

RETABLOS BURGALESES DE COMIENZOS DEL SIGLO XVII

RENÉ JESÚS PAYO HERRANZ
Profesor de Historia

Los últimos años han sido importantísimos para lograr un mejor conocimiento de la escultura barroca burgalesa. Los estudios pioneros del profesor Martín González (1), que sin duda abrieron brecha en un campo hasta entonces prácticamente obviado y que aún nos sirven de guía a los que nos encontramos trabajando sobre el tema, fueron seguidos por los interesantes trabajos de Floriano Ballesteros (2) y por las aportaciones no menos interesantes del profesor Ibáñez Pérez (3).

Todavía, en estos momentos, resulta difícil trazar un panorama global de la actividad retablística burgalesa de comienzos del siglo XVII. En este trabajo tan sólo se pretenderá realizar unas pequeñas aportaciones que permitan alcanzar un mejor conocimiento sobre el tema.

El brillantísimo panorama artístico burgalés, característico del siglo XVI, sufre en el XVII un notable decaimiento. A pesar de todo, el declive del pujante foco romanista burgalés no es inmediato. Los primeros años de la nueva centuria ven la realización de obras retablísticas muy interesantes, dentro de unos caracteres formales discretos, realizada por artífices formados dentro de la tradición romanista

(1) Martín González, Juan José: *Escultura Barroca Castellana* (dos volúmenes) Fundación Lázaro Galdiano, Madrid 1959 y 1971, y *Escultura Barroca en España*, Manuales de Arte Cátedra, Madrid 1983.

(2) Ballesteros Caballero, Floriano: "El retablo mayor de la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Valladolid 1971, pág. 327; "Retablos barrocos en la parroquia de Villafria", *B.S.A.A.* Valladolid 1972, pág. 401; "Un retablo de Policarpo de la Nestosa en Villimar (Burgos)" *B.S.A.A.* Valladolid 1973, pág. 285; "Retablo de Policarpo de la Nestosa de Villahizán de Treviño (Burgos)" *B.S.A.A.* Valladolid 1981, pág. 467.

(3) Ibáñez Pérez, Alberto C.: "Retablos barrocos de la primera mitad del siglo XVII en Burgos", *B.S.A.A.* Valladolid 1978, pág. 277.



Retablo de San Andrés de Pedrosa de Río Urbel.

de fines del xvi y comienzos del siglo xvii. Según va avanzando el tiempo los artistas evolucionan hacia una marcada estética barroca.

Las obras aquí estudiadas nos permiten un mejor conocimiento de la consideración social de los artistas que en ellas participaron, pudiendo afirmar que ésta en ningún caso pasaba de la meros artesanos. Así vemos a Juan de Tapia trabajando en obras menores como la realización de cajones o el mero reparo de los mismos (4). La situación de los pintores no era diferente como lo prueba el hecho de su participación en labores de dorado y estofado y en obras de pintura de historias.

La financiación de los retablos demuestra las dificultades de las respectivas fábricas a la hora de los pagos, a pesar de sus múltiples ingresos derivados de las heredades propias de las mismas, de la parte correspondiente a los diezmos que les tocaba y de donaciones y censos. Los pagos suelen dilatarse muchos años, varias décadas en casos.

Los programas iconográficos se caracterizan por su gran sencillez debido a que los destinatarios de los mismos no estaban en condiciones para comprender grandes complejidades de índole teológica y lo que reclamaban eran imágenes y escenas fácilmente identificables y que les movieran con facilidad a la devoción sobre todo en el mundo rural.

En definitiva y aunque no nos encontramos en ninguno de los casos que vamos a tratar ante obras de primera línea en la Historia del Arte sí que merecen ser estudiadas en atención a todas las consideraciones que hemos venido realizando hasta ahora.

El retablo de San Andrés de Pedrosa de Río Urbel

La parroquial de Pedrosa de Río Urbel, en el siglo xvii construye varios retablos, destacándose éste. La primera noticia que sobre él poseemos nos remite al año 1620 (5) año en que se documenta el último pago a Tapia como arquitecto y a Juan Gutiérrez como escultor. Cada una de estas labores estaba valorada en ciento cincuenta ducados. En las cuenta de 1622 (6), comienzan a documentarse pagos a favor de Alonso González de Castro como dorador de este retablo, alcanzando su labor el precio de mil setecientos reales. Las cuentas de 1623 (7) dejan constancia del pago de cuatrocientos reales dados al escultor Domingo de Uriarte por la hechura de la talla de San Juan Bautista y por retocar algunas esculturas e Historias hechas por Juan Gutiérrez.

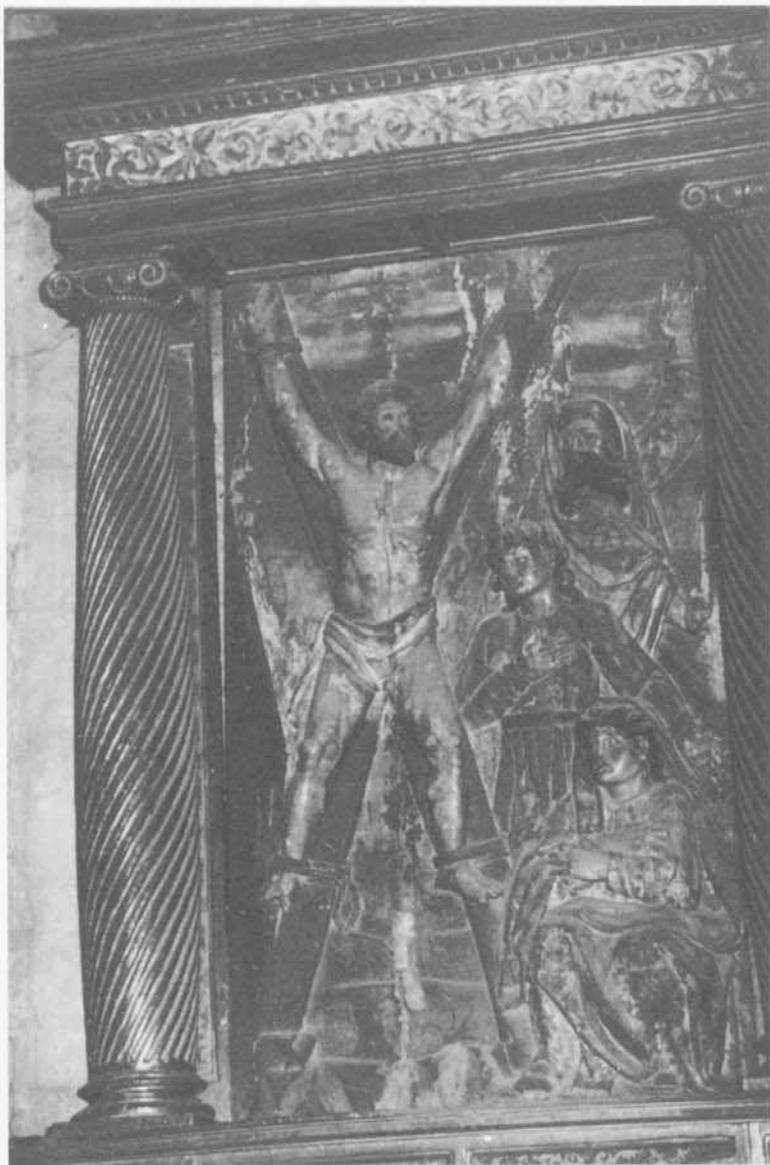
Arquitectónicamente este retablo se inscribe en la más pura tradición del herrerianismo. La sencillez de las líneas es patente. Se organiza el conjunto en dos cuerpos y remate con tres calles cada cuerpo.

(4) Archivo General Diocesano de Burgos. Libros Parroquiales Hornillos del Camino. Legajo 3. Libro de Cuentas de Fábrica 1612-1642. Cuentas de 1651.

(5) *Ibidem*, Pedrosa de Río Urbel, leg. 2. L.C.F. n. 1. Cuentas de 1620.

(6) *Ibidem* 1622.

(7) *Ibidem* 1623.



Retablo de San Andrés de Pedrosa de Río Urbel (detalle, Martirio del Santo).



Retablo del Santo Cristo de Pedrosa de Río Urbel.

Los soportes son columnas jónicas en el primer cuerpo y corintias en segundo con estrías helicoidales. Destacan en el banco varias pinturas pequeñas de los Apóstoles sobre tabla que al igual que las existentes en la parte inferior del segundo cuerpo, más pequeñas que las primeras, y que representan a los cuatro Doctores de la Iglesia, muy bien pudieron ser pintadas por Alonso González de Castro. En el primer cuerpo destaca la imagen de bulto de San Andrés, muy de estilo romanista y sin duda lo mejor del conjunto escultórico. Flanqueándola se hallan dos mediorrelieves dedicados a escenas de la vida del Santo. El segundo cuerpo está ocupado por tres imágenes de bulto, siendo la central la de San Juan Bautista y a sus lados se ven las de San Pedro y San Pablo. La escultura es muy discreta.

El retablo del Santo Cristo de Pedrosa de Río Urbel

En el año 1622 se documentan por primera vez pagos por la obra del retablo del Sto. Cristo de la localidad (8). Esta partida es la última, por lo cual no podemos llegar a conocer el precio total de la obra, ya que faltan las primeras cuentas de este libro de cuentas de fábrica. El realizador de la obra fue Manuel de Argüero, al cual hemos de suponer autor de la arquitectura y escultura del conjunto. Juan Cerezo va a cobrar una partida ese mismo año por las labores de dorado y pintura del mismo (9), aunque hemos de suponer que anteriormente habría recibido algunas partidas más.

Esta obra se encuentra dentro de un marcado estilo clasicista. Tiene un solo cuerpo, donde se inscribe la escena del Calvario, sobre un fondo pintado de la ciudad de Jerusalem. Los soportes están constituidos por cuatro columnas jónicas, dos a cada lado, cuyos fustes están estriados de forma helicoidal. El remate se hace con un frontón curvo partido sobre el cual aparecen los típicos chapiteles del estilo herreriano.

El retablo de Nuestra Señora de Pedrosa de Río Urbel

El último retablo que vamos a analizar en esta iglesia parroquial es el que ahora nos ocupa. En 1637, la parroquial sacó por cien reales la licencia que le permitía el comienzo de la obra de un retablo dedicado a Nuestra Señora y a la vez se pagó a Mateo Fabricio la cantidad de cuatro ducados por venir a la localidad y tasar la obra (10). En esa misma fecha Bartolomé de la Iglesia comienza a recibir distintas cantidades por la tarea arquitectónica del retablo (11). En 1637 se había formalizado ante Valentín del Río, escribano de la zona, una escritura en la cual de la Iglesia se comprometía a su realización (12).

(8) Ibidem 1622.

(9) Ibidem

(10) Ibidem 1637.

(11) Archivo Histórico Provincial de Burgos. Sección Protocolos Notariales. Protocolo 8634/3 pág. 149 y ss.

(12) Ibidem.



Retablo de Nuestra Señora de Pedrosa de Río Urbel.

Muy interesante nos resultan las condiciones con las cuales el artista se obliga a terminarlás; así toda ella debería ser de nogal limpio y seco; aparecen detalladamente reseñadas cómo deberían ser las decoraciones, ajustándose éstas al resultado final. Todo se concertaba en la cifra de doscientos ducados (13), aunque quedaría subordinado a la tasación que se hiciera de la obra, cosa que como sabemos hizo Mateo Fabricio en 1638. Otros datos significativos se pueden extraer de la lectura de este documento. En primer lugar se cita a nuestro maestro como vecino del lugar de Villegas (14), por lo cual hemos de suponer que, en el instante de la formalización de la escritura, estaba realizando alguna obra en la citada localidad. También es muy interesante el hecho de que el maestro no fuera capaz de firmar el documento y que a ruego suyo lo tuviera que realizar un testigo (15), lo cual nos debe ratificar en la idea, ya apuntada al comienzo de este trabajo, de que los artistas del período, salvo muy contadas excepciones, deberán considerarse como meros artesanos, debiéndose desterrar esa idea romántica que sobre ellos poseemos. La escultura de Nuestra Señora salió del taller del prolífico escultor cántabro Juan de Pobes (16), el cual cobró por la misma la cantidad de cincuenta ducados (17). Las tablas de pintura del banco, la pintura de la Asunción del remate, como el dorado y policromía general se llevaron a término por Jacinto de Anguiano Ibarra, que cobró más de 8.000 reales por ello en los años de la década de los cuarenta (18), cantidad que nos parece muy elevada para una obra de dimensiones no muy pronunciadas como las de este retablo.

La arquitectura se encuentra todavía dentro de un severo clasicismo, en el cual comienzan a brotar ya algunas decoraciones protobarrocas, sobre todo en los encuadres de las hornacinas. En el banco destaca una imagen de la Virgen sedente con el Niño, obra a mi juicio anterior, de finales de la anterior centuria. Dos interesantes tablas la flanquean. Se trata de las historias de la Anunciación y de la Adoración de los pastores, pintadas por Anguiano. Son estas pinturas destacables dentro del discreto panorama pictórico burgalés del período, y están claramente influidas por las corrientes claroscuroístas muy en boga en la época. El cuerpo central queda enmarcado por cuatro columnas corintias, dos a cada lado, de fuste estriado en helicoidal. La horna-

(13) *Ibidem.*

(14) *Ibidem.*

(15) *Ibidem.*

(16) Para más datos sobre este escultor se puede acudir a nuestro estudio "Aportaciones para el conocimiento de la escultura del siglo XVII en Burgos: Juan de Pobes", *Actas del Congreso de Jóvenes Historiadores*. Madrid 1990, página 231 y ss.

(17) A.G.D.B. LL.PP. L.C.F. Pedrosa de Río Urbel. Leg. 2. Cuentas de 1638.

(18) *Ibidem.* Cuentas de la década de los 40. No sabemos muy bien si las partidas libradas corresponden sólo a la obra de la parroquia o están mezcladas con las de la ermita de Nuestra Señora de la Cuadra, ya que ambos retablos están bajo la titularidad de Ntra. Sra. Quizá, si fuera así, se explicaría tan elevada cantidad.



Retablo de la ermita de Nuestra Señora de la Cuadra.



Retablo Mayor de Villarmentero.

cina central está presidida por la imagen de Pobes de la Virgen con el Niño, obra transitiva en la producción del maestro, donde todavía los influjos romanistas son claros y donde aún no se vislumbran del todo las influencias posteriores de Gregorio Fernández. El remate está constituido por un frontón curvo partido, en cuyo centro se alza un pequeño cuerpo en que se ubica la pintura de Anguiano de la Asunción de Nuestra Señora.

El retablo de la ermita de Nuestra Señora de la Cuadra

La ermita de Nuestra Señora de la Cuadra que, en esta época, dependía, al menos en parte, de la villa de Pedrosa, decidió erigir un retablo donde cobijar a la venerada imagen de la titular. Esta imagen es una clara obra transitiva entre la estética románica y la gótica, datable a mi juicio en la primera mitad del siglo XIII. No conocemos cómo se encontraba expuesta a la veneración la imagen hasta antes de este momento, aunque es de suponer que se hallaría inscrita en un retablo anterior. Va a ser la parroquia de Pedrosa quien, de su propio pecunio, pague parte de las costas del retablo, suponiendo que el resto de las parroquias o concejos de los alrededores también participarían en la empresa. Por ello nos resulta difícil llegar a conocer el montante final que supuso este retablo. Lo que sí estamos en condiciones de afirmar es que, desde 1631, se detectan en las cuentas de fábrica de Pedrosa diversas partidas por este concepto, partidas bastante exiguas, lo que nos ratifica en nuestra idea de que la obra fue costeadada por varias localidades (19). En estos pagos aparece también Bartolomé de la Iglesia como realizador de la obra de arquitectura del retablo. Desconocemos al autor de los trabajos de pintura y policromado, aunque muy bien pudiera ser Jacinto de Anguiano.

Estilísticamente la obra es paralela a la que hemos estudiado con anterioridad. Es decir un retablo clasicista, levantado sobre banco, con cuerpo presidido por una hornacina flanqueada por dos columnas, de fuste de estrías helicoidales, a cada lado, y rematado todo por un frontón partido curvo. El enmarcamiento de la hornacina central es el mismo en ambos retablos con la salvedad que en la parte superior del mismo, en este caso, se incluye un relieve con un jarrón de azucenas, símbolo por excelencias de la pureza mariana.

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Villarmentero

En 1620 tenemos documentados los primeros pagos a Miguel Gutiérrez por la obra del citado retablo mayor (20). La obra costó por encima de los tres mil quinientos reales. Hemos de suponer que Miguel Gutiérrez actuaría como escultor y arquitecto ya que las cuentas no nos indican nada sobre un desdoble a la hora de realizar estas actividades y en ellos Gutiérrez cobra en unas ocasiones en virtud de es-

(19) Ibidem 1631.

(20) Ibidem Villarmentero. Leg. 2. L.C.F. 1616-1682. Cuentas de 1620.



Retablo de Nuestra Señora del Rosario de Villarmentero.

cultor y en otras como arquitecto. El dorado lo realizó Alonso Ruyales por 2.000 reales que los cobró entre 1666 y 1670 (21). Hemos de suponer que la labor de pintura de historia sobre las pequeñas tablas de los arranques de los dos cuerpos del retablo también fueron efectuadas por Ruyales.

La traza general arquitectónica del retablo es muy similar a la del retablo de San Andrés de Pedrosa de Río Urbel. El clasicismo impera en ella. Las columnas son dóricas, jónicas y corintias, según cuerpos y de estriás helicoidales. Tienen dos cuerpos y remate. El primero se alza sobre un pequeño podio con dos escenas pintadas, a pequeño tamaño, de la Coronación de Espinas y una de las caídas de Cristo camino del Calvario. En el centro de este cuerpo se ubica el tabernáculo, obra que, a mi juicio, debe ser datada a fines del siglo xvi. Este tabernáculo queda flanqueado por los bultos de San Pedro y San Pablo. El segundo cuerpo lleva también en su parte baja dos escenas pintadas sobre tablas representativas de la anunciación y la Natividad, junto a otras pinturas menores de los cuatro Evangelistas. El centro de este cuerpo está presidido por San Lorenzo flanqueado por San Juan Bautista y San Bartolomé. El remate se halla presidido por el drama del Calvario. La esculturas, de discretísima calidad, están claramente imbuidas dentro de una marcada estética romanista que todavía no parece preconizar el espíritu barroco.

El retablo de Nuestra Señora del Rosario de Villarmentero

De nuevo encontramos a Bartolomé de la Iglesia trabajando en un retablo. Desde 1633 a 1636 se le abonan más de mil setecientos reales (22). El dorado se realizó más tarde y en las cuentas de 1654 se había pagado a Juan Cerezo la cantidad de novecientos noventa y seis reales, en que la obra fue tasada por los también doradores Pedro Delgado y Celedonio Salmón (24).

Esta obra, de pequeñas proporciones, está en la línea de las otras de Bartolomé de la Iglesia. Tiene banco, cuerpo y remate. El cuerpo queda presidido por una hornacina ocupada por la Virgen del Rosario, escultura coetánea a la arquitectura del retablo, pero de autor ignorado. No nos parece posible que la tallara de la Iglesia, porque en ninguno de sus trabajos aparece como escultor. La talla de la Virgen queda flanqueada por dos columnas a cada lado con fustes de estriás helicoidales y capitel dórico. El remate lleva una figura de bulto de pequeño tamaño de San Francisco, coronándose por un frontón partido.

El retablo mayor de Hornillos del Camino

De todos los retablos que hemos estudiado hasta el momento es éste, sin duda, el más voluminoso. Se adapta al amplio presbiterio de

(21) Ibidem. Cuentas de 1666 a 1670.

(22) Ibidem. Cuentas de 1633 a 1636.

(23) Ibidem. Cuentas de -654.

(23) Ibidem. Cuentas de 1654.

(24) Ibidem.



Retablo Mayor de Hornillos del Camino.

la iglesia parroquial, convirtiéndose en una de las más notorias máquinas retablisticas de la zona.

En 1654 se empiezan a abonar pagos a Juan de Tapia y Felipe López, a cuenta del relicario del altar mayor (24). Hasta 1656 se documentan pagos que superan la cifra de mil novecientos reales (25). El año 1657 marca el inicio de las noticias sobre pagos del retablo (26), pagos que se hacen a Juan de Tapia. Sabemos que este autor instaló su taller en la villa de Hornillos, ya que en las cuentas de 1657 se le abonan ciertas cantidades por asentarlo allí (27); hemos de suponer que la razón de esto se hallaba en un intento de facilitar la obra al maestro y en un deseo de mayor control sobre el desarrollo de la obra por los comitentes, en este caso la parroquia. Las pagas libradas a Tapia hasta 1663 superaron los trece mil reales (28), lo que nos indica, en gran medida, la magnitud de la empresa. En 1669 se comienzan a documentar pagos al escultor Toribio Fernández, quien cobró entre esa fecha y 1679 la cifra de 2.070 reales (29). No es extraño que las obras de dorado, policromía y pintura de historias se retrasaran a tenor de los grandes gastos habidos hasta el momento. Sólo en 1709 comienzan a verse reflejadas en las cuentas de la iglesia partidas al respecto (30). El dorador fue Lucas de la Concha que va a cobrar unos siete mil quinientos reales, sumadas todas las partidas hasta 1728 (31).

Es esta una obra aún muy clasicista, aunque es ya una etapa más avanzada dentro de la obra de Tapia que la del retablo de San Andrés en Pedrosa de Río Urbel. Donde más se notan los avances es en la decoración de las hornacinas, en donde el espíritu barroco está claramente patente. El retablo se organiza en un banco que lleva dos grandes tablas con escenas de la vida del titular, san Román, y en tres calles separadas por cuatro columnas corintias, de fuste estriado helicoidalmente y de orden gigante, que dan una clara sensación de monumentalidad a la obra en conjunto. La calle central se preside por la imagen de bulto de san Román, la mejor del conjunto escultórico y obra muy probable anterior al resto, quizá de finales del siglo xvi. La calle del Evangelio lleva una imagen de san Pedro de bulto y una escena de la vida de san Román en pintura. La de la Epístola tiene a San Pablo y otra escena de la vida del Santo. El remate está presidido por la talla de la Asunción flanqueada por los dos santos juanes.

(24 bis) Ibidem. Hornillos del Camino. Leg. 3. L.C.F. 1650-1680. Cuentas de 1654.

(25) Ibidem. Cuentas de 1654 a 1656.

(26) Ibidem. Cuentas de 1657.

(27) Ibidem.

(28) Ibidem. Cuentas de 1657 a 1663.

(29) Ibidem. Cuentas de 1657 a 1663.

(30) Ibidem. L.C.F. 1705-1731. Cuentas de 1709.

(31) Ibidem. Cuentas de 1709 a 1728.