

sona que se hiciera cargo de esta pintura, habida cuenta de la deshonestidad que entrañaba. Está patente, pues, que el noble propietario la poseía en su intimidad, y que al salir a subasta entonces produciría el natural escándalo en público no acostumbrado a este linaje de temas, pues aventuro que no es que estuviera realmente pintada provocativamente, sino que el mero desnudo femenino ya era un testimonio de falta de pudor.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

CAPILLA MAYOR DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SANTA CLARA EN MEDINA DE POMAR

En 1313 Sancho Sánchez de Velasco y su esposa fundaban en Medina de Pomar el Monasterio de Santa Clara movidos por el deseo de consagrarlo como un rico enterramiento donde pudieran descansar los distintos miembros de la familia con la dignidad y ornato que correspondía a su enorme poder¹.

Y, en efecto, tal voluntad se cumplió. A lo largo de cuatro siglos todos los Velascos, a excepción del primer Condestable, han recibido sepultura en la iglesia del Monasterio cuya fábrica gótica de única nave se fue transformando y enriqueciendo progresivamente. En este sentido resulta de una importancia decisiva para el templo la sustitución de su primitiva cabecera por una amplia capilla mayor que se levanta en 1616. Las circunstancias y características que rigieron su construcción aparecen aclaradas en un documento notarial firmado por Juan de Naveda de cuya intervención en la obra se tenían referencias sucintas².

Este maestro, vecino del lugar de San Mamés de la Merindad de Trasmiera, fue una de las personalidades artísticas más activas e interesantes durante los primeros decenios de siglo en la zona burgalesa. Su intervención como *arquitecto* y *maestro de cantería* aparece probada en múltiples obras en las que se confirma, una vez más, esa sólida tradición de los maestros trasmeranos³.

Entre 1613 y 1615 está estrechamente relacionado con las obras del nuevo convento de Santo Domingo de Lerma (Burgos). El 18 de abril de 1613 contrata, por poder y en colaboración con Juan de la Maza y Gutiérrez

¹ J. GARCÍA SÁINZ DE BARANDA: *Medina de Pomar. Arqueológico y centro de turismo*. Burgos, 1966, p. 60-61.

² PEÑA MARAZUELA-LEÓN TELLO: *Inventario del Archivo de los Duques de Frías. I. Casa de Velasco*. Madrid, 1955, p. 239; I. CABIÑANOS: «Arquitectura de Medina de Pomar (Burgos)». Bol. Inst. Fernán González, n.º 184 (1975), p. 501-526; *Frías y Medina de Pomar (Historia y Arte)*. Burgos, 1978, p. 118.

³ F. SOJO Y LOMBA: *Los maestros de Trasmiera*. Madrid, 1935.

del Pozo, la construcción de su fábrica. Al año siguiente adquiere las partes del compromiso que correspondía a sus compañeros quedando como único responsable. Sin embargo, enseguida se asocia con Hernando del Hoyo a quien cede la mitad de la obra cuya conclusión correrá, finalmente, a cargo de este Maestro⁴. Al mismo tiempo, en 1615, se hace cargo de una labor tan poco estimulante para la creatividad de un artista como es el vaciado del patio del Convento. Su trayectoria, pues, en este trabajo sigue una marcha extraña. Tanto más si consideramos que había de disfrutar ya de prestigio como lo atestigua la alta fianza que hubo de depositar, 7.000 ducados, cuando consiguió su adjudicación para la que contó, además, con el aval de siete de sus convecinos de la Merindad de Trasmiera⁵.

A finales de este año de 1615 ejercía ya como *Veedor de Obras del Arzobispado de Burgos*; en calidad de tal hace presupuesto de las obras que aún faltaban por realizar en la nueva iglesia parroquial de Quintanadueñas cuya construcción, a cargo de Juan de Rasines, fue atravesando por diversas vicisitudes⁶.

En 1616 lo hallamos trabajando en la obra que nos ocupa. Ostenta el título de *Maestro del Sr. Presidente de Castilla*, es decir, del Condestable, según refleja la documentación que manejamos. Necesariamente hay que suponer que tal designación se basaba en la solvencia y prestigio acreditados por Naveda pues, como la historia nos demuestra, estos altos dignatarios han cuidado de emplear preferentemente a Maestros cuya fama y arte repercutieran en el buen nombre de sus Patronos.

Una de sus intervenciones más conocidas e importantes es la obra del Trascoro de la Catedral de Burgos cuya ejecución, colaborando con Felipe de Alvaredo, se adjudica en 1619⁷. Al margen del juicio que pueda merecer, por el ambiente estilístico totalmente distinto que la ampara, tiene dignidad y se aprecia un comedimiento de proporciones, para evitar cegar totalmente la perspectiva de la nave principal, que entendemos habla del buen sentido de ambos Maestros.

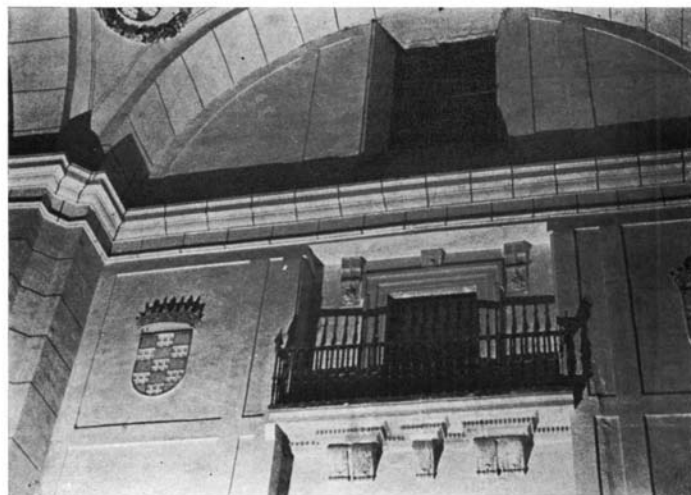
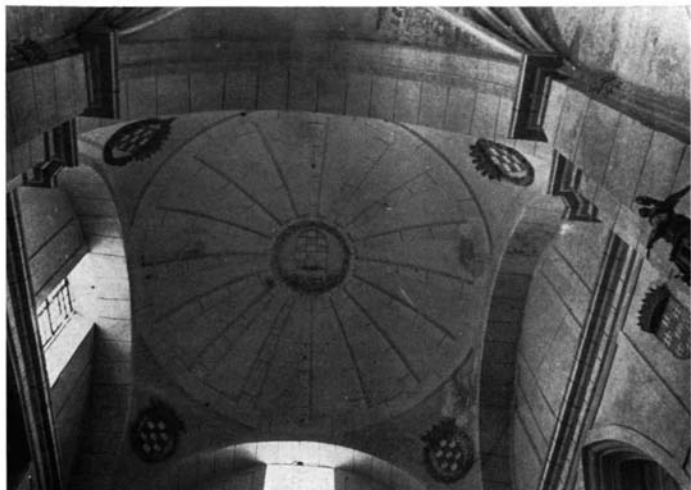
Al año siguiente contrata, en colaboración con Gabriel de Alcocero, la nueva obra de la torre de la parroquia de San Cosme y San Damián, de

⁴ L. CERVERA VERA: *El Convento de Santo Domingo, en la Villa de Lerma*. Madrid, 1969, p. 35, 44, 45 y 48.

⁵ *Idem*, p. 41.

⁶ M. MARTÍNEZ GONZÁLEZ: «La Parroquia de Quintanadueñas (Burgos)...». *Burgense*, Burgos, 1963-4, p. 438 (en este trabajo se le apellida Navades). En relación con esta obra resulta de sumo interés un documento hallado recientemente que, con fecha del 15 de marzo de 1618, certifica el remate de las obras de la cabecera de esta iglesia. Arch. Prot. Not. Burgos, Prot. 863, fols. 789-94.

⁷ M. MARTÍNEZ SANZ: *Historia del templo catedral de Burgos*. Burgos, 1966, p. 79 y 196; M. MARTÍNEZ BURGOS: *En torno a la Catedral de Burgos. El Coro y sus andanzas*. Burgos, 1956, p. 125.



1 y 2. Medina de Pomar (Burgos). Monasterio de Santa Clara, Capilla mayor.

Burgos⁸. Y en este mismo año se documenta otra intervención suya en la Catedral, ahora rehaciendo paredes y bóvedas en la Capilla de los Remedios⁹.

En el ejercicio de sus funciones como Veedor de la Archidiócesis, además de dedicar una especial atención a la fábrica del templo Metropolitano, evacuó una serie de tasaciones, informes y testimonios sobre las iglesias de su jurisdicción. Así lo acreditan, entre otros, los Libros de Fábrica de la parroquia de Herrán, para cuya reforma llegó a entregar unas trazas necesarias¹⁰; y los de la iglesia de San Juan, de Palenzuela (Palencia), —entonces peteneciente a la Archidiócesis burgalesa—, sobre cuya reedificación, bajo la responsabilidad de Domingo de Cereceda, cursarán el correspondiente informe Juan de Naveda, Juan Diez del Amo y Gabriel de Calero¹¹.

Otro tanto debía suceder en las obras civiles y religiosas que sufragase el Condestable de Castilla, especialmente en las tierras de su jurisdicción¹² entre las que destaca, con una importancia especial, la transformación de la Capilla Mayor del Convento de Santa Clara en Medina de Pomar.

En realidad esta obra obedecía al deseo testamentario de doña Juana, Condesa de Haro, viuda de don Iñigo Fernández de Velasco que, en 1609¹³, había dejado cuatro mil ducados con el fin de que su suegro, el Condestable don Juan Fernández de Velasco, «...hiçiese en la capilla mayor de dicho Monasterio los entierros y adornos que le pareçiese... adonde se pusieran los cuerpos del Sr. Conde de Aro...». Muerto el Condestable sin realizar la obra dejó tal obligación a su esposa, la Duquesa de Frías, Marquesa de Berlanga, doña Juana de Córdoba y Aragón, como tutora de la persona y bienes de su hijo don Bernardino. Y ésta encargó al maestro Juan de Naveda la confección de un proyecto de nueva Capilla Mayor que, con posterioridad, sería registrado en Madrid ante el notario Jerónimo Sánchez de Aguilar.

Tal documento, además de referirse a los planos correspondientes, «Traça, alçado y sobreplanta», y de especificar las condiciones materiales, se fija con especial interés en las garantías de su correcta ejecución. Y así, hace ascender la fianza a dos mil quinientos ducados. Cantidad que, una vez celebrada la subasta en Medina de Pomar el 6 de mayo de 1616 y tras las

⁸ Ha sido localizada la documentación de esta obra que se dará a conocer en una próxima publicación.

⁹ T. LÓPEZ MATA: *La Catedral de Burgos*. Burgos, 1950, p. 149.

¹⁰ Arch. Diocesano. Burgos, Sec. Archs. Parroquiales, Herrán, Libro II, 17 diciembre 1920, fol. 130.

¹¹ L. CASTRO GARCÍA: *Algunas notas para la Historia del Arte burgalés*. Bol. Inst. Fernán González, n.º 180, 1973, p. 726.

¹² En este sentido es necesario señalar que un maestro llamado Juan de Naveda, vecino también de San Mamés, dirigió la construcción de la iglesia de Cobeña (Madrid). Por la fecha tardía de esta obra, 1661, no parece probable que se trate del mismo artista, aunque presenta un estilo bastante semejante. Cfr. V. TOVAR MARTÍN: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, 1975, p. 80, 157 y 369.

¹³ PEÑA MARAZUELA-LEÓN TELLO: *ob. cit.*, p. 455.

sucesivas posturas efectuadas por Roque de Falqui¹⁴ y el propio Juan de Naveda, alcanza casi el propio importe de la obra rematada, con éste último, en tres mil ducados. Pero, por si las garantías estipuladas no fueran suficientes, al volverse a suscribir nuevo documento notarial en Burgos, el 14 de julio del mismo año¹⁵, se insiste en la obligatoriedad de ejecutar con corrección la obra según el juicio de los peritos nombrados por cada una de las partes; en caso contrario Juan de Naveda, que consigue a cambio algunas facilidades ampliándose hasta dos años el plazo de su entrega, quedaba obligado a pagar los honorarios del posible maestro empleado en deshacer sus yerros. Una vez más, los célebres Condestables de Castilla, a los que se deben algunas de las más bellas creaciones del arte burgalés, fijaban su prurito de casta en la obra armoniosamente concebida y correctamente realizada.

Estas dos características dominan sin duda la nueva cabecera de la iglesia del Convento de Santa Clara. Su edificación, derribando al efecto el ábside gótico y retirando los bultos funerarios «sin maltratarlos ... para que salgan las figuras enteras sin les azer daño considerable»¹⁶, se ordena con una sencilla planta casi cuadrada, de doce metros de lado, que, a pesar del notable cambio estilístico, parece adaptarse con evidente acierto a la nave gótica y a la magnífica vecindad de la Capilla de la Concepción. Su frente exterior, cuerpo cúbico bajo sencillo tejado prismático, se realiza con piedra sillería «correspondiente con lo echo» mientras que en el interior este material «labrado y trinchetado» se reserva para el zócalo, pilastras y cornisas. A su vez, los paños murales están confeccionados con mampostería ordinaria reforzada por «pasadores que aten y fortifiquen la obra» y el ladrillo, de asta y asta y media, forma parte respectivamente de la bóveda y de los grandes arcos. Unos y otros deberían ir revestidos con un buen jarreado y enlucido.

El sobrio alzado, bajo la luz de tres altos ventanales, queda claramente definido por los siete huecos funerarios entre las cuatro grandes pilastras toscanas que sostienen la bóveda vaída sobre pechinas. Su calculado efecto de equilibrio y moderación responde sin duda a la corriente herreriana pero, al mismo tiempo, como en otras obras de aquellos años¹⁷, se observa un cierto intento de unificar el conjunto animando, a la vez, sus encaladas su-

¹⁴ Este Maestro, vecino de Berlanga, ostenta el título de *Ingeniero de S. M. en el Reino de Sicilia* y había firmado las condiciones del retablo para la Capilla Mayor del Convento de Santa Clara en Medina de Pomar.

¹⁵ Arch. Prot. Not. Burgos, Prot. 863, 23 junio de 1616, fol. 162 y ss.

¹⁶ Es probable que estas figuras se puedan identificar con algunos de los sepulcros medievales que, retirados de su primitiva ubicación, se custodian hoy en el Convento y han sido estudiados por J. ARA GIL: *Sepulcros medievales en Medina de Pomar*. B.S.A.A. Valladolid, XL-XLI, 1975, p. 201-202.

¹⁷ G. KUBLER: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. *Ars Hispaniae*, t. XIV, Madrid, 1957; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Arquitectura barroca castellana*. Valladolid, 1967; V. TOVAR MARTÍN: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII...* op. cit.

perfiles. De ahí esa plana decoración geométrica en cuyos campos destacan cartelas funerarias y emblemas nobiliarios, esa cornisa volada de cuidada molduración y, sobre todo, esas bandas y grandes escudos que decoran el gran anillo de la bóveda. En el lado del Evangelio, para servicio del Hospital llamado de los Cartujos, aparece además una reja de madera y un bello balcón sobre ménsulas pareadas y revestidas de formas vegetales; su vano, ya con la típica molduración quebrada, representa formas que, sino nuevas, alcanzan su plena consolidación en la segunda mitad del siglo XVII.—L. SALADINA IGLESIAS ROUCO y F. BALLESTEROS CABALLERO.

UN NUEVO FLORERO DE BARTOLOME PEREZ

En esta breve nota pretendemos dar a conocer una pintura perteneciente al pintor de la escuela de Madrid Bartolomé Pérez (1634-1693) que se conserva en una colección privada de la ciudad de León.

Se trata de un óleo sobre lienzo que representa un *florero* y posee la firma de su autor en el extremo del listón de la mesa sobre la que se apoyan varios objetos¹.

El bodegón muestra en su composición tres grupos distintos que se disponen en otros tantos planos, consiguiéndose así una ligera sensación de profundidad, sobre una típica y rústica mesa castellana. En primer lugar aparece un vaso de cristal muy estilizado con peana de metal dorado²; varios centímetros más alejado se observa un jarrón de color plateado y a continuación el florero propiamente dicho que ocupa las dos terceras partes del lienzo; éste se yergue sobre un hermoso tiesto que parece modelado en arcilla y en cuya panza figuran en relieve dos niños desnudos recostados. Sobre la vasija un vistoso ramo de flores que se abre en todas las direcciones³. Por último un fondo neutro sobre el que se proyecta en perspectiva la mesa cuya conjunción contribuye a aumentar esa idea plástica de espacio.

¹ La grafía de la firma es: *Bme. Prz.* Las dimensiones: 0,81 × 1,00 m.

² Vasos de forma semejante se observan en numerosos bodegones flamencos del siglo XVII. Como ejemplo, véanse en DÍAZ PADRÓN, M.: *Museo del Prado. Catálogo de Pinturas. I. Escuela Flamenca. Siglo XVII.* Vol. de láminas, Madrid, 1975, reproducciones con los números 2.091 («Mesa con postres», de Andries Benedetti), 2.090 («Bodegón», de Jan Davidsz de Heem), 1.620 («Mesa», de Clara Peeters), 1.777 y 1.778 («Bodegones», de escuela de Joris van Son), etc. Un jarrón muy similar al pintado por Pérez se aprecia en el «aparador», de Andries Benedetti, núm. 2.093.

³ Se identifican varias flores: azucenas, crisantemos, margaritas, espuelas del caballero, campanulas y también cabezas de alcachofas, hojas de magnolia y helechos. (Debo el conocimiento específico a don Julio Marco Peris, gran especialista en floristería, a quien nuestro mi agradecimiento.)