

EL RETABLO DE SAN ESTEBAN DE ORON (BURGOS) Y EL ESTILO DE BAUTISTA CELMA*



La actividad escultórica de la segunda mitad del siglo XVI en Galicia fue desarrollada por un importante número de artistas, la mayor parte procedentes de otras regiones de la Península, lo que dificulta considerablemente el establecimiento de una filiación artística, pues es frecuente ignorar incluso su lugar de origen.

Entre estos escultores destaca Bautista Celma, enigmático artista que llega a Santiago en 1564 procedente de Oviedo. A pesar de haber desarrollado aquí la mayor parte de su actividad, se desconoce hasta el momento el origen de su arte, que ha venido a ser ahora convenientemente aclarado por el hallazgo de una nueva obra suya, en la iglesia de San Esteban de Orón (Miranda de Ebro-Burgos).

En una capilla del lateral Norte de la iglesia de San Esteban de Orón se conserva un interesante retablo en madera policromada costeadado, según la inscripción que corre por el friso del segundo cuerpo, por el cardenal don Juan Martínez Ternerero.

Las noticias documentales sobre esta obra eran desconocidas hasta el momento, habiéndose atribuido a diversos escultores. Por fortuna, entre la colección diplomática del siglo XVI conservada en el Archivo de la Catedral de Santiago, se guardan noticias referentes a la construcción de este retablo y reja, así como la adscripción a un autor determinado, que no es otro que el artista aragonés Juan Bautista Celma.

PERSONALIDAD DEL CARDENAL TERNERO

El canónigo, dignidad de Cardenal, don Juan Martínez Ternerero era natural de San Esteban de Orón, en Miranda de Ebro (Burgos), si bien pasó

* Este trabajo fue realizado en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago, que dirige el profesor Dr. D. Ramón Otero Tüñez.

la mayor parte de su vida en Santiago, ocupando diversos cargos en el Cabildo Catedralicio. No son muy abundantes las noticias de él conservadas, no obstante puede afirmarse que ya en 1550 se hallaba en Santiago, pues en Cabildo de 15 de enero de ese año se nombró Ecónomo de la Mitra a Juan Martínez Ternero (1).

Durante el año 1556 fue Deán interino de la misma catedral y en 16 de agosto fue nombrado Vicario (2).

Murió en Santiago en octubre de 1580, pues el día 20 de dicho mes se abre su testamento, del que creo interesante destacar algunos epígrafes referidos a obras por él encargadas. Documento 1).

Según el Cardenal Martínez Ternero expresó en su testamento, fuese enterrado en la capilla de San Andrés de la catedral de Santiago. Esta capilla fue trasladada de su primitivo emplazamiento en la girola a finales del siglo XVII, cuando se proyectó hacer allí una nueva sacristía, que fue luego utilizada por el Arzobispo Monroy para edificar la capilla del Pilar.

En este momento desapareció la reja que Celma había hecho y el sepulcro del cardenal fue trasladado a la nueva capilla de San Andrés, en el crucero norte, lo que motivó la recomposición y mutilación de la estatua yacente.

EL RETABLO DE SAN ESTEBAN DE ORON

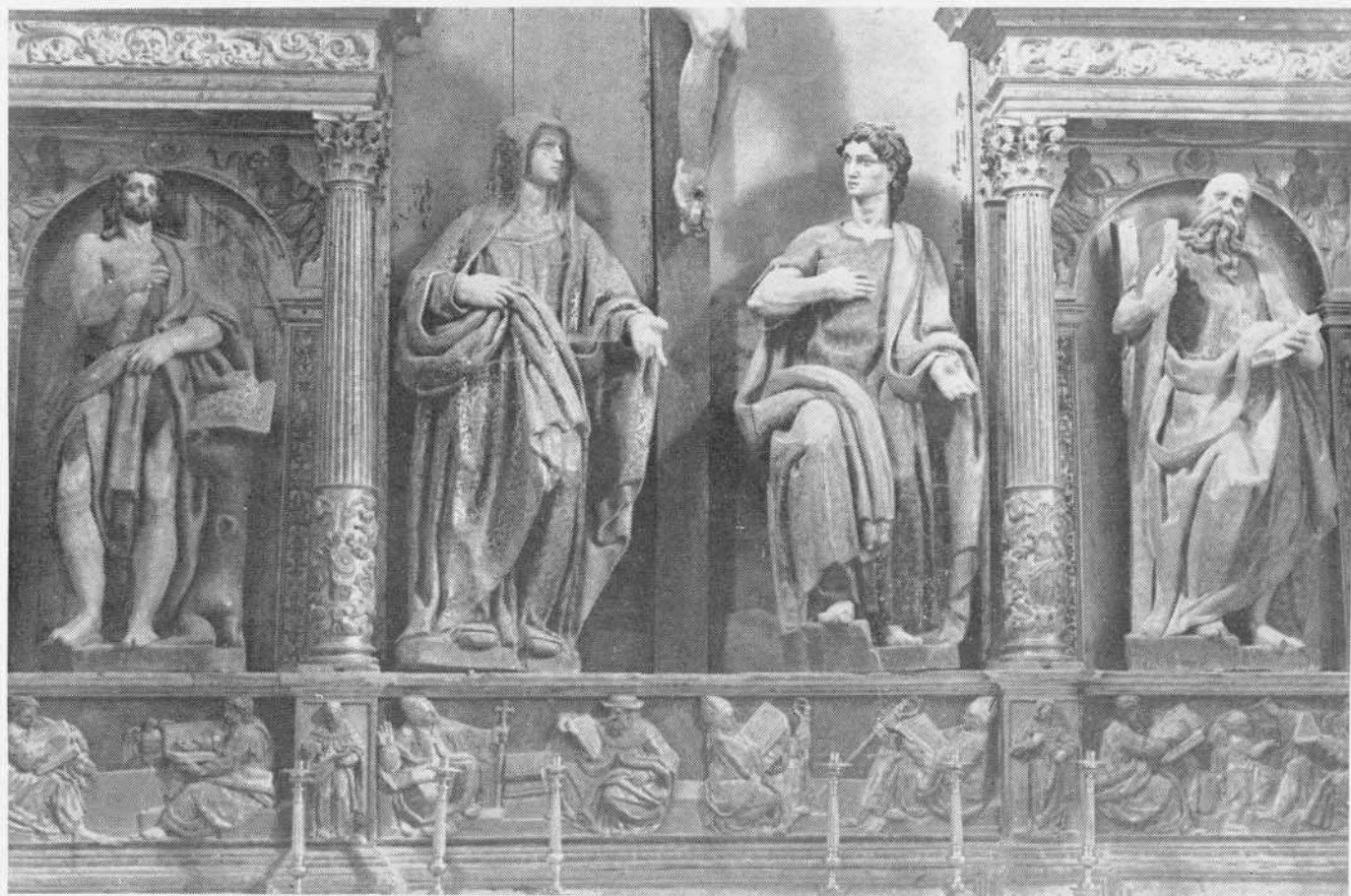
Pese a su vinculación con Santiago, no olvidó D. Juan Martínez Ternero su pueblo natal y, como se recoge en el aludido testamento, mandó edificar una capilla en la iglesia de San Esteban de Orón, a la que embelleció con reja y retablo. Estas obras fueron encomendadas por el mismo cardenal a Bautista Celma, quien en 13 de junio de 1581 dio carta de pago al Dr. D. Juan Yáñez de Leiro, testamentario del Cardenal Ternero, de 6.347 reales por unas rejas que había hecho para la iglesia de Orón. (Doc. 2).

Al poco tiempo tuvo que emprender camino con dirección a Miranda en 1584 (Doc. 3), lo que indica que en este momento, una vez acabados los púlpitos de la Catedral de Santiago, se disponía a trabajar en el encargo del difunto cardenal.

En 1587 ya debían estar acabadas las obras, puesto que en 26 de julio de ese año, y ante el notario de Miranda de Ebro Hernando del Castillo,

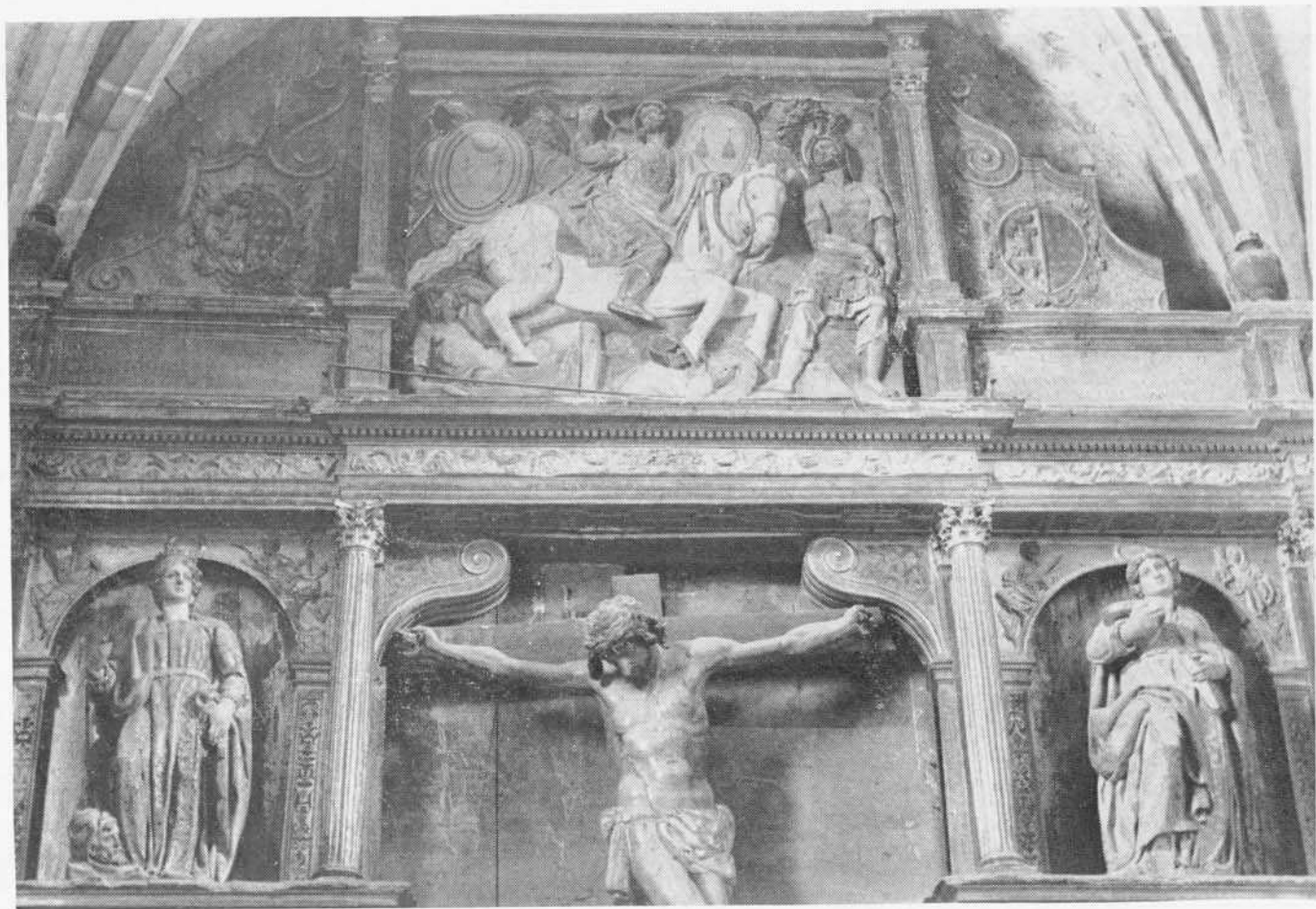
(1) LÓPEZ FERREIRO, A.: *Historia de la S. A. M. Iglesia de Santiago*. T. VIII. Santiago 1905. 119.

(2) PORTELA PAZOS, S.: *Decanologio de la S. A. M. Iglesia Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago 1944. 216.



I. San Esteban de Orón. Primer cuerpo del Retablo

(Fot. A. Sicart)



2. Retablo de San Esteban de Orón. Segundo cuerpo

(Fot. A. Sicart)

se tasan la reja y el retablo en 3.200 ducados (3). El pago de la obra aún se demoró bastantes años, pues en 1592, y con motivo de la estancia de Celma en Orense, ocupado en la obra de las rejas de su catedral, da poder al Cabildo orensano para que cobren lo que le deben los testamentarios del Cardenal Martínez Ternero (4).

No existe pues la menor duda en lo que concierne al autor de la obra, la cual por otra parte muestra interesantes conexiones con la producción gallega de Celma a la vez que lo pone en relación con los talleres burgaleses de la segunda mitad del siglo XVI, singularmente con López de Gámiz, según indicaré más adelante.

El retablo se compone de banco, dos cuerpos y ático, cubriendo enteramente el testero de la capilla. En el banco, en compartimentos apaisados, se distribuyen los Evangelistas sedentes escribiendo y los cuatro Doctores de la Iglesia. En la cara frontal de los plintos de las columnas se efigian Santos y Santas cuya identificación es más que dudosa, puesto que no llevan atributo alguno. Los pequeños relieves son de escasa calidad, probablemente debido a la intervención del taller que ejecutaría las figuras siguiendo los bocetos de Celma, como demuestra la factura quebrada y angulosa de las telas, característica del escultor aragonés. (Lám. 1).

El primer cuerpo se divide en tres calles, la central de mayor altura, ya que para albergar el Calvario se rompe el friso del segundo cuerpo. En sendas hornacinas se hallan, en el primer cuerpo, San Juan Bautista y San Andrés y en el segundo Santa Catalina y Santa Lucía.

Tras un friso de menuda decoración, se remata el retablo con el relieve de Santiago Matamoros, erróneamente identificado por Weise como San Martín partiendo la capa con el pobre (5). Probablemente su confusión se deba a que en lugar de hablar de Juan Martínez Ternero lo hace de Juan Martín de Ternero y del primer apellido deduce la dedicación al santo de Tours. Como puede observarse, el programa iconográfico es en extremo sencillo y la inclusión del tema jacobeo se debe sin duda a la prolongada estancia y diversos cargos que ocupó el cardenal Ternero en la Sede Compostelana. (Lám. 2).

La vinculación de estas esculturas a los talleres burgaleses de mediados del siglo XVI se hace patente tras un examen detenido de cada una de ellas. Así, por ejemplo, en la imagen de San Andrés, la fuerza en la ex-

(3) PÉREZ COSTANTÍ, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago 1930. 124.

(4) Protocolo Luis Fernández. 1592. Fol. 652. Leg. 26. Archivo Histórico Diocesano de Orense.

(5) WEISE, G., *Die Plastik der Renaissance und des Frühbarock in Nördlichen Spanien*. Band. II. Tübinga 1959. 119. n. 164.

presión de su rostro, rematado por las llameantes barbas, interpretación más o menos directa de las del Moisés miguelangelesco; la enérgica forma de agarrar la Cruz que le sirve de símbolo, e incluso el consistente plegado del manto, parecen directamente inspiradas en la figura de San Andrés del retablo de Santa Clara de Briviesca. (Lám. 3).

De menor calidad es la imagen de San Juan Bautista, colocado en el otro extremo del retablo. La imagen está en la actualidad muy repintada, lo que en nada favorece a su perfección plástica, observándose por otra parte evidentes desproporciones en su anatomía, acentuadas en las partes desnudas: la cabeza es en exceso pequeña, como correspondiendo a un canon distinto, en tanto que el cuerpo hace ostentación de los músculos, tratados como masa hinchada, deforme incluso. Pese a estas incorrecciones formales, es indudable que el artista quiso hacer gala de aquella ostentación de la masa física que define al manierismo, ya desde Gaspar Becerra.

En las enjutas de los arcos que cobijan estas imágenes se distribuyen los relieves de las Virtudes, recostadas a la manera miguelangelesca. En el primer cuerpo las Virtudes representadas son: Sobre la figura de San Juan, la Justicia y la Prudencia; sobre San Andrés, la Templanza y otra a la que luego aludiré. En el segundo cuerpo, sobre Santa Catalina se hallan la Fe y la Esperanza y sobre Santa Lucía la Fortaleza y la Caridad.

Se encuentran pues representadas las tres virtudes Teologales y las Cardinales, lo cual no es en ningún modo extraño; pero como las enjutas a decorar eran ocho y las Virtudes únicamente siete, se agrega otra pequeña figura que guarda cierta relación con las restantes. En este caso parece representarse a la Fama, ya que se trata de una figura femenina sonando un cuerno. Es difícil averiguar si tras esta representación se oculta algún simbolismo, si bien parece admisible una alusión a la fama del difunto cardenal Ternero, fundador de la capilla. En contextos iconográficos de tipo funerario, es frecuente la aparición de referencias a virtudes del difunto, pero el problema estriba en que en rigor no puede hablarse aquí de una construcción funeraria, sino únicamente votiva o de fundación.

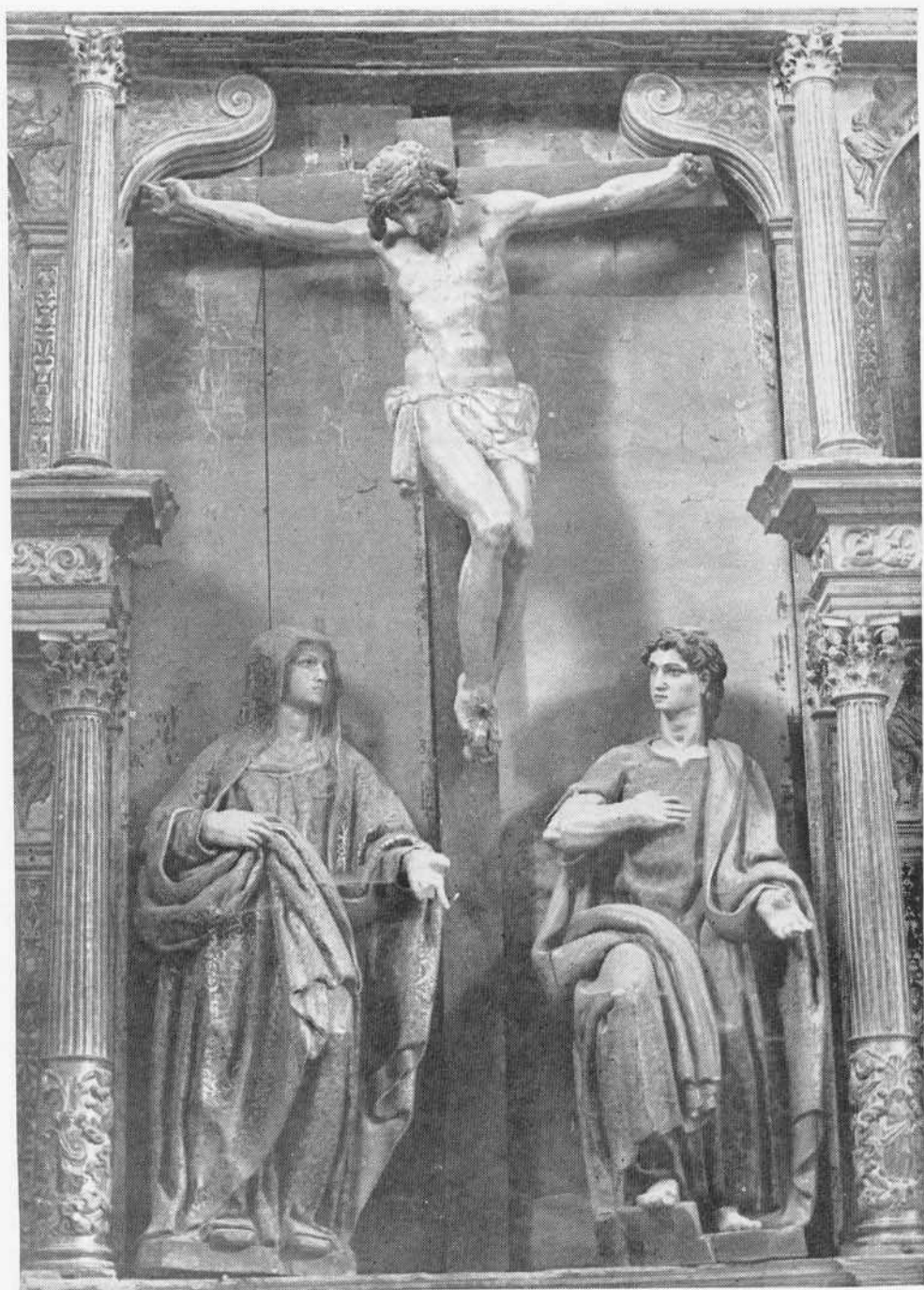
En el segundo cuerpo se hallan las imágenes de Santa Catalina y Santa Lucía, plenamente identificadas por sus atributos habituales. Destaca en ellas la peculiar concepción del rostro, muy frecuente en las obras de Celma y asimismo usual en las representaciones femeninas manieristas: La cabeza se yergue sobre ancho y potente cuello, la configuración del rostro es redondeada, de boca pequeña y mentón resaltado, orlado todo ello por una cabellera de suaves ondulaciones de ritmo caligráfico. (Lám. 4).

Indudablemente, el grupo más logrado del retablo es el que ocupa el hueco central, la Crucifixión. Y ello a pesar de que la figura de San Juan



3. Retablo de San Esteban de Orón. San Andrés

(Fot. A. Sicart)



5. Retablo de San Esteban de Orón. Calvario

(Fot. A. Sicart)

resulta algo desproporcionada, al tener la cabeza en exceso pequeña y levantada sobre cuello exageradamente largo y musculoso.

La imagen de Cristo es quizá lo mejor de todo el conjunto, tanto por el acierto en las proporciones, eliminando esa tendencia de Celma a hacer las cabezas demasiado pequeñas, como por la adecuada distribución de las masas anatómicas, la plasmación de los músculos y la expresión del rostro. (Lám. 5).

Como contraste, el relieve de Santiago Matamoros es de una concepción elemental por la ausencia de preocupación perspectiva, ya que el interés del artista se centra exclusivamente en destacar a la figura ecuestre de Santiago.

FILIACION ESTILISTICA DE BAUTISTA CELMA

En el ambiente Compostelano de los años centrales del siglo XVI, aparece el escultor Bautista Celma como una personalidad sumamente interesante, tanto por las obras por él realizadas como por sus posibles conexiones estilísticas con otras escuelas.

Hasta este momento, la obra de Bautista Celma es muy imperfectamente conocida, pues nada se sabe de su formación como escultor ni de sus primeros pasos en el campo artístico. Cuando llega a Santiago, en 1564, es muy joven, quizá tenga unos 25 años, lo que no es obstáculo para que llegue ya precedido de una gran fama. Viene a Compostela desde Oviedo llamado por el Cabildo para hacer las trazas de los púlpitos de la Catedral, y a partir de 1568 permanece aquí con regularidad.

Pese a su juventud, Celma habría recibido ya una adecuada formación de escultor, desconocida para nosotros por cuanto la única referencia a su origen es la ambigua frase ARAGONENSIS PICTOR con que firma los púlpitos santiagueses.

Durante su dilatada estancia en Galicia, Celma intervino en numerosas obras de toda índole (fue escultor, gustaba de titularse pintor y a ello dedicó varios años de su vida, se ocupó de la rejería, arte en el que más sobresalió y fue incluso constructor de campanas) pero la mayoría de estos trabajos han desaparecido. Únicamente subsisten algunos sepulcros en piedra en la catedral de Santiago, los púlpitos de esta catedral, el pequeño retablo de Santa Cruz de Rivadulla (La Coruña) y las rejas de la catedral de Orense (6).

(6) Es preciso recordar que Celma se ocupó también de importantes obras de rejería fuera de la región, como las de las catedrales de Burgos y Plasencia.

Por diversas razones, ninguna de estas obras permite apreciar con claridad una unidad estilística evolutiva, ni los orígenes del arte de Celma, que precisamente creo poder establecer mediante el análisis del retablo de San Esteban de Orón.

Los púlpitos de la Catedral de Santiago, obra cumbre de Celma, son de una calidad extraordinaria, pero muy poco revelan de su personal estilo. Los relieves del púlpito del Evangelio, en donde se representan escenas de la Leyenda Jacobea, no son sino vaciados repasados a buril de las mismas escenas que Antonio de Arfe había realizado en la Custodia de la catedral en 1545. Fácilmente se comprende que no existe en ellos el sello peculiar de Celma, quien se limitaría a dar los últimos retoques. Los relieves del púlpito de la Epístola contienen escenas del culto de Santiago, desde el descubrimiento del sepulcro del Apóstol hasta la batalla de Clavijo, que sí son ya obra personal de Celma.

No obstante, para estas escenas hubo de contar el escultor con grabados o modelos previos, no tanto sobre el tema concreto que él quiere representar, sino esquemas generales, como es el caso de las batallas. En estas condiciones, tampoco son muy fehacientes las conclusiones estilísticas que nos brindan estos relieves. En primer lugar por la diferencia del material, ya que es sabido que el bronce condiciona una técnica diferente, por el aprovechamiento de los efectos lumínicos, mucho más directos e incisivos que en la madera; es preciso asimismo hacer notar que se trata de relieves de escaso resalto, que llevan consigo una inspiración pictórica.

Según puede deducirse de esta obra, se trata de un artista hábil en la utilización de la perspectiva pictórica, un aceptable anatomista y en definitiva, un escultor fuertemente impregnado del manierismo de estirpe italiana entonces imperante. Los orígenes de su estilo como bronceista podrían señalarse en los talleres burgaleses y toledanos de los Vergara, si bien por los condicionantes que antes expuse es difícil entroncarlo con un taller en concreto.

No nos brindan mucha más luz los sepulcros de la Catedral de Santiago, y ello por una razón bien sencilla, cual es la dificultad de talla que entraña siempre el duro granito gallego, que no permite sutilezas de modelado ni el despliegue decorativo de los mejores sepulcros renacentes. Pese a ello, en alguno de estos sepulcros, como el del Cardenal Martínez Ternerero, se observan los pliegues quebrados y gruesos que veremos repite en el retablo de Orón.

Por otra parte, la única obra conservada de Celma en madera, el retablo de Santa Cruz de Rivadulla, es de una calidad más bien floja, aunque principalmente en su estructura se observan puntos de contacto con el re-

tablo de Orón, en cuanto al predominio del ritmo horizontal, en tanto que la compartimentación en altura se reduce al máximo.

Las rejas de la capilla mayor y del coro de la Catedral de Orense, realizadas por Celma entre 1589 y 1597 pueden servir de pauta para localizar los orígenes del arte de Celma como rejero. Parece haber aprendido el oficio, en primer lugar, en el taller de su tío Juan Tomás, autor de las rejas de San Benito de Valladolid; a su vez, ambos deben relacionarse con el taller toledano de Francisco de Villalpando (7).

El empleo de cariátides, mascarones y términos-balaustre en sus rejas así parecen indicarlo, pues tales elementos arquitectónico-ornamentales se repiten continuamente en las obras de Celma, como se observa en las rejas de la catedral de Orense y en las que cierran la capilla de San Esteban de Orón. (Lám. 6). Esta es de dos cuerpos, con sencillo friso de separación entre ambos, decorado a base de marcos rectangulares y ovalados, recortados a modo de tarjas, que se repiten en el friso de coronamiento. Lo más destacable de esta reja, hoy en muy deficiente estado de conservación y de pequeñas proporciones, son los términos-balaustre del segundo cuerpo, que recuerdan muy directamente a los que sirven de basamento a los púlpitos de la Catedral de Santiago. Se colocan en el remate de unas pilastras jónicas, emergiendo de una decoración de acanto que luce en la cara frontal un mascarón que vomita un paño. En líneas generales, se trata de un motivo ornamental plenamente renacentista, con un origen más que probable en las obras de Vitrubio, que Celma hubo de conocer.

Es posible señalar algunos precedentes o modelos similares a estas rejas, en primer lugar las ya citadas de Orense, pero sobre todo algunas de Juan Tomás Celma, como la del coro del Pilar de Zaragoza, de coronamiento mucho más rico que la de Orón, lo cual es lógico por otra parte, y sobre todo, la reja de la Colegiata de Villagarcía de Campos, de escasa altura rematada en un friso calado según utiliza Celma en San Esteban de Orón.

Partiendo pues del análisis de las obras conservadas en Galicia, podría atisbarse una relación estilística de Celma con los talleres toledanos, singularmente con la familia de los Vergara, en cuanto a la concepción pictórica del relieve, el sentido compositivo con multitud de figuras diluidas en una visión de conjunto y su profundo sentido italianizante.

Sin embargo, y el retablo de San Esteban de Orón es buena prueba de ello, es probable que Celma jamás conociera a estos artistas, sino que su origen artístico se localizara más bien en el ambiente de Valladolid y

(7) GALLEGO DE MIGUEL, A.: *El arte del hierro en Galicia*. Madrid 1963. 139.

de Burgos de los años centrales del siglo XVI. En estos años la obra capital de la escultura en madera es el retablo mayor de Santa Clara de Briviesca, en donde triunfa el estilo que Becerra impuso en Astorga y, de modo más general, el manierismo italianizante.

Es sobradamente conocida la dificultad que plantea este retablo en cuanto a su adscripción a un escultor concreto, si bien es seguro que fue dirigido por Pedro López de Gámiz, quien lo acabó en 1569. La intervención de Ancheta en este retablo es más problemática, aunque hoy parece indudable como demuestran sus obras posteriores, muchas de ellas evocando directamente fórmulas impuestas por vez primera en Briviesca.

En este ambiente manierista, impregnado del vigor miguelangelesco y de recuerdos italianos, es donde debe tener lugar la formación primera de Bautista Celma, según confirma el estilo del retablo de Orón, una de sus primeras obras de escultura y que nunca le había sido atribuida.

La relación entre esta obra y la producción de Pedro López de Gámiz fue apuntada ya por Weise (8): «Es digno de mención, como trabajo de una cierta importancia y por encontrarse cerca de Miranda de Ebro, lugar de residencia del maestro (se refiere a López de Gámiz), el altar lateral Norte de la parroquial de Orón, que también liga a las obras tratadas hasta ahora por su relativa contemporaneidad. El grupo de la Crucifixión, situado en el nicho central, está rodeado de estatuas de pequeño formato, entre las cuales se ordenan las cuatro figuras sedentes de los Evangelistas; dignas de mención, por sus caracteres estilísticos que apuntan a estrechas relaciones con Italia, son sobre todo las personificaciones de virtudes que aparecen como figuras sedentes rígidamente erguidas en las enjutas sobre los apóstoles laterales. El influjo de Miguel Angel sigue obrando en pequeños motivos, en la grave energía de los paños y en particularidades como la barba «a lo Moisés» del San Andrés. Sin que pretenda poner el retablo de la iglesia de Orón en relación inmediata con el taller de Pedro López de Gámiz, puede servir dicho retablo para ilustrar el quehacer escultórico en el estrecho círculo de la corriente estilística que de él parte».

Según se deduce de lo anteriormente citado, el retablo de San Esteban de Orón deriva con claridad del estilo de Briviesca, y ello podría ser casualidad, dada la proximidad entre los lugares. Es decir, podría pensarse que cuando Celma recibió el encargo de esculpir un retablo para Orón, buscara con facilidad el modelo en una obra de un escultor famoso y de probada calidad artística, cual era López de Gámiz, quien acababa de realizar un enorme retablo, precisamente en Briviesca, un lugar muy próximo.

(8) WEISE, G.: *Op. cit.* 56.

Esta argumentación es fácilmente rebatible, dado que Celma no copia de Brivesca detalles en concreto, ni ornamentales ni de figuración, sino que es el espíritu de la imagen, la grandiosidad de las formas y la referencia miguelangelesca, siquiera sea lejana, lo que relaciona a ambas obras. Y no existe tampoco una relación exclusiva entre ellas, sino que el retablo de la iglesia de Orón recuerda a algunas otras obras de López de Gámiz, sobre todo en lo referente a la ampulosidad de las telas y la factura de los rostros.

La publicación de algunos otros retablos documentados de Pedro López de Gámiz viene a corroborar las analogías ya intuidas entre este escultor y Bautista Celma. El estilo de López de Gámiz se caracteriza por «cierto canon alargado, que será frecuente en muchos escultores manieristas; sus posturas están poco movidas, avanzando una rodilla al levantar un pie sobre algún objeto; los tipos humanos son hercúleos, de acusadas musculaturas» (9).

Basta examinar la figura de San Juan del retablo de San Esteban de Orón para confirmar que nos hallamos ante la obra de un escultor estrechamente vinculado a López de Gámiz.

Pero incluso en un rasgo tan personal como es el tratamiento de las telas, es posible establecer analogías. El plegado de Celma es blando, pero a la vez pesado, cayendo en ritmos quebrados sobre las piernas, en donde se enroscan las telas en secuencias curvas. Es en esencia el mismo concepto de las telas que presentan las figuras del retablo de Estavillo (Alava) realizado por López de Gámiz a partir de 1561.

Merced pues al hallazgo de estas referencias documentales ha sido posible no sólo establecer la filiación artística de uno de los más importantes escultores activos en Galicia en la segunda mitad del XVI, sino sobre todo documentar de manera concluyente una obra de cierta importancia y que había sido injustamente relegada al olvido.

M.^a DOLORES VILA JATO

(9) ANDRÉS ORDAX, S.: *El escultor Pedro López de Gámiz*. Goya número 129. 1975. 162.

APENDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO 1.: *Extracto del testamento del Cardenal D. Juan Martínez Ternero.*

«Item mando que quando la voluntad de Ntr^o Sr. Jesu Christo fuese servido de me llevar desta presente vida que mi cuerpo sea sepultado dentro de la dh^a Sancta Ygl^a en la capilla de Santo Andres.

Item mando que mis cumplidores luego que mi cuerpo fuere sepultado en la dh^a capilla de Santo Andres me hagan una sepultura conforme a la traça y modo que yo he tratado con Batista Celma.

Item digo que yo mande hazer a Baptista Celma unas rexas para la capilla de Sant Andres y para ello le he dado muchos dineros segun dello ay una memoria y firmas y tambien mande hazer un retablo y rejas para la capilla que yo hago en la ygl^a de Sant Esteban de Oron donde yo soy natural mando le paguen lo que el dixere en su consciencia que las dhas. obras valen y mis herederos y cumplidores las manden acabar y perfeccionar lo mas presto que se pudiere y esta es mi voluntad...».

(Protocolo ALONSO VÁZQUEZ VARELA. 1580. Fol. 494 a 499. Leg. 728. Archivo histórico de la Universidad de Santiago).



DOCUMENTO 2: *Carta de pago de Bautista Celma a los testamentarios del Cardenal Martínez Ternero.*

En la ciudad de Santiago a trece dias del mes de Julio de mil e quise y ochenta y un años por ante mi scriv^o e ts. paresçio presente Bautista Celme pintor vezino de la dh^a ciudad que dixo y confeso aber rreçibido del Cardenal Juan Mnz. Ternero queste en gloria cinco mill e seysçientos y cinqu^a e cinco reales en dibersas vezes de mano del dh^o Juan Mnz. Ternero cardenal difunto para en quenta e parte de pago de las obras quel dh^o difunto por su testam^o y otros papeles le abia mandado azer pues una rrexas y un rretablo en la yglesia del lugar de Oron diocis del arçobispado de Burgos de la jurdi de la billa de Myranda de Ebro y otra rrexas en la parroquia de la capilla de Santo Andres ynclusa en la Sancta Ygl^a de Señor Sant^o y demas de los dhos. cinco mill e seysçientos e cinqu^a e cinco reales confeso aber rresd^o del Sr. dotor Juan Yanes de Leyro testamentario del dh^o cardenal Juan Mnz. Ternero para las dhas.

obras seyscientos y nobenta e dos reales de los quales fueron duzientos rreales para el bulto de la piedra y sepultura del dh^o cardenal de los quales dhos. seys mil y trecientos e quarenta e siete rreales en las dhas. partidas arriba declaradas dixo se daba por entrego e por quel reço de presente no parece rrenuncio las leys de la ynumerata pecunia aber no bisto contado ni rresd^o y las mas que en tal caso ablan y se obligo y a sus bs. de no pidir ni demandar los dhos. mres. en tp^o alg^o y para lo cumplir y execucion dello dio todo su poder cumplido a las justicias seglares de los reynos y señorios de su magestad a cuya jurisdiccion se sometio con la dh^a su pern^a e bs. rrenunciando como rrenuncio su fuero jurdiccion demozilio y la ley sid conbenerit para que las dhas. justicias y cada una dellas ansi se lo agan cunplir e pagar como si esta carta de pago y lo en ella contd^o fuese sent^a difinitiva pasada en cosa juzgada por el consentida y no apelada en prueba de lo qual rrenuncio a todas las mas leys de su favor y dello otorgo esta carta de pago ante my scriv^o y ts. lo firmo de su nombre ts. a ello presente Al^o Daresto clerg^o vezino de la dh^a ciudad e R^o Rrez. e Juan Pose criados de mi scriv^o e yo doy fe conosco a los otorgantes e ts.

(Colección de documentos sueltos, núm. 46. Libro rotulado «Varia», 2.^a serie, Archivo de la catedral de Santiago).



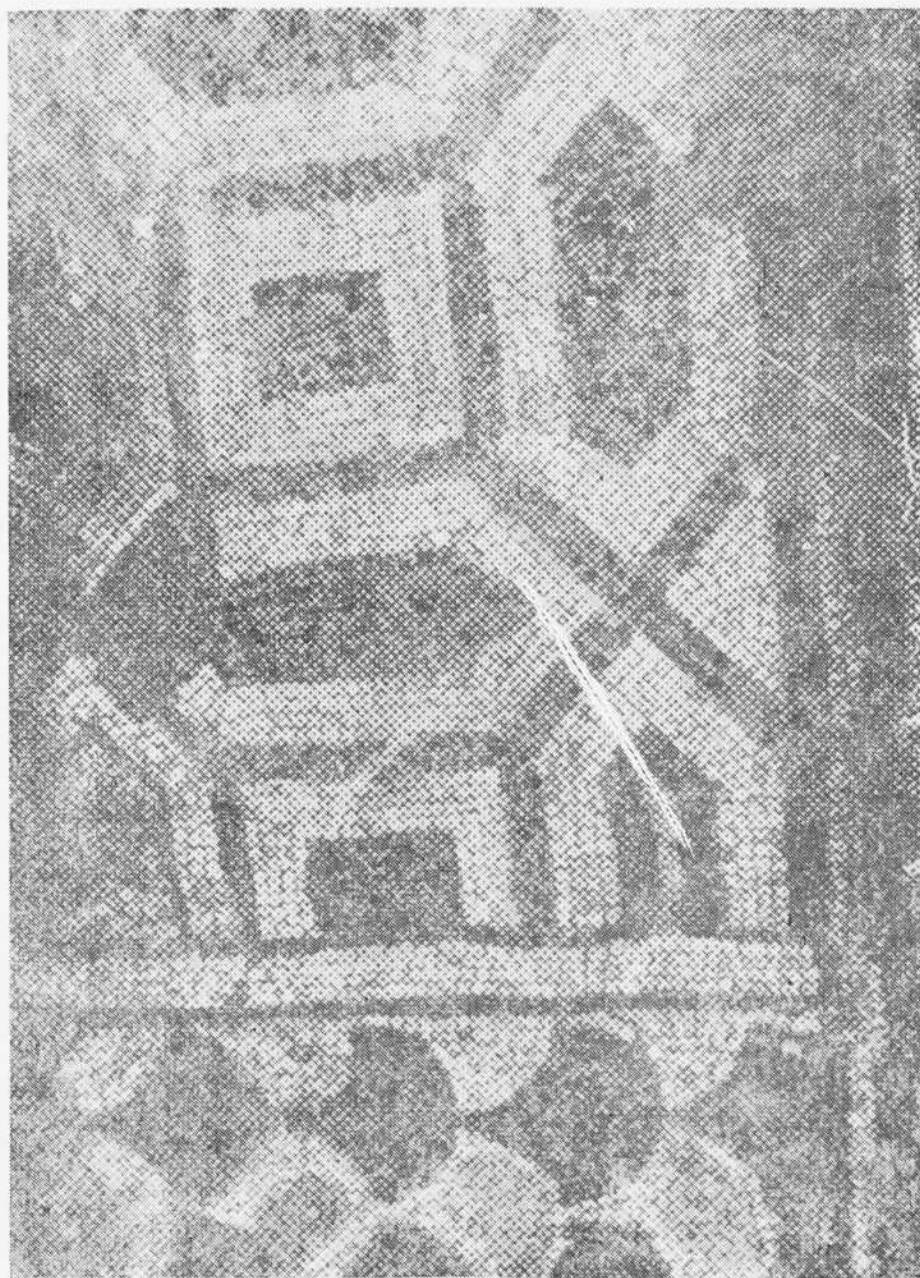
DOCUMENTO 3: *Carta de obligación de Bautista Celma sobre el retablo de Orón.*

En la ciudad de Sant^o a cinco días del mes de nobiembre de mil e quisc^o y ochenta y qutr^o años. Por ante mi scriv^o e ts. parescio presente Baptista Celma pintor vezino de la dh^a ciudad e dixo que por quanto el hestaba de camino para tierra de Miranda de Ebro para hacer una rexa y retablo en la ygl^a de Oron conforme a lo que hestaba concertado y obligado con el cardenal Juan Martinez Ternero difuto y aora el señor canonigo doctor Juan Yanes como su complidor y testamentario le requeria fuese a hazer la dh^a obra como hestaba obligado y que podria se tardar mucho tiempo y en el entretanto Catalina Ruiz de Durana su muger tendria necesidad de algunos marabedis para provision de su casa y familia y tenia tratado con el dh^o señor doctor Juan Yanes que si les faltasen algunos marabedis se los diesen a buena quenta de la dh^a obra y de los que della se le restaba a deber// por ende que se obligaba y obligo con su persona y bs. muebles y reyzes avidos y por aber que quales qu^a marabedis quel dh^o señor canonigo Juan Yanes diere y entregare a la dh^a su muger los abia y ubo por bien pagados e resc-

bidos y los tomara en cuenta de lo que se le ubiere de dar de las dhas. rexas y retablo y le seran passados en cuenta se lod bolbera llanamente de contado isn figura de jui^o y para lo cumplir dio y otorgo todo su poder cumplido a todos los juezes e justicias seglares de los reynos e señorios de su magestad a cuya jurdicion se sometio con la dh^a su pern^a e bs. y renuncio a su propio fuero jurdicion e domicilio y la ley sit combenerit para que las dhas. justicias e cada una dellas ansi se lo hagan tener cunplir pagar guardar e mantener byen ansi y tan cunplidamente como si esta carta y lo en ella contd^o fuese sent^a definitiba de juez competente a su pedimiento e consentimiento dada e pasada en cosa juzgada por el consentida e no apelada y cerca y en razon de lo qual renuncio y aparto de si e de su favor e ayuda a todas e qualesqu^a leys fueros e dros. hescritos e no hescritos de su favor a todas en general y en especial la ley e dr^o que dize que general renunciacion fecha de leys non bala y en fee y testim^o de lo qual otorgo dello la preste. carta de obligacion en la man^a que dh^a hes ante my scriv^o e ts. en cuyo registro lo firmo de su nombre hestando presentes por ts. P^o de Soto e Juan da Costa y Amador Frz. criados de mi scriv^o e Lope de Cabrera criado del dh^o Baptista Celma otorgante a quien yo scriv^o doy fee conosco.

(Colección de documentos sueltos, núm. 63. Libro rotulado «Varia», 2.^a serie, Archivo de la catedral de Santiago).

M.^a Dolores VILA JATO



Publicada por el Dr. Lázaro de Castro en Rev. Ampurias, año 1971-72