

# SIMÓN DE BUERAS Y EL RETABLO MAYOR DE YUDEGO (BURGOS)

por

ALBERTO C. IBAÑEZ

Entre los artistas que trabajaron en Burgos en la segunda mitad del siglo XVI se ha considerado como uno de los más importantes al escultor Simón de Bueras. Por los datos aportados por Martínez Sanz<sup>1</sup> se sabía que en 1550 inició su actuación en la catedral en obras del coro. López Mata<sup>2</sup> añadió nuevos datos a los de Martínez Sanz, si bien el conocimiento más completo de su obra artística es debido a las aportaciones de Weise<sup>3</sup> y Azcárate<sup>4</sup>, que son los que han valorado su trabajo hasta considerarle entre los más destacados artistas del período en Burgos. Trabaja hasta el año 1570, en que contrató un retablo para la iglesia del pueblo burgalés de Villoviado. El comienzo de su trabajo ha podido ser determinado gracias a González Echegaray<sup>5</sup>, que ha publicado una carta de pago referente a la iglesia de Arnúero (Santander). Simón de Bueras recibió el 19 de enero de 1540 la cantidad de 18.750 mrs., a cuenta del pago de un retablo que hacía para dicha iglesia. En este documento se le cita como entallador y vecino del Concejo de Bueras, en la Junta de Voto.

Nuevos hallazgos documentales nos permiten completar su biografía y el conocimiento de su obra.

La primera noticia de Simón de Bueras en tierras burgalesas es del año 1544, en que cobraba 17.240 mrs. de los mayordomos de la iglesia de Santa María del lugar de Yudego, en concepto de último pago de la cantidad que dicha iglesia le debía por la hechura del retablo del altar mayor, ya terminado en la fecha del pago, el 15 de junio de 1544<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> MARTÍNEZ SANZ, *Historia del templo catedral de Burgos*. Burgos, 1966, p. 195.

<sup>2</sup> LÓPEZ MATA, T., *La catedral de Burgos*. Burgos, 2.ª edic., 1966, p. 101.

<sup>3</sup> WEISE, G., *Die Plastik der Renaissance und des Frühbarock im Nördlichen Spanien*.

<sup>4</sup> AZCÁRATE, J. J., *Escultura del siglo XVI*. *Ars Hispaniae*, XIII, Madrid, 1960, p. 200.

<sup>5</sup> GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.ª del C., *Documentos para la historia del arte de Cantabria*. Tomo I, Santander, 1970, p. 7.

<sup>6</sup> ARCH. PARROQ. DE YUDEGO, Iglesia de Santa María. Libro de cuentas de Fábrica, núm. 1, fol. 144, 15 junio 1544.

La noticia se completa con otra<sup>7</sup>, en la que vemos que la iglesia de Yudego paga a Simón de Bueras la suma de 60.000 mrs., a la que dicha parroquia fue condenada a pagar por ejecutoria de la Real Chancillería de Valladolid. En ambos documentos, al igual que en el primero citado, se menciona a Simón de Bueras como «entallador e vezino del lugar de Bueras ques en la merindad de Trasmuera y de la Junta de Boto».

El hecho de que constantemente se le cite en los documentos como entallador, creemos que no es razón suficiente para considerar que su labor se limitaba únicamente a la propia de dicho oficio, sin intervenir en la imaginería del retablo. Es verdad que a veces hay un reparto de actividades. Como ejemplo tenemos el de Domingo de Amberes, que se autodenomina entallador en el contrato que suscribe con su cuñado Cornielles de Amberes, al que se nombra «ymaginario», para que éste haga la imaginería de un retablo, desaparecido, destinado a la capilla de don Andrés de Padua, en el Monasterio de la Trinidad de Burgos<sup>8</sup>.

Llama la atención del profesor Arcárate<sup>9</sup> el que se cite a Simón de Bueras como maestro de carpintería, tal como ha puesto de manifiesto López Mata<sup>10</sup>, que nos dice vivía en la calle de Cantarranas la Menor. Podemos aportar dos noticias documentales que muestran el uso del título de maestro de carpintería por Simón de Bueras. El primer dato es del año 1551, en que el Ayuntamiento de Burgos le nombró maestro de carpintería de la obra de la nueva cárcel que se levantaba en la plaza del Mercado Mayor, mediante votación de los regidores, ya que Bueras había hecho postura para realizar tal obra en competencia con los afamados maestros de carpintería Juan de Aras y Juan de la Fuente. En la votación Simón de Bueras obtuvo un voto más que sus oponentes<sup>11</sup>. Esta obra, por tanto, la realiza al mismo tiempo que se ocupaba del traslado de la sillería del coro de la catedral.

Una nueva actuación se registra el año 1563, en que por parte del Ayuntamiento se le libran 200 reales por las mejoras que hizo, además de lo que tenía contratado, en la obra de la Panadería de la ciudad, en calidad de maestro de carpintería. En esta obra substituyó en la dirección de la carpintería a Juan de la Fuente, fallecido en 1559<sup>12</sup>.

La última noticia conocida sobre la actuación de Simón de Bueras en Burgos data del año 1570, en que se encarga de la traza y construcción de parte de los arcos triunfales que la ciudad erigió en honor de la reina doña Ana, con ocasión de su visita Burgos. Los arcos realizados por Simón de Bue-

<sup>7</sup> *IBIDEM*, Libro de cuentas de Fábrica, núm. 1, fo. 148, 8 noviembre 1544.

<sup>8</sup> *ARCH. PROT. DE BURGOS*, Leg. 2.530, reg. 15, 2 junio 1544. Asencio de la Torre.

<sup>9</sup> *AZCÁRATE*, J. M., ob. cit., p. 200.

<sup>10</sup> *LÓPEZ MATA*, T., ob. cit., p. 101.

<sup>11</sup> *ARCH. MUNIC. DE BURGOS*, Actas, 1.551, fo. 78, 21 abril 1551.

<sup>12</sup> *IBIDEM*, Actas, 1563, fol. 170, 31 junio 1563.

ras se levantaron, uno en la Puerta de San Martín, por donde la reina entró en la ciudad, y los otros dos, frente a las casas de El Cid y Fernán González, respectivamente.

Los datos que aportamos confirman que Simón de Bueras ejerció el oficio de maestro de carpintería, al mismo tiempo que se ocupaba de la ejecución de obras de retablos. Estas ocupaciones aparentemente dispares, creemos es normal, ya que sólo los maestros descollantes podían dedicarse de lleno a su arte; en tanto que los de menor rango, o bien formaban parte como oficiales del taller de un maestro consagrado, o tenían que dedicarse a trabajos de carácter secundario. El profesor Martín González, con su estudio sobre la vida de los artistas<sup>13</sup> abrió un campo importante de investigación. Simón de Bueras es un caso más de artista que debió dedicarse a ocupaciones no artísticas. Este fue el caso, muy conocido, del arquitecto Juan de Vallejo, del escultor Martín Ruiz de Zubiate, del pintor León Picardo..., sin que ello deba presuponer merma en su valoración artística, sea cual fuera la que en justicia merezcan.

Debe tenerse en cuenta, por otra parte, que la actuación de Bueras, como maestro de carpintería de la cárcel es de gran claridad a este respecto: «... e dieron la dcha obra al dcho Simon de Bueras para que por su persona visite e asista a la dcha obra syn la encomendar a otro oficial alguno en su lugar...».

El retablo mayor de la iglesia de Santa María de Yudego (Burgos) es la primera obra documentada que Simón de Bueras realiza en Burgos. Considerando que el año 1540 terminaba el retablo de la iglesia de Arnúero en su tierra natal, y que en 1544 ya estaba terminado el de Yudego, de grandes proporciones, no es aventurado afirmar que este retablo inicia la serie de los que hace en Burgos y, como tal, el que debe valorarse como punto de arranque para el estudio de su evolución estilística, que a la luz de esta obra, aparece mucho más compleja de lo que se ha señalado.

Se hizo primero la obra de arquitectura, a cargo de los canteros Fernando Alvarez y Juan Ortiz, actuando el primero como maestro principal, y que consistió en la reparación de algunas bóvedas, de la torre y apertura de las ventanas de la cabecera del templo, que iluminarían el retablo que se hizo prácticamente al mismo tiempo. Los canteros cobraron en diversos pagos a lo largo del año 1544, la suma de 92.358 mrs., más algunas cargas de trigo<sup>14</sup>, muestra de que la obra no fue de gran envergadura, y que lo esencial de la misma consistió en modificar el muro del testero para una más perfecta adaptación y valoración del retablo, del mismo modo que hemos visto se hizo en otras iglesias.

<sup>13</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Observaciones sobre nuestro pasado artístico* (B.S.A.A. Valladolid, XXXIII, 1967, p. 1-27).

<sup>14</sup> ARCH. PARROQ. DE YUDEGO, loc. cit., fo. 146 y 147.

Desconocemos la fecha y las condiciones en que se contrató la obra del retablo, que estaba ya terminado el año 1544.

Es de grandés dimensiones y se adapta a la forma poligonal. Aunque en realidad en la zona principal del retablo es mayor la anchura que la altura por la necesidad de no sobrepasar en altura el arranque de los ventanales, esta relación dimensional de proporciones rechonchas queda mitigada por el Calvario, que se aloja entre las dos ventanas.

El conjunto consta de tres cuerpos y cinco calles, más dos añadidos y amplios guardapolvos a los lados. La arquitectura está cubierta de una profusa decoración plateresca, constituyendo uno de los más amplios muestrarios decorativos existentes en Burgos, a base de elementos vegetales, geométricos, grutescos y cabezas de serafines, distribuidos con perfecta simetría a lo largo y ancho de los diferentes cuerpos y calles. Cada encasamento se cierra con venera de charnela invertida de estilo siloesco. El avance estilístico con respecto al pleno plateresco, se manifiesta por el escaso uso de columnas abalaustradas, ya que sólo aparecen en los lados del Calvario, siendo todas las demás de fuste continuo, muy decorado.

Las escenas muestran una clara secuencia iconográfica, con leves cambios cronológicos. El banco y primer cuerpo representan escenas de la Virgen y del Nacimiento y primeros días de la vida de Cristo. De derecha a izquierda, en el banco: Nacimiento de la Virgen, Anunciación, Natividad y Circuncisión. En el primer cuerpo, Adoración de los Reyes, Matanza de los Inocentes, Presentación en el Templo y Huída a Egipto. El segundo cuerpo, se dedica a la Pasión y Muerte de Cristo con los escenas del Prendimiento, Cristo azotado, camino del Calvario y Piedad. El remate presenta el Calvario, sobremontado por un tondo formado por una láurea con el busto de Dios Padre, láureas que se repiten sobre las calles extremas con los bustos de San Pedro y San Pablo, y más a los extremos, dos pequeñas figuras de ángeles. La calle central presenta, en el banco, el Sagrario, obra hecha hace pocos años en que se pretendió imitar el estilo del retablo; en el centro, una imagen gótica de la Virgen sedente con el Niño, titular de la parroquia, y debajo del Calvario, la Asunción de la Virgen del autor del retablo.

A los lados, dentro de hornacinas que se abren entre columnas de ángulo, se alojan estatuas exentas de los Apóstoles.

Hay una evidente unidad de estilo que permite atribuir el relieve y esculturas a un mismo autor. Por el contrario los relieves decorativos, especialmente los que representan figuras humanas y grutescos, no tienen los mismos caracteres; las cabezas presentan un marcado carácter clásico, en abierta oposición al expresivismo con las cabezas de los relieves de las historias.

Es característico en muchas de las figuras el gran tamaño de las manos, a veces mayores que la cabeza. Parece que el artista quiso concentrar en estas

manos una gran expresividad. Se acentúa la altura de la cara cuando se presenta de perfil, mientras que los rostros vistos de frente tienden a la forma redondeada. Pero en todos resaltan los pómulos salientes, las mejillas hundidas, ojos pequeños. En general son rostros anhelantes, sin reposo, en que se refleja no la individualidad, pues es muy grande la semejanza entre los diversos personajes, sino un anhelo de expresividad común de tristeza, más que de dolor, incluso en aquellas escenas especialmente dolorosas —Piedad, Matanza de los Inocentes—, que a través de la expresión quedan igualadas a los personajes de las que por naturaleza son alegres —Natividad—. Expresionismo de raíz goticista, que nos presenta a las figuras como bajo el peso de una tremenda tristeza que aflora en todas las escenas y que queda aún más acentuada por la posición de las cabezas que, en algunas figuras, parece que se quieren proyectar del cuerpo, prolongando la curvatura de éste y mostrando una tensión corporal que nunca llega al desconyuntamiento. Cuerpos y cabezas que contrastan con otros en la misma escena, son la más perfecta representación de la serenidad, de actitud equilibrada. Mas la nota común es la pesadumbre y hasta la perplejidad de los rostros, sin una sola nota de alegría.

Este anhelo común hace desaparecer la anécdota, de modo que los personajes aparecen como esenciales en la escena cualquiera que sea su papel. Hay en este retablo una total ausencia de criterios jerárquicos, ya que en cuanto al papel dramático de las figuras no se establecen diferencias.

Los miembros de los cuerpos, cuando aparecen desnudos, son de formas atléticas, exageradas hasta la hinchazón. Por el contrario las partes del cuerpo vestidas son más gráciles y adoptan una grafía formal curvilínea subrayada por los pliegues de los vestidos, siempre ricos en curvas, plegado adaptado a la actitud de la imagen para subrayarla en forma activa.

La ausencia de fondos obliga a la disposición de los personajes en planos escalonados, normalmente tres en las de muchas figuras, número de planos que se aprecian también en la perspectiva. Las líneas de fuerza de la composición, son, en general, rigurosamente verticales u horizontales, siendo escasa la dominante diagonal.

Numerosos interrogantes se plantean a propósito de Simón de Bueras considerado como escultor, es decir, como autor de las imágenes y relieves de los retablos que sabemos realizó, dudas que no contribuyen a disipar los datos que poseemos sobre su vida y trabajo. Puede que Simón de Bueras contratara los retablos con los comitentes y se encargara de diseñar la traza e, incluso, realizar las labores decorativas de la arquitectura, de acuerdo con el título de entallador con que aparece en los documentos, encargando la ingeniería y relieves a otros artistas, hecho que en ningún caso ha podido comprobarse documentalmen- te, pero que sabemos era práctica muy usada por los artistas, formando compañía o no. Si esto fue así quedaría perfectamente claro el proble-

ma planteado por las diferencias estilísticas advertidas en sus obras. Ahora bien, si fue Simón de Bueras el autor o, al menos, el principal maestro de las obras contratadas por él, aun considerando una lógica actuación de su taller, habría que admitir que, dentro del eclecticismo de su estilo abierto a todas las sugerencias de los grandes artistas, poseyó una capacidad poco común para adaptar su modo de hacer a las diversas corrientes y sería necesario reconocerle una capacidad que acaso no llegó a manifestar de modo plenamente personal por falta de auténticas oportunidades, ya que, por lo que sabemos, los más importantes encargos de retablos los recibió al final de su vida artística, teniendo que trabajar en su etapa de madurez a las órdenes o en colaboración con otros maestros y alternando su trabajo en los retablos con el de maestro de carpintería.

Si la atribución del retablo en su totalidad —arquitectura y escultura— a un mismo autor creemos es fácil de hacer, no sucede lo mismo cuando se trata de fijar los caracteres estilísticos del mismo, ya que si es clara su filiación dentro de la escultura castellana del momento, no resulta tan evidente su inclusión dentro de las denominadas escuelas burgalesa, palentina o vallsoletana, pues pertenece a todas. Nos encontramos ante un autor ecléctico.

Por varios de sus caracteres, el retablo de Yudego puede ser incluido dentro de la escuela palentina de escultura, dependiente de Juan de Valmaseda. Como tal debe considerarse la traza y arquitectura por las proporciones y, de modo especial, por el Calvario, los bustos de los medallones y ángeles del remate, que si bien vemos en retablos palentinos —recordamos el de Becerril de Campos, hoy en Málaga—, no son frecuentes en obras burgalesas de este período. La ausencia de columnas abalaustradas, corrientes en los retablos burgalesas del momento es otro dato a considerar, si bien en esto también se aparta de la zona palentina.

Más complejo resulta el análisis del estilo por la serie de influencias que pueden observarse. Es evidente, tal como ha señalado el profesor Azcárate, la dependencia formal con respecto a Berrugute en el movimiento de algunas figuras, en la desigualdad de las proporciones anatómicas de brazos y piernas con el resto del cuerpo, en las barbas puntiagudas e, incluso, puede incluirse la ausencia de alegría en sus personajes, si bien no es capaz de llegar a la plasmación del dramatismo de Berruguete.

## DOCUMENTOS

CARTA DE COBRO Y FINIQUITO DE SIMÓN DE BUERAS POR LA OBRA  
DEL RETABLO DE YUDEGO.

Archivo parroquial de Yudego. Iglesia de Santa María. Libro  
de cuentas de Fábrica, núm. 1, fol. 144, 15 junio 1544.

Conosco yo Simon de Bueras, entallador e vecino del lugar de Bueras, ques en la Merindad de Trasmeyra y de la junta de Boto, que rrecibi de bos los mayordomos Juan Gutierrez, clerigo, y Alonso Bicente, vecinos del lugar de Yudego, mayordomos de la yglesia del dicho lugar diez y siete mill y duzientos y quarenta marabedis (17240 mrs) que se me debia para en pago de un rretablo que yo hize para la dcha yglesia para el altar mayor, con los quales se acabo de pagar toda la suma de mrs que se me debia de dicho rretablo que, son por todo ciento y quarenta y dos mill y quinientos mrs que rrecibi para en pago destos en dinero en rriales trizientos rriales y dos tazas, con los quales rriales y dos piezas de plata, que son dos tazas me acabam de pagar toda la dicha suma e yo me doy por contento de toda la dcha obra que en la dicha yglesia yo hize y porque es ansi verdad os di este conocimiento firmado de mi nombre, fecho en el dicho lugar de Yudego, domingo quinze dias del mes de junio año de mill e quynientos e 44 años. Testigos que fueron presentes a ver la dicha paga y hazer el dicho conocimiento. X. Bastia, criado de Juan Gutierrez, clerigo, e yo Gutierrez, clerigo e porque es ansi berdad lo firme de my nombre como dicho testigo.—Simon de Bueras.

DESIGNACIÓN DE SIMÓN DE BUERAS COMO MAESTRO DE CARPINTERÍA  
DE LA OBRA DE LA CÁRCEL.

Arch. Munic. de Burgos, Actas, 1551, fol. 78, 21-IV-1551.

«Hablaron sobre razon de la persona a quien se dara la obra de carpintería de la Cárcel que se a de hazer sobre las Carnycerias porque hay tres maestros que la quieren hazer que son Juan de Aras e Juan de la Fuente e Simon de Bueras e porque hay diversos pareceres en ello acordaron que se bote e mandaron botar en ello en la forma que sigue «...e asy salidos los dchos botos parece quel dcho Simon de Bueras tubo un boto mas que nynguno de los otros e asy acordaron de dar e dieron la dcha obra al dcho Simon de Bueras para que por su persona visite e asista a la dcha obra syn la encomendar a otro oficial alguno en su lugar con apercibymiento que no lo haziendo asy el magnifico Sr. Corregidor pueda poner al oficial que le pareciere mas conbenyente».

## PAGO DE SIMÓN DE BUERAS POR TRABAJOS HECHOS EN LA OBRA DE LA PANADERÍA.

Arch. Munic. de Burgos. Actas, 1563, fol. 170, 31 julio 1563.

«Se libraron a Simon de Bueras, maestro de carpentería, doscientos reales por la mejoras que hyzo, ademas de lo que tenia contratado en la Panadería, lo que fue tasado por Bernardino de Toro e Juan de Laguna, maestros de carpintería, e no se pague tanto no haya acabado ciertos.

Ibidem, fol. 170 añadido, sin fecha.

Libramiento a Simon de Bueras por la mejora y el daño que sufrió durante el tiempo del embargo de la obra.



Yudego (Burgos). Iglesia parroquial. Retablo mayor. Conjunto y detalles.