

**EL RETABLO MAYOR
DE LA VIRGEN DEL CAMINO A TRAVES
DE LOS PROTOCOLOS NOTARIALES**

Por José A. Moreiro González

1. INTRODUCCION

El aprovechamiento de los fondos contenidos en los archivos notariales ha sido tardío en la investigación histórica española. Hasta nuestro siglo, en la década de los treinta, el profesor Ots Capdequí no daba a conocer los documentos del Archivo de Protocolos de Sevilla. Desde entonces, cada vez con mayor importancia, los contenidos de las escrituras notariales han sido tratados con más atención por los historiadores. En las formulaciones de los antiguos escribanos el doctor Millares Carlo veía que se reflejaban "no sólo las instituciones de derecho mercantil, sino la realidad de la vida familiar, la capacidad de producción, la vida literaria, artística, etc." (1). Utilizando este valioso instrumento de análisis me he acercado a la historia del retablo que preside el Santuario leonés de la Virgen del Camino. Quienes estudiaron anteriormente esta obra (2), contaron con los datos contenidos en los libros de cuentas del Santuario, pero no acudieron a la documentación custodiada en el Archivo Provincial de León, perdiendo así la posibilidad de llegar a un conocimiento más exacto del proceso formativo de este importante retablo. En nuestro caso, los protocolos de los antiguos escribanos leoneses constituyen el núcleo de la investigación.

2. EL RETABLO MAYOR DE N.^a SR.^a DEL CAMINO

Conocieron los monumentos leoneses en el siglo XVIII un considerable aumento en sus obras de restauración y de interiores. En el Santuario del Camino, ya en 1715 siendo Corregidor de León Manuel de Pereda, Agustín de Robles había franqueado cuatrocientos escudos de plata para la realización de las andas que conducirían en procesión la imagen de la Virgen (3).

Si el marco procesional de la Piedad leonesa era nuevo, también había de serlo el marco fijo donde estaba colocada dentro del Santuario. En 1729 el Corregidor, Diego Navarro, y el administrador del Santuario, Santiago Getino, concertaron con Antonio y Pedro de Valladolid, ensambladores, la construcción de un retablo nuevo. Ante el escribano Manuel de Labandera II se hizo el contrato (4),

(1) Millares Carlo, Agustín y Mantecón, José Ignacio.—*Índice y extractos de los Protocolos del Archivo de Notarías de México*, D.F.I. México, El Colegio de México, 1945. p. 16.

(2) Así, González, José.—*La Virgen del Camino de León*. León, Imprenta Católica, 1925. p. 59. Sus datos son retomados por Salvador y Conde, J.—*La Virgen del Camino*. León, Everest, 1980. p. 132-134.

(3) Costaron 800 reales de a ocho, más 600 ducados por mano de obra. Para hacerlas se fundieron una lámpara y cuatro candeleros de plata viejos. Su artífice fue el platero Antonio de Vega. Su estructura interna es de madera, que recubre la plata. El modelo de las andas lo realizó el arquitecto Andrés Hernando. En 1728 se pagaba al platero su labor, éste además limpió y restauró todos los objetos de plata del Santuario.

(4) El 10 de septiembre de 1729.

bajo la fianza de Agustín Pérez y Francisco Rodríguez. Se acordó ejecutar la obra en siete mil reales de vellón (5), además del viejo retablo relevado. Las obras concluirían antes del 24 de junio de 1730.

El contrato fijaba con claridad las condiciones en que se debía ejecutar el retablo. Hecho en madera seca de chopo y álamo, con esculturas de pino, el ensamblaje de sus partes se montó con molduras y florones de talla.

La calle principal venía presidida por el camarín de la Virgen, que se cerraba con una cartela sostenida por ángeles. Sobre ellos se situaron otros dos ángeles, éstos vestidos, que enmarcaban la figura del Espíritu Santo - Paloma. En el cuerpo alto, también en situación central se dispuso la escultura de S. Miguel.

Las calles laterales del retablo comprendían, desde abajo, en el sotobanco dos puertas de acceso. Cada una ocupada por una narración milagrosa: los relieves de la aparición al pastor y del viaje del cautivo. Sobre las puertas, unas hornacinas en las que se colocaron las imágenes de dos santos elegidos por el Corregidor: fueron éstos Santiago-Peregrino y S. Diego de Alcalá. Sobre las hornacinas, unos tondos que narran escultóricamente la Adoración de los Magos y la Presentación.

Dos tallas, hoy perdidas, las de San Cayetano y San Juan de la Cruz iban encima de las cornisas del primer cuerpo. El tema del cuerpo superior, la Anunciación, se presenta con gran originalidad, partido en díptico, colocadas la Virgen y el Arcángel por separado a ambos lados de S. Miguel. Así curiosamente el ángel enviado teledirige su mensaje hasta el otro cuarterón ocupado por la humilde Joven.

De las columnas del cuerpo bajo dos están cubiertas de florones y ángeles, otras dos son estípites y las dos externas, muy originales, de fuste narrativo, comprenden escudos, ángeles y relieves temáticos de la vida mariana. Con esta disposición: la columna de la izquierda presenta desde abajo un relieve de la Visitación, otro de la Asunción, y finalmente un busto de perfil de una mujer (quizás sibila). Por su parte, la del lado derecho nos narra los Desposorios, la Glorificación de San José y en el medallón un hombre (quizás profeta). Las columnas del cuerpo superior se recubren principalmente de cogollos y ornamentación vegetal.

Cuando el retablo estuvo acabado por partes, el rey Felipe V permitió su colocación (6) bajo el arco toral de la capilla mayor, a cuya forma se adaptaba el remate del retablo coronado por el escudo borbónico.

Nada más estar concluido el retablo en blanco se doró el sagrario, dejándose para mucho después el estofado y dorado del resto de la obra (17).

3. EL RETABLO MENOR DE SAN JOSE

La terminación en blanco del retablo el mes de abril de 1731 convenció a los contratantes, que un año después convenían con Pedro y Antonio de Valladolid la ejecución de un retablo colateral al lado de la epístola bajo la advocación de S. José (8). Haría juego e imitación al otro colateral preexistente, el de S. Froilán al lado del evangelio.

Se apreció el costo de la nueva obra en tres mil reales de vellón, que se pagarían en tres partes. El plazo de ejecución vencía el día de S. Miguel de ese mismo año. En las condiciones se

(5) Se cobraron en tres plazos: 3.000 Rs. el día de S. Miguel de 1729; 2.000 Rs. mediada la obra, y los 2.000 Rs. restantes al dársele el visto bueno.

(6) Por medio de una Real Cédula dada en Sevilla el 28 de febrero de 1731.

(7) Doró el sagrario Francisco García de Micra en 200 Rs. Von., pagándosele su trabajo el 10 de abril de 1731.

(8) Se hizo la escritura ante Manuel de Labandera II, el 14 de marzo de 1732.

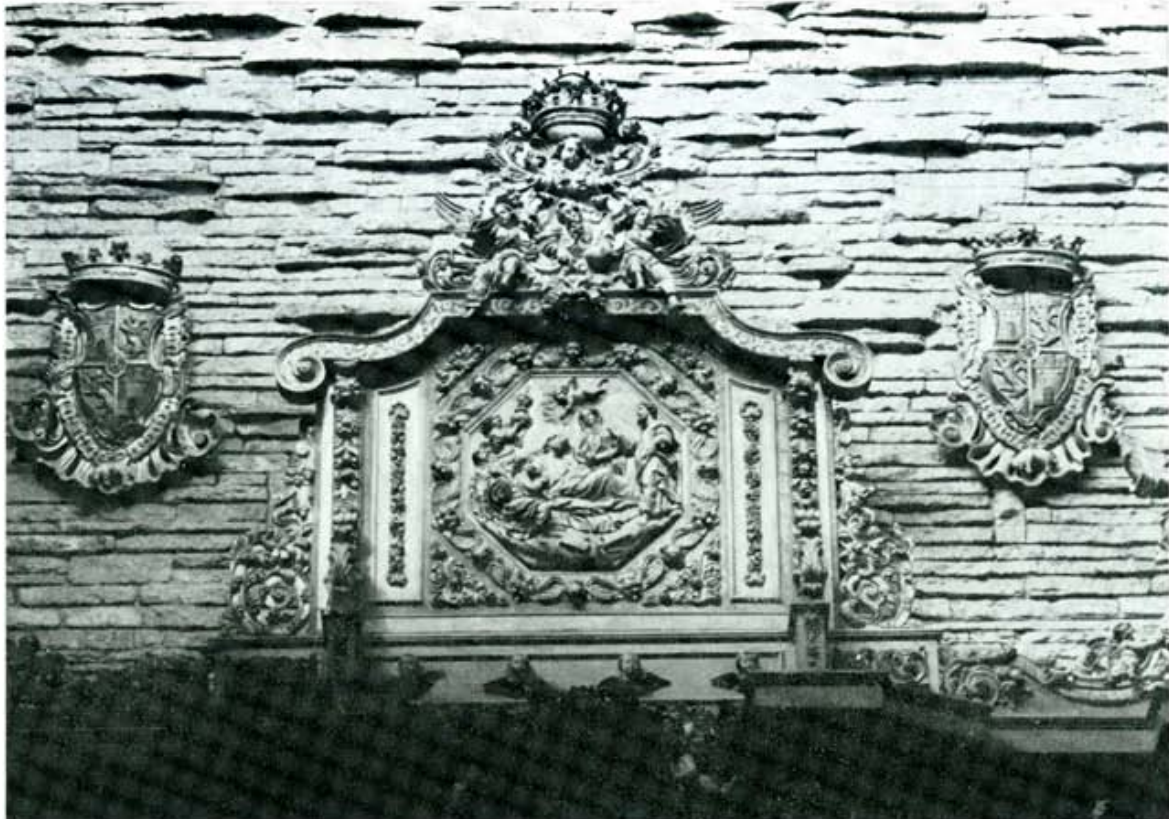


Lámina 1. Se remata el retablo con el relieve de la muerte de San José procedente al igual que la ornamentación próxima del fragmentado retablo menor que llevaba su nombre. Los escudos son obra de Lapayese, restaurador y ensamblador del retablo actual.



Lámina 2. La talla de San Diego de Alcalá cedió su puesto en el retablo a la de San Froilán. Hoy se conserva en la Casa de Ejercicios de la comunidad dominica.



Lámina 3. Imagen de San José que presidía el colateral del santuario. Hoy se encuentra en el Museo Diocesano de León.



Lámina 4. El sagrario que presidía el retablo mayor pertenece ahora al oratorio privado de la comunidad de dominicos que cuida el santuario.



Lámina 5. El brillo del colorido y del dorado barrocos se alían con el acertado uso de la luz para conjugar sin sobresaltos las avanzadas líneas del edificio contemporáneo con el mensaje escenificado del siglo XVIII.

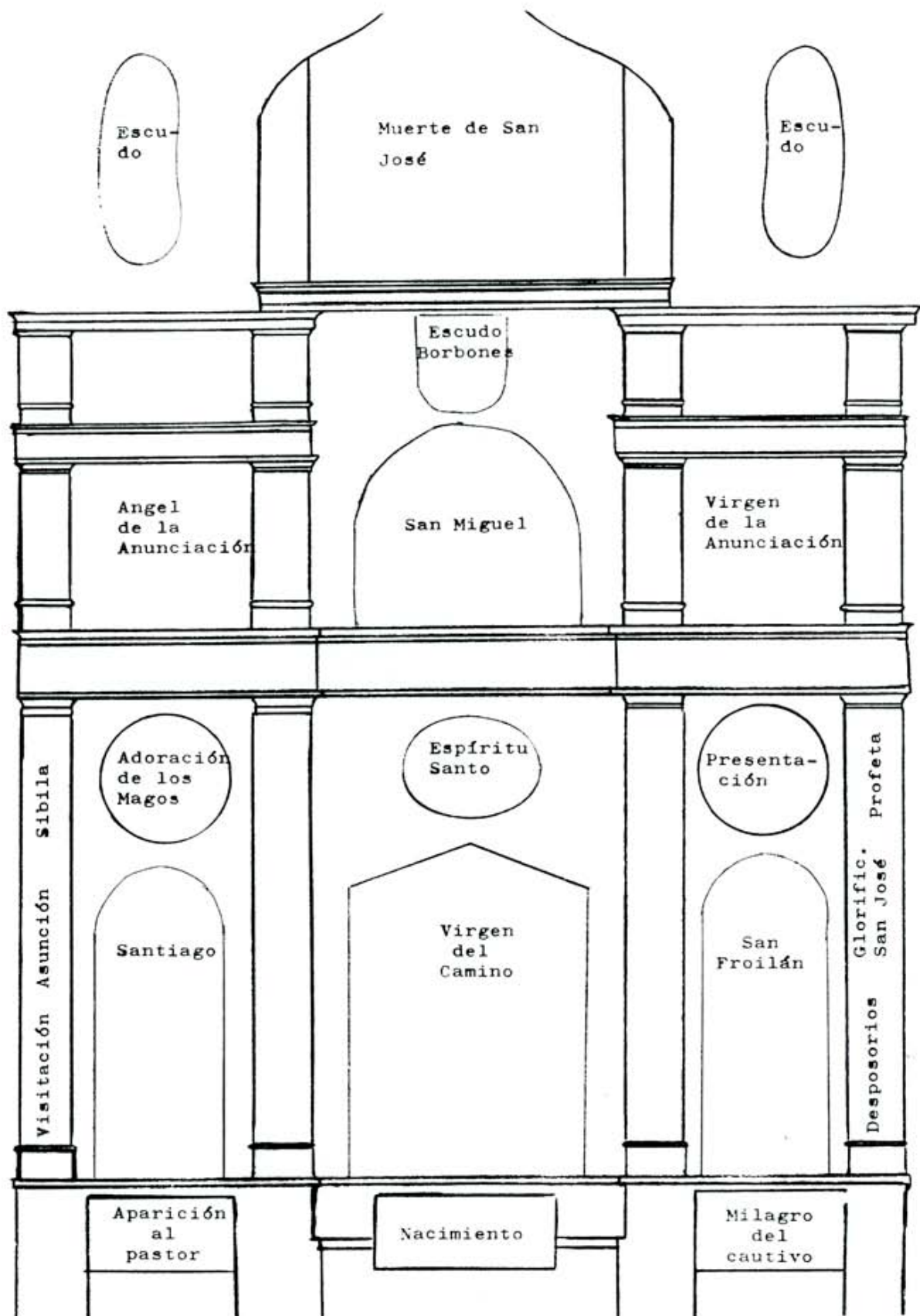


Lámina 6. Esquema iconográfico del retablo.

especificaba que la talla de S. José debía acompañarse de cinco niños, en esta disposición: el Niño Dios en los brazos del Santo, y otros cuatro portando los atributos del Patriarca. En un ochavo iba un relieve narrativo de la Huida a Egipto. En el centro del pedestal, otro relieve con la historia del Portal de Belén, y en los intercolumnios unas tallas de San Joaquín y Santa Ana.

La obra se hizo también en madera de álamo y chopo, incluyendo en su precio el traslado del retablo anterior al altar de Santa Catalina, y el transporte y asentamiento del nuevo. El 22 de diciembre de 1732 estaba concluida la labor. Fue reconocida por el arquitecto Martín Benítez de la Sierra, quien halló que toda ella estaba fabricada conforme al contrato estipulado y se ajustaba a las normas del arte. Este retablo colateral fue dorado por Manuel Monje Santos que terminaba su obra el día de S. Andrés de 1737 (9).

4. EL DORADO DEL RETABLO MAYOR

Para elegir quién se encargaría de dorar el retablo mayor se convocó un concurso, que obligando a la aceptación de las condiciones previamente marcadas se decidió por la oferta que más convenía a los contratantes, aquella que presentaron los vecinos de La Bañeza Pablo Sebastián Solorzano y Fernando Navia en quince mil reales de vellón. Era la más baja de las posturas que había concursado (10). Como Fernando Navia no concurrió al acto de donación de fianzas, se adjudicó la obra a Pablo Sebastián y su cuñado Luis de Lázaro. Se obligaban bajo juramento a dorar, estofar y pintar el retablo en quince mil reales de vellón, hipotecando una casa que poseía Pablo Sebastián en la calle Revilla. Las condiciones contemplaban la renuncia a toda ley, fuero y derecho en su favor que no fuese las condiciones del contrato (11).

La traza que debían seguir se recogió en un extensísimo y detallado pliego de veintitrés condiciones que es un auténtico modelo de la minuciosidad con que se hacían los contratos artísticos. Por su interés lo reproducimos como apéndice a este artículo. El compromiso estaba concluido el 20 de julio de 1739. Para reconocer el trabajo se nombró a Benito Fernández Chicharro, uno de los doradores cuya postura había perdido en la puja por obtener la obra. Lógicamente fue recusado por Solórzano y Lázaro sospechosos de las dudosas intenciones del posible inspector. Finalmente el vecino de Riello, Felipe Fernández Carbajal juzgó con minuciosidad el retablo a la vista de las condiciones de la escritura de obligación, dando el visto bueno a su ejecución.

Se completaba la obra en 1740, al pintar Pablo Sebastián el arco toral de la capilla mayor del Santuario, las cornisas, el colateral nuevo y las puertas del camarín. Todo ello en quinientos reales. José Díez de Prado doraba a su vez la mesa de la capilla mayor (12).

5. EL RETABLO ACTUAL

El retablo-escaparate desde el que se muestra a sus devotos la imagen del Camino, fue uno de los escasos elementos que del antiguo templo se respetaron en la profunda transformación que dio

(9) Se hizo la escritura del dorado ante el escribano eclesiástico de León Juan Crespo. El precio convenido fue de 3.900 Rs. von.

(10) Las otras posturas fueron hechas por Manuel Monje, en 18.500 Rs. von.; Benito y Manuel Fernández Chicharro, Francisco Diego y Santos Díaz, en 20.000 Rs. von.; y Luis de Lázaro en 16.600 Rs. von.

(11) Se explicitaba: "y de este juramento no tienen pedido, ni pedirán absolución a su santidad, su nuncio, ni otro juez que ésta pueda conceder..."

(12) En 522 Rs. vellón.

como resultado el actual santuario. El retablo barroco fue situado bajo una urna de cristal, que tamiza la luz exterior y que, siendo el único punto de luz blanca dentro del santuario destaca la bella policromía de la madera moviente frente a los estáticos muros monocromos de la nueva construcción. Se suavizó el paso de uno a otros por medio de lienzos murales hechos con almohadillado de cantería rugosa. De esta forma el marco en que la Virgen estuvo desde hace dos siglos se conservó, y no resulta extraña su situación en medio de la sencillez atrevida de las líneas del edificio. Y ello gracias al inteligente uso de la iluminación. Vuelve aquí la luz a ser símbolo que concentra la atención del visitante en el motivo principal del templo. El ambiente de recogimiento se consigue con la oscuridad general de la iglesia y la sencillez ornamental de los muros. En el interior nuestra atención se dirige forzosamente a la claridad y colorido del retablo-trono en que se asienta María del Camino, el centro y motivo del santuario.

Si el retablo sobrevivió como conjunto dentro del nuevo aire del edificio, no todas sus partes fueron conservadas, ni su remate en arco se adaptaba ahora a las líneas adinteladas dominantes en la arquitectura. Al desaparecer el retablo lateral de San José varias de sus piezas se utilizaron en la adaptación que precisaba el retablo mayor en su nueva acomodación. Fue el momento preciso para restaurar la huella que el paso de los años había dejado en las maderas y colores. De ello se encargó José Lapayese, quien también conformó el retablo tal como hoy podemos contemplarlo. En el ático remató acertadamente la obra con el relieve de la muerte de S. José, antes en el colateral de su advocación (Lámina 1). Y a ambos lados, fuera del marco situó dos escudos con castillos y leones. Otra innovación consistió en sustituir la talla de San Diego de Alcalá (Lámina 2) por la de San Froilán, de culto tan arraigado en tierras leonesas y cuya fiesta corre indisolublemente unida a la del Camino. Por las proporciones de la imagen de San Froilán es fácil adivinar que no es original del retablo, pues su tamaño excede ampliamente el contorno de la hornacina que le cobija.

El remate del antiguo retablo, que desde los relieves de la Anunciación se cerraba en arco sobre el escudo situado encima de San Miguel, disimuló sus formas al crearse un estrecho tercer cuerpo, cuyas cornisas carecen de la abundante decoración que cubre el resto de los elementos arquitectónicos. Sobre las cornisas se colocarán elementos procedentes del antiguo retablo de S. José, que al ser obra del mismo autor se pudieron conjugar con acierto. También procedente de este retablo es el relieve del Nacimiento que ahora ocupa la parte central de la predella, bajo el camerino de la Virgen.

La talla de San José que presidía el colateral se depositó en el Museo Diocesano de León. La contemplamos allí en su ingenuo barroquismo desprovista de los atributos con que Pedro de Valladolid caracterizó al Patriarca (Lámina 3). Mientras que el antiguo sagrario del altar mayor hoy preside la capilla privada de la comunidad dominica (Lámina 4). En su puerta un relieve de la Ascensión, que nos ha llegado totalmente cubierto con pan de oro.

Con estas ausencias y adiciones más significativas hemos recibido este testimonio de una de las manifestaciones artísticas más genuinamente hispanas: el retablo.

6. OTRAS OBRAS REALIZADAS EN EL SANTUARIO

Los buenos ingresos que de las limosnas e impuestos sobre los granos tenía el Santuario del Camino, permitieron que se realizasen en él cuantiosas obras coincidentes o muy próximas a los años en que se ejecutaba el retablo que estudiamos. Es de señalar asimismo un especial cuidado de los corregidores leoneses en atender cuantas necesidades se planteasen en los edificios del templo mariano.

En 1729 se repararon los tejados y se reformó gran parte de la casa del administrador (Casa

de Novenas) (13). Poco después se repararon y sustituyeron las rejas, bisagras y herraduras en mal estado a lo largo de 1734, siempre bajo la supervisión de Pedro de Valladolid (14). Como se encontrasen muy deterioradas la reja del presbiterio y los portales que cercaban el diámetro del santuario se decidió rehacerlos. Al terminarse las obras, el fiscal de su majestad, Miguel de la Puente Velasco (15), encontró mal asentadas las rejas y las mandó rehacer con las debidas proporciones y simetría. La reja se remató en 1740, casi a la vez que el retablo (16).

Otro afamado arquitecto, Simón Gabilán Thomé intervino también en las obras del santuario. Gabilán se encontraba en León montando el gigantesco retablo barroco que se construía en la catedral, encargándose a la vez de numerosas reparaciones que la fábrica de la catedral sufría por entonces. De su mano corrió la hechura de la fuente que por entonces (septiembre de 1740) se hizo en el santuario. La suerte de la fuente tras la construcción del nuevo santuario ha sido el olvido y el abandono.

Todos estos cuantiosos gastos nos indican la entrega de los leoneses al santuario, pese a que con frecuencia sus limosnas no eran convenientemente administradas.

7. CONCLUSION

Siempre es beneficioso aproximarse a la historia de los monumentos artísticos para valorar su significado y aportación. Más aún cuando se llega a este conocimiento a través de fuentes tan cercanas y objetivas como son los protocolos notariales.

El retablo al que se acercan estas notas constituye un ejemplo de armonía por la conjunción entre sus partes provenientes de orígenes diversos, y con el entorno, dispuesto con pericia para que no haya ruptura entre elementos producidos con una separación de dos siglos.

Para la fecha de su construcción, la arquitectura del retablo es muy clásica, especialmente si lo comparamos con su coetáneo catedralicio de los Tomé. La ornamentación, abundante pero sin estridencias, no se separa en exceso del gusto renacentista. Quizás la nota más negativa la genere la escultura, cuya calidad, en varios relieves y alguna imagen ha cedido mucho camino en pro de agrandar a la mayoría del público a que estaban dirigidos.

La intención que mueve este trabajo reside en llegar a un mejor conocimiento de nuestro patrimonio artístico, en una línea definida por la preferencia de aquellos monumentos que con el paso de los años han sufrido modificaciones, deterioros o incluso pérdidas definitivas en sus partes o en la totalidad. Es lamentable el extravío de relieves y esculturas tanto del retablo mayor como de su hermano menor, el colateral de S. José. Más aún la fácil dispersión de los elementos arquitectónicos de este último tras ser desmantelado. La desaparición de sus partes siguió el camino de tantas obras expoliadas al patrimonio artístico del pueblo leonés.

(13) Con estos gastos de "refición": Un carro de cal 27 Rs.—5 carros de arena, a 1/2 R. el carro.—2 hombres que mezclaron la cal, 8 Rs.—Un carro con madera de chopo, 18 Rs.—Porte de dicha madera desde León 4 Rs.—2 carros de teja, 48 Rs. más 6 Rs. de porte.—Por la compra de 16 zarzos, 24 Rs.—Por el porte de 12 carros con barro, 5 Rs.—Por 2 carros con agua, 1,5 Rs., Más 60 Rs. de jornales por semana.—Y 24 Rs. del reconocimiento que hizo de las obras Pedro de Valladolid.

(14) Francisco Fernández Cancelo y Gaspar Arias, herrero y cerrajero recibieron 451 Rs. por sus trabajos.

(15) De la Puente Velasco intervino también por estos años en las reparaciones del Puente de Villarente y poco después en la terminación del retablo que para la catedral de León habían diseñado Narciso Thomé y Simón Gabilán.

(16) Cobró por la hechura de las rejas 12.000 Rs. Francisco de la Viña Hevia.

FUENTES DOCUMENTALES

- Archivo Provincial de León. Protocolos del escribano Manuel II de Labandera. Obligaciones para el Real Santuario de N.^a Sr.^a del Camino. Obligación para la obra del retablo. 1729.
- Id. Escritura de fianza para la obra del retablo en N.^a Sr.^a del Camino. 1729.
- Id. Escritura y obligación para un colateral del Santuario de N.^a Sr.^a del Camino. 1732.
- Id. Obligación para el dorado del retablo mayor del Santuario de N.^a Sr.^a del Camino. 1738.
- Archivo del Santuario de La Virgen del Camino. León. Libros de cuentas tomadas los años 1731-1741.
- Archivo Diocesano de León. Protocolos del escribano notario mayor del número y audiencia eclesiástica de León y su obispado, don Juan Crespo. 1737-1739.

APENDICE

TRAZA Y CONDICIONES PARA EL DORADO Y ESTOFADO DEL RETABLO MAYOR DE LA DICHA IMAGEN DE N.^a SR.^a DEL CAMINO, EXTRAMUROS DE LA CIUDAD DE LEON.

Y son como siguen:

- 1.^a Primeramente se previene y es condición que en dicho santuario no se ha de dar más que casa en donde pueda tener habitación el maestro y más operarios que se ocupasen en dicha obra, y ésta en el interim que durase la ejecución de ella. Para cuyo fin ha de ser de cargo y cuenta de dicho maestro: buscar toda la leña, carbón, calderas y camas para su persona y todas las que le asistieran. Y asimismo el buscar persona que les asista para su manutención y todo lo demás que le sea preciso para este fin.
- 2.^a Es condición que también ha de ser de cargo y cuenta de dicho maestro el buscar todas las maderas y clavazón necesarios para hacer los andamios. Y los portes de ella, y la fábrica de ellos.
- 3.^a Es condición que dicha obra, se ha de aparejar con toda seguridad y firmeza, tersura y suavidad, dando solamente aquella mano de aparejo que de cada cosa se deben dar, según arte, observando en cada una lo más delicado, a fin de que no se oculten los sentidos, ni arpeaduras de la talla ni de la escultura.
- 4.^a Es condición que después de aparejada dicha obra, y antes de empezar a dorarla, y en abono de dicho aparejo, y de si queda o no en aquella forma que debe quedar dicha talla, pueda venir maestro, o maestros a reconocerla, y si viesen que queda defectuosa y cubierta dicha talla se vuelva a descubrir a cuenta del Maestro que la ejecutare, privándole en el interim que no prosiga dorando.
- 5.^a Es condición que toda la obra, cuanto la vista percibiese desde el presbiterio y más partes de la iglesia, se ha de dorar de oro limpio, fino y de mayor color que darse pueda en sus quilates: bien resanado y bruñido, sin dejar fuegos, rozones, ni otras imperfecciones.
- 6.^a Es condición que las tres imágenes de cuerpo entero que se hallan en 3 cajas en dicho retablo, que son la del Arcángel S. Miguel en el cuerpo de arriba; la de Santiago Apóstol y S. Diego en el cuerpo de medio, las cuales se han de dorar y estofar en aquella forma que a cada una le corresponde, haciendo en cada una distintas telas y labores en los ropajes, con sus orillas de cogollos, serafines, bichas y pájaros en campo de oro; y otras de grabado en los embeses; y en el S. Miguel y perfil del manto se le ha de poner una trencilla dorada de modo que se goce por ambos lados, y las diademas de oro limpio, y las insignias que tienen cada uno, como es espada, broches, bordón, cruz, libro, peanas; y a todo como a cada cosa le corresponde. Y esto mismo se ha de ejecutar en dorar y estofar los dos santos pequeños, que se hallan encima del pedestal del cuerpo de arriba, dando a cada uno el color y género de ropas según su precepto.
- 7.^a Es condición que todas las historias que tiene dicha obra, en el pedestal y cuerpo de pie, y de arriba, y en las columnas.— Y otras diversas figuras de ángeles, y serafines, se han de

- dorar y estofar todas sus ropas y alas según arte; y en la mejor forma, observando dar a cada una en su ropaje los colores que corresponden haciendo sus varias telas y labores de oro, con sus orillas y con finos colores, así en ésto como en lo demás que va referido en los tres santos.
- 8.^a Es condición que el pabellón que se halla en el arco del trono de N.^a Sr.^a se ha de dorar y estofar haciendo en él una tela de oro, y distintos colores, distinguiendo el embés de otra manera, y lo mismo se ha de hacer en los dos pedazos de pabellón o cortina que se halla a la parte de afuera de las columnas, y también el escudo de armas reales que se halla por coronación de la obra se ha de dorar y pintar según lo que a cada uno de los caracteres le corresponde.
 - 9.^a Es condición que el trono de nubes que se halla alrededor de la caja y trono de dicha imagen se han de dorar a mate, y sombrear, de modo que las sombras no oculten el oro; y los serafines ya quedan en el número de la condición séptima.
 - 10.^a Es condición que todos los rostros, manos, cuerpos enteros de angelitos, pies y rostros de serafines y demás figuras que hay en dicho retablo se han de encarnar a pulimento, pintándose a todos sus cabellos, ojos y cejas, observando en las figuras el color que para cada una le corresponde peloteando las cabezas de los serafines y niños en purpurina y oro molido.
 - 11.^a Es condición que los pedestales primeros que mantienen dicho retablo, y las puertas del camarín, de las historias abajo, se han de dorar la talla y filetes de ellas; y las molduras y filetes de los pedestales; y en los vaciados de éstos, sus adornos de oro a mate bien sombreados, y en los demás campos de estos, y de las puertas, de varios jaspes y bien barnizados para su lucimiento y seguridad.
 - 12.^a Es condición que la peana de S. Miguel también se ha de pintar con los colores que corresponden a semejante figura, distinguiendo sus adornos con diferentes colores como le corresponden.
 - 13.^a Es condición que los planfones de las cornisas del cuerpo de arriba, de medio y pedestales, y en estos sitios desamparados de las repisas, lisos de las dos cajas de Santiago y San Diego, fondos de las pilastras y entrecalles, y otros que se conozcan de desamparo, los cuales todos los dichos lisos se han de abrir de zapa haciendo en sus adornos cogollos de talla, y entre ellos, abiertos unos chicotes, serafines y pájaros. Y después de dorado dicho zapeado se ha de dar de transparente para su permanencia.
 - 14.^a Es condición que la bóveda lunetal que se halla sobre el retablo y cornisamento de sillería, y cierra contra el arco toral, se ha de pintar de colores finos, ejecutando en sus adornos de diversas cosas bien colocadas de cogollos, rosas y diversos jaspes, y han de llegar dichas pinturas hasta la cornisa y arco de piedray tragasol de la ventana que en ella hay, y toda la filetería se ha de platear y bruñir, y dar de corteadura que imite a el oro.
 - 15.^a Es condición que en las cuatro pechinas que se hallan entre los 4 arcos y media naranja, se ha de pintar y dorar en la misma forma que la bóveda y filetería. Y en los cuatro óvalos que se hallan en medio de ellas, se han de pintar a el óleo: las figuras de los cuatro doctores, o evangelistas, con sus atributos a cada uno como se acostumbra, y todo bien sombreado y realzado, y de manera que se distinga desde el piso de la dicha capilla cada cosa lo que representa.
 - 16.^a Es condición que en el camarín de dicha imagen se han de renovar de nuevas pinturas que imiten a las que tenían antes, y a las que han quedado firmes, es a saber, todas las faltas y remiendos que en algunas figuras se han saltado y se hallan en blanco; y en lo apaisado que se halla en los tres lienzos también se han de renovar todas las saltaduras que hay en blanco, dándolas colores a imitación de las demás.
 - 17.^a Es condición que el oro que se ha de gastar en el dorado de dicho retablo ha de ser de la satisfacción y agrado del Sr. Corregidor de este reino y administrador de este Santuario. Y lo mismo ha de ser también de su agrado las labores que se han de ejecutar en lo que va acondicionado que se ha de zapear, y picar de lustre, y no lo siendo, puedan poner para en su ejecución.
 - 18.^a Es condición que la posada que a dicho maestro se le ha de dar, ha de ser en la casa de novenas, un cuarto con su cocina, el que eligiese dicho maestro.

- 19.^a Es condición que la cantidad en que fuese ajustada y rematada dicha obra se ha de entregar en tres veces; cada tercio, que vienen a ser nueve partidas, las tres durante el cuerpo de arriba, y las siguientes durante el cuerpo de medio; y las últimas durante el pedestal y más pinturas de bóvedas, y pechinas.
- 20.^a Y es condición que el maestro en quien se rematare dicha obra ha de afianzar y escriturar a satisfacción de dicho Sr. Corregidor y Sr. Administrador, y que cumplirá y ejecutará todas las dichas condiciones a la satisfacción de dichos señores y de maestros peritos, y que acabará dicha obra, y asistirá diariamente a su operación sin levantar mano de ella hasta su finalización.
- 21.^a Es condición que el tabernáculo y altar que se ha de hacer al pie de las gradas ha de ser a medida del marco del frontal en donde ha de estar su majestad, y celebrar con toda decencia ha de ser de cuenta del maestro que ejecutare dicha obra.— Y todo ésto se ha de comenzar a poner en ejecución en todo el mes de marzo, sin que dicho maestro lo pueda suspender por ninguna causa.

Y en vista de las referidas condiciones aquí expresadas, yo Manuel Monge Santos, vecino de la ciudad de León y maestro en dicho arte, me obligo en toda forma a ejecutarlas como van aclaradas, con mi persona y bienes muebles y raíces, en precio de 19.000 Rs. de vellón, y para que conste lo firmo en este santuario, y febrero, 26 de 1738 =

Manuel Monge Santos

Diego Navarro

Bartolomé González Donis

- 22.^a Más es condición que los cuatro acheros que se hallan en la capilla mayor que ya están plateados y por estar ya deslucidos, se han de volver a renovar de diferentes colores, y jaspes, diferenciando las molduras, y los jaspes, y bien barnizados, y las piezas o cartelas que les faltan a correspondencia de las que les han quedado, se han de mandar hacer y poner por cuenta de dicho maestro.
- 23.^a Es condición que los cuatro hierros o cornicopias que se han de poner emplomados en la cantería para fijar en ellas las seis lámparas se han de pintar del color que eligiesen dichos Sres. y ese ha de ser dado al óleo =Hic ut supra=