

OBRAS EN SAN BENITO EL VIEJO DE VALLADOLID Y SAN ZOILO DE CARRION (1583-1594). BUENAS Y MALAS ARTES EN EL FOCO CLASICISTA

JAVIER GOMEZ MARTINEZ

La entidad del foco clasicista vallisoletano, las personalidades de sus protagonistas, la uniformidad arquitectónica que se extiende por la Meseta Norte durante la segunda mitad del siglo XVI y la primera de la centuria siguiente, han quedado definidas a través de la sistematización llevada a cabo por A. Bustamante García¹. No obstante, la amplitud del fenómeno es tal que agotar su estudio resulta prácticamente imposible: la aparición de nueva documentación, y la revisión de documentos ya conocidos permiten nuevas aproximaciones y matizaciones. Este es nuestro caso y lo que presentamos son unas autorías desconocidas para unas obras concretas y algunas reflexiones en relación al contexto socio-profesional en el que se fraguaron. La fuente principal difiere de las características habituales en la documentación protocolaria debido a la peculiar tipología a la que pertenece: es un proceso judicial y los testimonios de él emanados se liberan de los formulismos notariales para dejar que los encausados —artífices aquí— opinen, critiquen y se expresen en primera persona, lo que le confiere un significativo valor añadido.

El litigio se sucitó en 1586 entre don Juan de Leguizamo, alcalde mayor de los obispados de Badajoz y Coria, caballero de Santiago y Alcántara y vecino de Badajoz, y Juan de Mazarredonda, maestro de cantería a cuyo cargo estuvo la construcción de la capilla mayor de la iglesia parroquial de San Benito el Viejo, en Valladolid, cuyo patronazgo ostentaba el primero²; don Juan se negaba a pagar al artífice los últimos 650.000 mrs. del precio ajustado en el remate por considerar que no había obrado de acuerdo con las condiciones del mismo.

San Benito el Viejo de Valladolid

El 21 de noviembre de 1583, desde Badajoz, don Juan de Leguizamo había dado poder a Antonio de Mioño, vecino de la villa de Castro Urdiales (Cantabria)

¹ BUSTAMANTE GARCIA, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983.

² A. R. Ch. V. Sec. «Pleitos Civiles», Pérez Alonso (F.), C. 1274-1.

para que pusiese en pregón y remate de candela la obra de su capilla mayor. La traza y las condiciones iban firmadas nada menos que por Diego de Praves, el cual, a la hora de ser interrogado, declara tener a su cargo la obra de la Iglesia Mayor de la villa de Valladolid, ser de edad de 30 años y morador en la «calle de Ruy Hernández, parroquia de la Yglesia Mayor». Hacía un año que Diego de Praves había abandonado Uclés, su localidad conquense natal, para asumir la dirección constructiva de la Catedral vallisoletana³, cuya fábrica podía contemplar desde su estratégica casa de morada, en la calle hoy llamada de Ruiz Hernández. Estamos ante la primera referencia documental que denota su presencia en la villa castellana y ante su primera actuación arquitectónica en ella —si exceptuamos su labor en el templo catedralicio—, que además, como vemos, realiza ya desde el punto de vista proyectual⁴.

Las trazas fueron presentadas en el proceso para que pudieran examinarlas todos los testigos, mas no fueron incluidas en los autos. Sin embargo, a falta del original, se conserva el plano de la iglesia de San Benito el Viejo y del anejo palacio de don Juan de Leguizamo levantado por el mismo arquitecto en 1595, a pedimento del Regimiento, para enviárselo a Felipe II y evitar que en ese lugar se instalasen las religiosas bernardas de Perales⁵.

Sí se incluyeron, en cambio, las 12 condiciones. Se trataba, ante todo, de *terminar* una obra ya empezada: la cabecera de la iglesia. Había que continuar con el levantamiento de los muros, rematando los dos estribos de las esquinas en forma piramidal antes de llegar a la cornisa y labrando los sillares a una boca de escoda y asentándolos a soga y tizón; en el interior, se haría una imposta dórica a la altura del arranque del arco toral que recorriera todo el recinto hasta enlazar por ambos lados con la iglesia vieja y que se correspondiera, al exterior, con una faja más estrecha; había que rasgar dos ventanas, sin más molduras que una faja exterior y compartimentos de estuco en bajorrelieve por el interior, de las cuales la norte habría de adoptar la forma precisa para que el patrono pudiera oír Misa desde ella y, si conveniente fuere, «...dende la casa hacer vn corredor que uenga a dar a la dicha uentana...»; la cubrición habría de ser «...por arista a manera de lunetas y la cauezera y colaterales se zerrarán a uote, sin arista ni luneta más de sus bueltas rredondas...»: arcos y bóvedas irían armados de ladrillo, disminuyendo su espesor desde el asta y medio del arranque al asta sola de la clave, todo ello estucado; la cornisa, labrada en piedra de Aldea de Val, llevaría interiormente encajes en forma de cola de milano para sentar los nudillos y las soleras de la armadura del tejado, de manera que su estructura no tuviese que apoyar sobre los cascos de la capilla; obligan, además, a hacer tres altares con sus respectivas gradas —el mayor y los

³ BUSTAMANTE GARCIA, A.: *Op. cit.*, p. 282.

⁴ Hasta ahora, la primera referencia a Praves en Valladolid databa del 22 de marzo de 1585, cuando concurrió, sin éxito, a la subasta de las obras que para la iglesia de Mucientes había trazado Alonso de Tolosa; paralelamente, estaba realizando reformas imprecisas en la parroquial de Villanubla. Su primer proyecto documentado era el de la reconstrucción de la iglesia de San Martín, en Valladolid, en 1588. (*Ibidem*).

⁵ ARRIBAS, F.: «Un plano de Diego de Praves». *B.S.A.A.*, XII, 1945-1946, pp. 155-157; AA. VV.: *Herrera y el Clasicismo* (Cat. exp.). Valladolid, 1986, pp. 236-237.

colaterales— con piedra de Villanubla; la mezcla del mortero sería de dos medidas de cal por cada tres de arena y debería permanecer en reposo, curtiéndose, un mínimo de un mes antes de ser aplicada; el maestro se serviría de las piedras labradas y almacenadas en el corral frontero a la capilla y daría concluida la obra para el día de San Juan de junio de 1585, no sin antes advertir si haría el destajo por sí solo o por quién y cuántos (Vid. Apéndice).

El propio Diego de Praves concurre a la subasta de la obra, pues, como él mismo afirmaba, «...la tubo mucha voluntad de haçer...», pero fue Mazarredonda quien hizo la postura más baja, tanto que Praves visitó con frecuencia la fábrica por parecerle que, de hacerla conforme al ajuste, el maestro perdería dinero. Fueron sus fiadores los maestros canteros trasmeranos Juan de Nates, Juan del Ribero, vecino de Rada, y Francisco del Río, vecino de Bádames; a la firma del contrato, suscrito el 21 de noviembre de 1583, además de los susodichos, se hallaban por testigos Juan del Río y Rodrigo del Barrio, maestros de cantería vecinos de Bádames, el mismo lugar del que procedía Juan de Mazarredonda. La obra de albañilería la subcontrató el 3 de octubre de 1584 a Gaspar de la Vega⁶. La carpintería se la adjudicó el 11 de marzo de 1585 a Alonso de Meneses, el cual se comprometió a hacerla «...conforme a un modelo de madera...» y a desmontar «...la grúa y andamios y artificios que están en la obra...».

La mayor parte de los defectos que en la obra veía el patrono se refería a la baja calidad de los materiales empleados por Mazarredonda: no labró las sillares a picón y escoda sino sólo a picón, por lo que quedaron mal escuadrados, y no intercaló los tizones convenidos, uno por cada dos sillares; echó una medida de cal por cada cuatro de arena y apenas si dejó reposar el mortero durante tres días; cerró la bóveda con ladrillo jabonero «...que es más angosto de lo de la marca de esta uilla...» y el yeso, aparte de ser de la peor calidad, fue mezclado con arena, razones éstas que motivaron el que se hundiera uno de sus capuchos durante la construcción y descalabrara a varios operarios. Los que tenían por objeto anomalías estructurales se centraban, sobre todo, en la mala disposición de la bóveda: por ahorrar costes, no la cerró en su punto natural o medio punto, sino en punto hurtado o rebajado, con lo que las dovelas o bolsones del arco perpiaño existente en la iglesia vieja no ajustaban con lo nuevo y el frente del altar mayor quedaba más bajo y más cargado que el extremo correspondiente al perpiaño. Obvia decir que la parte contraria veía las cosas desde un ángulo completamente opuesto.

El comitente no sólo se negaba a dar finiquito al cantero, sino que pretendía le fueran devueltos los 2.000 ducados pagados de los 2.600 del precio de remate y, por añadidura, Mazarredonda demoliera la capilla y la volviera a edificar por su cuenta y riesgo. Después de una primera sentencia completamente favorable al artista, la parte contraria dilató el pleito hasta que, el 30 de marzo de 1588, dos oidores de la Real Audiencia procedieron a reconocer la capilla acompañados por

⁶ Este documento es el publicado por GARCIA CHICO, E.: *Documentos para el estudio de arte en Castilla, I. Arquitectos*. Valladolid, 1940, p. 87. Se trata del protocolo notarial por el que se conocía la participación de Juan de Mazarredonda y Alonso de Vega en la construcción de la capilla mayor de San Benito el Viejo. Todas las escrituras a las que nos referimos, contenidas en el pleito, son traslados compulsados de los protocolos originales.

dos maestros de cantería elegidos por ellos mismos: uno era Diego de Praves, al que obligaron a practicar varios rompimientos en los muros para comprobar si existían tizonas; el otro era Juan Martínez del Barrio, precisamente, «...maestro de cantería de obras del convento de Velés...». La vista ocular fue dada por buena y se pronunció la sentencia definitiva, que venía a ratificar otra previa: don Juan de Leguizamo pagará a Juan de Mazarredonda todo lo que debe por su trabajo y, de lo que cobrarse, éste resarcirá a la fábrica de San Benito el Viejo con 100 ducados.

El patronato de la capilla mayor de la parroquial de San Benito el Viejo le venía a don Juan heredado de sus padres, el licenciado don Sancho Díez de Leguizamo, Alcalde de Corte del Consejo de su Magestad, y doña Mencía de Esquivel; ellos construyeron el palacio en 1539-1540, fecha esta última en la que iniciaron, igualmente, la renovación de la capilla mayor de la iglesia adyacente⁷. Por tanto, lo que hizo el noble extremeño fue poner fin a la obra empezada por sus progenitores. Aun así, no llegó a establecerse definitivamente en Valladolid —El pleito lo lleva siempre a través de apoderados— y cuando, en 1599, don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar, compró los dos edificios, ya eran propiedad de Hernando de Rivadeneira; al parecer, el nuevo propietario, don Diego, reconstruyó la capilla mayor, haciendo fabricar una cripta funeraria debajo de ella⁸.

Según eso, la cabecera levantada por Mazarredonda había sucumbido a los pocos años. Para comprobarlo, contamos con el plano del conjunto realizado por Diego de Praves en 1595 —antes de que el Conde Gondomar lo adquiriese—, con las condiciones de la obra y con el edificio actual. (Vid. Pls. 1 y 2).

El plano, sumario, muestra la iglesia con una planta igual que la actual salvo en la disposición de la sacristía, que se halla adosada al brazo norte del crucero; esa dependencia, de la que nada dicen las condiciones y hoy desaparecida, pudo haber sido añadida con posterioridad a la intervención de Mazarredonda o, más probablemente, ya estaba construida cuando éste contrató la obra, lo que implicaría que las paredes maestras de la capilla estaban lo suficientemente altas como para librar su cubierta. Por estar realizado al nivel del suelo, no indica más vanos que la puerta principal, en el lienzo sur, y la que comunica el crucero con la sacristía. La única cara del edificio conectada con el palacio es la occidental, la fachada de los pies, y lo hace a través de la denominada «casa del cura»; la única puerta de esa casa es la que da al patio del palacio, por lo que es forzoso imaginar la existencia de un coro alto en la iglesia con otra puerta que establecería la vía de comunicación con la residencia.

Nada hay en ese plano que induzca a pensar que se llevó a cabo aquella ventana en el muro norte de la capilla —aislado del espacio residencial— cuyo complemento iba a ser el hipotético corredor al que aludía una de las condiciones. La colocación de esta tribuna para enlazar los aposentos del patrono con su capilla ha de ser interpretada como una emulación de soluciones afines empleadas por Carlos V en Yuste o por Felipe II en El Escorial y como otro ejemplo previo a la que Juan de Nates iba a construir para el Duque de Lerma en la vecina iglesia de San

⁷ AA.VV.: *Herrera y el Clasicismo. Ibídem*; MARTIN GONZALEZ, J. J.: *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*, t. XIV, vol. I. Valladolid, 1985, p. 284.

⁸ Vid. nota antecedente.

Pablo unos años más tarde⁹, un recurso completamente acorde con el ambiente señorial que envolvía a la calle de las Cadenas de San Gregorio, del que todavía forma parte el conjunto que analizamos¹⁰.

Lo que sí se observa en el plano de Praves es un desplazamiento del muro de la Epístola hasta la línea del brazo meridional del crucero, con lo que se anula la percepción de éste como tal desde el exterior. En el edificio actual, esta simetría obedece a la existencia de una tribuna —utilizada como coro por las religiosas Oblatas del Santísimo Redentor que ocupan iglesia y palacio desde hace unos años— que recorre todo ese lateral hasta el crucero. La misma función tiene en el plano de 1595 al que nos referimos y debió construirse con posterioridad a la intervención de Mazarredonda, ya que el párroco declaraba por entonces que había continuado con el reedificio del templo¹¹.

Los pilares de sustentación de esa tribuna no aparecen señalados en el plano, lo cual no significa que no existiesen; no representa ningún tipo de soportes, ni los abovedamientos, ni los contrafuertes de la cabecera, y de lo que no cabe la menor duda es de que estaban ahí. Los cascos que cubren todavía la cabecera, con sus tres cañones y los lunetos del crucero, se ajustan a la descripción dada por las condiciones. Los dos estribos que ahora vemos traducen el pie forzado sobre el que tuvo que trazar Praves: no son perpendiculares a los muros, como a él le hubiera gustado, sino que buscan todavía las diagonales góticas, aludiendo a la iniciativa de los padres de don Juan de Leguizamo; el remedio que les aplicó el arquitecto fue cortarlos en talud sin permitirles alcanzar la cornisa, la imposta siquiera.

La decoración interior del edificio ha sido demasiado modificada como para intentar ningún tipo de identificación. No ocurre lo mismo con las fajas que recorren exteriormente las ventanas de los extremos del crucero y la línea de imposta, tan austeras, tan clasicistas, como las previstas por Praves. Por otro lado, por lo que respecta a las modificaciones introducidas por el Conde de Gondomar, no nos parece que fueran más allá del monumental escudo, el bando de piedra y la reja para la capilla mayor que encargó en 1601 a Juan de Celaya¹², inclinándonos a pensar que la realización de la cripta corrió a cargo de los padres de don Juan de Leguizamo.

⁹ PALOMARES IBÁÑEZ, J. M.: *El patronazgo del Duque de Lerma sobre el convento de San Pablo de Valladolid*. Valladolid, 1970, p. 45 (Cit. BUSTAMENTE GARCIA, A.: *Op. cit.*, p. 411).

¹⁰ MARTIN GONZALEZ, J. J.: «Urbanismo y arquitectura de Valladolid durante el Renacimiento», en AA.VV.: *Valladolid, corazón del mundo hispánico, Siglo XVI* (H.ª de Valladolid, III). Valladolid, 1981, pp. 158-159.

¹¹ MARTIN GONZALEZ, J. J.: *Catálogo monumental...*, p. 284.

¹² GARCIA CHICO, E.: *Op. cit.*, pp. 43-45.

Tanto SANGRADOR VITORES, M. (*Historia de la muy noble y muy leal ciudad de Valladolid*, II. Valladolid, 1854, pp. 193-194) como ANTOLINEZ DE BURGOS, J. (*Historia de Valladolid*. Valladolid, 1887, pp. 39-40) atribuyen al Conde de Gondomar la construcción de la cripta, sin duda por la lápida mortuoria colocada en su sepultura, y, además, al menos en el caso de Antolínez, como extensión de la reconstrucción que, según él, realizó el Conde tanto en la iglesia como en el palacio. Por nuestra parte, a falta de pruebas documentales que indiquen lo contrario, consideramos que la cripta hubo de ser construida antes de la intervención de Mazarredonda, esto es, en tiempos de los padres de don Juan de Leguizamo.

Por tanto —con todas las matizaciones apuntadas— la actual cabecera de la iglesia de San Benito el Viejo de Valladolid es la que trazó Diego de Praves en 1583 y construyó Juan de Mazarredonda durante los dos años siguientes¹³.

San Zoilo de Carrión de los Condes (Palencia).

En un momento del desarrollo del proceso, para fortalecer la apoyatura de su demanda, don Juan de Leguizamo solicita el traslado de otra causa criminal litigada contra Juan de Mazarredonda y otros canteros en la Real Chancillería en 1585. Trataba de ilustrar la corruptela reinante en el medio canteril.

El abad del monasterio de san Zoilo, en la palentina villa de Carrión de los Condes, había previsto construir un cuarto nuevo en la parte que mira hacia la villa, «...obra de ymportancia...» según sus propias palabras, a partir de ciertas trazas y condiciones suministradas por Juan de Ribero Rada. Los días señalados para la celebración del remate fueron del 24 al 28 de abril de 1585, acudiendo al mismo un gran número de artífices agrupados en dos facciones: por un lado, los maestros de albañilería, carpintería y yesería, todos de naturaleza local, avocindados en Carrión; por otro, los maestros de cantería, todos ellos trasmeranos: Juan de Mazarredonda, Andrés de Mazarredonda, Felipe de la Cajiga, Juan del Río Alvarado, Juan de Alvear, Pedro Prieto, Hernando de Ocejo, Juan de Ortega Castañeda, Pedro de Nates, Juan de la Cuesta y el propio Juan de Ribero, además de Alonso de Tolosa.

Los incidentes a que dio lugar el evento son propios de la mejor novela picaresca. Los canteros, también referidos como los forasteros para subrayar la diferencia respecto al colectivo local, no querían que los palentinos pujaran en la subasta para que la obra les fuese adjudicada a ellos en un precio elevado: les dijeron que, si no pujaban, les darían la mitad del dinero que ganasen en los prometidos (un tanto por ciento sobre la cuantía de cada una de las bajas con el que se obsequiaba a quienes las hacían), además de asalariarlos cuando hubiese que ejecutar la obra. Los albañiles aceptaron y, para formalizar el trato, Pedro de Nates preparó un papel en el que firmaron todos sus compañeros y Toribio de la Vega, en representación de los albañiles, y Rodrigo de Losada, en nombre de los carpinteros. Pero el papel sobre el que firmaron estaba en blanco y, una vez consumado el remate como se pactó, lo que los artífices locales encontraron escrito en él fue que sólo les pagarían su trabajo. Indignados, denunciaron la manipulación, con lo que todos

¹³ En estos momentos trabajaban en Valladolid dos canteros llamados Juan de Mazarredonda —uno por el grado de parentesco tío-sobrino: el mayor, al que se ha venido identificando con el que aquí tratamos, estaba vinculado al círculo de Rodrigo Gil de Hontañón; el joven estaba ya plenamente integrado en el movimiento clasicista, había nacido hacia 1545 y vivía en la vallisoletana calle de la Cruz (BUSTAMANTE GARCIA, A.: *Op. Cit.*, pp. 495-496). Nuestro Juan de Mazarredonda nunca apunta semejante distinción, pero aparece rodeado de las principales cabezas rectoras del foco clasicista y, el 8 de mayo de 1585, se declara residente en Valladolid desde hace más de 18 años, morador a la calle de la Cruz y de 40 años de edad, es decir, nacido en 1545; se trata, pues, del joven y no del mayor y, probablemente, alguna más de las obras atribuidas al tío —por lo menos aquellas en las que participan las grandes figuras plenamente clasicistas— correspondan al sobrino.

los canteros fueron encarcelados y dejados bajo la custodia de Rodrigo de Losada. He aquí que el alguacil acusa a albañiles y carpinteros de complicidad y ordena también su encarcelamiento, pero Losada ya había soltado a los trasmeranos y tanto éstos como sus oponentes habían puesto sus cabalgaduras rumbo a Valladolid. Allí, unos consiguieron fianzas para no volver a la cárcel pública; otros permanecieron encarcelados, al menos Juan del Río Alvarado, Felipe de la Cajiga y Juan de Mazarredonda, a los cuales liberó Francisco de Aguilar, párroco de San Benito el Viejo, «...respeto de los tener necesidad para la obra de la dicha yglesia».

Podría pensarse que la obra a que alude el documento es el claustro alto, puesto que es la parte del monasterio cuya cantería estaba con toda seguridad abierta en estos momentos, pero está claro que se trata de un «...cuarto de casa...» desaparecido por estar ubicado en un sector remodelado posteriormente. No obstante, la presencia de Juan de Ribero Rada dando traza en el monasterio de San Zoilo es una base firme para, al menos, plantear el tema de la autoría del sobreclaustro.

La riqueza artística del claustro bajo de este cenobio ha sido punto de atención de numerosos estudios¹⁴ que han ido perfilando su conocimiento. Del alto, menos deslumbrante, se sabe que se construyó entre 1578 y 1604, inmediatamente después que el anterior, por manos de Pedro de Torres, Juan de Bodadilla y Pedro de Cicero¹⁵. Sus tramos están separados por pilastras cajeadas y compuestos por arcos pareados de rosca rehundida que apean en esbeltas columnas corintias, pero no directamente sobre los capiteles sino sobre fragmentos de entablamento, y las enjutas se decoran con medallones esculpidos: salvo las pilastras, que son el único elemento que responde a su cronología, todo obedece a un lenguaje renacentista en desuso entonces pero exigido por las características del primer claustro. Nada más alejado de los robustos órdenes dórico y jónico de potentes columnas entregas empleados habitualmente por Juan de Ribero. Pero detrás del Ribero clasicista existe otra faceta: la del arquitecto formado en el Renacimiento hispano, cuyas soluciones, muchas de tradición gótica, conoce y domina a la perfección, tal y como lo avala su labor de continuador en las fábricas góticas del monasterio de San Pedro de Eslonza, la Catedral Nueva y San Esteban de Salamanca y el convento de San Francisco en Medina de Rioseco¹⁶. Precisamente en Eslonza (León), tuvo que terminar un claustro dejado inconcluso por Juan de Badajoz el Mozo, a partir de 1572, y lo hizo siguiendo el mismo tipo que otros claustros leoneses y el de Carrión¹⁷, el cual, por cierto, también había sido iniciado por Juan de Badajoz. Otro aspecto

¹⁴ Desde YEPES, A.: *Crónica general de la Orden de San Benito*, t. VI. Valladolid, 1617, ff. 73 y ss.; hasta REDONDO CANTERA, M. J.: «El programa iconográfico del claustro bajo del monasterio de San Zoilo en Carrión de los Condes (Palencia)». *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, t. V. Palencia, 1990, pp. 129-154.

¹⁵ CEAN BERMUDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. II. Madrid, 1958, p. 42 (Cit. PORTELA SANDOVAL, F. J.: *La escultura del siglo XVI en Palencia*. Palencia, 1977, pp. 208-209); documentos gráficos sobre este claustro alto, en DÍAZ NAVA, A. J.: «Un claustro plateresco. San Zoilo en Carrión de los Condes». *P.I.T.T.M.*, n.º 23, 1963, pp. 88-120.

¹⁶ BUSTAMANTE GARCIA, A.: *Op. cit.*, p. 91.

¹⁷ GOMEZ MORENO, M.: *Catálogo monumental de la provincia de León*. León, 1977 (ed. fac.), pp. 525-526.

digno de consideración en este mismo sentido es la extraordinaria simpatía que existió entre Juan de Ribero y la Orden de San Benito: no sólo San Pedro de Eslonza y San Zoilo de Carrión eran cenobios benitos; asimismo lo eran San Benito el Real de Valladolid, San Vicente de Salamanca, San Pedro de Cardeña, San Pedro de Arlanza, Santo Domingo de Silos, San Millán de la Cogolla, Santa María la Real de Nájera y San Salvador de Coria y en todos ellos llegó a intervenir este arquitecto¹⁸.

Volviendo a la obra del cuarto del monasterio, fue rematada un miércoles primero de mayo de aquel año de 1585 en Felipe de la Cajiga por un importe de 16.000 ducados, más otros 500 ducados que el abad había añadido para que Juan de Ribero entrase a la parte con Felipe de la Cajiga, tanto era su interés por contar con la supervisión personal del arquitecto. A pesar del escándalo, Cajiga llevó la obra a término, tal y como declaraba en una escritura que extendió en marzo de 1594¹⁹. Dice, en efecto, que la obra «...del cuarto del oriente y rrequarto del occidente e vuelta al mediodía...» se le remató en la fecha y precio arriba indicados, pero —añade— se le debe todavía cierta suma de maravedís del dinero ofrecido por el abad para incluir a Juan de Ribero. Por esta escritura, Cajiga renuncia a esa suma y se la dona a Lucas de Ribero, hijo de Juan de Ribero y estudiante en la Universidad de Salamanca, para que con ella se alimente y compre libros «...respeto de la mucha amistad que entre mí y el dicho su padre a avido y ay y ser todos naturales de vna misma tierra e tener algún deudo con el dicho Lucas del Rriuro por la parte de su madre...»; Lucas del Ribero, que estaba presente, recibió una copia con el solemne compromiso de que el otorgante nunca le reclamaría nada de lo que le pagaren, siendo testigo Juan de Nates, íntimo colaborador de Felipe de la Cajiga y hermano de Pedro de Nates.

A primera vista, no habría por qué ver en esa donación otra cosa que un ejemplo más de los vínculos que unían a los artistas del foco clasicista y del ascenso sociocultural que procuraban a sus hijos. Nada haría pensar en segundas intenciones si no fuera por una nota marginal añadida por el escribano junto al encabezamiento: «Avnque se sacó, no se siga; está dada por ninguna y así no se a de dar, según consta auajo estar anulada». Efectivamente, al día siguiente, se personaron de nuevo ante el notario Felipe de la Cajiga y Lucas del Ribero: el segundo se aparta de la donación y deja los bienes donados en Felipe de la Cajiga para que los use a su voluntad. Muchos sospechamos, empero, que se trata de un nuevo ardid para sonsacar el dinero a los monjes de San Zoilo. Es posible que Lucas hubiese tenido tiempo en un día para ir a Carrión y cobrar los maravedís antes de anular la escritura, pero, aunque todavía no los hubiese cobrado, obraba en su poder una copia de la misa en la que no tenía por qué figurar la nota de nulidad y con la que podía pedir cuentas a los religiosos en cualquier momento.

¹⁸ GARCIA AGUADO, P.: *Documentos para la Historia del Arte en la provincia de Salamanca (primera mitad del siglo XVII)*. Salamanca, 1988, p. 63.

¹⁹ A.H.P. Valladolid, Sec. Protocolos, leg. 761, ff. 427-428. Ante Tomás López. Cita el documento MARTI Y MONSO, J.: «Menudencias biográfico-artísticas». *B.S.C.E.*, II, 1905-1906, p. 539; pero hace una lectura parcial y concluye que la obra se remató en Felipe de la Cajiga el año de la fecha de la escritura, es decir, 1594, sin aludir al resto de su contenido, que, como veremos, era muy otro.

La escritura, además, viene a demostrar un detalle significativo. Si Felipe de la Cajiga se sirve de Juan del Ribero y de su hijo para recuperar el dinero, se debe a que tanto él como el resto de los maestros de cantería quedaron enemistados con el abad de San Zoilo, no así el arquitecto Juan del Ribero, como tampoco se vio manchado Diego de Praves con el pleito sobre la obra de San Benito el Viejo, por más que en varias ocasiones se oyera la queja de que las condiciones estaban más a favor de Juan de Mazarredonda que de Juan de Leguizamo.

La «máquina» del Clasicismo.

Llegando el proceso a un punto dado, el 5 de marzo de 1586, no tuvo empacho Juan de Mazarredonda en decir que «...ay en esta uilla de Valladolid al presente, y a auido, la mayor máquina de oficiales que ay en todo el mundo del arte...». Esta declaración hace, justicia a la magnitud real del fenómeno clasicista arraigado en Valladolid y testimonia de forma precisa la consciencia y el orgullo con que sus protagonistas lo vivían. Mazarredonda usó estas palabras como argumentación contra el hecho de que la parte contraria trajese testigos de otros lugares para que declarasen en su contra.

En un primer momento, don Juan de Leguizamo había nombrado por veedores de la obra a Alonso de Tolosa y Pedro Salvador en las respectivas facetas de cantería y carpintería, esperando hallar en ellos su punto de razón, posiblemente, porque ambos ocupaban cargos oficiales —el primero como visitador oficial de todas las iglesias del Obispado de Palencia y del Alcázar y Bosque de Segovia por Su Magestad, el segundo como alarife de la villa nombrado por el regimiento— y porque no procedían de la misma tierra que Mazarredonda. No sólo no vio satisfecho su deseo, sino que tuvo que oír, en boca de Tolosa, «...que pocos o ningunos oficiales de la dicha arte acuarían la dicha obra como el dicho Juan de Mazarredonda...». Fue entonces cuando acabó por convencerse de que «...los maestros que ay en esta uilla son todos grandes amigos y compañeros en tomar semexantes obras y están hechos para uer los vnos las obras que hacen los otros...». Ante semejante panorama, optó por reclutar sus testigos en lugares como Badajoz, Tudela de Duero y Cuéllar. Por añadidura, según el punto de vista de Mazarredonda, los testigos traídos por el comitente eran tan sólo labrantes mamposteros que no entendían la calidad de la obra y pedía se les hiciese jurar ante el juez que ciertamente eran maestros y declarar qué obras habían hecho como tales; por el contrario, los que él presentaba eran «...los mayores artistas que se allaran...»²⁰.

De todos los maestros que aquí aparecen, únicamente Alonso de Tolosa se atreve a intitularse arquitecto. No obstante, el prestigio ostentado por Diego de Praves o Juan del Ribero, así como la alta estima que por su profesión manifiesta Juan de Mazarredonda, son pruebas fehacientes de las cotas que la reivindicación de es-

²⁰ Los maestros nombrados por Mazarredonda para ver la obra en compañía de Alonso de Tolosa y Pedro Salvador fueron Felipe de la Cajiga, en lo tocante a cantería, y Pedro de Mazuecos el viejo, para la carpintería. Mazuecos tenía en esos momentos 60 años de edad y Tolosa, 39; este último, además, había tasado la piedra existente a pie de obra antes de que Mazarredonda empezase a trabajar.

te grupo social por conseguir un mayor reconocimiento de su disciplina había alcanzado en el último cuarto del siglo XVI. Detrás de esta actitud se encontraba el importante cambio cualitativo que, en este sentido, había distinguido a los arquitectos del círculo cortesano de Felipe II²¹; Juan de Herrera en El Escorial, luego Juan de Herrera en la Cuarta Colegiata y las obras municipales de la villa de Valladolid, fue el modelo omnipresente.

En la fábrica del Real Monasterio de El Escorial se fraguó el estilo clasicista y se consolidó una acepción más noble de la tarea arquitectónica; fue, además, el laboratorio donde se comprobó la eficacia de una forma concreta de organización del trabajo orientada a incrementar la productividad: los destajos. Cuando Juan de Soto, portero de cámara de Su Magestad, fue preguntado sobre si tenía por cierto que los canteros de Valladolid tenían hecha liga para concertarse en las subastas como hicieron en San Zoilo, respondió que lo había visto a menudo en muchos destajos repartidos en El Escorial.

En pro de la racionalización del trabajo, existía una cadena humana, en la que cada cual tenía asignados un lugar y una función, que queda al descubierto en la obra de San Benito el Viejo. A la cabeza se hallaba el arquitecto, responsable de la traza, de la forma de la obra, y dotado del poder —generalmente derivado de la ostentación de títulos oficiales— necesario para facilitar la labor a los responsables materiales de la construcción, al frente de los cuales figuraba el maestro que contrataba la obra.

Dentro del grupo subordinado al maestro director aparecen varias categorías profesionales. En primer lugar, canteros —que podrían no tener más que el grado de oficialía— especializados en la labra de sillares y piezas molduradas, no necesariamente a pie de obra, tal y como se desprende de algunas declaraciones en las que se indica cómo se descargaron y amontonaron muchos tizones, impostas y cornisas para la obra. Menor cualificación tendrían aquellos a los que Mazarredonda denominaba «...lavrantes manposteros...». Otros eran canteros asentadores, es decir, especializados en colocar el aparejo sobre el muro, como Juan García de Quintanilla, que trabajó en la obra a este menester por su jornal y no entendía nada de la traza. Otros recibían la más genérica denominación de trabajadores o laborantes en obras de cantería, como Juan Gómez de Noriega, que aderezó el mortero para la obra a contento del asentador que lo gastaba. El último eslabón lo ocupaba la mujer anónima que amasaba el yeso, expulsada de la obra por el párroco al descubrir que lo mezclaba con arena.

Todos ellos se agrupaban dentro del colectivo canteril, un grupo sólidamente cohesionado por lazos de paisanaje —casi todos sus miembros procedían de Cantabria—, familiares o, sencillamente, profesionales y capaz de decidir quién debía estar dónde y cuándo. Valga como ejemplo la situación que se creó durante la subasta de la obra de San Zoilo, antes citada, al llegar «...vn manzeuo rroxo de buena estatura que dixo ser cantero y dixo que él baxaua la dicha obra sin prometidos y el auad del dicho monesterio, que presente estaua, dixo que no le quería admitir

²¹ MARIAS, F.: «El problema del arquitecto», en ID.: *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, I. Toledo, 1983, pp. 69-98.

la dicha baxa porque hera manzeuo y no quería que se enpreñciase en su obra; y el dicho manzeuo dixo: 'padre auad, rreciúame uesa paternidad la baxa que yo hago sin prometido porque estos señores están todos trajinados'. Ese joven bermejo se llamaba Juan de Naveda, el que llegaría a ser maestro de obras reales en la Costa del Cantábrico en 1617 y maestro de obras del Arzobispado de Burgos en 1620²². Hubiera bastado con que Juan del Ribero lo avalase, apadrinase, fiase, para que el abad obviase su calidad novel, pero aquél se negó a hacerlo porque no había suscrito el engaño y por más que el uno fuera tan trasmerano como el otro; su futuro estaba en la siguiente generación, la misma a la que pertenecía Francisco de Praves, hijo de Diego de Praves.

Supeditados, en cierto modo, a las decisiones de los maestros de cantería, se hallaban los alarifes, los carpinteros y los albañiles por cuanto que su actividad independiente se limitaba a ejecutar reformas de pequeña envergadura generalmente en arquitectura doméstica, recibiendo los más grandes encargos de la mano de aquéllos mediante subcontrataciones. De entre este otro colectivo, eran los alarifes los que tenían mayor vida propia, pues, en el caso de Valladolid, habían recibido del ayuntamiento el encargo de dirigir y vigilar la correcta reconstrucción de los sectores de la villa incendiados en 1561²³; apoyando a Juan de Mazarredonda con su testimonio y trabajando para él algunos de ellos en su calidad de maestros de carpintería, se encontraban todos los componentes de la última de las dos cuadrillas comisionadas: Pedro de Zamora, Juan Rodríguez, Pedro y Domingo de Azcutia, Juan Ruiz, Pedro Salvador y Pedro de Mazuecos el Viejo, «...criado de Su Magestad, maestro de carpintería y alarifes de esta uilla...», que era quien los comandaba.

Diferente era el caso de los maestros de albañilería y yesería. Si casi todos los canteros que nutrieron el foco procedían de la Montaña, donde el uso de la piedra para cerrar espacios con bóvedas de crucería se mantiene todavía durante el siglo XVIII, los albañiles fueron suministrados por la propia Meseta, donde la tradición constructiva del ladrillo, el yeso y el tapial estaba bien arraigada; es muy raro encontrar en Castilla montañeses trabajando este oficio, aunque, tal vez, no lo fuera tanto en las funciones de peonaje²⁴. El clasicismo trajo consigo un incremento sustancial del consumo de ladrillo y yeso, en primer lugar, para los abovedamientos, pero también y cada vez en mayor medida, para las partes sustentantes: la albañilería era más rápida y más barata que la cantería y los albañiles ganaban terreno a costa de los canteros. Esta es la segunda lectura que cabe hacer a la manipulación de la subasta de la obra de San Zoilo, una obra por cierto, que era mayoritariamente de carpintería y albañilería en opinión de algunos de los estafados.

Testimonios más explícitos y más significativos de ese conflicto en torno al

²² MUÑOZ JIMENEZ, J. M.: «Juan de Naveda y la arquitectura del manierismo clasicista en la villa de Santander». *Altamira*, t. XLV, 1985, pp. 189-210.

²³ Cf. BUSTAMANTE GARCIA, A.: *Op. cit.*, p. 29.

²⁴ Pedro Gutiérrez, albañil vecino de la villa de Carrión, testó en 1590, declarando debía dinero a tres mozos que le sirvieron: uno, cuyo nombre no recordaba, era «...de tierra de Sant Biçente de la Barquera...»; «... otro mozo montañés que es de tierra de Trasmiera, que se llama Juan de Perojilla...»; y «...vn mochacho de Pie de Concha que se llama Juan y no me acuerdo de su sobrenombre...» (A.H.P. Palencia, Sec. Protocolos, leg. 7210, ff. 59-60. Ante Francisco de Rojas).

binomio cantería-albañilería aparecen igualmente en la obra de San Benito el Viejo. Entre los testigos presentados por la parte del comitente figuraban algunos maestros de albañilería que se tomaban la libertad de juzgar la obra de cantería: Juan López lo hacía «...como maeso del dicho oficio de aluanir y carpintero, que es conforme a la traça de cantería azeto en los materiales, que en esto es diferente el dicho oficio...»; y Martín de Rivas, vecino de San Pantaleón de Aras, en la Junta de Voto, por ser «...maestro de aluanería, que es anexo al arte de cantería y casi vna misma cosa...». Recordemos cómo Mazarredonda reprochaba a la parte contraria el traer testigos que no entendían la calidad de la obra y cómo defendía la calidad artística de los suyos y de su oficio, pues esos albañiles, al tratar de equiparar la albañilería con la cantería, estaban trasladando a su terreno las loas del maestro cantero.

Después de todo lo expuesto, una cosa ha quedado clara: los artífices del clasicismo, sus maestros de cantería, llegaron a articular una máquina perfecta. No fueron sus inventores, pero, a lo largo de un siglo marcado por las inquietudes técnicas como lo fue el XVI, elevaron sus mecanismos a una magnitud y una sutileza máximas. No era un gremio, pero, a la hora de controlar tanto la oferta como la demanda, resultó tan eficaz o más que la fórmula medieval.

APENDICE

Condiciones para la construcción de la capilla mayor de la iglesia parroquial de San Benito el Viejo de Valladolid. Año 1583.

A.R.Ch. V. Sec. «Pleitos Civiles», Pérez-Alonso (F.), C. 1274-1, ff. 4vº.-11.

«Condiçiones con las quales se ha de hacer y acuar a destaxo y toda costa la capilla mayor de la yglesia parroquial de Señor San Benito de esta Uilla de Ualladolid, así la cantería como la aluanería y carpintería asta darla acauada y texada a contento y sastidaçión (*sic*) de la persona o personas que para ello fueren nombrados, son las siguientes:

1. Primeramente, con condiçión que el maestro o maestros que de esta dicha obra se encargaren cortarán y retundirán las quatro colunillas que suben de pie derecho sobre las rrepisas, de manera que las esquinas y rrincones bayan mui derechos e a plomo con lo de auaxo. Y los dos estriuos de la caueçera, en el alto que agora están de parte de fuera, se irán rrematando en forma piramidal o a manera de talús, y de allí arriua subirán todas las dichas paredes con sus gruesas sin haçer dexa ni rrelax alguno, asentándolo todo mui a plomo y a cordel: y las ylas, muy a nibel por la parte de fuera, laurado a vna boca de escoda; y los sillares, mui bien esquadrados, sin desportilla derecha ninguna, haçiendo en todo mui buenas ligaçones, hechando entre dos sillares vn tiçón; y los migaxones bayan mui bien galgados. Y por la parte de adentro yrá de mui buena manpostería, las çillas vién desuastadas y todo ello mui derecho y a plomo y a cordel, como dicho es, guardando el alto y nibel la dicha manpostería con la sillería de afuera, de manera que cada ylada por sí baya mui a nybel.

2. Yten es condiçión que, por la parte de dentro de la dicha capilla, al alto donde comiença a mouer la buelta del arco que está hecho, se hechará vna enposta dúrica de piedra de Aldea del Ual, de tres pies de alto, que ande por toda la dicha obra hasta topar con el dicho arco. Y si la salida de la enposta fuera mayor que la del pilar toral, en tal caso correrá toda al arredor y rreuoluerá hasta las paredes de la yglesia viexa de la una y otra parte

a lo alto de esta dicha ynposta por la parte de fuera se hechará vna faxa o rreçinto que abraçe toda la dicha obra; su alto será pie y tres quartos y la salida o buelo, tres ochauos de pie, rroçando el rreçinto que al presente está començado. Y en la parte de dentro se rrozará tanuién la cornixa començada hasta llegar al arco, y la que estará debaxo del arco se ygualará de estilo de la manera que conuenga en todo con la que se a de hechar.

3. Yten es condiçión que sobre la dicha enposta subirán las paredes de pie derecho pie y medio y de allí començarán las bueltas, las quales se an de zerrar a medio punto, sin hacer quiebra ni fealdad alguna. Y en este mismo fastor se an de elexir dos bentanas rrasgadas sin molduras ningunas más de vna faxa por la parte de fuera; y la parte de dentro, sus compartimentos de estuco de uaxorelieuo, según y de la manera que conuengan, açiéndolas en las paredes que se muestran en la traça y alçado y con la más luz que se le pueda dar a cada una de ellas, que casi ocupe todo el testero. Y la uentana a la parte del Norte se hará de manera que se pueda estar en ella para oyr Misa dende allí el señor de la dicha capilla, queriendo, dende la casa, hacer vn corredor que uenga a dar a la dicha uentana.

III. Yten es condiçión que la dicha capilla mayor se zerrará por arista a manera de lunetas y la cauzera y colaterales se zerrarán a uote sin arista ni luneta más de sus bueltas rredondas y seguidas con lo de auaxo, sin añadir otros nuevos miembros de arcos ni señal de ellos, los quales arcos se harán de ladrillos de asta y media asta los dos terçios primeros y el vltimo terçio de la clau de una asta, asentado todo sobre sedal (?). Y por deuaxo yrá ynluçido con estuco o con yeso mui bien laurado e liso, sin que haga ningunas sombras.

V. Yten es condiçión que por la parte de fuera correrá por todo este dicho edificio vna cornixa o texaroz de piedra de Aldea del Bal que tenga tres pies de alto, con el ornato e moldura como se muestra en el alçado o porfil, de manera que el lecho alto de la dicha cornixa esté más alto pie y medio que lo más alto de la dicha capilla mayor, para que de ningún tiempo los tirantes ni otra ninguna parte del texado no oprima ni ofenda a los cascos de las dichas capillas. Y en los trasdoses de la dicha cornixa yrán hechos sus encaxes a cola de milán para los nudillos y solera del texado.

VI. Yten es condiçión que se an de açer en el altar mayor quatro gradas de piedra de Aldea de Ual, muy bien lauradas; su alto de cada grada será çinco ochauos de pie, y de mesa o huella, pie y medio. Y todo el andar del dicho altar alderredor yrá mui bien losado de piedra de Uillanubla, començando las gradas de esquina a esquina quince pies antes del testero de la pared frontera de la dicha capilla, adonde se hará el altar mayor del alto, largo y ancho comúnmente de la dicha piedra y, uien así, otros dos altares en los testeros del crucero que tengan en largo todo lo que tiene el testero y de alto, quatro pies y medio, y de salida, tres pies y medio, con sus planas de a quatro pies de ancho, y se çierre de cantería la puerta que sale al çimenterio en la forma que pidiere el dueño de la capilla.

VII. Yten es condiçión que dicho maestro cantero hará jaharrar y enluçir y lauar todas las paredes por de dentro de la dicha capilla, ansí lo que agora está hecho como lo que se ha de hacer sobre ello.

VIII. Yten es condiçión que las mezclas que se an de hacer para toda esta dicha obra yrán de manera que a dos medidas de cal se le hechen tres medidas de arena, llamando para que lo bea ansí mezclar al cura de la dicha yglesia o persona que esté para lo ber nombrada por el dueño de la capilla. Y así se masará y batirá y estará en su cortimento a lo menos vn mes antes de que se aya de gastar.

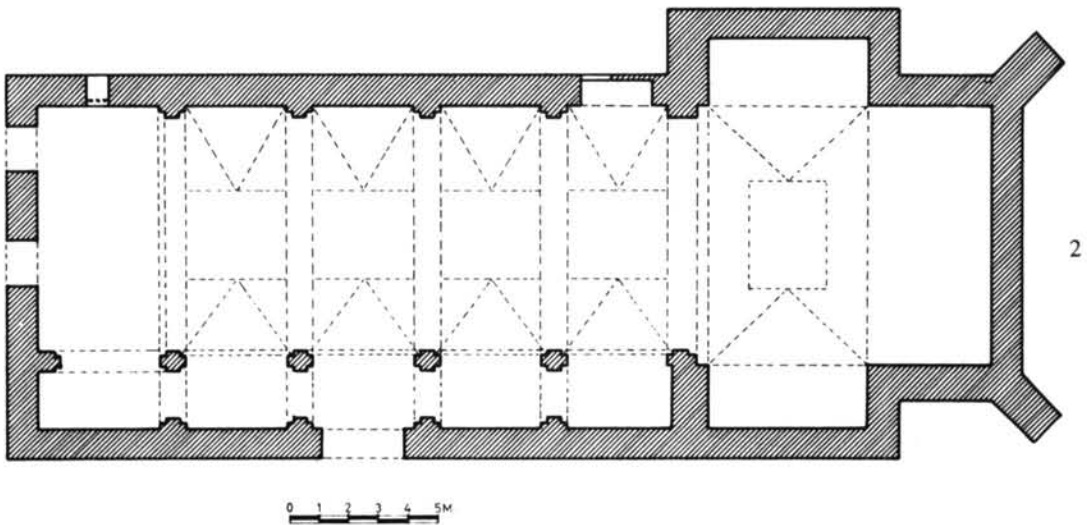
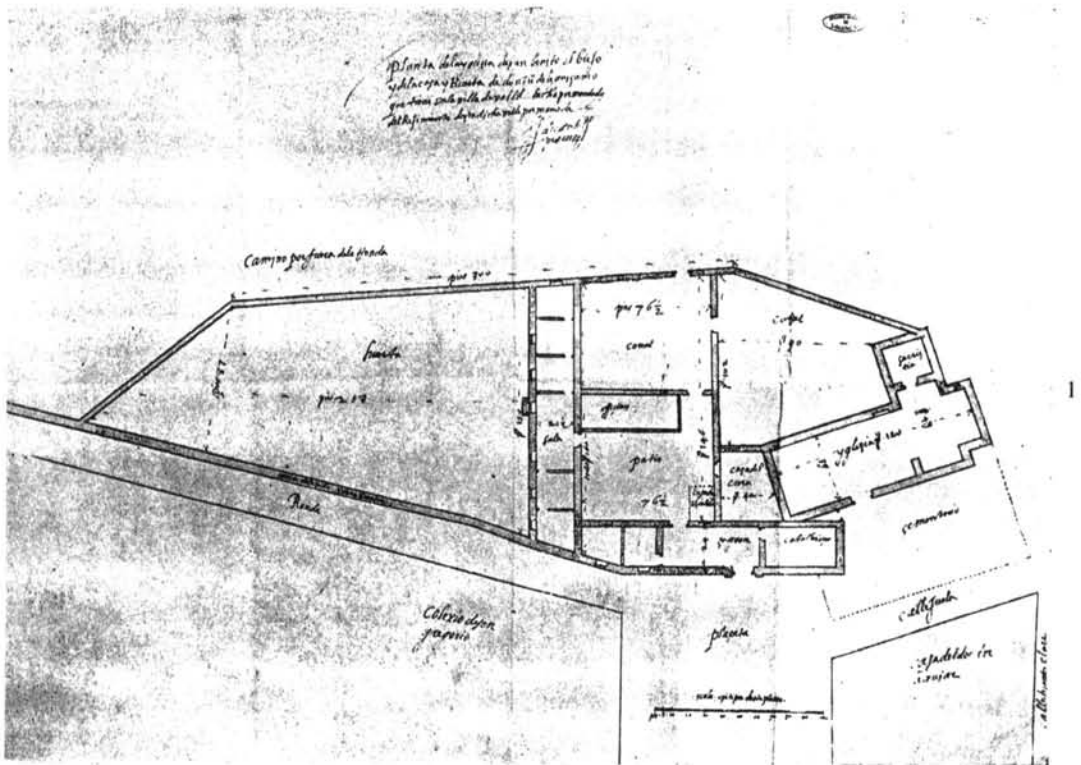
IX. Yten es condiçión que el maestro destaxero que de esta dicha obra se encargare sea obligado de hacer y dar hechos los texados de toda la dicha capilla bien e perfetamente, de buena madera quadrada, sin gema ninguna y beta derecha; y que entre vn tirante y otro no aya más de çinco pies y medio de tabla y vn pie de canto. Y la armadura será par e hilera, hechando sobre las aldauais sus quartones vn pie vno de otro y la tabla traspasada vna sobre otra con sus buenas junturas y clauaçón necesaria en todas las partes que se rrequiera. Y

la texa que sea buena, bien coçida y asentada sobre su barro necesario, traslapando cada texa a lo menos la mitad, y encalar todos los lados de las corrientes.

X. Yten es condiçión que el dicho maestro cantero sea obligado a acauar y dar acabada toda la dicha obra para el día de San Juan de junio del año que viene de mill e quinientos y ochenta y çinco años. E para lo ansí cunplir, obligue su persona y uienes y dé fianças legas, llanas y auonadas a contento de la parte de la dicha capilla, con sumisión a las justicias de esta Corte y uilla de Balladolid dentro de tres días siguientes después que se le aya rrematado la obra. E no lo cumpliendo el contrato e obligaçión ni dando las dichas fianças, se le pueda prender el cuerpo y haçer execuçión en sus bienes y de sus fiadores por la quiebra, falta y costas y daños que hubiere por su culpa e falta en cumplir lo susodicho y cada cosa e parte de ello según de la manera de suso.

XI. Otrosi es condiçión que la parte de la dicha capilla se a de obligar a dar e pagar e que dará e pagará, luego como se aya hecho el dicho rremate, obligaçión e fiança al maestro cantero en quien fuese rrematada la terçia parte de los maravedís en que fuere rrematada la dicha obra, tomando quenta e pago los marabedís que balieren las piedras que están lauradas para la dicha obra en el corral junto a la capilla en lo que fuere tasado que valen por vn maestro cantero nombrado por parte de la dicha capilla; y los marauedís rrestantes, a cumplimiento de todo el preçio, se yrán pagando en quatro pagas yguales en el tiempo asinado en que se a de yr haçiendo la dicha obra hasta la acauar, como dicho es, con que la última paga se a de haçer después de acauada toda la dicha obra y dada por acauada bien e perfectamente por ofiçiales maestros de cantería e capintería que la partes para ello nombraren.

XII. Yten es condiçión que el maestro de cantería que en esta obra y destaxo hiciere postura diga y declare al tiempo de haçerla si la hace por sí solo o por quién o cuántos donde no en qualquier tiempo que se sepa lo contrario la parte de la capilla se la pueda quitar y dar a haçer a otro qual le pareçiere, en poco o en mucho preçio, a costa del dicho maestro y de sus fiadores si no declaró lo sobredicho arriua en esta condiçión. Antonio de Mioño. Pedro Gonçález de Oña. Francisco de Aguilar.



1. Valladolid. Planta de la iglesia de San Benito el Viejo. Archivo de Simancas.—2. Planta de la misma.



Valladolid. Iglesia de San Benito el Viejo. Escudo del Conde de Gondomar en la fachada de levante.