

SOBRE EL COMERCIO DE OBRAS DE ARTE EN CASTILLA EN EL SIGLO XVI

M.^a ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO

Abordar la historia de nuestro arte desde el punto de vista social, aproximándonos al conocimiento del gusto artístico de una determinada época, es sin duda una de las posturas más atractivas. No escasean los estudios¹ que, con frecuencia escrutando los inventarios, versan sobre el coleccionismo en los grandes personajes —monarcas, miembros de la nobleza e iglesia, comerciantes y, naturalmente, artistas— y nos permiten saber cuáles fueron los creadores preferidos, qué obras de arte poseyeron y qué objetos suntuarios decoraron los palacios y mansiones de quienes encabezaron la sociedad marcando, por lo tanto, el gusto y la moda. Ellos fueron los clientes de los grandes artistas, nacionales o extranjeros y las vías que utilizaron para adquirir sus obras son más o menos conocidas.

Por el contrario, se sabe bastante menos de cómo una capa social media satisfacía su deseo o su necesidad de poseer obras de arte, sobre todo religiosas. Que lo tenían es claro; así se desprende de la lectura de los testamentos y, sobre todo, de inventarios de los bienes pertenecientes a un amplio grupo de personas de la ciudad de Valladolid: letrados, funcionarios, profesionales, clérigos, comerciantes, incluso a veces artesanos, durante el siglo XVI y lo mismo sucede en el siglo siguiente.

En la mayor parte de las casas de aquel estrato social —muchos más en la nobleza— existía un número considerable de objetos que podríamos considerar artísticos: pinturas y estampas, en mucho menor número esculturas, tapices y otras telas suntuarias, alfombras, guadamecés, plata y joyas, muebles, vidrios, etc.² Es lógico afirmar que tal estado de cosas no sería algo privativo de esta capital castellana sino que algo similar sucedía en otras ciudades de parecida relevancia.

Un examen más pormenorizado de estas listas de objetos permite mayores precisiones: la plata —vajilla de uso habitual y en menos casos objetos de adorno o de oratorio— es el bien suntuario más frecuente en lo ajuares domésticos; muchas per-

¹ Se puede recordar, además de numerosos estudios particulares la obra de J. M. MORAN y F. CHECA, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, 1985.

² Benassar, al tratar sobre el gusto de los vallisoletanos en el siglo XVI, manifiesta haber hallado pinturas sólo en 29 de los 383 inventarios examinados. Nuestra experiencia nos llevaría, aunque sin haber sacado porcentajes, a aumentar esta proporción. Cfr. B. BENNASSAR, *Valladolid en el siglo de oro. Una ciudad de Castilla y su entorno agrario en el siglo XVI*, Ed. Valladolid, 1983, pp. 464-468. Sobre la villa en este siglo Cfr. también los trabajos incluidos en la obra *Valladolid, corazón del mundo hispánico. Siglo XVI*, Historia de Valladolid, III, Ed. Ateneo de Valladolid, 1981.

sonas de condición media poseían también tejidos ricos: «camas» de seda, es decir ropas para vestir tales muebles, brocado, terciopelo, etc., almohadones, reposteros, alfombras, incluso tapices, —de «historias» o de «boscaje»—, además de guadamecés. Los muebles más comunes eran los cofres y arcas, escritorios, sillas y bancos; las armas e instrumentos musicales eran más raros, sobre todo estos últimos.

La pintura es asimismo muy frecuente: tablas, lienzos o láminas, esencialmente cuadros de devoción, vírgenes, temas de la pasión, santos, e incluso de asunto profano. Escasea mucho más la escultura, salvo los crucifijos generalmente de pequeño tamaño y hechos en materiales diversos. La tapicería es de toda esta decoración doméstica, la que alcanza mayores precios en la estimación de los tasadores. En comparación con ella el valor de pinturas y esculturas era claramente inferior. Si a ello añadimos, lo repetido de sus iconografías y la ausencia de nombres propios en sus autores, es fácil suponer que en muchos casos estas piezas tuvieran una consideración «industrial», ajena al interés puramente artístico.

Naturalmente muchas de estas obras se realizaban por artistas locales, de mediana categoría, que «producían» con un sentido comercial, repitiendo modelos con toda seguridad sacados de las muchas estampas que poseían en sus talleres. Otras, en cambio, llegaban a Castilla procedentes del norte de Europa, especialmente de los Países Bajos, manteniendo durante todo el siglo XVI la estrecha vinculación con el arte flamenco, cimentada en épocas anteriores.

Frecuentemente se ha puesto de relieve la notable influencia que la pintura y la escultura flamenca —entendiendo como tal, por extensión, no sólo la de Flandes sino también las otras regiones de los Países Bajos— ejercieron sobre el último arte medieval español, singularmente en época de los Reyes Católicos, y que se mantendrá en los reinados siguientes gracias a la profunda y variada relación existente, sobre todo con Castilla³. Una de las más importantes vías de esta unión fue, sin duda, el comercio.

Un intenso intercambio de muy diversas mercancías —lanas y materias primas castellanas, productos manufacturados europeos— se efectuó a través de los puertos del norte de la península: Laredo, Santander, San Sebastián, etc., con la intervención de mercaderes españoles y del resto de Europa. Entre estos intercambios, los llevados a cabo con diversas ciudades de los Países Bajos (Brujas, Malinas, Bruselas, Amberes) se nutrían en buena parte de los llamados productos artísticos, siendo la última ciudad citada la más activa en el siglo XVI⁴. Mercaderes castellanos, sobre todo burgaleses, se establecieron en ciudades como Brujas y Amberes, pero también se puede constatar la presencia de mercaderes flamencos en poblaciones castellanas, entre ellas Valladolid.

³ Es muy extensa la bibliografía del arte hispanoflamenco en época de los Reyes Católicos y su persistencia durante el primer renacimiento. Cfr. Catálogo de la Exposición, *Reyes y mecenas*, Toledo, 1992; F. CHECA, *Felipe II mecenas de las artes*, Madrid, 1992; J. YARZA, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, 1993.

⁴ Sobre las relaciones comerciales de los castellanos con los Países Bajos y el comercio de objetos suntuarios cfr. V. VAZQUEZ DE PRADA, «Tapisseries et tableaux flamands en Espagne au XVI^{ème} siècle», *Annales*, París, 1955, pp. 37-46 y *Lettres marchandes d'Anvers*, T. I, París, 1967, pp. 75-87 y 162-164; J. YARZA, «El arte de los Países Bajos en la España de los Reyes Católicos», en *Reyes y mecenas*, pp. 133 y ss.

Este tráfico mercantil confluía dentro ya de la Península en las ferias castellanas celebradas, en distintas épocas del año, en tres villas de la provincia de Valladolid: Medina del Campo, Medina de Rioseco y Villalón. Las más importantes, sin duda, eran las que tenían lugar los meses de mayo y octubre en Medina del Campo. Existentes ya en 1421 y muy favorecidas por los Reyes Católicos, mantuvieron su esplendor durante el siglo XVI⁵. Mercaderes y hombres de negocios de toda los reinos de España y de los principales países de Europa, negociando toda clase de productos, otorgaron su primacía a las ferias medinenses. Una parte no desdeñable de estas mercaderías correspondía a obra de arte y objetos suntuarios hechos en Flandes o procentes de otros países.

Los datos que ahora aportamos, fechados en Medina del Campo en años disparres del siglo XVI, pueden contribuir a conocer mejor este comercio artístico⁶.

En diciembre de 1534 el mercader Adrián de Hus, «vecino de la villa de Medianbur que es en el condado de Flandes», se obligó con su colega Juan García, «mercader mercero» vecino de la villa de Medina del Campo, a traerle «por mar desde el condado de Flandes a cualesquiera de las villas de Laredo, Santander o Castro urdiales o San Sebastián» una lista de mercaderías que el medinense se encargaría de transportar por su cuenta hasta Medina⁷. Entre lo que se importa de Flandes figuran armas: «3 docenas de bracamartes» (espadas antiguas de un solo filo y de lomo encorvado cerca de la punta) con sierra que venden los alemanes que están en la plaza de Hembers», «una docena de dagas largas de Alemania, las mejores que se pueden hallar», y otros elementos relacionados con la guerra: «2 cotas de malla que sean de precio de malla jacerina (cota de malla)» o la caza: «6 docenas de collares de galgos: una docena de bolsas de cazadores grandes de tela blanda»; objetos de menaje común en una casa: platicos, salseras, escudillas, «6 docenas de saleiros de tornillo de estaño que se venden en la plaza de Hemberes», «2 docenas de govetes (será cubiletos) de estaño de la fazion (hechura) de plata»; otros aún más curiosos: 3 docenas de peines de cuerno de barbo de puas largas»; o de adorno: «3 docenas de poyales (pañó o tapiz listado con que algunos pueblos cubren los poyos para sentarse) verdes», «6 candeleros de pared de unos anchos», «media docena de candeleros de altar», «2 mapamundis grandes e forrados en lienzo»; y otros de muy difícil identificación: «3 docenas de libros de memoria de piedra que venden los alemanes», «3 meeçarias (sic) cubiertas de tripas de velut» u oscuro significado: «un cofre de espejos todo lleno de espejos de la suerte», artilugios estos últimos dignos de figurar en una «cámara de maravillas» de cualquier coleccionista manierista.

Pero en el mismo lote incluyen también pinturas acerca de cuya calidad se insis-

⁵ Sobre las ferias de Medina del Campo sigue siendo imprescindible el trabajo de C. ESPEJO y J. PAZ, «Las antiguas ferias de Medina del Campo», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, III (1907-1908), pp. 287, 319, 329, 371, 385, 414, 465, 532, 542 y 575; IV (1909-1910), pp. 19, 29, 61, 77, 108, 159, 241, 394, 429, 502 y 522; y V (1911-1912), pp. 7, 105, 130, 148, 228 y 437. Además diversos artículos de M. BASAS FERNANDEZ, F. H. ABED AL-HUSSEIN, H. LAPEYRE, C. MERCHAN FIZ y F. RUIZ MARTIN en *Historia de Medina del Campo y su tierra*, (Coordinada por E. LORENZO SANZ). Vol. II, Valladolid, 1986.

⁶ Debemos su conocimiento a la amabilidad del profesor D. Anastasio Rojo Vega.

⁷ La entrega debería hacerse para el día de Santiago de 1535. Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Protocolos, leg. 6098, fol. 688 y ss.

te machaconamente, lo que no las exime de su carácter industrial: «2 docenas de lienzos de buena mano grandes de estas historias los triunfos de Petrarca que son seis piezas del triunfo», «6 piezas de imágenes de muy buena mano de tabla pequeña de un pliego de papel de la mano de un buen maestro que hay en Emberes», «12 piezas cerradas de muy buena mano pequeñas que sean buenas devociones de hasta medio pliego de papel que sean de muy buena mano».

Un análisis de estas importaciones permite constatar cierta diversidad de soportes, formato y géneros. Se cita una docena de pinturas devocionales, de pequeño tamaño, y probablemente también fuesen religiosas las otras seis tablas cuyo asunto no se menciona, no faltando las obras alegóricas: 24 lienzos, es decir cuatro juegos de los seis *Triunfos* de Petrarca, de tamaño grande, iconografía que pese a su origen florentino era común en Flandes y, como vemos, cotizada en España⁸.

Casi medio siglo más tarde, en 1582, el inventario de bienes de Melchor de Bis (o Bies), flamenco vecino de Medina⁹, proporciona interesantes datos. Entre las mercancías de su tienda figuran numerosas piezas de tela: fustanes, mitanes, «holandas», además de «tres camas (cubrecamas) de tapicería, dos de figuras y una de bosque»¹⁰, pero también cosas tan variadas como «52 libras de oropel» y «600 cañones de cisne», es decir plumas para escribir. Seguidamente se consignan las «mercaderías que vinieron de Laredo», guardadas en al menos 35 cofres, fardeles y barriles. Su gama es variadísima, abarcando objetos de mercería¹¹, metal¹², y otros de matiz más decorativo: cinco docenas de «espejos de cristal» más otros 47 espejos, «95 escobillas con mangos de marfil grandes y medianas», dos barriles con rocalla (aballorio grueso) y 83 docenas de rosarios hechos de ella, «3 mazos de ámbar uno cuajado y dos cortados».

Mezclados con todo ello llegaron de Flandes en el cofre n.º 34: «11 cajas de Niños Jesús grandes de bulto, 25 cajas de Niños Jesús pequeños, 4 cajas de los dichos más pequeños, 20 cajas de imágenes, 11 cajas de los dichos de los medianos, 7 cajas de los dichos de los más chiquitos; y en «el cofre negro n.º 32: 12 Niños Jesús en caja, 9 figuras de santos en sus cajas».

Semejante «avalancha» de piezas importadas por un sólo mercader parece manifestar la pervivencia del gusto por lo flamenco en una fecha tan avanzada del siglo XVI, cuando en la escultura de las distintas escuelas españolas triunfa el manierismo italiano. Ello significaría la coexistencia de dos niveles o categorías de

⁸ Acerca de la difusión de esta iconografía cfr. S. SEBASTIAN, *Arte y Humanismo*, Madrid, 1978, pp. 225 y ss.

⁹ En su testamento, otorgado el 29 de junio de 1582, dice ser hijo de Fradrique de Bis, ya muerto, y Enrica Espeycar, moradores en la villa de Amberes. Al morir deja dos hijos de muy corta edad, Fadrique y Melchor, cuya tutela encarga a su esposa Margarita Mayeu. A.H.P.V., Protocolos, leg. 7881, fols. 383 y ss.

¹⁰ Sobre las tels y tapicerías más frecuentemente exportadas a España desde Amberres, cfr. V. VAZQUEZ DE PRADA, *Letres...*, pp. 75 y ss.

¹¹ Entre ellos: mazos de cintas de rueda blancas, de tranzaderas blancas y de rueda, incluso «6 macicos de hilo de clavicordio y 25 libras de hilo de manacordio (sic)».

¹² Algunos sin elaborar: hilo de yerro, hojas de lata y de plata, 100 libras de latón en roleo; otros de uso industrial: calzadores de yerro, con y sin tenazas, 31 millares de brocas medianas; o doméstico: «12 docenas de despabilar de mata humo», varias docenas de «lámparas de azofar» (latón), 24 calentadores y 150 «bacenicos» del mismo metal.

obras: uno superior, correspondiente a las realizadas como consecuencia de un encargo concreto a un determinado artista; otro, más popular, destinado a satisfacer sólo las necesidades devocionales sin mucha o ninguna preocupación estética.

No obstante, podemos plantear algunos interrogantes. En primer lugar el origen mismo de las esculturas, ¿eran todas flamencas o procedían de otros países de Europa? A lo que cabría responder que aun admitiendo que algunas piezas procediesen de Alemania u otros lugares de Europa del Norte, no parece lógico que se tratase de creaciones italianas, cuyas vías de llegada a España habían de ser muy distintas. Por otra parte desconocemos también el material en el cual estaban hechas, aunque lo más probable es pensar que fuesen de madera. Tendría un mayor interés conocer sus destinatarios: ¿instituciones religiosas o particulares?, así como su difusión ¿las distintas regiones de la Península o los reinos ultramarinos? Ya queda dicho que en los inventarios particulares vallisoletanos es mucho más habitual la pintura que la escultura.

Un caso singular es el de las imágenes del Niño Jesús. El gran número que poseía el citado mercader medinense y su clasificación por tamaños, sin especificar otras diferencias, puede hacer pensar en un modelo único¹³.

En las colecciones privadas de la clase media vallisoletana esta iconografía aparece raramente; conocemos, no obstante, algunos ejemplos: en el inventario de bienes de D. Francisco de Santoyo, contador de Felipe II, realizado en 1594, figura «un Niño Jesús de bulto»¹⁴; entre las imágenes que a su muerte, en 1597, tenía en el oratorio de su casa el propio Simón Ruiz, uno de los más notables y el más estudiado hombre de negocios de Medina, se inventaría «un Niño Jesús vestido con una sartilla de cuentas azules y esquililla de plata»¹⁵; el año siguiente D. Francisco Nuño de Valencia y su esposa entregaban al convento de San Pablo «las imágenes (sic) del Niño Jesús Nazareno con cuatro vestidos e ropas nazarenas»¹⁶; en el inventario de los bienes que en 1603 aporta D.^a María Sidonia Riedierin cuando se casa en Valladolid con D. Diego Zapata, conde de Barajas, se reseñan entre otros objetos artísticos y suntuarios: «un San José y un Niño Jesús de bulto dorado tasado en 300 reales» —que parecen tratarse de una sola figura— y «un Niño dormido con sus andas doradas en 6 ducados»¹⁷.

Por el contrario la iconografía es habitual en los conventos vallisoletanos, especialmente en los femeninos, pero la mayoría de los que han llegado hasta nosotros son de época barroca¹⁸. Algo semejante sucede en otros monasterios y conventos

¹³ El Dr. D. Luis Monreal Tejada poseyó una colección de Niños flamencos, hechos en madera, sin tallar por detrás, que juzgaba vendidos en Medina. L. MONREAL, «La colección en casa», *Arte y Hogar*, 291, 1969, citado por G. LLOMPART, «Imágenes mallorquinas exentas del Niño Jesús», BSAA, XLVI, 1980, p. 366. Llompert constata la existencia de imágenes del Niño Jesús en inventarios de Mallorca desde fines del XV.

¹⁴ AHPV, Protocolos, leg. 443, fol. 254

¹⁵ *Ibidem*, leg. 7914, fol. 208 v.^o H. LAPEYRE, «Simón Ruiz Embito y su carrera de hombre de negocios», *Historia de Medina...*, II, p. 374 habla del inventario pero sin citar el legajo. Agradezco a D.^a Raquel García la localización de éste.

¹⁶ Se detallan los vestidos. AHPV, Protocolos, leg. 1086, 16-VII-1598.

¹⁷ AHPV, Protocolos, leg. 889, fol. 577 v.^o

¹⁸ J. J. MARTIN GONZALEZ y F. J. DE LA PLAZA SANTIAGO, *El arte en las clausuras de los*

castellanos, lo cual es lógico puesto que las representaciones de Jesús niño, surgidas como escultura independiente en el renacimiento, proliferan en los siglos XVII y XVIII. No obstante existen algunas piezas del XVI –la tipología que más parece conservarse de aquel momento es una escultura de pequeño tamaño, con el Niño echado, prácticamente de frente, apoyado sobre la calavera o, en ocasiones sobre un corazón–, que bien pudieron haber llegado por la vía comercial que ahora expone-mos¹⁹.

conventos de monjas de Valladolid, Catálogo de la exposición, Valladolid, 1983; Idem, *Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid*, II, Valladolid, 1987.

¹⁹ Especialmente estudiada ha sido la colección de Niños Jesús que guarda el madrileño convento de las Descalzas Reales. Cfr. M.ª T. RUIZ ALCON, «Imágenes del Niño Jesús del monasterio convento de las Descalzas Reales», *Reales Sitios*, 6, 1965, pp. 28-36; Marqués de LOZOYA, «Los Niños de las Monjas. Imágenes del Niño Jesús en las Descalzas Reales», *Arte y Hogar*, 259-260, 1966, pp. 12-15; y G. VIANELLO, «El Niño de las monjas», *FMR*, 12, 1991, pp. 20-32. Con una visión más de conjunto cfr. T. DE VEGA GIMENEZ, *Historia, iconografía y evolución de las imágenes exentas del Niño Jesús (Catálogo de la provincia de Valladolid)*, Valladolid, 1984; *Niños Jesús. Sculture policrome dalle Collezioni Reali di Madrid*, Milano, 1989; y J. A. RIVERA DE LAS HERAS, *Imágenes del Niño Jesús, Catálogo de la exposición*, Zamora, 1992.