

BERNARDO DE SAN MIGUEL, ARQUITECTO ENSAMBLADOR (1741-1813).

Datos biográficos.

Bernardo de San Miguel Láinz nació en Ajo el 9.08.1741 y murió a los 72 años (y siendo vecino del mismo lugar) el 29.11.1813. Por lo que sabemos, a pesar de que haber desarrollado la mayor parte de su actividad artística fuera de Santander (en donde solamente se le conoce una obra) y de aparecer mencionado en un par de ocasiones como residente en otras poblaciones (en 1769, en Arciniega y, en 1790, en Villazón), debió de mantener a lo largo de toda su vida la vecindad en su localidad natal, en la que se casó en 1767 y tuvo a sus seis hijos entre los años 1767 y 1785.

De hecho, en 1794 llegó a ostentar el cargo de Regidor o Procurador Síndico General de la Junta de Siete Villas (una de las cinco que componían la Merindad de Trasmiera), a la que pertenecían el concejo y la localidad de Ajo, capital de la parroquia de San Martín. Según Escallada González (2009), dicha Junta, estaba compuesta por nueve concejos (inicialmente por siete) regidos por un único ayuntamiento ubicado en Meruelo. En 1833 se reagruparon en cuatro ayuntamientos constitucionales, integrándose Ajo en el de Bareyo.



Vista de Ajo desde el barrio de Cubillas. A.F.S.

Hasta el momento sólo habían sido publicados algunos escuetos datos biográficos de Bernardo de San Miguel: según Escallada González (2000), el 7.04.1793 este Arquitecto Ensamblador, que estaba casado con María de Cabanzo y Cabanzo (natural de Noja), recibió poder (junto con su hijo Carlos de San Miguel Cabanzo, Arquitecto nacido en Ajo en 1767) de la viuda de un colega para cobrar algunas obras que el difunto había realizado en Mieres del Camino, del Principado de Asturias.

Por otra parte, las dos únicas obras de este autor que habían sido publicadas con anterioridad a nuestro estudio eran el retablo de Sojoguti, realizado en 1769 (Portilla Vitoria, 1988), y la sillería de la iglesia de Santa María del Puerto de Santoña, contratada en 1786 (Aramburu-Zabala, 1998). Ambos datos nos fueron facilitados por el historiador y restaurador Carlos Nodal Monar.

El hecho de que, durante las investigaciones realizadas para la elaboración del presente estudio, hayamos descubierto que la labor desarrollada en Asturias por San Miguel en las dos últimas décadas del siglo XVIII y la primera del XIX arroja un resultado aproximado de 25 retablos, nos permite suponer que la mayor parte de su obra podría haber sido realizada en nuestra región. Dicha circunstancia podría explicar la comentada escasez de noticias suyas en la historiografía de su propia región.

Por otra parte, al tratarse de un artista santanderino cuyo rastro se encontraba muy disperso por diferentes archivos de las tres comunidades cantábricas, no resulta extraño que, en el caso de la bibliografía asturiana, el desconocimiento del citado personaje fuese tan absoluto que no conseguimos localizar ni una sola reseña referida al mismo. Sin embargo, como indicamos en la introducción del tercer volumen de nuestro estudio, se dio la afortunada circunstancia de que, paralelamente a nuestras primeros estudios sobre el autor de los retablos de Villazón, las investigaciones llevadas a cabo por Pelayo Fernández para la preparación de su Tesis doctoral ya le habían permitido determinar la autoría de uno de los retablos que nosotros atribuíamos al mismo ensamblador: el de Tablado de la Riviella, en el vecino concejo de Tineo.

La aparente contradicción que parece existir entre la prolífica y prolongada actividad de Bernardo San Miguel en Asturias y el mantenimiento de la vecindad en su localidad natal resulta fácilmente resoluble. La explicación reside en la tradicional migración estacional de los artífices trasmeranos que, según Escallada González (2006), solían ausentarse desde la primavera hasta noviembre. De modo que, incluso en los años en los que desarrollaban sus oficios fuera de su comarca, pasaban los meses de invierno en las localidades en las que estaban avecindados.

En el caso de Bernardo de San Miguel contamos con algunos documentos que atestiguan dicha estacionalidad. En el mismo mes en el que recibió el poder para representar los intereses de la viuda de su colega en Mieres del Camino (abril de 1793), su hijo Carlos (que, como veremos, formaba parte de su taller) otorgó poder a su cuñado para representarle en un pleito que debía de sustanciarse en Santander, debido a que se hallaba *“próximo a salir de esta tierra para el Principado de Asturias, a seguir su Arte*

de Arquitectura, que es el que profesa” (Escallada González, 2000. AHPC, 5.157, 14.04.1793). Parece claro, por tanto, que a mediados de abril de dicho año, tanto Bernardo de San Miguel, como su hijo Carlos, estaban a punto de partir para Asturias (concretamente a Mieres del Camino) por motivos de trabajo.

Las fechas que aparecen en los contratos para la ejecución de los retablos de Sojoguti, Tellego y Soto de Ribera también vienen a confirmar lo dicho en los dos párrafos anteriores. En el de Sojoguti, suscrito el 5.03.1769, se estableció que la obra debía de estar terminada a finales de octubre de ese mismo año (AHPA, 11.596). En los de Tellego y Soto de Ribera, suscritos en agosto de 1792, las fechas de entrega de los retablos fueron, respectivamente, el último día de octubre y el primero de diciembre (AHA, 8.328).

Como veremos al analizar su obra más detenidamente, aunque en algunos casos llegó a cobrar por la realización de diversos servicios ajenos a las actividades propiamente retablísticas (suministro de columnas, materiales de obra o, incluso, de campanas), no hemos podido encontrar ni un solo ejemplar de imaginería atribuible a su mano o a su taller. En la mayor parte de los casos sus retablos se construyeron para albergar imágenes preexistentes que, seguramente, concitarían una importante devoción.

Retomando el relato biográfico de Bernardo San Miguel, lo primero que conviene destacar es que su nacimiento en 1741 en el seno de una familia cuyo progenitor ya aparece, con 30 años y en el año 1744, realizando una tasación en Burgos en calidad de Ensamblador y, con 39 años y en 1753, censado como arquitecto en la localidad de Ajo (Echegaray, 1991), tuvo que condicionar necesariamente su dedicación (y la de su hermano Carlos) al mismo oficio que su padre: el de Arquitecto Ensamblador; es decir, el de encargado de dibujar las trazas y de llevar a cabo el ensamblaje y la talla de los retablos. En la documentación asturiana, además de “arquitecto”, también se le denomina (en algunas ocasiones) “escultor” o “tallista”.

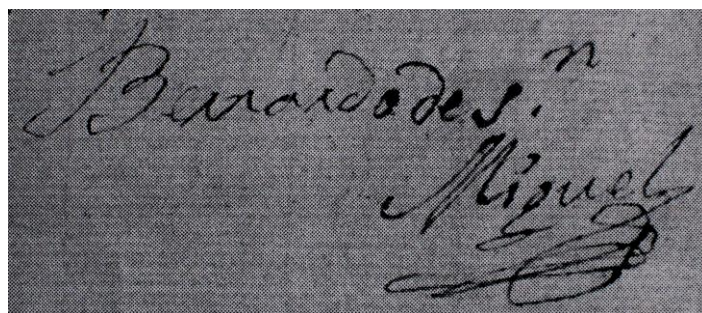
Sus conexiones familiares con el oficio de retablista (que estudiaremos en el siguiente epígrafe) no se limitaron a las que acabamos de señalar en el párrafo anterior, si no que constituyen un ejemplo de la característica endogamia profesional de la época. No sólo estaba emparentado, como vimos, con algunos de los artistas que mencionamos en el capítulo introductorio (Víd. pág. 165), si no que dos de sus hijos (Carlos y Domingo) formaron parte de su taller y le acompañaron en sus viajes a Asturias e, incluso, uno de sus nietos (Vicente de San Miguel Güemes, feligrés de la parroquia de San Martín de Ajo) falleció en 1847 en Palencia, en donde posiblemente estaría

ejerciendo alguno de los oficios tradicionales de la comarca trasmerana (Víd. Escallada González, 2000).

Tras desposarse con María de Cabanzo y Cabanzo en la Villa de Noja (de la que habían sido vecinos, tanto la propia novia, como sus difuntos padres), recibieron las bendiciones nupciales en la iglesia parroquial de Ajo el 18.01.1767, el mismo día en el que se casaron María Antonia de San Miguel Láinz (hermana de Bernardo) y Pedro de Pellón San Juan, siendo los padrinos (en ambos casos) Joseph de Pellón San Juan y Teresa de San Miguel Láinz.

Como se puede apreciar, los lazos familiares y de amistad entre los San Miguel Láinz y los Pellón San Juan (descendientes de Francisco Pellón del Campo y Josefa de Pellón Pumar) debieron de ser diversos y, al parecer, intensos. Uno de los hijos de María Antonia y Pedro fue el arquitecto de retablos Joseph de Pellón San Miguel (1767-1840) que se casó con una hija del ensamblador Pedro de Pellón Noriega (Gertrudis de Pellón Pumar). Del matrimonio de Joseph de Pellón San Juan con Ana Ruiz del Campo nacieron Miguel Pellón Ruiz (aprendiz de ensamblaje en 1793; AHPC, 5.270) y Pedro Pellón Ruiz (dorador de uno de los retablos de San Pedruco en 1808) (Víd. Pág. 165).

Su primer trabajo conocido lo realizó en 1769 en la parroquia de Sojoguti, que está ubicada en el Valle de Ayala de Álava, por entonces perteneciente a la Diócesis de Santander. Consistió en la realización de su retablo mayor, por la que percibió 5.000 reales (Portilla Vitoria, 1988). Tenía 28 años y en el contrato figuraba como residente en la cercana población de Arciniega (AHPA, 11596).

A black and white photograph of a handwritten signature in cursive script. The signature is written on a textured, slightly grainy paper. The name 'Bernardo de S.' is written in a large, flowing hand, with a small 'n' above the 's'. Below it, the name 'Miguel' is written in a similar but slightly smaller hand. The signature is dark and stands out against the lighter background of the paper.

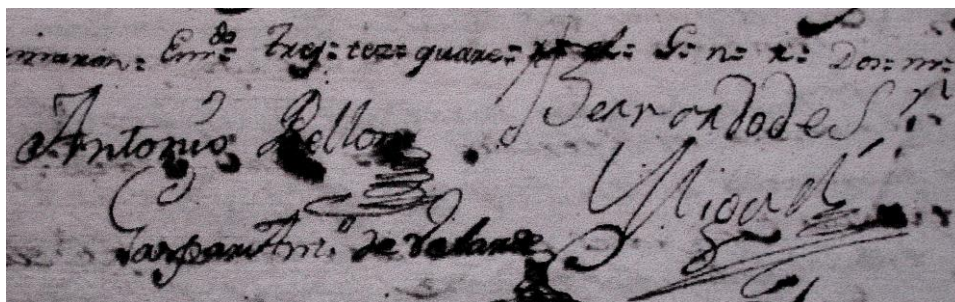
Primer firma conocida de Bernardo de San Miguel. 1769. A.F.S.

Tras un aprendizaje que imaginamos similar al que tuvieron sus propios hijos (es decir, en el taller de su padre), lo encontramos ya en plena madurez artística (ostentando la categoría de “*maestro escultor*”) y ejecutando un importante encargo (sufragado por los poderosos patronos de la parroquia) que fue complementado posteriormente con la

intervención de otros artífices trasmeranos (dorador y escultores) que, en algunos casos, llegaron a realizar otros trabajos en el País Vasco y a alcanzar cierto renombre: Joaquín Ruiz Munar, Bernardo de Monasterio y Francisco de Mendoza (Víd. Echeverría Goñi).

Aunque **la siguiente obra documentada y fechada es la del retablo mayor de Villazón, que fue rematado hacia 1783**, cabe la posibilidad de que alguno de los otros retablos que le atribuimos en Asturias haya sido realizado con anterioridad. En cualquier caso, de momento desconocemos la actividad desarrollada por San Miguel en la década de los setenta, aunque no parece totalmente descartable que su llegada a Asturias se hubiese producido por esas fechas. Lo que sí sabemos es que, tras la mencionada intervención de Sojoguti, la mayor parte de la obra conocida o documentada de este artista fue realizada en las dos últimas décadas del siglo XVIII en Asturias, en donde, según la documentación recopilada para este estudio, desarrolló su actividad profesional, al menos, desde 1783 (Villazón) hasta 1808 (Caravia).

En cambio, **en su región de origen** sólo está documentada una única obra que, por otra parte, **realizó a medias con otro ensamblador de Ajo (Antonio de Pellón)** y no fue un retablo, si no **una sillería (la de Santa María del Puerto de Santoña)** de la que se conservan unos pocos sitiales (Aramburu-Zabala, 1998). **Se contrató en 1786** (AHPC, 5.211, 22.05.1786), tres años después de la terminación del retablo mayor de Villazón y un año antes de que retomase su actividad en esta parroquia con la realización del retablo de San Antonio de Padua.



Firmas de Pellón y San Miguel en el contrato de la sillería de Santoña (1786). A.F.S.

A la espera de que aparezcan otras obras de San Miguel fechadas en esos años, se podrían plantear algunas hipótesis provisionales sobre su trayectoria profesional en esta época. **Lo que haya podido realizar entre 1769 y 1783 continuará siendo, de momento, una incógnita absoluta**, al tratarse de un artífice trasmerano que, por serlo, pudo haberse encaminado sus pasos a muy distintos lugares.

Sin embargo, a partir de la última fecha mencionada, tanto la documentación, como la obra conservada, nos están indicando claramente que su actividad se centró fundamentalmente en Asturias en donde, como señalamos en el capítulo introductorio, debió de encontrarse con una coyuntura especialmente favorable que le permitió convertirse en uno de los autores más prolíficos de la historia de la retabística de nuestra región.

Es posible, sin embargo, que el intervalo de tiempo transcurrido entre la finalización del retablo mayor de Villazón (1783) y la contratación del de San Antonio de Padua (1787 ó 1788) haya coincidido con un período de nula o escasa actividad en Asturias, en donde no hemos podido documentar ninguna obra en esas fechas.

De hecho, fue justamente en esa época cuando realizó la única obra conocida en Santander, la sillería de Santoña, en 1786. Y, tanto por la forma en que consiguió participar en dicha obra (por invitación del ensamblador que había logrado la adjudicación), como por la época del año en la que se llevó a cabo la subasta (22 de mayo), se podría colegir que ese año, no sólo no debió de conseguir ningún contrato en Asturias, si no que tampoco le debió de ir muy bien en Santander hasta esa fecha.

La llamativa coincidencia del reinicio de la actividad en Villazón, con la resolución de las dudas planteadas por una parte de la feligresía sobre las cuentas de la reedificación de la iglesia (mediante la revisión extraordinaria del año 1787), podría encontrar un encaje bastante verosímil en las hipótesis planteadas anteriormente sobre el enriquecimiento de la decoración interior de la iglesia en los años inmediatamente posteriores a dicha fecha.

Es posible que el párroco no se hubiese planteado, inicialmente, la renovación completa de la iglesia y que solamente estuviese previsto realizar un único retablo (el mayor), reaprovechando los que luego fueron para Pronga y Figares, pero (al enterarse de que a algunos feligreses les parecía poco lo que se había hecho con lo recaudado), pudo haberse replanteado la decoración interior de la iglesia, encargando (al mismo artista que había realizado el retablo mayor) la realización de los otros cuatro, el añadido de las tarjetas y la consecución del artífice que se ocupó del dorado y la policromía de los cinco retablos y de la ejecución de las pinturas murales que los enmarcaban: su convecino (y posiblemente pariente como vimos) Juan Antonio Láinz.

De hecho, revisando las recomendaciones o instrucciones que aparecen en el acta de la Visita Pastoral del año 1786, no parece que estuviesen previstas todas las actuaciones realizadas posteriormente: *“Habiendo visitado la iglesia parroquial la*

halló muy decente...y se conoce el mucho esmero del párroco, a quien exhortó su merced (para que) prosiga...hasta completarla de cuanto aún le falta en el dorado del retablo, compra de un terno negro y hacer cajones nuevos...se pongan vidrieras en las ventanas...y pondrá ara en el altar de Santo Domingo...". Pudo ser, por tanto, después de esa fecha cuando se decidió acometer la renovación total de los retablos y el enriquecimiento del interior de la iglesia, quizás, con la intención de contentar a quienes se habían quejado de lo poco que se había realizado hasta entonces.

En cualquier caso, fue **a partir de la revisión de las cuentas (a mediados de 1787) cuando Bernardo de San Miguel retomó su participación en las obras de renovación de la iglesia de Villazón y cuando,** según distintos indicios que veremos a continuación, **debió de instalar su taller en la parroquia, iniciando un período (1787-1791) en el que, a juzgar por los numerosos retablos realizados en la comarca, el ritmo de actividad del mismo debió de ser realmente frenético:** entre 1787 y 1788 el retablo de San Antonio (y posiblemente el del Rosario) en Villazón; en 1789, los colaterales de Villazón; en 1790, los retablos de Tablado y Folguerúa; entre 1790 y 1791, el retablo de Priero y, en Villazón, las tarjetas añadidas a los retablos, la cajonera, la cornisa y los marcos de las vidrieras

Los motivos por los que pensamos que esa intensa actividad detectada entre los años 1787 y 1791 en el entorno de Villazón debió de desarrollarse en la propia parroquia (posiblemente en los alrededores de la propia iglesia) son los siguientes. Mientras que, como veremos, los retablos de Priero y Tablado tuvieron que ser transportados hasta dichos lugares, existen varios indicios documentales de que los retablos de Villazón fueron elaborados por San Miguel a pie de obra, además de estar probado que el año en el que realizó el de Folguerúa (1790) residía en Villazón.

Según las cuentas de la fábrica de Villazón de los años 1788 y 1789 en esos dos años "*los tallistas*" gastaron 367 reales en adquirir en la parroquia, además de 20 libras de cola, 54 copinos de escanda (equivalente a unos 375 litros), que debieron de utilizar para su propio consumo, lo cual constituye un claro indicio de su radicación temporal en el propio lugar en el que estaban ejecutando los retablos colaterales y de las capillas.

La residencia del propio San Miguel en Villazón en 1790 está documentada en las cuentas de ese año del Libro de Fábrica de Folguerúa (AHDO, 59.24.16), en las que se anotó un gasto de 1.900 reales, correspondiente al "*Importe del retablo que en el presente año hizo Bernardo de S(a)n Miguel, Maestro Tallista que reside en Villazón, del concejo de Salas*".

Un último indicio de la presencia de Bernardo de San Miguel en Villazón por esos años lo encontramos en su propio testamento, otorgado ante el escribano de la Junta de Siete Villas Felipe Cereceda el 30.09.1811 (AHPC, 5.264-4), en el que declaró que, *“estando soltero mi hijo Carlos, tuvo un tropiezo con Francisca Álvarez, natural de la parroquia de Villazón, por cuyo motivo di y entregué a ésta mil y doscientos reales de vellón, como muestra una escritura que obra en mi poder, y así mismo, para curarla el parto y llevar al niño a el Hospicio en Oviedo, gasté quinientos reales...”*.

Dicho indicio nos condujo a consultar el libro de bautizados de Villazón correspondiente a esas fechas (AHDO, 16.11.2) y a localizar la única prueba existente en el archivo parroquial de la presencia (e, incluso, de la actividad artística) de Bernardo de San Miguel y de sus hijos Carlos y Domingo en dicha iglesia. Se trata del acta de bautismo del hijo de Carlos y de Francisca (Bernardo Carlos Domingo de San Miguel Álvarez), que nació el 4.07.1791 y recibió ese mismo día los santos óleos de mano de Santiago Callexa, quien dejó constancia de que el padre, *“Carlos de San Miguel, soltero y vecino de la (parroquia) de San Martín de Ajo en las Montañas de Santander,...a la sazón se hallaba trabajando de oficial con su padre Bernardo de San Miguel”*, de que éste último y los abuelos maternos del niño *“lo dirigieron al real Hospicio de Oviedo”* y de que su padrino había sido su tío *“Domingo de San Miguel”*.

El testimonio de Callexa nos sirve para ubicar en Villazón a los miembros del taller de Bernardo de San Miguel, tanto en el invierno del año 1790 (cuando se concibió al niño), como en el verano de 1791 (cuando se le bautizó), coincidiendo, por tanto con la realización de los dorados y remates de los retablos de dicha parroquia y con la elaboración de los de Tablado, Folguerúa y Priero.

El hecho de que en las cuentas del santuario de Folguerúa se especificase que cuando San Miguel realizó su retablo se encontraba residiendo en Villazón, permite deducir que debió de ser fabricado en dicha parroquia de Salas y que, por tanto, tuvo que ser llevado (desarmado, por supuesto) hasta el mencionado lugar de Tineo.

En el caso de los retablos de Tablado y Priero, la prueba de que, efectivamente, fueron transportados hasta dichas parroquias (previsiblemente desde Villazón) la encontramos, igualmente, en los correspondientes libros de fábrica.

En las cuentas de Tablado del año 1790 se anotaron los siguientes gastos: 1.350 reales *“que dio al Maestro Arquitecto Bernardo de San Miguel, el mismo que hizo el retablo mayor”*; 66 reales por “el portazgo de dicho retablo” (AHDO, 52.20.9).

En las de Priero de los años 1790 y 1791 figuran los siguientes gastos. El 29.09.1790: 6 reales “*del día del ajuste (contrato) del retablo mayor*”. El 29.06.1791: 87 reales “*para los que trajeron el retablo; para la llave y bisagras de la custodia nueva; para las tijas y clavos; mantenimiento de tres días a los mozos que armaron el retablo*” (AHDO, 52.15.2).

En el entorno de las cuatro parroquias en las que trabajó Bernardo de San Miguel entre 1783 y 1791 (Villazón y Priero en Salas y Tablado y Folguerúa en Tineo) hemos podido localizar algunos otros retablos atribuibles a este mismo artista que podrían haber sido realizados por esas fechas y, quizás, desde el mismo emplazamiento que los mencionados; es decir, desde Villazón. Son los siguientes: en Salas, los colaterales de Santullano, y el del Crucificado de Camuño; en Tineo, el de Máñores, los restos de retablo de Brañalonga y el del Crucificado de Santullano.

Si a los nueve templos mencionados en el párrafo anterior, les añadimos los de las parroquias de Tuña (en Tineo) y San Martín de Salas (en las que se conservan sendos retablos de San Miguel fechados en 1793 y 1798, respectivamente) nos encontramos con un conjunto de 11 iglesias, situadas en torno a Villazón y a la cercana villa de Tineo, en las que se atesora la mayor parte de la obra conocida del mencionado ensamblador santanderino: 13 retablos más los restos de Brañalonga.

Dicha concentración en una zona tan relativamente pequeña vendría a reforzar la hipótesis de que buena parte de esa amplia obra podría haber sido realizada desde el propio núcleo de Quintana, en donde (como vimos) debió de estar radicado el taller de San Miguel durante los numerosos años en los que se fabricó el conjunto más nutrido y completo de retablos que se conserva de dicho autor: los cinco retablos de la iglesia de Villazón.

El resto de la obra documentada o atribuida a Bernardo de San Miguel se encuentra situada en otras zonas de Asturias y debió de ser realizada a partir del año 1792, al igual que los retablos de Tuña y San Martín de Salas.

La mayor parte de la obra documentada o atribuida en esta nueva etapa se concentra en una zona relativamente pequeña y situada al sur de Oviedo: en 1792 tres retablos en el concejo de Ribera de Arriba (uno en Soto y dos en Tellego); en 1793 y 1794 dos retablos en la iglesia parroquial de San Juan de Mieres del Camino; y, hacia 1793 o con posterioridad a esa fecha, otros dos retablos en la de Bermiego (Quirós).

Serían, por tanto, un total de siete retablos, de los que solamente se conservan los dos últimos mencionados, que son los únicos que no están documentados, aunque resultan perfectamente atribuibles a San Miguel.

A pesar de que todavía realizó, al menos, otros dos retablos en la comarca occidental (los de Tuña y San Martín de Salas) algunos de los datos documentales referidos a esta nueva etapa parecen estar indicando que, en los años iniciales de la misma, el taller debió de desplazarse hacia la zona central de Asturias, en la que se detecta su presencia continuada (aunque manteniendo, seguramente, los acostumbrados descansos invernales) desde 1792 hasta 1795.

Los primeros retablos documentados en esta nueva etapa son los colaterales de Tellego y el mayor de Soto de Ribera (1792), conservándose los correspondientes contratos en el Archivo Histórico de Asturias (AHA, 8.328, fº 36, 37 y 39). Sin embargo, ni los retablos ni las dos campanas que San Miguel se comprometió a entregar junto con los colaterales, han llegado hasta nuestros días.

De algunos párrafos de dichos contratos se puede deducir que, tanto los retablos, como las campanas, debieron de ser fabricados a pie de obra. Así, por ejemplo, en el contrato de los colaterales se especificó que, a pesar de que los materiales corrían de cuenta de San Miguel, la madera la pondría la parroquia, por haber “*cortada sobrante del retablo mayor*”. En cuanto a las campanas, los representantes de la parroquia se comprometieron a suministrar todos los materiales, “*a ponerlos en el sitio más cómodo*” para los artífices y a aportar “*un peón para ayudar cuatro días o menos*”.

Entre los años 1793 y 1795 tenemos constancia documental de la realización del retablo de Tuña (en 1793) y de su presencia (o la de sus hijos) en Mieres del Camino en los tres años mencionados, coincidiendo con la realización de dos retablos para la iglesia de San Juan (el de Jesús Nazareno y el de la Virgen de los Dolores) que, aunque no se conservan, resultan atribuibles al taller de San Miguel por lo que más adelante explicaremos.

El caso de los colaterales de Bermiego, realizados probablemente hacia 1793 o con posterioridad a esa fecha, es justamente el contrario que el de los de San Juan de Mieres: aunque han llegado hasta nuestros días, no se conserva documentación acerca de ellos.

En esta etapa que estamos analizando (1793-1795) se produjo un cambio sustancial en la vida de Bernardo San Miguel que, en 1794 (contando ya con 53 años)

comenzó a delegar en sus dos hijos mayores (de 27 y 24 años) algunos de los asuntos relacionados con Asturias.

La citada novedad aparece reflejada en tres documentos de otorgamiento de poder sucritos en Santander en 1793 y 1794 que, en combinación con lo reflejado en los libros de fábrica de las parroquias de Tuña y Mieres, nos sirven para atribuir los tres retablos mencionados al taller de Bernardo de San Miguel.

Los dos primeros, fechados en abril de 1793, los conocemos por el estudio publicado por Escallada González en el año 2000. El 7.04.1793, tanto Bernardo como su hijo Carlos, recibieron poder para cobrar ciertas deudas en Mieres del Camino, por lo que su presencia en dicha villa y en ese año se puede dar por segura. De hecho, en el poder concedido una semana después por Carlos a su cuñado, se especificó que “*se hallaba próximo a salir de esta tierra para el Principado de Asturias, a seguir su Arte de Arquitectura, que es el que profesa*” (AHPC, 5.157, fº 183), lo que nos permite atribuir la autoría del retablo de Jesús Nazareno de la Iglesia parroquial de Mieres (realizado en ese año) al taller de Bernardo San Miguel, en el cual es posible que su primogénito hubiese alcanzado un mayor reconocimiento del que disfrutaba en 1791, cuando solamente era oficial.

El tercero de los poderes se lo otorgó el 8.10.1794 Bernardo de San Miguel “*a Don Carlos y Don Domingo de San Miguel, sus hijos legítimos, que en la actualidad tienen su residencia en el lugar de Mieres del Camino en el propio Principado de Asturias*”, para que cobrasen en su nombre algunas cantidades que se le adeudaban “*de las obras de Arquitectura y otras que en aquellas rexiones ha fabricado*” al resultarle “*imposible acudir personalmente a dichas cobranzas*” debido a “*sus muchas ocupaciones, tanto tocantes al real servicio, como por lo respectivo a varios particulares asuntos de esta rexión y todo en desempeño de el empleo que exerce*” (AHPC, 5.270-3, fº 158 y 159).

Las ocupaciones a las que se refiere eran las correspondientes al cargo de Regidor (o Procurador Síndico) General de la Junta de Siete Villas, que ostentaba (junto con Antonio de la Incesa) desde el 7 de enero de ese mismo año (AHPC, 5270-3, fº 18).

Las obras por las que se le adeudaban a San Miguel “*varias cantidades de maravedís*” en Asturias aparecen especificadas y nos sirvieron para localizar los contratos de los retablos de Tellego y Soto de Ribera (1792) y para atribuirle el de Tuña (1793), en donde se le estaban “*debiendo mil reales por la señora D^a Antonia Flórez Maldonado que resulta de un vale otorgado por dicha señora en los nueve de agosto*

del año pasado de mil setecientos noventa y tres”, año en el que, efectivamente, se construyó el retablo mayor de la iglesia parroquial de dicha localidad (AHDO, 59.23.1).

Son varias e interesantes las informaciones que aporta el mencionado otorgamiento del año 1794: las ocupaciones que impedían a Bernardo de San Miguel trasladarse a Asturias; la residencia de sus dos hijos mayores en Mieres del Camino, coincidiendo con la ejecución del retablo de la Virgen de los Dolores en la iglesia parroquial de San Juan; la realización en los dos años anteriores de los retablos de Tellego y de Tuña.

Las conclusiones que se pueden extraer de dichas informaciones parecen claras. Tras haber realizado el taller de Bernardo de San Miguel en 1792 y 1793 los retablos de Tellego, Tuña y Mieres, se le adeudaban algunas cantidades en los dos primeros lugares. Al no poder acudir Bernardo a Asturias en 1794, debido a su recién estrenado cargo, otorgó el citado poder a sus hijos, aprovechando que ellos sí se habían desplazado a Asturias para proseguir con las obras de Mieres (retablo de los Dolores), lo cual parece estar reflejando una mayor responsabilidad de estos últimos en la dirección del taller, aunque al año siguiente volveremos a detectar la presencia de su padre en Mieres para cobrar algunos pequeños remates que había realizado en la iglesia de dicha villa, cuando contaba 54 años (AHDO, 31.5.31, fº 138 v.).

Tras esta última intervención en Mieres, le perdemos la pista hasta el año 1798 en que, a los 57 años, debió de desplazarse a San Martín de Salas para suscribir el contrato de realización de su retablo mayor, que fue llevada a cabo ese mismo año (AHDO, 52.16.16, fº 6).

La última obra de la que tenemos noticia la realizó en el concejo asturiano de Caravia, probablemente en el año 1808, fecha en la que aparece suscribiendo (como testigo) una escritura de ejecución de fianza en el lugar de Prado, capital de dicho municipio (AHA, 1.254, 23.09.1808). Curiosamente, el fiador que aparece en ese contrato era uno de los dos vecinos de Prado que, según declaró San Miguel en su testamento de 30.09.1811 (AHPC, 5.264-4, fº 86 y 87), le adeudaban 1.695 reales *“que resultan de un vale que obra entre mis papeles, lo que declaro para que se cobre esta cantidad por mis herederos”*.

Aunque en esta ocasión no se especificó el tipo de obra que había originado tal deuda, basándonos en el importe declarado por San Miguel, en algunos documentos que mencionaremos en su momento y en los que acabamos de analizar en este capítulo (particularmente, en el poder otorgado en 1794 para cobrar los trabajos que había

ejecutado en Asturias), resulta razonable pensar que se trataría de la realización de alguna de las obras de amueblamiento que se debieron de emprender por esas fechas en la desaparecida iglesia de Nuestra Señora de la Consolación de Prado. Al no haberse conservado ningún resto del mobiliario de la misma, no nos ha sido posible comprobar dicha hipótesis.

De haber sido así, posiblemente sería una de las últimas obras que habría realizado, pues contaba ya con 67 años y faltaban solamente tres para que otorgase el mencionado testamento del 30.09.1811, en el que declaró estar “*enfermo en cama*” y vivir en compañía de su hijo menor (Matías Pantaleón, nacido en 1785 y soltero por entonces), a quien dejó mejorado “*atendiendo al amor que me profesa y (a) los trabajos que lleva conmigo, asistiéndome en mi enfermedades...*”. De donde se puede deducir que debía de llevar un tiempo en dicha situación.

Teniendo en cuenta su avanzada edad, resulta bastante probable que por esas fechas hubiese delegado en sus hijos una mayor número de responsabilidades, pero lo que resulta probado (como vimos) es que seguía desplazándose a los lugares en los que su taller llevaba a cabo las obras y que los pagos (o en este caso los vales o pagarés) se realizaban o extendían a su nombre, de donde se deduce que seguía siendo el titular o maestro que lo dirigía.

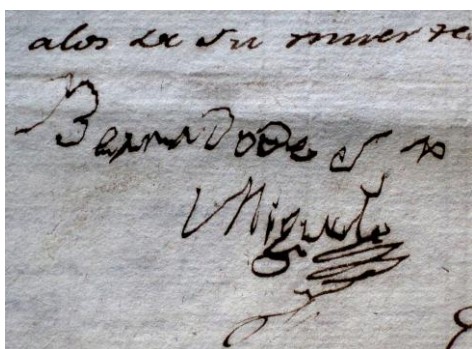
El resto de noticias sobre la vida de Bernardo de San Miguel en esos últimos años de su existencia son de carácter puramente biográfico y nos sirven para terminar de perfilar su personalidad y formarnos una idea del nivel económico y social que debieron de alcanzar algunos artífices trasmeranos que, como él, obtuvieron un cierto éxito y reconocimiento en otras regiones de España.

En el caso concreto de Bernardo de San Miguel, al dato de su participación en las instituciones públicas de la época, podemos añadir una serie de informaciones que demuestran que debió de disfrutar, hasta sus últimos días, de una estimable capacidad económica que no resulta sorprendente en un personaje que, como acabamos de comprobar, debió de mantener una intensa actividad artística hasta una edad avanzada, encadenando una importante cantidad de contratos de obra en los que se estipularon considerables contraprestaciones económicas.

Su nacimiento en el seno de una familia hidalga (condición indispensable para el ejercicio de un cargo en la Administración en esa época, según Escallada) en la que un buen número de sus miembros se dedicaron a los tradicionales oficios artísticos predominantes en la comarca trasmerana, debió de constituir un buen punto de partida

que Bernardo supo aprovechar convenientemente al dedicarse a la misma actividad que ya había ejercido su padre.

Para el estudio de las mencionadas facetas del personaje contamos con dos documentos fundamentales: el testamento del 30.09.1811 y el codicilo testamentario que suscribió el 2.09.1813, tres meses antes de su muerte, acaecida el 29.11.1813. Ambos fueron otorgados ante el escribano de la Junta de Siete Villas Santiago Felipe de la Cereceda y se conservan en el Archivo Histórico Provincial de Cantabria (caja 5.264-4, fº 86 y 87 y caja 5.266, fº 210 y 211).

A close-up photograph of a handwritten signature in dark ink on aged paper. The signature is written in a cursive style and reads "Bernardo de San Miguel". Above the main signature, there is some faint, partially legible text that appears to say "alos de su muerte".

Ultima firma del artista. 2.09.1813. A.F.S.

La información sobre los mencionados aspectos de su vida se completó mediante la consulta de una serie de documentos interrelacionados con los dos anteriores, como son el acta de defunción del artista (AHDS, 4.893, fº 115) o la de bautismo de su hija natural (AHDS, 690, fº 6) y del de su nieto Bernardo Carlos Domingo de San Miguel Álvarez, hijo natural de Carlos y de una vecina de Villazón (AHDO, 16.11.2, fº 173). En el primer caso fue dicha acta la que nos permitió localizar la mencionada documentación testamentaria que, a su vez, nos condujo hasta las citadas partidas de bautismo. Por otra parte, en el propio texto del testamento de 1811 figuraban diversas referencias a algunos otros documentos que también hemos conseguido localizar en el Archivo Histórico Provincial de Cantabria.

El testamento de Bernardo de San Miguel, además de proporcionarnos algunas interesantes noticias sobre su presencia en Asturias, constituye la principal fuente de conocimiento de su personalidad y de algunas circunstancias vitales, al tratarse de un documento en el que se da cuenta, no sólo sus últimas voluntades, si no, también, de su deteriorado estado de salud y de algunas otras cuestiones de carácter más íntimo, como el reconocimiento de su hija natural.

Por tratarse de pasajes en los que se reflejan, no sólo las vivencias personales del artista, sino, también, la mentalidad de la época en la que se desarrollaron, transcribiremos algunos interesantes párrafos cuyas expresiones nos parecen especialmente ilustrativas.

Tras declarar su fe y su intención de descargar su conciencia, encomendó a sus herederos que le enterrasen en el lugar que ellos mismos designasen en la iglesia parroquial de San Martín de Ajo, con el hábito religioso “*que pueda ser habido*” (finalmente fue con el de franciscano) y con la asistencia de “*ocho señores sacerdotes, incluso los beneficiados de este pueblo*”.

A continuación incluyó algunas indicaciones sobre las misas y responsos que deseaba que se celebrasen “*en el término de dos años desde mi fallecimiento*”, pero fue precisamente debido a la imprecisión de las citadas instrucciones, por lo que al cabo de dos años ordenó redactar el codicilo en el que dejó aclarada dicha cuestión definitivamente para evitar posibles “*despiques (desquites) o disputas entre los señores Beneficiados de la parroquia y mis hijos*”.

Las nuevas mandas de misas y responsos que dejó establecidas en el codicilo fueron las que se recogieron en su acta de defunción y, junto con las instrucciones iniciales sobre el nutrido conjunto de concelebrantes que debían de asistir a su entierro y oficios, nos permiten hacernos una idea de la destacada situación económica y social que había llegado a alcanzar Bernardo de San Miguel.

De las doscientas misas que ordenó que se celebrasen durante tres años, algunas de ellas debían de ser cantadas y debían de celebrarse en los altares de determinados santos por los que podemos suponer que sentía una especial devoción: en el de Nuestra Señora de la Consolación, de la iglesia de San Martín, cuatro; en el del Rosario, del convento de San Ildefonso, cuatro; en el de San Pedro de la ermita de Sopoyo, cuatro; en el Santuario de la Bien Aparecida, dos “*y el día veinte de agosto, día de San Bernardo, una en cada uno de los dichos tres años*”.

Además de las mencionadas misas anuales, mandó que se celebrasen otras “*seis cantadas en la capilla nueva de esta parroquia los seis primeros días de fiesta siguientes a los de su muerte, a saber, dos al señor San Antonio, dos a San Josef y dos a San Juan*”. Seguramente se oficiaron en la capilla de San Juan Bautista, que fue la última que se añadió a la citada iglesia (en 1759) y conserva un retablo coetáneo de Pedro de Pellón Noriega que presenta algunas interesantes coincidencias estilísticas con la obra de Bernardo San Miguel (figuras 118 a 120).

En cuanto a los responsos, tras algunas vacilaciones, lo que dejó establecido fue que se rezasen sobre su sepultura (en la que debían de depositarse dos velas) todos los domingos y pascuas de los tres años siguientes a su fallecimiento.

En el capítulo de las deudas favorables al caudal hereditario solamente se hace mención de la que con San Miguel habían contraído “*Don Manuel Martínez Torre y Don Jerónimo Balbín, vecinos del lugar del Prado, Concejo de Caravia en el Principado de Asturias...*”.

Las cláusulas relacionadas con el reparto de la herencia son varias e incluyen los mencionados reconocimientos de los descendientes naturales del propio Bernardo y de su hijo Carlos, debido a las implicaciones económicas que conllevaban. De hecho, es bastante probable que éste haya sido el motivo principal de tales reconocimientos, aunque en el encabezamiento del testamento se aluda a la intención de descargar la conciencia.

Tanto en el momento de otorgar el testamento, como en el de la muerte del artista, solamente vivían tres de los seis hijos habidos con María de Cabanzo (quien igualmente sobrevivió a su marido): su primogénito Carlos (de 44 años), Teresa (de 35) y el benjamín, Matías Pantaleón (de 26 y soltero), que fue el único a quien dejó mejorado por el motivo ya expresado: continuar viviendo en la casa de su padre, asistiéndole en su enfermedad.

El resto de declaraciones relacionadas con su familia incluyen en todos los casos informaciones de carácter económico que, al igual que las mandas de carácter religioso, nos permiten hacernos una idea de la desahogada situación que había disfrutado y todavía conservaba Bernardo de San Miguel.

El texto completo de la cláusula en la que se refiere al nacimiento del hijo natural de Carlos en Villazón no parece dejar ninguna duda sobre el motivo por el que la incluyó en el testamento: al haberle supuesto un desembolso de 1.700 reales, lo trajo a colación (término legal aplicable a estos casos) para que le fuese descontado de la legítima: “*estando soltero mi hijo Carlos, tuvo un tropiezo con Francisca Álvarez, natural de la parroquia de Villazón, por cuyo motivo di y entregué a ésta mil y doscientos reales de vellón, como muestra una escritura que obra en mi poder, y así mismo, para curarla el parto y llevar al niño a el Hospicio en Oviedo, gasté quinientos reales, los mismo que con los mil doscientos quiero y es mi voluntad se le cobre a dicho mi hijo Carlos o que sobre ellos haya y perciba la legítima de mis bienes*”.

Para hacernos una idea de la importancia que tendría la citada cantidad en el año en el que nació su nieto (1791) basta con recordar que dos años antes (en 1789) había percibido 1.000 reales por la hechura de los dos colaterales de Villazón.

El papel determinante que debió de jugar Bernardo en la citada situación se percibe, tanto en el texto de la cláusula, como en el que incluyó Callexa en el acta de bautismo al referirse al destino del niño: *“bautizado por pobres, le dirigieron al Real Hospicio de Oviedo su abuelo paterno, el dicho (Bernardo) y los maternos...”* (AHDO, 16.11.2, fº 173). Por la forma en que lo expresó el párroco, da la sensación de que la opinión de los padres del recién nacido (Francisca, de 23 años, y Carlos, de 24 años y con categoría de oficial) no debió de tenerse muy en cuenta.

También llama la atención la naturalidad con la que en esa época se explicitaban este tipo de circunstancias en las actas de bautismo y se reconocían las paternidades. De hecho, en el margen de la partida de bautismo se anotó el lugar de procedencia paterna y los tres nombres que se le impusieron al niño, que fueron los de su abuelo, su padre y su tío y padrino: *“Montañés, Bernardo Carlos Domingo”*.

Algo parecido sucedió cuando fue el propio Bernardo de San Miguel el que tuvo una hija natural (reconocimiento y compensaciones económicas), aunque las llamativas circunstancias que concurrieron en este caso (San Miguel contaba 58 años y la madre, que tenía unos 30, era hija de su colega Antonio Pellón Vegas) determinaron algunas particularidades respecto al que acabamos de reseñar. Veamos primero la forma en la que él mismo lo relató en su propio testamento y, posteriormente, el resto de la documentación relacionada con esa extensa cláusula, en la que (al igual que en el caso anterior) subyace una motivación económica.

El texto con el que comenzó la cláusula testamentaria fue el siguiente: *“Declaro que, llevado de la fragilidad humana, tuve una hija en Antonia Pellón San Juan, natural de este pueblo (Ajo), que se llama Antonia de San Miguel Pellón, la que tengo reconocida por tal en Santa María de Toraya en el Valle de Hoz, donde está bautizada y en este mi testamento la reconozco y declaro por mi hija habida...”*.

A continuación dejó constancia de una serie de pagos encubiertos con los que había favorecido a la madre. De las tres operaciones que menciona hemos podido localizar dos de los contratos que los documentan, fechados en el año 1802 y conservados en el Archivo Histórico Provincial de Cantabria (AHPC, 5.272-2, fº 126 y 127). En primer lugar, declaró que había entregado, en nombre de Antonia Pellón, 950 reales a su hermano Andrés para adquirirle su parte en la casa paterna, ubicada en el

barrio de Cubillas de Ajo y colindante, al mediodía, “*con hacienda de Carlos de San Miguel*”; la venta se realizó, efectivamente, el 13.05.1802, aunque el importe declarado en la escritura fue de 1.000 reales. En segundo lugar, declaró que le había vendido a Rosa Pellón (hermana de Antonia y Andrés) una finca labrada “*en el solar de Rovejo que llaman la Rocoba*” por una cantidad que, según San Miguel no llegó a recibir. Por último, declaró que había otorgado “*una obligación de pagar seiscientos reales a (la) citada Antonia de Pellón...cuya cantidad no se la debía ni se la debo y, por lo mismo, ni ella me la ha demandado ni yo pagado, por lo cual mando y quiero que si la dicha Antonia, o quien su derecho haya, repitiese (demandase) a mis hijos los citados seiscientos reales, esto la repitan (le demanden a ella) las dos cantidades de hacienda y casa (las cantidades correspondientes a las compraventas mencionadas); pero no lo haciendo, quiero y es mi voluntad que tampoco...mis hijos la repitan ni molesten por ellas (le demanden dichas cantidades)*”. La citada obligación fue escriturada ante el mismo escribano y en la misma fecha que la compraventa de la casa de Cubillas.

A diferencia de la naturalidad con la que Santiago Callexa dejó constancia del nacimiento y bautismo del hijo de Carlos de San Miguel, en el texto del acta de bautismo de la hija natural de Bernardo y Antonia de Pellón, se aprecia un afán de ocultamiento y clandestinidad que contrasta con el expreso reconocimiento de la paternidad por parte de Bernardo, que no tuvo ningún inconveniente en suscribirla junto con el cura, cosa absolutamente excepcional, pues quienes solían firmarlas eran, únicamente, algunos de los testigos.

La primera parte del acta de bautismo de Antonia Apolinaria de San Miguel Pellón, nacida el 23.07.1799, fue redactado por el cura que lo impartió en un formato que se asemeja más bien a un relato (AHDS, 690, fº 6). “*...habiendo sido llamado al lugar de Navajeda a confesar una enferma en cierta casa en la que se hallaba una moza llamada Antonia Pellón San Juan, retraída ocultamente y embarazada, según acreditó el suceso, permaneciendo yo en la misma casa hasta el día siguiente, en éste, que fue el veinte y tres de dicho mes dio a luz la mencionada Antonia una niña y, atendiendo a conservar su estimación y justa fama, me rogó eficazmente se la bautizase (¿secretamente?) y con cautela*”.

A continuación, retomando los formulismos habituales, dejó constancia de que, tras haber hecho “*los exorcismos que previene el ritual romano*”, bautizó a la niña, cuyo padre, hallándose presente, confesó que era hija suya y la reconoció por tal, suscribiendo con su firma la partida.

Una prueba de la discreción con la que se procuró que se produjese el parto y se realizase el bautismo es la distancia existente entre los lugares en los que acontecieron y la población de Ajo, de la que ambos padres eran vecinos: unos 20 kilómetros a Navajeda y 15 a Hoz de Anero.

El motivo por el que se hizo de esta forma parece claro: evitar el posible escándalo que, previsiblemente, se podría haber producido, dadas las circunstancias personales de los padres. Bernardo, de 58 años, estaba casado y hacía 14 años que había tenido a su último hijo, mientras que Antonia, 28 años menor que él, estaba soltera y era hija y hermana de sendos artífices de Ajo: Antonio de Pellón Vegas, el ensamblador que en 1786 contrató la realización de la sillería de Santoña junto con San Miguel, y su hijo Andrés de Pellón San Juan, quien, según Escallada González (2000), nació en Ajo en 1769 y falleció en Comillas en 1813 mientras *“estaba trabajando de arquitecto en dicha villa”*.

Al haber incluido Bernardo de San Miguel en su testamento el reconocimiento expreso de la paternidad de Antonia Apolinaria es de suponer que debió de percibir la parte legítima correspondiente. Por el padrón de Ajo de 1824 (AHPC, 1.638-7) sabemos que en esa época debía de disfrutar de una situación económica similar a la de sus hermanastros y convecinos Matías Pantaleón y Teresa. Tanto esta última, como Antonia estaban casadas con dos labradores apellidados de la Riba (Félix y Cosme) que, al igual que el propio Pantaleón, fueron censados como *“propietarios”*, por lo que se puede suponer que cultivarían sus propias tierras. Antonia vivía en el barrio de Cubillas junto con su marido, sus hijos, su madre (Antonia Pellón) y su tía Rosa.

Un último indicador de la desahogada posición económica que disfrutó Bernardo de San Miguel es el importe de la dote que, según declaró en su testamento, le había entregado a su hija Teresa y a Félix de la Riba con motivo de su boda: 400 ducados (unos 4.400 reales), que aunque están lejos de los 2.000 ducados con que Luís Fernández de la Vega dotó a una de sus hijas (Ramallo, 1985, pág. 150), representa el doble de la que aportó su propia mujer (María de Cabanzo) cuando se casaron en 1767 y resulta semejante o superior a las que menciona Nodal Monar (2014) como ejemplo de la importante capacidad económica de algunos artífices de la época.

En definitiva, la documentación que acabamos de analizar nos sirve para perfilar la imagen de un destacado artífice trasmerano, que desarrolló (mayoritariamente y con un estimable éxito) sus actividades artísticas en Asturias y que alcanzó una destacada posición económica y social que logró conservar hasta su fallecimiento.