

LOS COLATERALES DE SOTES

José Manuel Ramírez Martínez

De todos es conocido que la escultura romanista en La Rioja alcanza cotas de enorme interés y rara es la localidad que no cuenta con una pieza de esa época digna de tener en cuenta, aunque sólo sea una de las muchas Vírgenes del Rosario que se hicieron por entonces. La conjunción de distintos factores favorables junto con el despertar económico que se observa en nuestra región en el último tercio del siglo XVI fueron la causa directa de que se produjera una auténtica explosión creativa en el campo de las Bellas Artes. Así, por citar un ejemplo aislado, en el entorno del Moncalvillo son varias las iglesias que lucen un espléndido retablo mayor romanista, algunos de los cuales, aunque muchos menos de los que hasta ahora se suponía, hay que relacionar con el taller del escultor Juan Fernández de Vallejo. Y dentro de esa misma zona quisiera llamar aquí la atención sobre dos obras que considero capitales para conocer mejor el mundo romanista en La Rioja y que pueden servir al mismo tiempo para explicar las concomitancias estilísticas de que hacen gala algunos artistas. Se trata de los colaterales gemelos de la Virgen del Rosario y de Santa Catalina de la parroquial de Sotés, que ya fueron documentados hace un tiempo como creaciones de Juan Fernández de Vallejo¹.

La gestación de los mismos se remonta a los albores del año 1588, en que los representantes de la fábrica de esa localidad solicitan al provisor “licencia para haçer tres retablos colaterales para las capillas horniçinas que están junto a la capilla mayor y otro altar de Santa Ana”, licencia que les era concedida de inmediato en Calahorra el 23 de marzo de ese mismo año². Pero para entonces las gentes de Sotés tenían las ideas muy claras y, queriendo que esos retablos tuvieran una calidad fuera de toda duda, entran en

1. BARRIO LOZA, J.A., *La Escultura Romanista en La Rioja*. Madrid, 1981, págs. 159-163.

2. AHPL: *Juan Pérez*. Leg. 1612. Fols. 96-96 vº.

contacto con Juan de Anchieta en Pamplona a través de uno de sus amigos más capacitados, el riojano Juan Fernández de Vallejo, para encargarles a ambos la realización de dichas obras según sus propias trazas y condiciones tanto en lo referente a madera como a policromía. No obstante, los fuertes condicionamientos económicos a que había que hacer frente obligaron a reducir a dos los tres retablos proyectados en un principio: el de la Virgen del Rosario y el de Santa Catalina. En cualquier caso, Juan de Anchieta, incapaz de desplazarse desde Pamplona hasta Sotés por temor a descuidar los compromisos contraídos por su obrador, daba poder el 1 de abril de 1588 a Juan Fernández de Vallejo, residente por entonces en Lagunilla (donde estaba construyendo el retablo mayor de la parroquial de San Andrés), para que en su nombre “pueda tomar y tome el azer de dos rretablos colaterales de madera y pintura que se an de azer en la yglesia del lugar de Sotés”³.

Tres días después Juan Fernández de Vallejo firmaba escritura en Sotés por la que se obligaba en unión de Juan de Anchieta a hacer dichos colaterales en el plazo de cuatro años y medio con las calidades acordadas previamente con las gentes del lugar.

Este documento es de hecho muy elocuente, toda vez que de su lectura se desprende la fama que tenía Juan de Anchieta entre los círculos artísticos riojanos (a la vez que su ya conocida identificación con Juan Fernández de Vallejo) y, consecuentemente, la influencia que sobre ellos ejercía su quehacer. Hasta el punto de que habría que considerar al artista azpeitiano como el auténtico unificador de la corriente romanista en toda la zona próxima al tramo alto del Ebro. Tan convencidos estaban de su valía los representantes de la fábrica de Sotés que llegan incluso a establecer en el contrato firmado con Vallejo la obligación que contraía Anchieta de acudir a esa localidad a labrar de su propia mano las cuatro figuras de bulto redondo que iban a ir alojadas en las casas principales de los retablos, “con condición que si no rreduçiere el dicho Juan de Anchieta las dichas cuatro figuras, siendo vibo zesse la dicha obra y paga y la dicha yglesia no sea obligada a tomar los rretablos”⁴.

Pero, a la vez, la escritura en cuestión refleja el interés puesto por toda una colectividad en hacer dos piezas excepcionales y en crear una atmósfera de ilusión en torno a ellas que incluso se ha mantenido hasta nuestros días. La forma en que algunos documentos hacen referencia a ambos retablos así lo confirma⁵. De otro lado, el hecho de que se encargue también a Anchieta

3. Testigos de este poder son Martín de Undiano, Juan García de Armendáriz y Miguel Garro, estantes por entonces en Pamplona (AHPL: *Juan Pérez*. Leg. 1612. Fols. 98-99).

4. Vid. doc. n.º 1.

5. Veamos, por ejemplo, algunas citas. Cuando el licenciado Orive visita Sotés el 31 de enero de 1607 se hace eco de esta preocupación “atento que en la dicha yglesia están dos retablos

y Vallejo la redacción del listado de condiciones referidas a la policromía de los mismos refleja también con bastante fidelidad que todo el proyecto se concibe desde el principio con un sentido unitario en beneficio del resultado final. Y es precisamente en función de la calidad que se pretende conseguir por lo que se somete asimismo a control todo el proceso de elaboración de los colaterales desde el momento en que se impone a los escultores la obligación de hacerlos “in situ”.

Ese mismo día, 4 de abril de 1588, el cabildo y regimiento de Sotés daban poder a Francisco de Enciso, procurador en Calahorra, para que se ocupara de conseguir la aprobación definitiva del contrato firmado con Juan de Anchieta y Juan Fernández de Vallejo, como así ocurre dos días después⁶.

Mientras tanto se suceden los hechos con sorprendente celeridad. La muerte de Anchieta ese mismo año de 1588 parece ser el detonante, pues es por entonces cuando la fábrica de Sotés, viendo que los retablos iban a resultar excesivamente caros para sus posibilidades, fuerza a Juan Fernández de Vallejo a modificar la traza aprobada en un principio y a presentar una segunda más sencilla de líneas, a lo que el artista se niega con rotundidad⁷. Pero es muy posible que este cambio de actitud que se produce tan sólo en cuestión de semanas no se debiera tan sólo a razones de índole económica. Las rencillas entre colegas solían ser muy frecuentes y quizá fuera aprovechada la muerte de Anchieta por parte de algún escultor regional para alimentar ciertas dudas.

en dos altares colaterales de mucho valor, porque costaron más de cinco mill ducados, y el polbo que sobre ellos cae los tiene perdidos y los ba dañando mucho y si no se rrepara será aber perdido el dinero y la obra... es forçoso hacer dos guardapolbos para lo alto moderados en su ancho y largo con la proporçión de los retablos, que sean de quero, lo más acomodado que hallaren y dos belos de llienço como hordinariamente se haçen para adelante” (AP Sotés: *Libro de Fábrica desde 1604-1649*). Fol. 12 vº). Sobre esta misma cuestión incide la visita de 18 de setiembre de 1608 (AP Sotés: *Id.*, Fols. 17-17 vº).

En un auto de visita se manda abrir una ventana sobre el altar de Santa Catalina con el fin de dar luz al recinto, lo que se lleva a efecto en 1662 (AP Sotés: *Libro de Fábrica desde 1650-1704*. Fol. 45 vº).

Debido a las obras de cantería que se estaban desarrollando en la iglesia, en 1749 el arquitecto Manuel de Porres fue el encargado de armar los dos colaterales que habían tenido que ser desmontados previamente en evitación de que sufrieran algún daño (AP. Sotés: *Libro de Fábrica desde 1705-1776*, s/f).

6. AHPL: Juan Pérez. Leg. 1612. Fols. 72-72 vº y 94-95.

7. Quizá no se haya resaltado nunca como es debido la capacidad de Juan Fernández de Vallejo como tracista. Persona de sólidos conocimientos, interviene junto con Martín de Nalda y Juan de Aróstegui en la elección de trazas en mayo de 1594 para la terminación de la iglesia de Navarrete eligiendo la dibujada por Juan de Olate y Miguel de Garaizábal (AHPL: Juan Gómez. Leg. 1386. Fol. 524).

En cualquier caso, con fecha 7 de agosto de 1589, el provisor Juan Rodríguez de Santa Cruz, visto el proceso judicial en que se encontraban inmersos Juan Fernández de Vallejo y la fábrica de Sotés, “en rraçón de que piden que el dicho Juan Fernández aga los dos rretablos culaterales de la dicha yglesia que en él fueron rrematados conforme a la vltima traça ante su merced presentada, atento que si se vbiese de hacer conforme a la primera traça serían de mucha costas y rresciuiría mucho daño la dicha yglesia... mandaua que, syn embargo de lo pedido y alegado por el dicho Juan Fernández de Ballejo, los dos rretablos culaterales se agan conforme a la dicha segunda traça de madera y estofadura e pintura, se agan vien y perfectamente según la arte de escultores y pintores y se le den por todo ello al dicho Juan Fernández cinco mill ducados y no más, y conque las dichas obras ayan de valer después de acauadas cinco mil y quinientos ducados, e para esto sean vistas y tassadas por maestros ofiçiales en el arte nombrados por las partes”⁸.

Y, a pesar de que el artista seguía sin estar de acuerdo con esta resolución toda vez que había sido forzado a admitir unos hechos en detrimento de sus intereses, no tuvo más remedio que firmar un segundo contrato por el que se obligaba a hacer los colaterales conforme a la segunda traza⁹, lo que no fue inconveniente para que interpusiera poco después contra el cabildo y concejo de Sotés un pleito tan largo como inútil con el fin de hacer valer sus derechos¹⁰. La larga duración de este pleito y los pocos medios de que disponía la fábrica de Sotés dilataron en exceso los pagos. Finalmente, el 7 de setiembre de 1620 y en cumplimiento del auto de visita del obispo don Pedro González de Castillo, se procedía a averiguar cuentas en Logroño de las cantidades que tanto el escultor Juan Fernández de Vallejo como su hijo el abogado Vallejo de Agreda habían recibido a cuenta de dichas obras¹¹.

8. Ese mismo día el cura, a petición de Juan Fernández de Vallejo, comunica este asunto a los mayordomos (AHPL: *Juan Pérez*. Leg. 1612. s/f).
9. Vid. doc. n.º 2.
Esta escritura de compromiso era confirmada al día siguiente por el provisor del obispado en Santo Domingo de la Calzada.
10. El 6 de mayo de 1590 el concejo de Sotés daba poder al procurador Diego de Pereda y a otras personas más para ese pleito (AHPL *Juan Pérez*. Lg. 1612. s/f).
El 6 de junio de 1592 el cabildo y concejo de ese lugar daban poder al cura Martínez de la Plaza y a otros vecinos “para que puedan poner y pongan en manos y poder de su señoría rreberendísima... el pleito y diferencias que la yglesia y cabildo y concejo... tratan con Juan Fernández de Ballejo, escultor, sobre los dos rretablos colaterales que haze para la yglesia”, siendo testigos el organista Martín García, Hernán Martínez y Martín Martínez de Arenzana, estantes en Sotés (AHPL: *Juan Pérez*. Leg. 1613. s/f).
El 31 de marzo de 1596 el cabildo y concejo daban también poder a varias personas para llevar adelante el pleito (AHPL: *Juan Pérez*. Leg. 1613. s/f).
11. A cuenta de los 5.000 ducados en que se habían ajustado los colaterales habían recibido padre e hijo hasta la fecha un total de 42.910 reales. La fábrica quedaba adeudando todavía

Hasta ahora nunca se había detectado a nivel documental la presencia física de Juan de Anchieta en tierras riojanas. El hecho de que accediera a contratar los colaterales de Sotés pocas semanas antes de morir y teniendo en cuenta el interés puesto por el cabildo en que fuera él quien hiciera personalmente en el mismo Sotés las imágenes principales de estas estructuras, dejaban el camino abierto a varias hipótesis, pues hasta podía haber ocurrido que incluso hubiera muerto en esa localidad riojaltaña. La verdad es que de los Libros de Difuntos faltan varios años, entre ellos el de 1588, y también los Libros de Fábrica resultan inútiles para conocer la gestación de estas dos piezas excepcionales ya que han perdido un número importante de folios cruciales. Ahora bien, aun suponiendo que Juan de Anchieta nunca se desplazara hasta Sotés (tal vez lo más probable) para encargarse de la coordinación de los trabajos, la influencia que ejerce en estas piezas al igual que en todos los artistas de La Rioja durante la etapa romanista está fuera de toda duda. Dos de sus discípulos más válidos, como son Juan Fernández de Vallejo y Pedro de Arbulo, desde el mismo momento en que se instalan definitivamente en tierras riojanas una vez terminado su período de aprendizaje, en Lanciego y Briones respectivamente, se constituyen así en propagadores de unas calidades y una estética que están en la línea de las creaciones de su maestro. Y lo que es más. Con el fin de rentabilizar de algún modo sus conocimientos y evitar interferencias mutuas, Vallejo y Arbulo deciden asociarse para trabajar en compañía durante algún tiempo. Gracias a ello consiguen hacerse con un mercado muy amplio en poco tiempo a la vez que tienden a unificar sus querencias estéticas para hacerlas complementarias. De ahí que sea a veces difícil diferenciar las obras de uno y otro¹². No obstante, el consorcio no funcionó como esperaban y con fecha 29 de marzo de 1571 deshacían el contrato de compañía en Santo Domingo de la Calzada repartiéndose las obras que para entonces habían contratado¹³.

Quizá Pedro de Arbulo, muy seguro de sus posibilidades, fuera el causante directo de esta ruptura. Un Pedro de Arbulo al que no le importa lo más mínimo enfrentarse a Juan de Anchieta abiertamente cuando llega el

12.090 reales más. Ese mismo día el licenciado Vallejo de Agreda cobra 50 reales más, cantidad de la que daba la correspondiente carta de pago. La fábrica, por su parte, con el fin de pagar esa todavía abultada deuda recurre a tomar a censo 200 ducados (AP Sotés: *Libro de Fábrica desde 1604 a 1649*. Fols. 56-57 vº y 78).

12. El retablo mayor de Manjarrés, atribuido en un principio por simple comparación a Juan Fernández de Vallejo, ha resultado ser de Pedro de Arbulo (RAMIREZ MARTINEZ, J.M., *Pedro de Arbulo, autor del retablo mayor de Manjarrés*, Diario "La Rioja", Ventana Cultural, 6 de julio de 1984).

13. BARRIO LOZA, J.A., *Op. cit.*, pp. 303-304.

caso¹⁴ y con unos objetivos que cumplir en Briones que harán finalmente de él un potentado a raíz de su matrimonio con Ana de Romerino.

Juan Fernández de Vallejo, sin embargo, seguiría manteniendo hasta el final sus relaciones con Anchieta, de ahí su papel de coordinador entre éste y la fábrica de Sotés. Y tan consciente es Juan Fernández de Vallejo de la importancia de un encargo de estas características que cuida desde el principio todos los detalles, en especial el diseño, con el fin de llegar a soluciones renovadoras. Así, la primera traza aprobada por todos los implicados debía ser de tal envergadura que incluso fue contraproducente en el sentido de que los implicados en la realización de los retablos pensaron que iban a resultar excesivamente caros y, a espaldas de Juan Fernández de Vallejo, forzaron la modificación del diseño. No obstante, la ejecución de los colaterales conforme a la segunda traza no abarataría mucho los costos generales. Los condicionamientos estructurales de las pequeñas capillas a las que iban destinados así permite aventurarlo. Ahora bien, lo que sí parece seguro es que se modificarían los remates de los mismos, posiblemente más cargados arquitectónicamente y con más quiebros volumétricos en la línea del retablo mayor de Tafalla, con el que guardan estas obras de Sotés fuertes analogías.

Lo más lógico parece ser que se suprimió del diseño primitivo un segundo cuerpo articulado en torno a una hornacina como eje central (donde en un principio se había pensado que irían alojadas esculturas exentas de la Concepción y de la Magdalena respectivamente, según se tratara del retablo de la Virgen del Rosario o de Santa Catalina), de ahí que hubiera que equilibrar luego el coronamiento a base de reducirlo a una portada flanqueada por tondos y varias imágenes erguidas en los espacios intermedios a modo de puntos de fuga. Esta pérdida en altura parece ser que acabó varias décadas después siendo compensada utilizando como recurso unos cortinajes pintados en los muros que forman, en definitiva, una simbiosis armónica con el diseño de los retablos¹⁵.

De hecho, se trata de una traza innovadora que tiene muy poco que ver con lo que por entonces se estaba haciendo en La Rioja o, más concretamente, en localidades vecinas. Ni el retablo mayor de Ventosa, ni mucho menos el más torpe de Hornos, se pueden relacionar con las estructuras de Sotés. Y es que, a mi juicio, la atribución que de ellos se ha hecho vinculándolos al taller de Juan Fernández de Vallejo es muy arriesgada. Más bien creo que el tracista de ambos retablos mayores es Martín de Nalda, vecino de Nava-

14. Con motivo de algunas tasaciones, Pedro de Arbulo no tiene el menor reparo en hacer un listado de los errores que a su juicio observa en la obra hecha por Juan de Anchieta.

15. En 1781 se pagan 12.433 reales “por dorar los retablos, pintar las capillas y mesas de los altares de Nuestra Señora y Santa Catalina, inclusa N.ª S.ª, de los Remedios” (A.P. Sotés: *Libro de Fábrica desde 1777-1871*. Fol. 9 vº).

rrete, del que apenas conocemos nada. Toda esa zona, pues, está sujeta a revisión y ni siquiera el retablo mayor de Sorzano, a pesar de las referencias existentes, podría quedar al margen de este análisis, ya que, dada la estrecha semejanza que guarda con el de Manjarrés, no sería desacertado incluirlo entre las producciones de Pedro de Arbulo¹⁶.

En cualquier caso, el diseño de ambos colaterales de Sotés constituirá un claro éxito. Así, seis años después Bernabé Imberto intentará asumir en el retablo mayor de Mendigorriá el espíritu que emana de esas arquitecturas. Basta fijarse, por ejemplo, en la forma en que pergeña el primer cuerpo del mismo. Pero esta dependencia se observa aún con mayor claridad en los retablos gemelos de Nuestra Señora del Rosario y de Santa Catalina que Bernabé Imberto hace para Mañeru, donde, a pesar de emplear columnas jónicas de fuste entorchado para el cuerpo fundamental, planterará el piso alto a base de estípites con pencas a modo de machones con festones de frutos a imitación de lo que se observa en Sotés.

Consta el esquema de banco, cuerpo de tres pisos y portada rematada por frontón triangular y óvalos a la manera de tondos como coronamiento de las calles y esculturas exentas en el ático. Es decir, la típica composición que se prodiga en las creaciones de Vallejo-Arbulo, no así en las de Martín de Nalda.

El banco aloja tres relieves de Virtudes enmarcadas en óvalos que se individualizan utilizando zapatas de hojas y guirnaldas. El único cuerpo se articula a base de estípites cajeados en cuyos arranques se incorporan sobre peanas figuras exentas. La portada principal, de diseño rectangular (a cuya parte alta se ha añadido en la segunda mitad del siglo XVIII un postizo) y en un plano más adelantado que el de las calles adyacentes, concluye en un frontón roto en volutas que sirven de envolvente a unos arranques rectilíneos. También las calles laterales se conciben a semejanza de ésta, aunque aquí los encasamientos rectangulares dedicados a historias en relieve son más bajos y están surmontadas de óvalos en la línea de los del banco. Con ese afán por cubrir los espacios de imaginería aparecen más Virtudes en el podio que sirve de base al ático. Guirnaldas y jarrones completan el programa desparramándose bien por el trazado del frontón triangular superior, por la zapatas de la predela o en puntos claves del coronamiento mientras un grupo de figuras exentas jalonan las esquinas.

Y es, precisamente, esa tendencia a la claridad lineal y a las mazonerías correctas y diáfanas y la busca de alternativas a la columna como soporte primario lo que atrae también al riojano Lázaro de Leiva. De no haberse refor-

16. En concreto, el retablo mayor de Ventosa es obra de Martín de Nalda y del escultor Antonio de Zárraga, por la que el 5 de setiembre de 1594 daban en Navarrete carta de pago por 255 ducados a cuenta (AHPL: *Pedro de Nalda*. Leg. 1384. Fols. 197-197 vº).

mado durante el barroco su creación más destacada –el retablo mayor de Villar de Torre– veríamos hasta qué punto acusa en sus formas el espíritu que emana de Sotés.

Pero si bien el esquema de estos retablos supone un jalón en el panorama regional por la frescura de sus innovaciones, a nivel de obra de escultura vemos cómo ésta sigue siendo la propia del momento. No obstante, y pese a la homogeneidad que caracteriza a la moda romanista, se aprecia en términos generales la intervención de varias manos, todas ellas de notoria calidad.

Juan Fernández de Vallejo, como empresario que conoce a la perfección el mundo en que se desenvuelve, se encargaría en el caso de Sotés de llevar el control de los trabajos y de coordinar todas las funciones. Sólo él o su hijo el licenciado Vallejo Agreda están facultados para firmar los oportunos recibos, bien en dinero o en especie. Y esas cartas de pago, por anodinas que parezcan, aportan precisamente pistas de indudable interés para comprender mejor el mundo romanista en esta área. El hecho de que Lázaro de Leiva y Bernabé Imberto aparezcan como testigos de algunos pagos viene a demostrar una vez más la estrecha relación de los artistas navarros y riojanos aglutinados en torno a Anchieta. Y, bien fueran Imberto o Leiva eslabones del Taller de Vallejo o cesionarios suyos, que es lo de menos, el espíritu anchietesco es lo que prevalece¹⁷.

Ahora bien, deslindar con claridad cuáles son las piezas de estos colaterales que ha realizado cada uno de ellos, es tarea más bien compleja. La difi-

17. El 22 de mayo de 1588 varios vecinos de Sotés acceden a pagar a Juan Fernández de Vallejo, “escultor ymaginario” residente en Lagunilla, varias fanegas de trigo que les había vendido (AHPL: *Juan Pérez*. Leg. 1612. Fols. 112-115 vº).

El 14 de enero de 1589 Juan Fernández de Vallejo da poder a su hijo Pedro para poder otorgar escritura de obligación con Catalina de Agreda, viuda y madre suya, residente en Lanciego, conforme a un memorial elaborado en Sotés ese mismo día (AHPL: *Juan Pérez*. Leg. 1612. s/f).

La alusión a Lanciego como lugar habitual de residencia permite ya asegurar que es Juan Fernández de Vallejo el autor del retablo de San Pedro en la capilla de los Jiménez de Enciso de La Redonda así como de las Virtudes del coronamiento de la verja que cierra la capilla. La reja, sin embargo, hay que atribuirle sin ninguna duda a Juan Bautista Celma, como en su momento tendré oportunidad de demostrar.

El 5 de mayo de 1589 Medel de Bado se comprometía a entregar a Juan Fernández de Vallejo 4 fanegas de trigo (AHPL: *Juan Pérez* Leg. 1612. s/f).

El 7 de febrero de 1590 Diego Hernández, vecino de Sotés, se obliga a pagar a Juan Fernández de Vallejo, residente en ese lugar, 25 cántaras de vino (AHPL: *Juan Pérez*. Leg. 1612. s/f). Dos días después Sebastián del Yerro se compromete a entregarle 15 cántaras de vino ante Lázaro de Leiva y Bernabé Imberto, “estantes en Sotés”, como testigos (AHPL: *id.* s/f). El día 10 de ese mismo año Pedro Fernández también se obliga a pagarle 25 cántaras de vino (AHPL: *id.*). También ese día Andrés Pérez accede a pagarle 12 cántaras de vino de la cosecha del año anterior a razón de 4 reales cántara (AHPL: *id.*). El 13 de julio de 1593 Juan Fernández de Vallejo abona a Pedro Pérez 75 reales por 100 cargas de leña ante Lázaro de Leiva como testigo (AHPL: *Juan Pérez*. Leg. 1613, s/f)...

cultad nace, tal vez, de las historias en relieve, pues son composiciones que se repiten en unos y otros artistas sin apenas variaciones, toda vez que manejan unas mismas estampas como fuente de inspiración. Porque ¿cuáles son de hecho las diferencias que hay entre la escena del Martirio de Santa Catalina de Sotés, su paralela de Mañeru o la del Martirio de San Andrés en Lagunilla? A título individual las cosas están más claras. Frente a las narices respingonas y rostros adustos creados por Lázaro de Leiva en esa línea de fidelidad al maestro navarro, conviven las figuras hercúleas y macizas de Vallejo o las correctas y al mismo tiempo inexpresivas de Imberto. Así, en el retablo de Santa Catalina, la práctica totalidad de la obra de escultura pertenece desde mi punto de vista a Imberto, a excepción del relieve de Xto. Resucitado del ático, que considero de Vallejo, o la imagen de Santa Agueda del primer cuerpo, que atribuyo sin paliativos a Juan de Anchieta, en el de la Virgen del Rosario es también Imberto el autor de la titular o de los relieves de Virtudes incluyendo la escena del Nacimiento. Pero los Padres de la Iglesia, o el Abrazo en la Puerta Dorada o el Xto. en Majestad son creación de Lázaro de Leiva. En este colateral, sólo la Sta. erguida a la derecha del Padre Eterno tiene el aplomo de Vallejo, y se puede emparentar con las Virtudes que rematan la reja de la capilla de San Pedro en La Redonda.

1588, abril, 4

Sotés

JUAN FERNANDEZ DE VALLEJO Y JUAN DE ANCHIETA SE OBLIGAN A HACER DOS COLATERALES PARA LA IGLESIA DE SOTES.

A.H.P. Logroño: *Juan Pérez*. Leg. 1612. Fols. 100-107.

En el lugar de Sotés, a quatro días del mes de abril año del Señor de myll y quinientos y ochenta y ocho años, por ante my Juan Pérez, scriuano vecino del lugar de Sotés, y de los testigos yuso contheyndos pareçieron presentes el cabildo y rregimiento del lugar de Sotés, questauan juntos en el çimynterio de la yglesia de Sant Martín del lugar de Sotés, como lo tienen de huso y costumbre de se juntar para las cosas de la vna parte. Y de la otra parte Juan Fernández de Vallejo, maestro artífize scultor rresidente que dijo ser en la villa de Lagunylla.

Y el dicho Juan Fernández de Vallejo, por sí y en nombre de Juan de Ancheta, maestro del dicho oficio de escultor, rresidente que dixo ser en la ciudad de Pamplona,

Por ende las dichas partes el cabildo y rregimiento del dicho lugar de Sotés y en su nombre y de la Yglesia del dicho lugar, y el dicho Juan Fernández de Vallejo por sí y en nombre de Juan de Anchieta, dixeron que entrellos son concertados en esta manera:

Que el dicho conzejo y cabildo y rregimiento con licencia de los provisosores deste obispado an dado hazer a los dichos Juan Fernández de Vallejo y Juan de Anchieta dos rretablos colaterales para la dicha yglesia, el vno para el altar de Nuestra Señora y el otro para el de Sancta Catalina primeramente conforme a la traza que queda firmada de Marcos Pastor, rregidor, y del licenciado Madalena, cura, y de Martín Forte y de Juan Fernández de Vallejo y de my el presente scriuano. Y los an de dar hechos y acabados en toda perfeçión dentro de quatro años y medio y pintados durante el dicho término y asentados y puestos en sus lugares, como está tratado y combiene. Y en su paga y tasaçión y valor y estimaçión se a de guardar los capítulos siguientes y condiçiones:

Lo primero que las quatro figuras principales que han de ser Nuestra Señora con su Nyño en el primero cuerpo y en el segundo la Conçepción de Nuestra Señora. Y en el altar de Sancta Catalina en el primero cuerpo la figura de Sancta Catalyna como combiene y en el segundo cuerpo la figura de la Madalena. Las quales dichas figuras se an de haçer en el dicho lugar de Sotés rreduçidas de mano del dicho Juan de Anchieta. Y todas las demás ystorias y figuras, ansí de bulto como de media talla, se an de hazer en el dicho lugar. Y an de ser las que el cabildo y rregimyento señalaren, todas de traza y modelo del dicho Juan Fernández y Juan de Anchieta sin heçeder de la traza salbo en el ornato nezessario, a él, conforme al arte y traza y calydad de la obra, con que si alguna cosa hiçieren fuera de lo dicho que no convenga ny fuere nezessario a los dichos rretablos y traza no se tase ny page sino que de graçia se quede la yglesia con ello. Y con que ansí hechos y acabados los dichos rretablos conforme a lo rreferido de suso se ayan de tasar y tassen por dos maestros y peritos que ayan hecho otras obras, el vno nombrado de parte de la dicha yglesia y el otro de parte de los dichos Juan Fernández y Juan de Anchieta. Y en discordia nombre el hordinario deste obispado terzero hombre de çiencia y conçiencia para que se haga la dicha

tassación y de lo que ansi montare la dicha obra por la dicha tassación aya de hazer de gracia çinquenta ducados en cada vn rretablo de pintura y todo, porque así está tratado. Y con que la madera de que se han de haçer los dichos rretablos a de ser de nogal y rrobe seco y bueno como conbiene. Y con que queda de los fructos que de oy día de la fecha desta scriptura en adelante cayeren se le ayan de dar y den a los susodichos Juan Fernández de Vallejo y Juan de Anchieta duçientos ducados del valor biejo. Y con que si no obiere fructos que lleguen a los dichos duçientos ducados, que tome lo que ubiere de los dichos fructos. Y por la dicha horden se guarde fasta que sean pagados de lo que montare la dicha obra. Y con condiçión que si no rreduçiere el dicho Juan de Anchieta las dichas quatro figuras siendo vibo, zesse la dicha obra y paga y la dicha yglesia no sea obligada a tomar los rretablos. Y con que queda en esta escriptura se a de comprobar de los provisosores deste obispado. Presente el dicho Juan Fernández de Vallejo que por sí y en nombre del dicho Juan de Anchieta que dijo que açeptaua y açeptó lo susodicho y se obligaba y obligó con su persona y bienes abidos y por auer y con la persona y bienes del dicho Juan de Anchieta siendo presentes por testigos Rrodrigo de Biñaspre, natural de la ciudad de Logroño, estante al presente en el lugar de Sotés, y Martín Martínez de la Plaza y Juan scriuano, vecinos del lugar de Sotés

N.º 2

1589, agosto, 21

Sotés

JUAN FERNANDEZ DE VALLEJO CONTRATA LA REALIZACION DE DOS COLATERALES PARA LA IGLESIA DE SOTES.

A.H.P. Logroño: *Juan Pérez*. Leg. 1612. *s/f*.

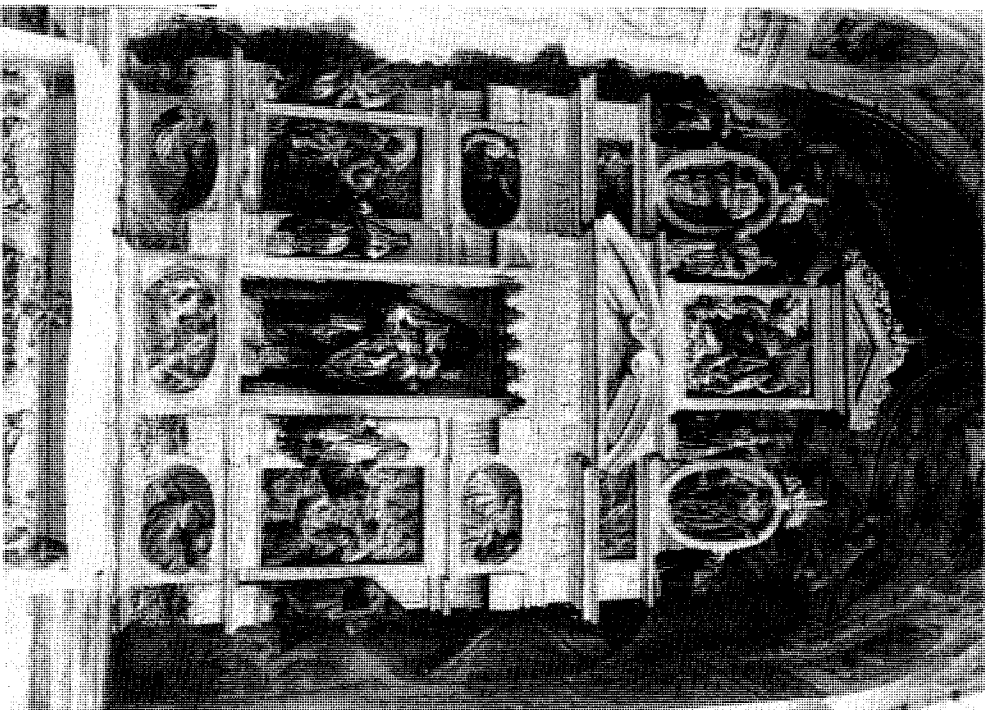
En el lugar de Sotés, a veynte y un días del mes de agosto de mill y quinientos y ochenta y nueue años, por ante mí Juan Pérez, escribano público vecino del lugar de Sotés, y de los testigos yuso contenidos parecieron presentes de la vna parte el licenciado Pedro Sáenz de Magdalena, cura de la iglesia del dicho lugar, y Hernando de Sotés, clérigo beneficiado en la dicha iglesia, y Pedro Pérez, lego, mayordomo de la dicha iglesia de San Martín del dicho lugar en este presente año de la fecha desta escriptura y vecinos del dicho lugar. Y de la otra parte Juan Fernández de Vallexo, escultor estante en el dicho lugar y vecino que dijo ser de la ciudad de Logroño.

101-23

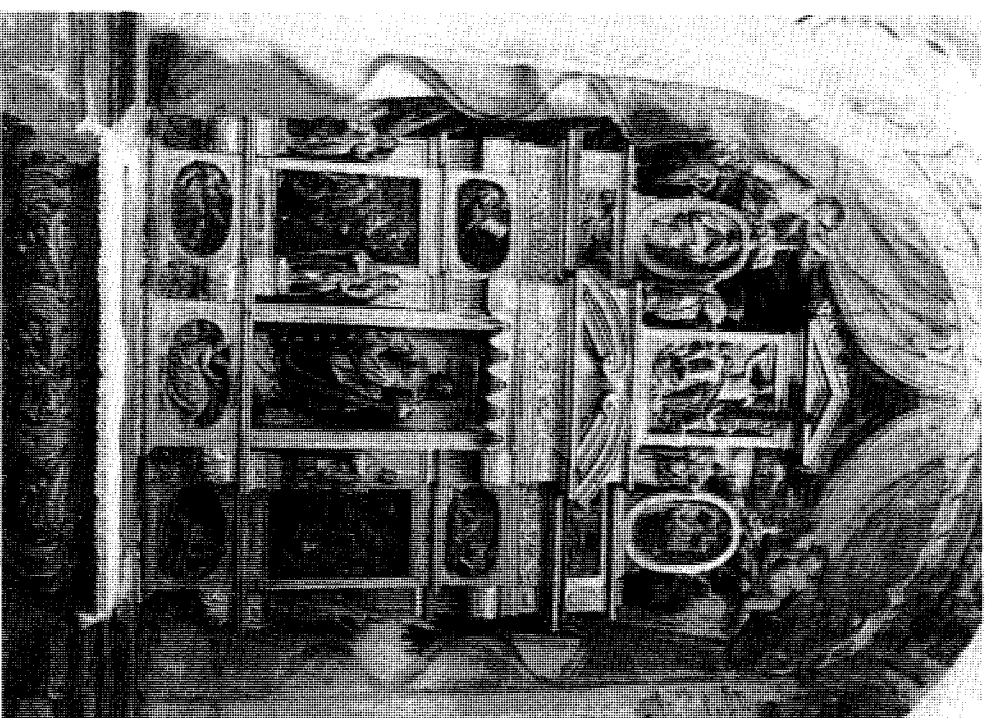
E dijeron que el año pasado de mill y quinientos y ochenta y ocho años el dicho Juan Fernández de Vallejo y el cauildo y rregimiento del dicho lugar, con licencia de los prouisores deste obispado, se auían conuenido y concertado quel dicho Juan Fernández de Vallejo, escultor, hiciese dos rretablos colaterales para la iglesia del dicho lugar, el vno en la capilla de Nuestra Señora y el otro en la capilla de Sancta Catalina, y ambos conforme a la traça quel dicho Juan Fernández de Vallejo para ello dio así de madera como de pintura, la qual firmaron Hernán Martínez de Magdalena Minforte, el licenciado Magdalena, Juan Fernández de Vallejo, Marcos Pastor y Juan Pérez, los quales dichos rretablos se auían de haçer a taxaçión por personas nombradas por las dichas partes conforme a la escriptura que sobrellos se hiço y otorgó por testimonio de mí el presente escribano, a que me rrefiero. Y después de auer començado a haçer la dicha obra y rretablos el dicho Juan Fernández de Vallejo, por parte del dicho cauildo y mayordomos de la iglesia se dio petición ante

el gouernador deste obispado diciendo que, por parecerles costosa la primera traça, pedían a su merced les diese liçencia para aceptar otra segunda traça de menos costa, de la qual se dijeron auer echo demostración ante el dicho gouernador, el qual auía mandado quel dicho Juan Fernández de Vallejo se declarase en el valor a que auían de llegar los dichos dos rretablos según aquella segunda traça y asta tanto cesase la dicha obra y no se siguiese por la primera traça, y que desto se apeló perpetuamente del dicho Juan Fernández de Vallejo protestando el auxilio rreal de la fuerça. Y que después desto, el dicho Juan Fernández de Vallejo, por quitarse de pleitos y diferencias, se declaró ante el dicho gouernador en que los dichos dos rretablos conforme a la dicha segunda traça llegasen a çinco mill ducados. Y después decha la dicha declaración, el dicho gouernador dio vn auto en que mandó que los dichos rretablos colaterales se hiçiesen conforme a la segunda traça questá firmada del dicho gouernador y de Martín de Vrrutia, secretario, según por ella pareçe, a que me rrefiero y por los dichos cinco mill ducados, ansí de madera como de pintura.

Por tanto, el dicho Juan Fernández de Vallejo, escultor, dijo que ará los dichos dos rretablos colaterales de madera y pintura y de buena fusta de rroble y nogal seca y bien curada para arquitectura y para la escultura la que tiene cortada y aserrada en este lugar bien echa y perfectamente, según el arte descultores y pintores, conforme a la dicha segunda traça, con que se le dé por todo ello al dicho Juan Fernández de Vallejo cinco mill ducados y no más, y con que las dichas obras ayan de valer después de acauadas cinco mil y quinientos ducados. Y para todo sean vistas y taxadas las dichas obras por maestros officiales nombrados por las partes y peritos en el arte, con que si valieren más de los dichos çinco mill y quinientos ducados no se le pague al dicho Juan Fernández de Vallejo lo que más valiere. Y si menos valieren e se tasaren que aquello se le aya de pagar y pague al dicho Juan Fernández y se le vayan pagando de los fructos de la dicha iglesia cada vn año asta acauarse de pagar los dichos rretablos duçientos ducados cada vn año, començando del año y frutos caydos de ochenta y ocho. Y de ay adelante cada año como fueren cayendo los frutos pagados en la forma siguiente: los duçientos ducados del año de ochenta y ocho para el día de Todos los Sanctos deste año de la fecha desta escriptura, y en los demás años venideros para San Miguel de setiembre de cada vn año se le ayan de pagar y paguen duçientos ducados por los mayordomos de la dicha iglesia que por tiempo fueren, con que si el vino de la dicha iglesia alguno de los dichos años, mientras que se fuere pagando los dichos duçientos ducados, no estubiere vendido para San Miguel, aya de ser la paga de los dichos duçientos ducados para el día de Todos los Sanctos siguiente de cada vn año. Y con que si no vbiere frutos en la dicha iglesia ni vbiere caydos de antes quel tal año o años se le ayan de pagar y dar tan solamente lo que vbiere, dejando para las cosas neçesarias de la iglesia lo que fuere menester. Y con que a cuenta de los duçientos ducados que a de auer el dicho Juan Fernández de Vallejo de los fructos del año de ochenta y nueue se le ayan de dar y den treynta fanegas de trigo y quinze de çeuada a cuenta de la paga del año de nouenta. Y estas treynta fanegas de trigo y quinze de ceuada se le ayan de dar para el día de Nuestra Señora de setiembre Con quel dicho Juan Fernández de Vallejo aya de dar echos y asentados y pintados y en toda perfección los dichos rretablos para el día y fiesta del nacimiento de nuestro Señor Jesuchristo de mill y quinientos y nouenta y quatro años Testigos, Medel Pérez y Sebastián Sáenz de Magdalena y Juan del Corral, criado del dicho Juan Martínez de Arençana



N.º 1.
SOTES. Retablo de Nuestra Señora del Rosario.
Juan de Anchieta, Juan Fernández de Vallejo, Bernabé Imberto y Lázaro de Leiva.



N.º 2.
SOTES. Retablo de Santa Catalina. *Juan de Anchieta, Juan Fernández de Vallejo, Bernabé Imberto y Lázaro de Leiva.*



N.º 3.
SOTES. Virgen del Rosario. *Bernabé Imberto.*



N.º 4.
SOTES. Santa Catalina. *Bernabé Imberto.*



N.º 5.
SOTES. Abrazo en la Puerta Dorada.



N.º 6.
SOTES. Nacimiento de la Virgen. *Bernabé Imberto.*



N.º 7.
SOTES. Martirio de Santa Catalina. *Lázaro de Leiva.*



N.º 8.
SOTES. Martirio de Santa Catalina. *Bernabé Imberto.*



N.º 9.
SOTES. Cristo Resucitado. *Juan Fernández de Vallejo.*



N.º 10.
SOTES. Padre Eterno. *Lázaro de Leiva.*



N.º 11.
SOTES. Santa Agueda. *Juan de Anchieta.*



N.º 12.
SOTES. Caridad. *Bernabe Imberto.*



N.º 13.
SOTES. Moisés. *Lázaro de Leiva.*



N.º 14.
VENTOSA. Retablo Mayor. Arquitecto:
Martín de Nalda. Escultor: *Antonio de*