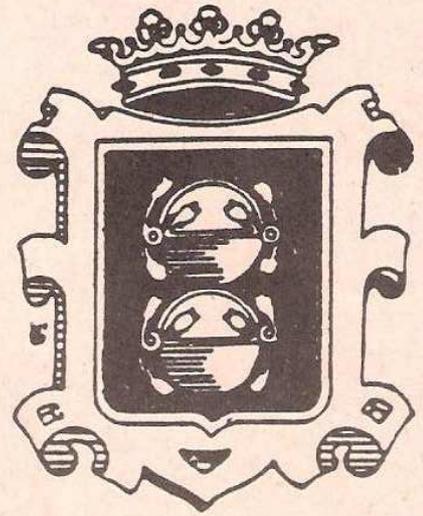
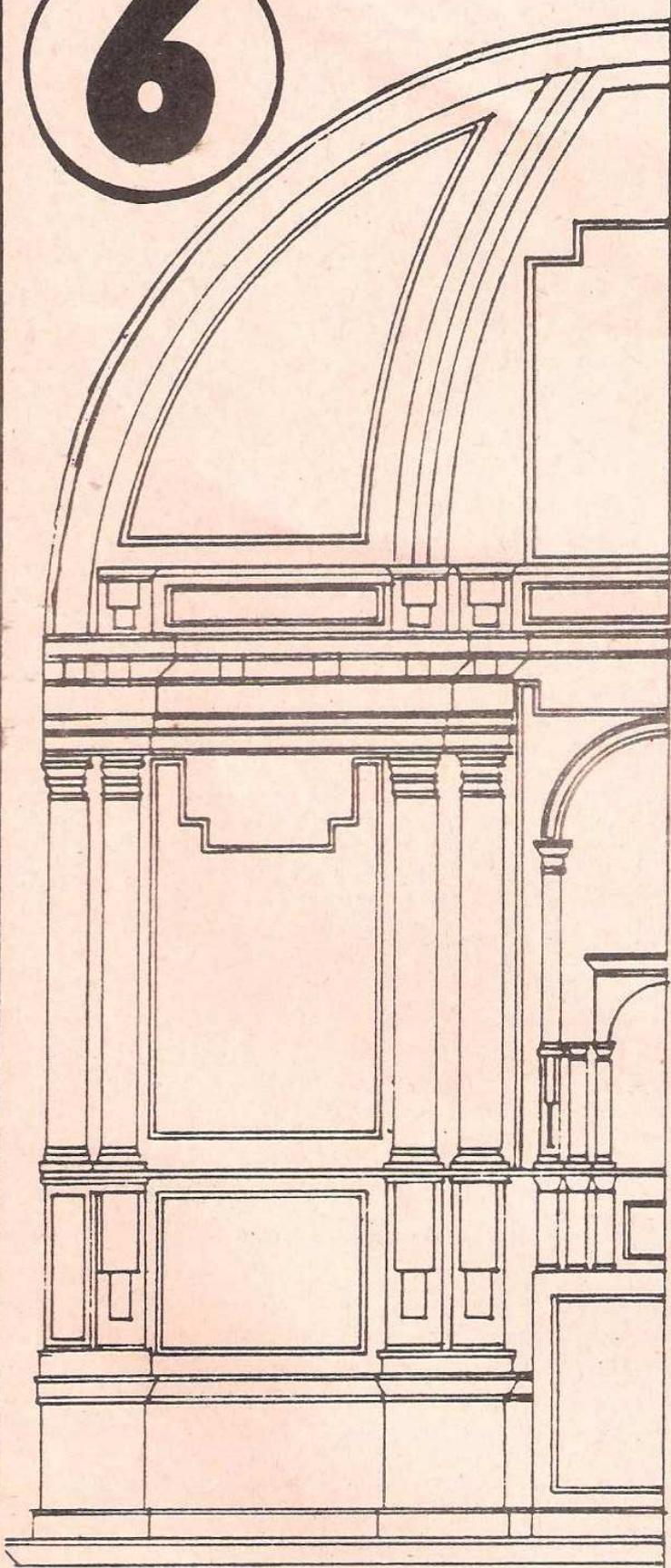


6



apuntes
historicos
herrera de pga



retablo
de
Santa Ana

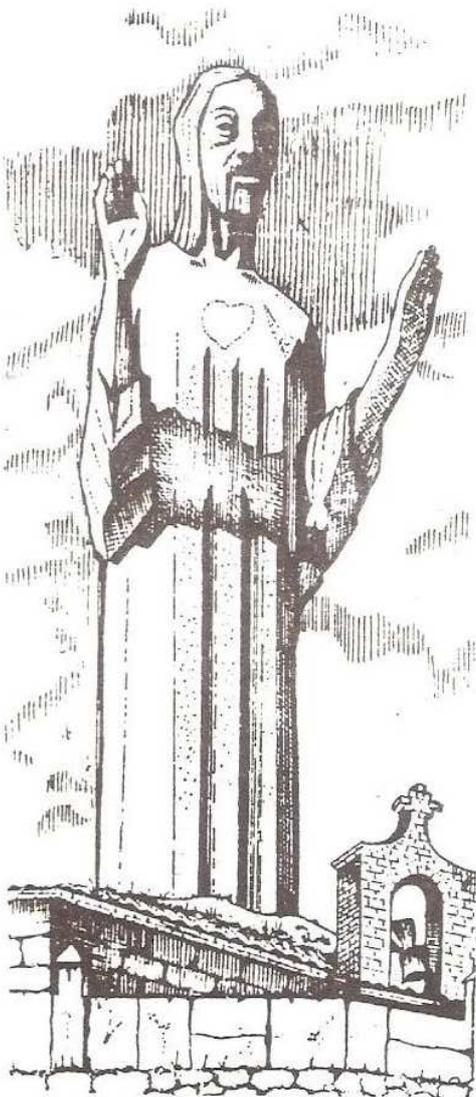


**RETABLO
DE
SANTA ANA**

Por Miguel Angel Hortiz Nozal

Depósito Legal: P 98/90

Impresión SANDOVAL R. G. (PALENCIA)



"Acudir a la cita con "RAICES" es recorrer nuestra propia historia con un doble efecto, para despertar en nosotros más pasión y amor por nuestro Patrimonio Histórico y sentirnos más activamente comprometidos a la hora de valorar, estimar, recuperar y conservarle.

"El hoy alimentado con el ayer desemboca en el mañana" escribía Bertolt Brecht. Hacer memoria del ayer, es comprometernos en la construcción del hoy, con miras al mañana; es dar continuidad a aquel proceso universal de solidaridad entre los hombres y los pueblos, de apertura al hombre en la Transcendencia, en esta Castilla-León nuestra, despoblada, envejecida y expoliada.

"La Castilla que hizo a España y que España la deshizo", escribía Claudio Sánchez Albornoz.

Nicolás CASTELLANOS
OBISPO DE PALENCIA

Prólogo a "RAICES"
EL ARTE EN PALENCIA

RETABLO DE LA CAPILLA MAYOR DE SANTA ANA DE HERRERA DE PISUERGA

Este número de "APUNTES HISTORICOS" lo dedicaremos al RETABLO DE LA CAPILLA MAYOR DE SANTA ANA DE HERRERA DE PISUERGA. Merece esta atención, pues se trata de un retablo digno de admiración, dentro del estilo barroco, por su arquitectura, ornamentación y pureza de dorado.

Antes, para ambientar este trabajo, voy a hacer un breve estudio del retablo en general.

ETIMOLOGIA

La palabra RETABLO proviene del bajo latín *retaulus*, formado de las palabras RETRO = detrás y TABULA = tabla, mesa. Significa, por lo tanto, el conjunto de figuras pintadas o de talla que representa una serie de sucesos y una breve historia de la vida de Cristo, la Virgen o algún santo, situadas detrás de la mesa del altar, llenando el fondo del ábside del templo.

DATOS HISTORICOS.

Los primeros altares cristianos donde se celebraba la Eucaristía eran aras romanas con una lastra marmórea por encima; después fueron los mismos sepulcros de los mártires, como queda constatado en las Catacumbas. Más tarde a la simpleza del sepulcro se pone una ornamentación que consistía en un arcosolium o nicho abierto en la pared y cuya parte superior tenía forma de bóveda. Con el paso del tiempo sobre el altar se solían poner preciosas arquetas conteniendo las reliquias de los santos, un crucifijo y los candelabros, para lo cual se ponía una especie de gradilla que se llamaba *pedrela*. Esto es lo que dio origen a los retablos, cuya aparición no tuvo lugar hasta el siglo X o aun después. Los primitivos retablos eran de pequeñas proporciones y portátiles en forma de frontal o tríptico; eran verdaderas obras de orfebrería, finamente labrados con metales preciosos y con abundantes esmaltes y relieves. De esta época en España se conservan muy buenos ejemplares, como el FRONTAL DE SILOS, otro en SANTIAGO DE COMPOSTELA, San MIGUEL DE EXCELSIS en Navarra y varios en Cataluña.

Más tarde, con el transcurrir del tiempo, los portátiles-trípticos y frontales son sustituidos por retablos fijos, pintados y estofados con gran ornamentación de tallas de santos y escenas de la vida de los mismos o pinturas según el estilo dominante.

A partir del siglo XV, comienza, podíamos decir, la verdadera época del retablo — época gótica y plateresca — en cuya traza y labor trabajan los mejores artistas del momento.

Los retablos constituyen una riqueza impresionante. En tan breve espacio, es imposible hacer una pequeña recopilación. Son verdaderos inmuebles que cubren todo el fondo del ábside de las catedrales e iglesias de ciudades y de aldeas, a veces con mengua del estilo arquitectónico del templo, tapan-do ventanales y también del auténtico sentido litúrgico que ve en el altar el punto céntrico del templo y no en las construcciones accesorias. También hay que reconocer que los retablos constituyen una magnífica lección de historia sagrada y de catequesis y una expresión suprema de arte en los distintos momentos históricos y culturales. Por fin, digamos que en España hay dos tendencias al construir los retablos: Aragón prefiere el material pétreo mientras Castilla y Andalucía la madera.

EL RETABLO DE SANTA ANA DE HERRERA DE PISUERGA

Hemos de tener en cuenta el momento — inicios del siglo XV — en que se edifica la iglesia parroquial de Santa Ana y su lento proceso de ornamentación interior: altares, retablos, etc.

Hubo otro retablo anterior al actual y que ahora estudiamos.

Cuando en el nº 4 de APUNTES HISTORICOS tratamos de la reedificación de la Capilla Mayor de Santa Ana, decíamos que la pared absidal fallaba por los cimientos "y que peligraba el **retablo** y no se podía celebrar la misa".

Cuando en el año 1675, la Cofradía de San Juan Bautista, del gremio de los laneros y curtidores, hacen traspaso o asiento de la misma de la parroquia de Santa María a la de Santa Ana, cuando llega el momento de determinar el lugar para poner la imagen del titular se dice: "*Todos conformes señalamos el altar que está junto a la puerta de Santiago — altar de Santiago, junto a la entrada de la sacristía — donde hoy está el retablo de la capilla que se demolió... y aceptado por dichos alcaldes y diputados se trató de la limosna que dicha cofradía había de dar a la Iglesia.*"

Estos son los documentos que acreditan el que la capilla tuviese retablo.

Por otra parte los inventarios dicen:

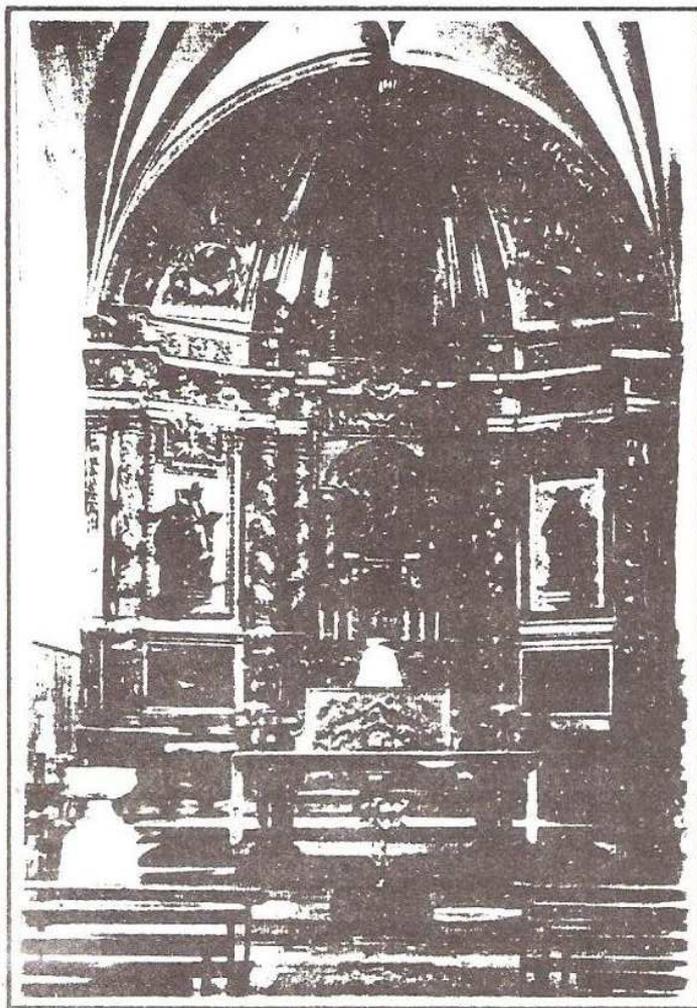
* El del 21 de octubre de 1515: "Altares de la Iglesia de Santa Ana. Tiene la dicha Iglesia un altar mayor SIN RETABLO, con la imagen de Santa Ana, de bulto."

* 9 de septiembre de 1542. Dice: "Primeramente hay en la Iglesia de Santa Ana diez altares; el mayor es de la advocación de Santa Ana en el cual hay solo un relicario."

* Cuando el 18 de enero de 1671 y en posteriores reuniones se juntan diputados del Concejo, Corregimiento y Justicia con los comisionados del Cabildo parroquial con el fin de la reedificación de la Capilla Mayor de Santa Ana, expresamente se dice: "*Se propuso y dio a entender la necesidad de reedificar la Capilla y de HACER UN RETABLO para la misma*".

Como puede verse no se trata de reconstruir la capilla, si no también de construir un retablo y no solo por exigencias de las proporciones de la nueva capilla sino porque en el fondo se carecía de un retablo digno y decoroso.

La nueva capilla, más sólida y más amplia se concluye en septiembre del año 1674 — festividad de San Miguel —. Veinte años más tarde — 1692-94 — se cumplen los deseos de tener un nuevo retablo.



LOS ARTISTAS

En primer lugar hay que despejar el error por el que se atribuye la autoría del retablo de Herrera de Pisuegra al maestro FERNANDO DE LA PEÑA, como así lo afirma Fray Valentín de la Cruz, en un trabajo titulado "*Fernando de la Peña y su retablo de Herrera de Pisuegra*". Ha sido Dña. Sofía Gandarias Alonso de Celis, quién descubrió a los verdaderos autores del mismo. Ella venía trabajando en una tesis sobre el Maestro del barroco, Fernando de la Peña, con este motivo se acercó al archivo parroquial de Herrera para hacer algunas investigaciones. Consultados los libros parroquiales de Fábrica — año 1690-1726 — dio con el verdadero nombre de los autores del retablo y su cuantía: LORENZO VELEZ Y PEDRO SOLANO como maestros de arquitectura y ANDRES DE MONASTERIO como maestro de escultura.

La posible confusión puede tener origen en el hecho de que el maestro de escultura, Andrés de Monasterio, trabaja asiduamente con el maestro de la Peña en diversas obras, entre ellas, la del retablo mayor de Villaveta, entre Melgar de Fernamental y Castrojeriz.

Entre dichos maestros hay una proximidad estilística.

Aclarado el punto de la no paternidad de Fernando de la Peña, estudio un poco la personalidad de los verdaderos autores del mismo.

—LORENZO VELEZ: En el libro de cuentas de la parroquia de ARLANZON cerca de Burgos, y de cuyo retablo también es autor, aparece con el topónimo de BAREYO, que es un lugar de la Junta de las Siete Villas, en la Merindad de Trasmiera-Cantabria. Entre 1683-84 aparece trabajando con Felipe del Castillo, maestro de arquitectura y los doradores Toribio García Gutiérrez y Lucas de la Concha, en el Retablo barroco de Arlanzón.

En 1720 trabaja con Francisco Antonio Solano, ejecutando un retablo en la parroquia de Pámanes, en la merindad de Trasmiera, donde el artista estaba ya avecindado.



"Si Lorezo Velez de Bareyo fuese juzgado únicamente por este retablo — el de Arlanzón — alcanzaría una discreta valoración. Pero está documentado como suyo también el de la parroquia de Santa Ana de Herrera de Pisuegra, empresa de superiores cualidades al de Arlanzón, aunque de pareja tipología, a ello contribuye sin duda, pues todo hay que decirlo, una escultura y un dorado también de mayor rango. Induce a reflexión esta diferencia y nos confirma la idea, antes expuesta, sobre la conveniencia de acoger toda obra por simple que se muestre, pues tras ella puede encontrarse el dato, el complemento, la evolución, una etapa interpretativa, etc, dignos de ser conocidos. Así, por ejemplo, siguiendo la decoración de ambos retablos (la arquitectura es similar, salvadas las di-

ferencias de dimensión y el orden, exástilo el de Herrera tetrástilo el de Arlanzón) presenta en éste mayor relieve en los motivos vegetales, que contienen frutos; sin embargo en Herrera hay menos abultamiento, más plenitud, han desaparecido los frutos y los ramos; los tallos son más estilizados y nerviosos. En definitiva, no es otra cosa que el avance del artista al compás de la marcha del estilo en el camino hacia el pleno período churrigueresco. El retablo de Herrera se erigió en 1691-92.

(*Floriano Ballesteros Caballero. El retablo mayor de Arlanzón. Burgos.*)

— PEDRO DE SOLANA: De Pedro de Solana, compañero de Lorenzo Vélez, pocos datos hemos podido encontrar hasta el presente.

Podemos decir que es otro montañés, natural de la Villa de Meruelo, en la Merindad de Trasmiera, que trabaja en tierras castellanas como cantero y maestro de arquitectura.

— ANDRES DE MONASTERIO: Montañés trasmero, natural de Güemes, en la Junta de Sietevillas. Pertenece a una amplia dinastía de escultores. Tiene este linaje de los MONASTERIO, casa solariega en el lugar, conservando en el escudo de armas, el siguiente mote heráldico: "A pesar de todo venceremos a los godos".

Profesor de escultura, en muchos inviernos, formó abundantes y destacados artistas del Barroco.

A continuación apunto algunas de las más importantes realizaciones del Maestro:

- * Contrató la arquitectura y escultura de la iglesia parroquial de su pueblo, Güemes en el año 1677.
- * Tomó a su cargo el retablo —sección de escultura— del magnífico retablo de Villaveta, en unión del arquitecto Fernando de la Peña, con el que, como apuntábamos anteriormente, trabaja con frecuencia. Año 1689.
- * En la Catedral de Segovia, llevó a cabo la realización del sepulcro de los Ayalas, en el año 1684.
- * Como escultor colaboró con Lorenzo Vélez y Pedro Solana, en la obra del retablo mayor de Herrera de Pisuegra.
- * Reaparece en tierras de Cantabria entre los años 1692 y 1694, donde talla las imágenes de San Pedro y San Pablo para la parroquia de San Mamés de Meruelo, villa próxima a Bareyo y Güemes.
- * Más tarde, en 1700, maduro en su oficio, trabajó como maestro de escultura en los retablos mayores de Zaratón y Sotres en la Rioja.
- * Finalmente se sabe de su intervención en el retablo de Galizano, parroquia también próxima a Güemes.

Se cree que es padre del también escultor nacido en Güemes, Domingo Monasterio. Este trabaja con el maestro de arquitectura Jacinto Ruíz, vecinos de Pontones y Güemes, en el retablo que encargó D. Pantaleón de Pontón y Septién y D. Pedro del Pontón y Calderón de la Barca para la Capilla de San Juan en la Iglesia de Galizano.

En el contrato de la obra se advierte que en la tarjeta donde están las armas de los promotores, las ha de ejecutar el maestro Domingo de Monasterio.

Posteriormente se conocen otros artistas de esta familia como Pedro Monasterio Cuetos, escultor nacido a finales del siglo XVII, que bien pudo ser el abuelo de otro Pedro de Monasterio, nacido en Güemes en 1767, famoso escultor que obtuvo un importante premio en la Academia de Bellas Artes en 1790.

Agradecemos estos datos sobre Andrés de Monasterio que nos ha ofrecido nuestro buen amigo D. Valentín Lobejón, herrereño con residencia en Santander.

Sin salirnos, de nuestra comarca, encontramos obras similares a las de Arlanzón y Herrera, sin saber si son de los mismos maestros, en Nogales de Piñera, Hijosa de Boedo, Cuevas de Amaya, Hontanas, Villafría, Villasandino.

Es manifiesta, por otra parte, la presencia e influencia de los maestros cántabros en esta zona palentino-burgalesa.

Sirvan estos datos, referentes a la parroquia de Herrera.

MINGO DE LA FUENTE, maestro de carpintería, natural del Concejo de Mazcuerres del Valle de Cabezón de la Sal en 1668, trabaja en la reparación de la Capilla de Santa Catalina.

TORIBIO DE LA TEJA, natural de Orejo, de la Junta de Cudeyo, en la Merindad de Trasmiera, en 1671, licita para la reedificación de la Capilla Mayor... como maestro de cantería.

MARTIN AGUERO, maestro cantero, de Pámanes, en la misma merindad; licita para la reedificación de la Capilla Mayor.

SIMON DE PEROJO, vecino de Mujades, de la misma merindad; maestro cantero.

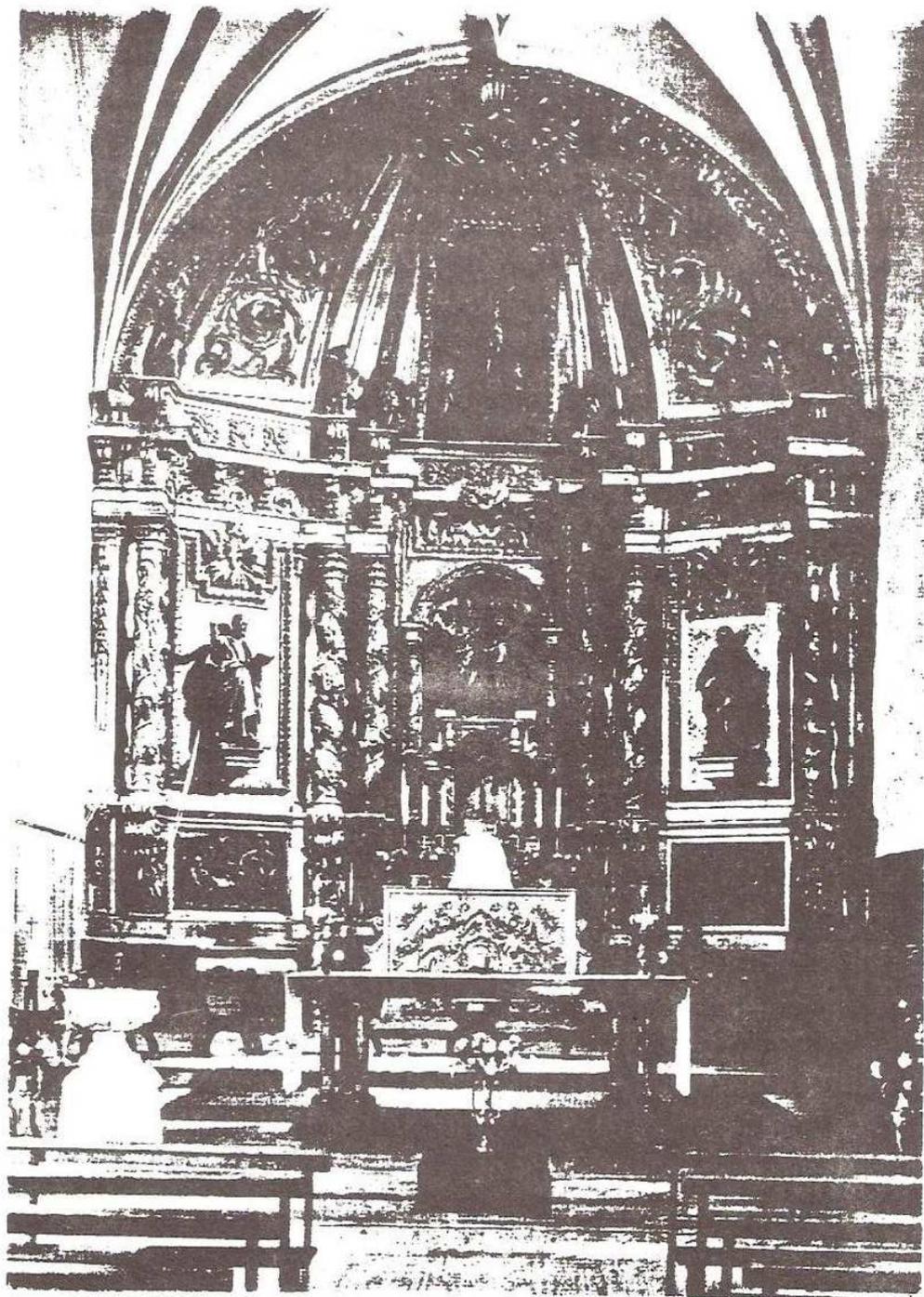
FRANCISCO DE LA TEJA SOLA, maestro de cantería, vecino del lugar de Orejo.

CANTEROS LEBANIEGOS en 1425 concluyeron las bóvedas del actual templo de Santa Ana.

ANDRES DE CARENDIL, maestro cantero, trabaja en las obras de la construcción de la torre en 1659.

ANDRES PRIETO, cantero, trabaja en la edificación de la torre.

PEDRO DE CEBALLOS, tejero; trabaja en la reedificación de la capilla



Retablo de Santa Ana
Herrera de Pisuerga

Mayor.

FRANCISCO DE LA CONCHA CEBALLOS, escultor y pintor, trabaja en la reedificación de la Capilla.

HIPOLITO DE PRESMARES, BLAS DE SANTIAGO Y JUAN DE LAS PRESAS, trabajan en el tejado y arco toral de la Capilla Mayor.

DESCRIPCION DEL RETABLO

Conviene tener delante una foto o postal del retablo; ayuda poderosamente al desarrollo y comprensión de la descripción que vamos a realizar. La Iglesia es de tres naves, con bóvedas góticas, de escasa altura. El acceso al templo está situado en la nave lateral derecha. En el fondo de la nave central, como es de costumbre, se encuentra el RETABLO. La descripción la hace Dña. Sofía Gandarias Alonso de Celis. Un día se acercó a esta parroquia solicitando datos sobre el retablo. Estaba haciendo un trabajo sobre el maestro del barroco FERNANDO DE LA PEÑA, a quién se atribuía éste, como ya hemos dicho. Ella descubrió en la fuente de los libros parroquiales -libro de Fábrica- a los autores del retablo de Santa Ana. Entonces hizo un breve, pero completo trabajo sobre el mismo.

"El retablo, dice, ocupa el altar mayor de la nave central. Para llegar hasta él hay que subir varios escalones de mayor altura que los dos o tres sobre los que suele estar colocado el altar en otras iglesias. A su vez el banco del retablo se encuentra apoyado sobre un gran podium o basamento.

La composición es clara y sencilla. Consta al igual que el retablo de la Asunción de Hontanas y el de San Juan Bautista de Nogales de Pisuerga, de un solo cuerpo en su esquema horizontal y tres calles en su esquema vertical.

En este caso, dada la mayor altura y anchura de la nave, el retablo se extiende resultando más plano y con un cierto sabor clásico. Los elementos empleados en la organización del retablo son muy sencillos. En el banco dos grandes paneles rectangulares. Seis volutas decoran el plinto o basa de las columnas salomónicas. En el primer cuerpo, como elementos de apoyo fundamentales, existen seis columnas salomónicas con una pequeña basa.

En la parte superior típicos capiteles de hojas y uvas y sobre ellos el alquitrabe o friso decorado y cornisa quebrada en lima descendente hacia el centro para marcar la profundidad, que a penas lo consigue.

En los espacios laterales que quedan entre las columnas hay dos peanas bastante geométricas que sostienen dos esculturas. A su vez enmarcadas por una voluta rectangular que deja en la parte superior una que-

brada para albergar una gran hoja carnos.

En calle central está el Sagrario formado por un templete o expositor de ocho columnas salomónicas que sostienen cuatro arquillos de medio punto con cúpula en el interior y esquema plano en la parte exterior. Una hornacina cobija el tema central. Dos finas columnas salomónicas con un capitel sostienen un arco de medio punto. El intradós o superficie interior del arco se encuentra decorado por casetones o dibujos de motivos vegetales.

El friso formado, por una serie de pequeñas volutas sobre el que se apoya la cornisa que limita el primer cuerpo del remate o cascarón. En el cascarón seis peanas, con forma de voluta, sostienen respectivas figuras de ángeles que llevan diversas insignias de la Pasión.

Cuatro grandes nervios convergen el centro dejando en el medio un marco rectangular para la escena del Calvario. La decoración de este retablo es bastante comedida. En el banco solo las volutas resaltan decoradas con recuerdos. Y un fino festón enmarca los relieves.

En el primer cuerpo nos encontramos con el motivo de las uvas y hojas de parra, alusivos al tema eucarístico, que se retuercen con esbeltez por las columnas.

En fino festón enmarca de nuevo, las figuras de San Pedro y San Pablo, príncipes de la Iglesia, formando en el parte superior, una gran hoja carnos que parece que quiere destacar la importancia del tema o de la figura; la misma hoja carnos remata la hornacina del tema central: Santa Ana, la Virgen y el Niño. Toda la hornacina e incluso el arco del



centro de medio punto aparece festonado por una ligera moldura vegetal. El friso está decorado por volutas pequeñas y en el pequeño espacio que queda entre ellas un roleo, y uniendo todas las volutas, una fina línea de uvas.

Por último en el cascarón volvemos a encontrar el motivo vegetal como carácter predominante de la ornamentación. Casetones con flores forman el intradós del arco. Roleos que convergen con la parte superior central caminando de mayor a menor hasta que se unen en una gran hoja central en forma de rocalla; en el medio aparece una cabeza de serafín. El calvario central se encuentra enmarcado por una fina línea o festón vegetal al igual que en los marcos de la parte inferior".

ESTUDIO DE LA ICONOGRAFIA

RELIEVES DEL NACIMIENTO Y ADORACION DE LOS REYES

En ambos lados del retablo en marcos rectangulares aparecen dos magníficos relieves del Nacimiento de Jesús y Adoración de los Reyes Magos. Bajo un sotechado José a pie apoyado sobre el largo bastón con María sentada; el Niño en pañales que recibe a los pastores. En lo alto un angel extiende un lazo con la evangélica expresión: "Gloria Dios en el cielo..."

En el otro relieve se presenta la Adoración de los Magos. También bajo techado están José y María, que en su regazo tiene al niño, sentado, intentando abrir el cofre que le ofrece uno de los Reyes. Los otros dos con sus pajes, parecen dialogar, sosteniendo sus cofres en las manos.

Ambos relieves a pesar de que son arcaicos, son de un gran valor en cuanto a la riqueza de su talla y decoración. Obra, a mi juicio anterior a 1692.

IMAGENES DE SAN PEDRO Y SAN PABLO

En el primer cuerpo, a ambos lados de la imagen central, un poco más bajos, están San Pedro y San Pablo, sobre sendas repisas. No les cobija hornacina alguna. El fondo es plano y parece que les hace resaltar y sobresalir un tanto hacia adelante. La iconografía es sencilla y clásica. San Pedro con barba redondeada, con un libro abierto en su mano izquierda y las llaves en la otra... que mantiene en alto. Un amplio ropaje le da fuerza y movimiento.

En calle lateral derecha se coloca a San Pablo, también de modo, tradicional: con la mano derecha cruzada por la parte delantera del cuerpo y sosteniendo la espada, con barba más espesa y puntiaguda y manto voluminoso en sus vuelos.

En el centro está el grupo escultórico de Santa Ana, la Virgen y el Niño. El retablo y la parroquia están dedicados a Santa Ana. La talla es muy arcaica. Aunque el tema había caído en desuso después del Concilio de Trento,

era una gran devoción en el señorío de los Fernández de Velasco.

Santa Ana, recogida la melena con un gran lienzo, aparece sentada en una poltrona, abierta y semialta la mano izquierda. Junto a ella, acogida por la mano izquierda, María, de pie con amplio ropaje hasta los pies. Sus cabellos cuelgan sobre los hombros. María aparece coronada. En su mano derecha tiene al Niño, sin ropaje y con las manos en alto.

En el cascarón o remate se levanta, en el centro, un patético Calvario: Cristo en la Cruz, María al pie, firme y serena y Juan Evangelista. La cruz tiene un fondo pictórico de arquitecturas y edificaciones. En el cielo tenebroso, el sol y la luna. Es la ornamentación clásica. En leves peanas, en la cornisa, hay seis ángeles de vestimenta barroca, portando diversas insignias de la pasión.

La imaginería se debe a Andrés de Monasterio, que frecuentemente trabaja con el maestro del barroco, Fernando de la Peña, como es el caso del retablo mayor de la Asunción de Villaveta -en la carretera de Melgar a Catrojeriz-.

IMPORTE DE LA OBRA

En el citado Libro de Fábrica, no solo se descubre la autoría del retablo, sino que también nos proporciona el importe del mismo. No se citan los medios de financiación, como ocurre en las anteriores obras de la torre y reedificación de la Capilla Mayor.

El importe de la obra es el siguiente:

- 15 reales se pagaron por sacar la piedra franca para el pedestal, que se extrae de las canteras de Becerril del Carpio y Villaescusa de Ecla.
- 44 reales se dieron a los carreteros por el arrastre de la piedra desde las canteras al pie de la obra.
- 48 reales importaron dos carros de cal y arena para el pedestal y el macizo.
- 10 reales se dio en vino a los carreteros.
- 20 reales importó la colación o merienda que se dio a los maestros de arquitectura, escultura, carreteros y demás operarios, cuando se finalizó la obra.
- 9079 reales se entregaron a los maestros de arquitectura LORENZO VELEZ Y PEDRO SOLANA.
- 3673 reales se abonaron a Andrés de Monasterio, maestro de escultura por su obra y las historias que hizo para el retablo.
- 103 reales recibió el dorador de la urna del Santísimo.
- 90 reales se dieron a Manuel Conde por la trabazón y vista del retablo por orden del Sr. Obispo de la Diócesis.

Por lo tanto el importe de la obra se eleva a la cantidad de 23.082 reales o 784.788 maravedís.

FINANCIACION

Por lo que se puede apreciar la situación económica de la parroquia es deficiente. Se acaba de salir de dos obras importantes, como son la edificación de la torre y la reedificación de la Capilla Mayor. Los libros de visita también reflejan este momento difícil. A través de los Libros parroquiales he podido averiguar algunos cauces de financiación.

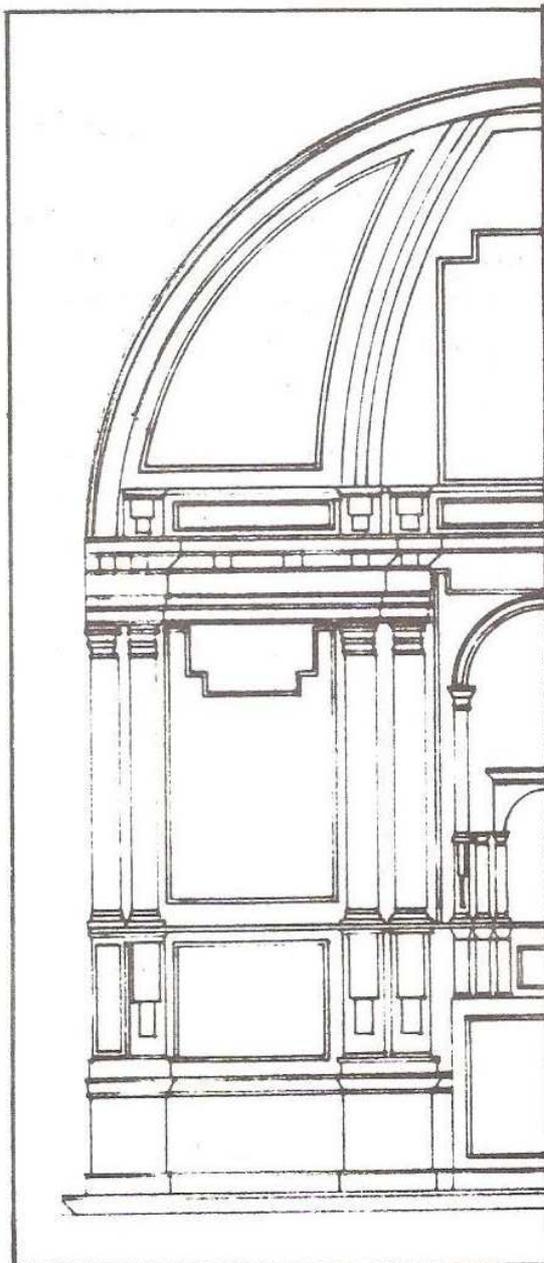
En el mismo Libro de Fábrica — 1690-1726 — pág. 21 en el que se anotan los gastos del retablo, correspondientes al año 1692., también en los cargos o ingresos se contabiliza lo siguiente:

1.-"Trigo de la Capilla de San Miguel". Se cargan 4374 reales que importaron 18 cargas de trigo, digo que se cargan 5464 reales que su Ilustrísima aplicó de la fábrica de la Capilla de San Miguel para LA OBRA DEL RETABLO en esta forma: los dos mil de los años 88 y 89 según consta del auto de visitas y los tres mil doscientos sesenta y cuatro de las fanegas de trigo del 90 a razón de dieciséis reales la fanega".

Esta carga queda confirmado con otra nota encontrada al final de dicho libro que dice: "*La tierra de la fábrica o cuentas de la capilla de San Miguel aplicó el Sr. Obispo Fray Alonso Laurencio de Pedraza el año 1690 para los desempeños de la Iglesia por la obra del RETABLO de la capilla mayor lo que rendía dicha tierra desde el año 1688 le dio a la iglesia como consta de sus cuentas. Año 1693 se lograron de esta tierra 29 cargas de cebada y el año 1696 sembró de cebada cogiendo de ella 11 cargas*".

Aclaremos que la Capilla y Capellanía de San Miguel tenía asiento en la parroquia de Santa María de Burejo.

2.-Otro ingreso viene por parte del Concejo. Cuando éste se reúne con el Cabildo parroquial para tratar de la reedificación de la Capilla Mayor y ofrecer su valiosa colaboración, pide la construcción de un buen retablo y ofrece su ayuda. La ayuda llega de



esta manera.

En el citado Libro de Fábrica, al final y después de unas hojas en blanco se lee lo siguiente: "*La villa hizo donación a la Iglesia de una tierra en la Serena en el año 1690 por seis años para los desempeños que hizo en las obras del RETABLO de Santa Ana de la Capilla Mayor y que este año tenía barbecha.*

Carlos de Velasco en la cosecha de 1691 pagó a la Iglesia 14 cargas de cebada en que la tenía arrendada; en 1692 se barbechó y en agosto de 1693 se recogieron 80 cargas de cebada; sembróse este año y en agosto de 1694 se recogieron 40 cargas".

3.- Quinientos reales se reciben de la Obra Pía del Licenciado Manuel Bravo. "Manda de la Obra Pía. Más se cargan 500 reales que su Ilustrísima en el visita que hizo en el año 1690 aplicó a la Obra Pía del Licenciado Manuel Bravo para las obras del RETABLO".

4.- Otros 670 reales. "Mas se cargan 670 reales de un censo redimido por Juan de Abia, empleándose en el RETABLO".

5.- Quinientos reales más. Del censo de Dehesa de Romanos.

Más se cargan 500 reales del censo redimido por Alonso Ruíz y María Juan, su esposa, vecinos de Dehesa de Romanos. Empleóse en el RETABLO de la capilla de Santa Ana.

6.- Dinero del archivo de la Iglesia. Más se cargan 1092 reales que estaban en el Archivo en la Iglesia, de los mil y quinientos que dio D. Antonio de Orzales y que había mandado a la Iglesia; empleo se en dicho retablo".

Esta entrega y adelanto de otras cantidades por parte del Cabildo quedan confirmadas en otra nota encontrada al final del dicho libro de Cuentas. Concretamente en el año 1702, pág. 97 se sienta una visita que realiza el Ilmo. Sr. Fray Alonso Laurencio de Pedraza el 7 de octubre de 1702. En uno de sus apartados se reconoce y aprueba la entrega de 4907 reales dados para la obra del retablo. "*Otrosí reconoció su Ilma. que los curas y archiveros prestaran a la Iglesia en el año 1691 de su archivo y caudal de fundaciones la cantidad de 4907 reales para la fábrica del RETABLO de los cuales han cobrado los réditos a la iglesia y sus mayordomos en cuenta del año 1696 tomadas a Francisco de Mançio*".

Así, con una cierta lentitud, se fue financiando esta importante obra, que es el retablo de la Capilla de Santa Ana.

DORADO DEL RETABLO

El retablo quedó sin dorar. Hubieron de pasar bastantes años, para realizar el dorado del retablo. Las causas eran las mismas: penuria económica y otras necesidades más urgentes.

El 31 de agosto visita la parroquia el Sr. Obispo de la Diócesis, D. Andrés

de Bustamante. Entre los mandatos dados a los Señores curas leemos el siguiente: "*Hagan que se DORE el RETABLO de la Capilla Mayor y se adoquine el piso del presbiterio y de todo el cuerpo de la Iglesia, valiéndose de maestros prácticos e inteligentes que formen traza y condiciones y avance de uno y otro con expresión de coste de cada especie y hecho todo ello darán parte a S.I. y al Tribunal de Justicia para que providencie cuanto en el asunto convenga y conceda la licencia necesaria*".

A los pocos años se cumple el mandato del Sr. Obispo y se dora el Retablo.

Como la ermita de Ntra. Señora de la Piedad tenía fondos sobrantes, D. Juan Antonio de la Maza y Velasco, preste en la Iglesia de Santa Ana, obtiene permiso para pagar de estos fondos la obra de dorar el retablo. Efectuó magníficamente la obra el maestro dorador DIEGO VALLEJO, por la cantidad de 9.598 reales.

CONCLUSION

Sirva este trabajo para reconocer el afán y el esfuerzo realizado por nuestra Comunidad en un tiempo pasado, para cubrir las necesidades más perentorias y poner al día la casa de Dios, para acoger en ella a los fieles y celebrar los cultos litúrgicos y ADMIRAR el arte puesto al servicio de Dios y DISFRUTAR de esta magnífica herencia recibida de nuestros antepasados. Que el RETABLO, es decir LO QUE ESTA DETRAS de la MESA, sea el fondo artístico y litúrgico de nuestras Asambleas eucarísticas.



obsequio



Caja Salamanca

HERRERA DE PISUERGA