (1990) 173-177. ESTELLA, M., "Algo más sobre Pompeo Leoni", en *Archivo Español de Arte*, LXVI, nº 262 (1993) 133-149. De la misma autora, "Los Leoni, escultores entre Italia y España", en *Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España*. Catálogo de la Exposición del Museo del Prado, Madrid 1994, pp. 29-62.

En este sentido, nuestro estudio pretende aportar algunos documentos que pueden dar nueva luz acerca del grado de intervención cuantitativa y cualitativa de Adrián de Vries para con la obra del Retablo.

Una de las dificultades más significativas para clarificar los diversos grados de intervención artística en la obra que tratamos reside en los propios condicionantes de la técnica de fundición del bronce, la cual implica un desglose de labores en diferentes manos y etapas. El procedimiento del vaciado es calificado por Giubbini de indirecto⁶, pues "el artista trabaja un material que no es el mismo que el de la obra acabada", lo que deviene en que la obra de arte resultante es consecuencia de un trabajo corporativo y conjunto desarrollado en un período de tiempo no ciertamente escaso. La propia envergadura de la empresa y las especiales características de la técnica del vaciado conllevan a ello, y sobre todo, a la dificultad en dilucidar la autoría de los trabajos. Realmente, las labores sucesivas y mecánicas del tratamiento del bronce no pueden llevarse a cabo sin la intervención de grandes talleres o fábricas con marcado carácter industrial que cuentan con fuertes inversiones económicas, superando el contexto artesanal propio de los talleres tradicionales españoles donde, durante los siglos XVI y XVIII, se mantienen criterios gremiales⁷.

En consecuencia, en estos talleres, como el de los Leoni en Milán, concurre la práctica totalidad de las especialidades profesionales de la escultura en metal⁸. De entre en la nómina de oficiales escultores, limadores, cinceladores, plateros, fundidores, herreros y hasta carpinteros que trabajan en las figuras del Retablo destaca, en el período que media de 1586 a 1588, la presencia de cinco escultores a quienes se les proporciona un salario más elevado que el dispensado al resto de oficiales⁹: Milán de Vimercato, con un jornal

⁶ GIUBBINI, G., "La escultura en metal", en *Las técnicas artísticas*, coordinada por Corrado MALTESE, Cátedra, Madrid 1980, p. 51.

⁷ CANO DE GARDOQUI, J. L., "Datos para la escultura cortesana del último tercio del siglo XVI. Aspectos económicos", en *B.S.E.A.A.*, LVI (1980) 473.

⁸ El taller de Pompeo Leoni cuenta con la presencia de gran número de oficiales durante el período de realización de las figuras y adornos del Retablo de El Escorial: en agosto de 1582, son 10 oficiales y 6 peones (AGS, sec. C y S R, leg. 261, f. 385); en junio de 1583, 30 oficiales (Id. leg. 261, f. 339, citado por MULCAHY, R., *A la mayor*, o.c., p. 182); y en 1588, cerca de 40 (Id. leg. 261, f. 601, citado por MULCAHY, R., *A la mayor*, o.c., p. 182).

⁹ CANO DE GARDOQUI, J. L., *La construcción del Monasterio de El Escorial. Historia de una empresa arquitectónica*, Valladolid 1994, pp. 463-466.

diario de 70 sueldos (unos 7 reales) ¹⁰; Francisco Brambila, con 90 sueldos al día (9 reales); César Vila, con 59 sueldos en 1588 (5,9 reales) ¹¹; Julio César Vila, con 35 sueldos en 1588, y Adrián de Frías, con 105 sueldos diarios (10,5 reales).

Es lógico que los jornales de los escultores resulten más elevados que los disfrutados por limadores y cinceladores (con una media de 35 sueldos diarios, recibiendo los peones 24 sueldos), dada la mayor responsabilidad de los primeros en la realización de las figuras de bronce. Plateros o cinceladores, limadores y bruñidores se aplican a las labores de reparación de las esculturas, ocupando la fase posterior al fundido o vaciado consistente en la limpieza de la figura de los óxidos procedentes de la fundición, corte de los canales por donde se vertía el bronce, así como el limado y retoque con el cincel de diversas imperfecciones y detalles ¹²; mientras que el director del taller, en este caso Pompeo Leoni, suele supervisar todo el proceso de hechura, amén de la realización de los modelos, corrigiendo en sus más mínimos detalles respecto del modelo original la capa de cera aplicada al núcleo de barro e incluso reservándose la fase del vaciado en bronce ¹³.

En general, la tarea de los oficiales escultores queda delimitada por la realización de un núcleo de arcilla denominado "ánima" o "maschio" (macho) ¹⁴, figura en bulto que viene a reproducir lo más fielmente posible el modelo inicial (de pequeño tamaño hecho en arcilla y lienzo ¹⁵). Terminado el núcleo, su interior es reforzado

10. En abril de 1593 Vimercato, en compañía del fundidor Pietro Bosso, del escultor Jusepe Luçiana y del cincelador Francisco de la Giexa (todos ellos activos en el taller milanés de Leoni), llega a España para realizar junto a Pompeo las figuras de bronce de los Entierros Reales de El Escorial (CANO DE GARDOQUI, J. L., *Noticias*, o. c., pp. 383-391).

11. En julio de 1583, el maestro de cantería César Vila dirigía un grupo de nueve canteros florentinos enviados a España por Pompeo Leoni con el fin de ayudar y supervisar la hechura del Retablo Mayor de El Escorial; sin embargo, en 1585 Vila se había reincorporado al taller de Pompeo (AGS, sec. C. y S. R., leg. 261, f. 313, Sancho de Padilla a Juan de Ibarra, Milán, 9 de julio de 1583).

12. COPPEL AREIZAGA, R., *Bronces del Renacimiento italiano en el Museo Arqueológico Nacional*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1989, p. 35.

13. Pompeo Leoni vacía de bronce las figuras de Santiago y San Juan Evangelista (AGS, sec. C. y S. R., leg. 261, f. 586, Pompeo a Juan de Ibarra, Milán, 29 de enero de 1588).

14. Contrato entre Adrián de Vries y Pompeo Leoni (AGS, sec. C. y S. R., leg. 262, f. 365, Milán, 29 de julio de 1586).

15. *Ibid*, leg. 261 f. 282, Pompeo Leoni a Juan de Ibarra, Milán 1582.

con una especie de esqueleto o armazón de hierro que posibilita la resistencia a la coladura del bronce líquido. A continuación, el escultor procede a cocer el "ánima" para eliminar la humedad del barro, peligrosa por las salpicaduras que pudiera ocasionar el metal fundido. Previamente, habíase realizado un molde en yeso de la figura de barro denominado "hembra". El molde, dividido en piezas para las figuras más complicadas, no sólo solucionaba la pérdida del modelo, como solía suceder todavía a principios del siglo XVI¹⁶, sino que también permitía la correcta aplicación de la cera sobre el núcleo¹⁷.

Una vez cocido el núcleo, colocábase sobre él el molde de yeso, dotado de un sistema de canales para el vertido de la cera: "con il suo maschio et coperte di cera sutile in ogni parte equale come apertene a cio venghino di bronzo di ugal grosseza"¹⁸. El "maschio" cubierto de cera era entonces revestido de una capa de tierra gruesa ("terra, de limatura"), a modo de segundo molde, compuesta por una mezcla de "hueso o cuerno quemado, yeso de Trípoli, limaduras de hierro y estiércol diluido de caballo o buey... A esto seguían tres capas de arcilla de modelar..."¹⁹.

Este segundo molde, dotado también de canales, queda sujeto al núcleo mediante clavos, formando ya una masa única.

Aquí solía finalizar la labor del oficial escultor. Pero Pompeo se reservaba la segunda fase del proceso, más compleja y delicada, consistente en "conducirle alla fossa per gitarle"²⁰; es decir, la conducción del conjunto al horno de cocción, la salida de la cera líquida por los canales practicados al molde y el colado del bronce en el hueco antes ocupado por la cera. Son trabajos que culminan con la rotura del molde de tierra y el desmantelamiento del "ánima". Tan sólo restaba, pues, la operación del reparado, ya comentada.

Si bien, desde el punto de vista artístico, el papel del escultor queda relegado al modelado en arcilla del núcleo de la figura

16. COPPEL AREIZAGA, R., *Bronces*, o. c., p. 25.

17. "...mas de que los maschios de las dos figuras grandes de sam pedro y sam pablo se han hecho en sus armaduras de hierro y se han coçido y ya se les bueluen a poner sus moldes para formallas de çera..." (AGS, sec. C. y S. R., leg. 261, f. 467, Gaspar del Castillo a Juan de Ibarra, Milán, 21 de junio de 1586).

18. Contrato entre Adrián de Fries y Pompeo Leoni (Ibíd, leg. 262, f. 365).

19. MULCAHY, R., *A la mayor*, o. c., p. 172.

20. AGS, sec. C. y S. R., leg. 262, f. 365.

—copia, por tanto, del modelo esbozado por el maestro—, el trabajo de estos oficiales resulta determinante en el proceso que conduce a la consecución de la escultura en bronce.

Buena parte de las cartas remitidas desde Milán por Pompeo al secretario real Juan de Ibarra reflejan las extraordinarias dificultades relativas al fundido de las imágenes del Retablo; y no sólo las quejas se refieren al coste de los materiales o a los retrasos en las percepciones salariales de Leoni, sino también, como comenta Mulcahy²¹, a la notoria escasez de escultores y cinceladores que por esta época mostraban las ciudades italianas y flamencas. Tal escasez repercutía en significativos retrasos en la elaboración de las figuras de El Escorial, tal como reflejaba Pompeo: "en lo de las figuras no hago nada faltándome escultores, y mi padre y yo no podemos [buscarlos] por las continuas fundiciones que tenemos con el orden jónico, que le llevamos muy aprisa"²².

A finales de 1582 ya estaban hechos los modelos de barro y lienzo de doce de las quince figuras grandes del Retablo, situados en una gran sala del Monasterio de San Marcos de Milán²³. Era, pues, de todo punto necesario el acopio de escultores para la hechura de los núcleos. Así, a partir de esta fecha, se intensifican las búsquedas de oficiales por diversas ciudades italianas, siendo Pompeo o el enviado real Gaspar del Castillo quienes se desplazan con este fin a Bolonia, Florencia, Roma e incluso a Flandes²⁴.

En general, los resultados son infructuosos: la propia escasez del oficio, las guerras en Flandes, la ocupación profesional de estos artífices en la fábrica de San Pedro, los elevados salarios solicitados²⁵, etc. Ello no es óbice para que en determinados momentos Pompeo pueda contratar a ciertos escultores, como el veneciano

21. MULCAHY, R., *A la mayor*, o.c., p. 181.

22. AGS, sec. C. y S. R., leg. 261, f. 272 (Pompeo Leoni a Juan de Ibarra, Milán, 8 de septiembre de 1582).

23. "... de las quales han vaçiado de çera tres y las han traido aquí donde trabajan, una de san lucas que es mayor y otras dos de san gregorio y san agustin..." (Ibíd, leg. 261, f. 282, Pompeo Leoni a Juan de Ibarra, Milán 1582).

24. MULCAHY, R., *A la mayor*, o.c., p. 181.

25. "De los oficiales escultores que tanto había menester para Milan que me ayudasen hay muy poco, y los que hallo y he hablado piden 20 ducados cada mes y tienen tanto que hacer que no quieren salir de Roma, de manera que de esto y cinceladores hay mal recaudo..." (AGS, sec. C. y S. R., leg. 261, f. 275, Pompeo a Ibarra, Roma, 31 de diciembre de 1582). 20 escudos al mes suponen cerca de 10 reales de jornal diario, cantidad análoga a la fijada más tarde para Vries.

Sebastiano Longho en mayo de 1585 por el precio de 15 escudos mensuales²⁶, o el escultor flamenco Francisco Varniere de Liège—Guarnieri de Lieja—hacia 1583²⁷.

En el verano de 1584²⁸, Pompeo Leoni había fracasado en su intento de contratar escultores en Florencia para su taller milanés; no obstante, bien podría haber tenido conocimiento en esos momentos de la existencia de Adrián de Vries, puesto que en febrero de 1585, Filippo Gonti, secretario del Embajador de Florencia en Milán, Gioan Vicencio Modestio, recibía confirmación por parte de Vries de que éste iba a incorporarse al taller de Pompeo Leoni a partir de marzo de ese mismo año con el salario de un escudo por día trabajado y con la condición de que Pompeo le habría de pagar el viaje de Florencia a Milán²⁹. Sin embargo, hubo de transcurrir un año para que el escultor flamenco comenzara a trabajar con Pompeo.

En efecto, el 13 de marzo de 1586, Vries declaraba haber recibido los 20 escudos de oro destinados a su traslado a Milán³⁰; un mes más tarde, el Embajador Modestio certificó el recibo de los 20 ducados de manos del propio Pompeo³¹. Pero para entonces, y desde el

26. *Ibíd*, leg. 262, f. 71: Concierto del escultor Sebastiano Longho con Pompeo Leoni, 12 de mayo de 1585. Vid. *Ibíd*, leg. 262, f. 86.

27. *Ibíd*, leg. 262, ff. 196 y ss.

28. MULCAHY, R., *A la mayor*, o.c., p. 181.

29. "Al nomo di dio a 4 di febraro 1585. Dichiaraci per la presente Scrittura come Io filippo de Gonti di ordine del Signor Cauallier Modesti, gentilomo asistente per il Serenissimo ducado de Toscana a Milano. Ho accordato micer Adriáno de fries framingo scultore per andar astar a Milano col Signor Pompeo Lioni Aretino Scultore di Sua Maesta Catolica per prezzo di uno scudo di Giulii diece per ciasuno scudo el Giorno lauoratiuo da Cominciare il Primo giorno et cominciera a lauorare quanto... sia in Milano per doue promette di partiri a mezzo il prossimo mese di marzo douendo il detto micer Pompeo pagare le spere del su viaggio da qui a Milano. E in fede della verita io filippo Guinti sopradetto ho fatto la presente scrittura la quali sara sotto scritta da... Adriáno.

Io Adriaen de fries supradetto sono contento e mi obbligo di supra si contieno e per fedo ho scritto di mio mano questo di e a mio supradetto in fierenza" (AGS, sec. C. y S. R., leg. 262, f. 255).

30. En realidad recibió la mitad, pues los 10 escudos restantes le fueron pagados en septiembre de 1586, una vez firmado el contrato de realización de las figuras de San Juan y Santiago (Id. leg. 262, f. 363).

31. "Io Adriaen de fries, scultore flamengo e riceuuto scudi vinti doro in oro di lire sette e mezo per scudo da Micer Filippo Gonti li quali mi paga per ordine del Signor caualgier gioan vicencio Modestio di Milano per conto de Signor Pompeo Leoni per andare operare al opera di Sua Maesta Catolica et in fede del vero ho fatto la presenta et una copia simile de mio mano proprio questo di 13 di Marzo 1583 (SIC) in Pierenza.

24 de marzo del 86, Adrián de Vries ya se encontraba trabajando como escultor en los talleres milaneses junto a Vimercado, Brambilla y César Vila³². Por estas fechas restaban por vaciar once figuras de las quince grandes del Retablo, y tres de ellas, que son las que nos interesan por ser las trabajadas por Vries, "de San Juan evangelista, san matheo, san marcos, sant andres y santiago estan de uarro bestidas con sus lienços muy adelante para poderlas continuar este verano"³³. En consecuencia, nada más llegar a Milán, Vries, concertado por un año a 10 reales cada día (105 sueldos por día trabajado), se aplicó a la realización del "maschio" de San Andrés³⁴.

El flamenco trabajaba rápida y satisfactoriamente, pues en junio de 1586 Gaspar del Castillo informaba de que la imagen de San Andrés "va muy adelante y estara casi cubierta de çera en toda perficcion dentro de dos meses, aunque despues primero que se cubra de tierra, la habrá de retocar pompeo y perficcionalla a su modo y conforme al disignio (subrayado nuestro)"³⁵. Un mes más tarde Castillo comentaba que la imagen de San Andrés estaba cubierta de cera "la qual tambien esta en terminos de acauarse muy en breve"³⁶. En febrero de 1587, la imagen había sido vaciada de cera y se comenzaba a cubrir de capas de tierra, y en abril del mismo año se había procedido al vaciado en bronce de la figura³⁷. Probablemente Vries realizó el vaciado en cera de San Andrés, pero Pompeo reservó su vaciado en bronce.

Io Gio Vicencio Modesto caualiere soprascritto dico hauer riçeuuto dal Signor Pompeo Leoni scudi vinti a soldi 125 per ciascuno di questa moneta di Milano per pagamento delli scudi vinti d'oro da lire sette e mezzo per scudo di moneta fiorentina che si pagorno in fiorenza al sopranominato Micer Adriáno de fries, como si contiene et apparisce nella antescritta riçeuuta, et per fide del vero ho scritto et sottoscritto questa de mia propia mano questo di 22 d'Aprile 1586 in Milano. Io Vicencio Modesto Caualliero" (Ibíd, o. c., leg., 262, f. 142).

32. Id. leg. 262, fol. 271: nóminas del 24 de marzo al 5 de abril de 1586. Todavía un día más tarde, el 25 de marzo, Gaspar del Castillo notificaba a Ibarra la inminente llegada de "un escultor que está ya conçertado en florençia de quien se tiene buena relaçion" (Ibíd, leg. 261, f. 461).

33. Ibíd, leg. 261, f. 452, Pompeo a Ibarra, Milán, 1 de marzo de 1586 y leg. 261, f. 477, Gaspar del Castillo a Ibarra, Milán, 25 de abril de 1586, citado por GARCÍA GARCÍA, E., "La obra en bronce hecha en Italia para el retablo y tabernáculo de San Lorenzo el Real de El Escorial", en *B.S.E.A.A.*, XII (1946) 127-145.

34. MULCAHY, R., *A la mayor*, o. c., p. 181.

35. AGS, sec. C. y S. R., leg. 261, f. 467.

36. Ibíd, leg. 261, f. 470.

37. Ibíd, leg. 261, f. 545 (Gaspar del Castillo a Ibarra, Milán, 28 de febrero de 1587), y leg. 261, f. 533 (el duque de Terranova a Ibarra, Milán, 29 de abril de 1587).

En definitiva, se trata de las mismas obligaciones contraídas por Adrián de Vries el 29 de julio de 1586, fecha en la que tiene lugar el contrato entre el flamenco y Pompeo Leoni para la realización por parte del primero de las figuras de San Juan y Santiago, es decir, de los "maschios" de ambas con sus insignias, su vaciado en cera, y la cubrición y armadura de ambos núcleos, de forma que únicamente debía restar el vaciado en bronce³⁸. El plazo de tiempo impuesto para dicha obra era de nueve meses, proporcionándose a Vries los materiales y hombres necesarios. Igualmente, al escultor le sería pagada la cantidad global de 240 escudos "por su fatiga e industria", fraccionados en nueve plazos correspondientes a los nueve meses del contrato.

El baremo aplicado para el pago de los 240 escudos manteníase en el jornal fijado cuando Vries iniciaba su andadura en el taller de Pompeo: un escudo por día trabajado, contabilizando los nueve meses del contrato. Sin embargo, el sistema de la paga mensual varió poco después, y ello por diversas razones.

38. *Ibid*, leg. 262, f. 365: ... "Et nos dominis Adriánus de Fries, flaminchus scultor, filius domini Petri Vivens, seorsum et separatim a dicto eius patre iam annis decem septem elapsis, prout suo affirmavit iuramento, de presente comorans in porta romana parrochia santie Nazarie in Brolio...intus mediolani parte altera, in hunc modum ut continetur in in scripta cedula senioris infra videlicet.

Per tenor de la presente si conuegono il molto magnifico signor Pompeo Leone creato e scultor di sua maestà per una parte et (il) nobile micer Adriàno de Fries, scultor fiamengo per l'altra parte in effetto che detto micer Adriàno sia tenuto et obligato fare due figure con le sue insegne vna di santo Giouani et l'altra di santo Jacobo di la grandezza, misura et modelli che il detto signor Pompeo gli ha datto, le quali li habbi di dare detto micer Adriàno finite et perfette a satisfaccione di detto signor Pompeo et li habbi di fare con il suo maschio et coperte di cera sutile in ogni parte equale come apertene a cio venghino di bronzo di vguale grossezza et finite le dette figure, sia obligato detto micer Adriàno di aguitare con li homini che bixogনারano di darli di terra, di limatura armarle sina a cuocere le forme si farano sopra dette figure che non vi resti altro che condurle alla fossa per gitarle et questo lo habbi di fare detto micer Adriàno dentro del termine de mesi noue proximi a uenire et durando il qual tempo detto micer Adriàno habbi di lauorar tuti giorni laboratiui in torno a dette figure quale li habbi da perficere doue li ha comenzato nella caxa di esso signor Pompeo a satisfaccione et contento come disopra. Et al in contro detto signor Pompeo sia obligato dar al detto micer Adriàno tutte le materie et homini che sarano bixogno per fare dette figure in modo che detto micer Adriàno non gli habbi da meter cosa alcuna dil suo excepto le sue fatiche et industria et per mercede et fatiche di esso micer Adriàno in torno dette figure come di sopra detto signor Pompeo li habbera di dar senti ducento quaranta d'oro lire (a) sei imperial per ciscum scuto da eser pagati in questo modo cioe la rata parte ogni mese de li mesi noue conforme anco al lauoro che fara detto micer Adriàno...".

Al tratarse de un trabajo corporativo, resultaba bastante complejo el hecho de que un oficial percibiera un salario mensual, pues el resto de los oficiales del taller mantenían un jornal diario, efectuándose las pagas cada semana. Desde este punto de vista, sería difícil sujetar a Vries al horario laboral fijado para el resto de sus compañeros. El propio carácter corporativo del taller venía a complicar el cumplimiento de los plazos fijados en el contrato, pues el flamenco no trabajaba solo, dependiendo de la actividad de sus compañeros.

Otras razones entraron en juego para tal variación, como el hecho de que Vries solicitara de continuo adelantos de dinero de su salario mensual. Así es que decidióse variar el sistema de pago: "En 27 de septiembre 86 rematamos quenta con Adrián de frias del dinero que recibio en florençia por el gasto del camino para el qual se le dieron en aquella ciudad veinte escudos y de ellos se le han hecho buenos diez por su viaje y se le ha prometido que acauadas las figuras que haze de San Juan y Santiago se le daran otros dos y los diez escudos que tiene en su poder se le cargarán a su quenta de lo que ha de hauer por ellas, y porque el dicho Adrián pedía dineros a menudo a quenta de las dichas figuras para quitar abajar deudas y diferencias nos hauemos combenido y concretado que se le de un escudo cada dia de trauajo que trauajase en las dichas dos figuras y lo que le restare se le ha de pagar despues de hauerlas acauado y que hasta este tiempo no se le haya de dar otra cosa ninguna..."³⁹.

Lo cierto es que la realización de las dos figuras se dilató en el tiempo, no sólo por las complicaciones propias del vaciado en bronce, sino también porque en determinadas ocasiones Vries estaba obligado a trabajar aparte de su destajo, percibiendo los consabidos 105 sueldos diarios⁴⁰.

Finalmente, en febrero de 1588, Adrián de Vries recibe el último pago (19 escudos) que venía a completar la cantidad de 240 es-

39. *Ibíd*, leg. 262, f. 362.

40. *Ibíd*, leg. 262, f. 363: "e piu io il supra detto Adriano de fries confesso hauere hauito et riceuuto a conto delle doi figure che faccio di san jacomio et santo Andrea (sic) in quanto sei stimare per vinti quatro giorni e mezzo che ho lauorato en esse fuora delle qua giornate e mezza che ho ayutato nelle altre opere che fa il detto signor ponpeo leoni, lite cento quaranta sette che sono scudi 24 1/2 et per che sono satifatto a tutto mio contento ho firmato la presente di mano propria hoggi, 8 de agosto 1587. Adriaen de fries".

cudos estipulada en el contrato ⁴¹. Un mes antes, Pompeo Leoni se aprestaba al vaciado de las dos figuras "las cuales, por las señas, salen como se pueden desear, y son muy buenas y devotas, que así lo he procurado que puedan gustar a Su Magd." ⁴². Vries había, pues, cumplido a la perfección la labor propia de los oficiales escultores adscritos a los talleres de fundición del bronce de este período ⁴³.

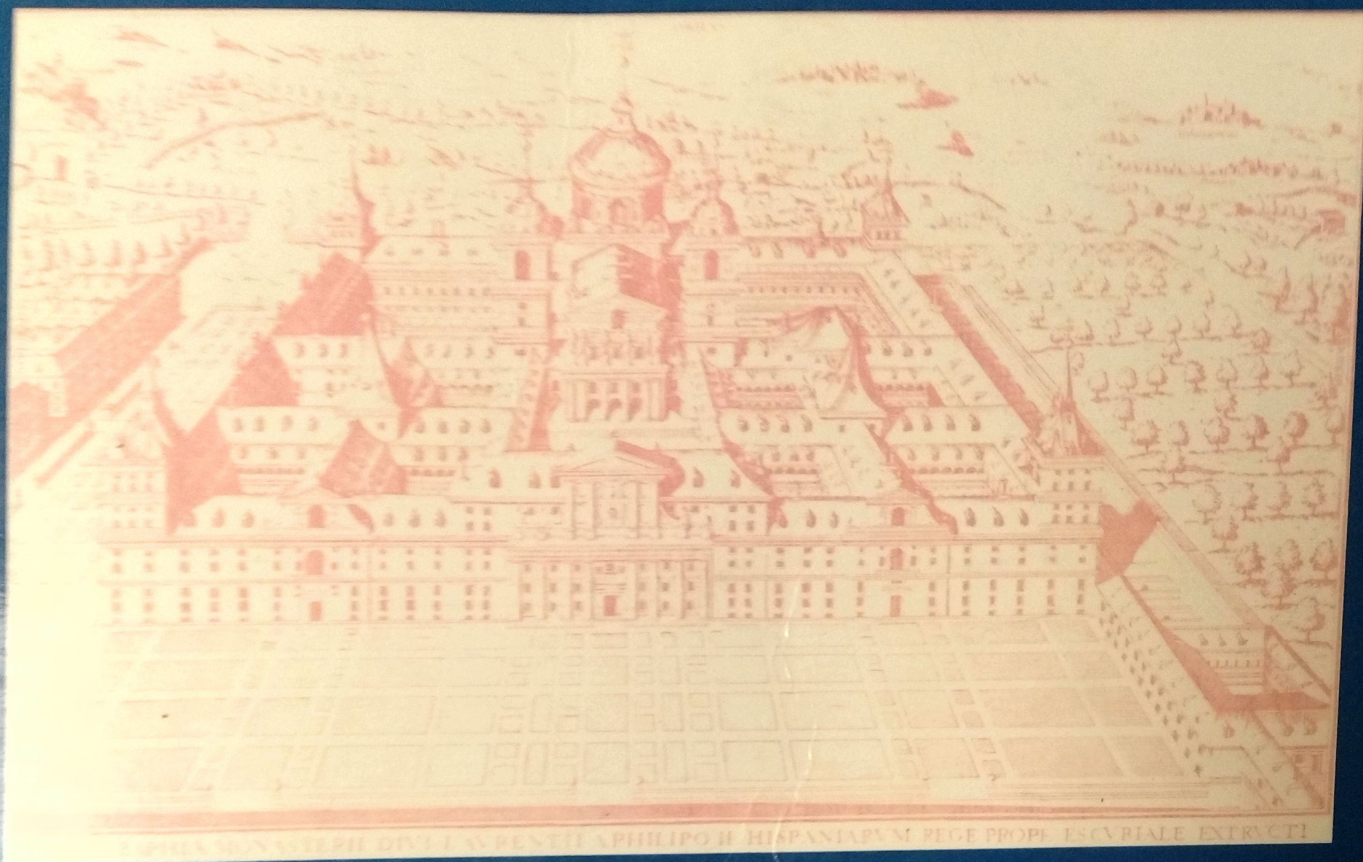
José Luis CANO DE GARDOQUI GARCÍA
Universidad de Valladolid

41. *Ibid.* Este documento recoge los diversos pagos efectuados a Adrián de Vries, desde septiembre de 1586 a febrero de 1588, por la hechura de las figuras de San Juan y Santiago hasta completar los 240 escudos estipulados en su contrato de obra: "et per ultimo pagamento de le dette duoi figure de san gioban e san giacobo io subdeto Adriáno de fries confeso haber habuto et rricceputo scudi dieccecounoue del subdeto signor Ponpeo lioni con li quali resto finito de pagare de le ducenoue del subdeto signor Ponpeo lioni con li quali resto finito de pagare de le ducenoue quaranta scudi quali me furono promesi per la mia faticha de le dette duoi figure questo giorno 5 di febraro 1588. Adrián de fries. Et di piu rricceputo altri scudi duoi quali me furono promesi finita que fuese la mia opera quando si fece il conto di que lo che io habebo speso nel uenire da firenza a milano oltri li scudi diecce che me furono fati buoni per conto de mio viaggio. Io Adrián de fries rafermo quanto di supra come apare nelle altre rrecunte di questo medesimo soma, e di piu confesso dauese fatto in questo tempo molti altri giornati per su Maesta della quale sono stato pagato como pare per il libro".

42. Vid. nota 13.

43. Como él mismo certifica en febrero de 1589 para comprobación de los pagos recibidos de 1586 a 1588: "Dico Io Adriáno de fries escultor framengo che o fatto al signor Pompeo leoni Criato et scultor de sua Maesta Duoi figure de San Gioban et santo Giacobbo Prima di terra et puoi di ccera fini a rrecuocerle et meterle nella fossa per giecarle per preçio di scudi ducenoue quaranta da lire sei per ogni scudo di questa moneta di milano li quali ho rricceputo dal deto signor pompeo giornalmente secondo che io andabo lauorando..." (AGS, sec. C. y S. R., leg. 262, f. 326).

ESTUDIOS SUPERIORES DEL ESCORIAL



La Escultura en el Monasterio del Escorial

Actas del Symposium

**INSTITUTO ESCURIALENSE DE INVESTIGACIONES
HISTORICAS Y ARTISTICAS**