

EL RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIA DE ARLANZON (BURGOS)

por

FLORIANO BALLESTEROS CABALLERO

Existen en nuestras iglesias aún elevado número de retablos barrocos de valores artísticos variables, discretos los más y creación de artistas secundarios, que por la depreciación del estilo y también por su abundancia, no han merecido atención alguna. Permanecen absolutamente olvidados e, incluso, tácitamente amenazada su existencia ante la influencia de los actuales conceptos litúrgicos y tendencia artísticas.

Nos ocupamos hoy del de la Parroquia de Arlanzón (Burgos)¹ incluído en ese grupo que pudiéramos calificar de retablos menores. Para nosotros son obras que están ahí y, pese a que algunas no alcancen elevados grados de perfección formal o estética, tienen su dignidad y es preciso incorporar al oportuno «corpus» para que en el futuro se pueda ampliar el ámbito del

¹ Localidad emplazada a 20 km. al E. de la Capital, aguas arriba de su tocayo el río, de quien recibe el nombre (PÉREZ CARMONA, J., *La Historia y la Geografía burgalesas reflejadas en su toponimia*, Bol. Inst. Fernán González, n.º 163, Burgos, 2.º sem. 1964, p. 260). Por sus tierras se agotan los Montes de Oca y la Sierra de la Demanda. Históricamente aparece ya en un documento del 855 (SERRANO, L., *El Obispado de Burgos...*, Madrid, 1936, t. I, p. 101 —citado por HUIDOBRO SERNA, L., *Las Peregrinaciones jacobeanas*, Madrid, 1950, t. II, p. 346—). Su situación en el Camino de Santiago —«in strata publica peregrinorum» (RODRÍGUEZ LÓPEZ, Amancio, *El R. Monasterio de las Huelgas*, Burgos, 1907, t. I, p. 337)— y en la vía natural del valle del Arlanzón, usada ya en época romana (ABÁSULO ÁLVAREZ, J. A., *Las comunicaciones...*, Burgos, 1975, p. 248), le hicieron testigo permanente de la manifestación jacobea y de otros desplazamientos históricos como el que presenció allá en 1054 de las tropas de García de Navarra hacia el campo de batalla de Atapuerca, lugar próximo (HUIDOBRO SERNA, L., *La batalla de Atapuerca*, Pamplona, Instituto Prínc. Viana, s. a., n.º VI, año III, p. 44), hecho de armas que costó la vida al rey Navarro y que forzó profundo repliegue hacia el E. de la frontera de aquel reino. La fábrica de la iglesia es un interesante ejemplar románico, cuyos pormenores han sido estudiados por PÉREZ CARMONA, J. (*Absides románicos en la provincia de Burgos*, Burgos, 1956; y *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1959). (Agradecemos aquí a su Párroco, don Abilio Moreno, las facilidades y deferencias que tuvo con nosotros.)

estudio de la manifestación retablista barroca². Y siempre habría que hacerlo aunque sólo fuese porque todos aportan datos sobre el entorno social en que nacieron al conjunto del arte.

LOS ARTISTAS.

Así el Libro de Fábrica de esta Parroquia³ contiene en sus apuntes pormenores de la obra; entre ellos los nombres de quienes dieron vida al retablo, los maestros arquitectos Lorenzo Vélez de Bareyo y Felipe del Castillo⁴, y los doradores Toribio García Gutiérrez y Lucas de la Concha⁵.

Si Lorenzo Vélez de Bareyo fuese juzgado únicamente por este retablo, alcanzaría una discreta valoración. Pero está documentado⁶ como suyo también el retablo de la Parroquia de Santa Ana, de Herrera de Pisuerga (Palencia), empresa de superiores calidades al de Arlanzón⁷ aunque de pareja tipología —a ello contribuye sin duda, todo hay que decirlo, una escultura y un dorado también de mayor rango—. Induce a reflexión esta diferencia y nos confirma en la idea antes expuesta sobre la convivencia de acoger toda obra por simple que se muestre, pues tras ella puede encontrarse el dato, el complemento, la evolución, una etapa interpretativa, etc., dignos de ser conocidos. Así, por ejemplo, siguiendo la decoración de ambos retablos (la arquitectura es similar, salvadas las diferencias de dimensiones y el orden, exástilo Herrera y tetrástilo Arlanzón), presenta en éste mayor relieve en los motivos vegetales, que contienen frutos; sin embargo en Herrera hay menos abultamiento, más planitud, han desaparecido los frutos y los ramos y tallos son más estilizados y nerviosos. En definitiva, no es otra cosa que el avance del

² El Prof. MARTÍN GONZÁLEZ, no obstante la importancia de su labor en este campo, urge y convoca a esta tarea (*Escultura barroca castellana*, t. II, Madrid, 1971, p. 10).

³ Archivo Parroquial. Libro de Fábrica. Años 1.663 a 1.709, sin foliar. En adelante LF.

⁴ LF. Cuenta de 1683 a 84.—«Retablo. = Mas mill quinienttos y settenta reales que consto por recibos aver entregado a Lorenzo Belez de Bareyo y Felipe del Castillo, Maestro Arquitectura, a cuenta del retablo que se está fabricando nara dicha yglesia».

⁵ Id., id., 1694 a 95.—«Retablo. = Mas quatro mill docientos y nueve reales pagados a Toribio García Gutierrez y Lucas de la Concha, Maestros de dorar el retablo...».

⁶ Archivo Parroquial de Herrera. Libro de Fábrica de 1690 a 1723. V. t.: ORTIZ NOZAL, *Miguel Angel, Breves apuntes para una Historia de Herrera de Pisuerga*. En «El Diario Palentino», 14-septiembre-1974, p. 12 y 13. (Agradecemos al autor, Párroco de Herrera, sus atenciones). Ha descrito este retablo doña Sofía Gandarías de Celis Illera, en su tesis doctoral sobre Fernando de la Peña.

⁷ «Un buen retablo mayor». MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca...*, Madrid, 1971, t. II, p. 219.

artista al compás de la marcha del estilo en el camino hacia el pleno período churrigüesco (el retablo de Herrera se erigió en 1691-92).

En 1720 y para la Parroquia de Pámanes (Santander), un Lorenzo Vélez de Bareyo ejecuta un retablo en consorcio con Francisco Antonio Solano. En principio pensamos puede tratarse del mismo Lorenzo Vélez que trabaja en Arlanzón y Herrera. El reducido costo de la obra, 3.350 reales, explica su importancia⁸.

El topónimo Bareyo⁹ proclama netamente su origen montañés. Incluso el artista que ejecutó el trabajo de Pámanes estaba allí avecindado¹⁰.

Felipe del Castillo es totalmente desconocido para nosotros. Con tal carencia de antecedentes las posibilidades para deslindar la participación de cada artista en nuestro retablo son mínimas, aunque nos inclinamos por atribuir a éste la parte escultórica, cometido en verdad que poco le prestigia por lo que luego diremos (en Herrera los colaboradores de Lorenzo Vélez fueron Pedro de Solana y Andrés del Monasterio), este último consta expresamente como escultor¹¹.

De cualquier modo nuestros dos artistas se mueven profesionalmente en el círculo de Maestros montañeses seguidores de los postulados escultóricos castellanos, de los que fueron vehículo destacado los hombres de la Montaña.

Lucas de la Concha. La producción de este Maestro dorador es muy abundante. Sería reiterativo incluir aquí intervenciones recogidas con anterioridad. Nos remitimos pues a lo que se ha escrito sobre sus obras en Villсандino, Villaveta, etc.¹² y a un artículo nuestro en el que se recopilaban varias otras¹³.

Sí se puede añadir que le hemos hallado en un documento de 27 de enero de 1681 compareciendo como testigo en las Capitulaciones Matrimoniales de Francisco de la Concha y Catalina Carrillo, a la cual dona doce ducados¹⁴. Y que todavía en 1721 se encuentra este nombre con motivo del

⁸ GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.^a Carmen, *Documentos para la Historia del Arte en Cantabria*, Santander, 1973, t. II, p. 127.

⁹ MADDOZ, P., *Diccionario...*, Madrid, 1846, t. IV, p. 24. Todavía en el siglo pasado residía allí una familia de campaneros.

¹⁰ GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.^a Carmen, o. c., p. 282.

¹¹ V. nota 6.

¹² CASTRO GARCÍA, Lázaro de, *Noticias sobre algunas obras de arte en Villсандino (Burgos). Por... y Jesús Orcajo Díez*, Bol. Inst. Fernán-González, n.º 183, Burgos, 1974, p. 277.

¹³ BALLESTEROS CABALLERO, Floriano, *Retablos barrocos en la parroquia de Villafria (Burgos)*, BSEAA, t. XXXVIII, Valladolid, 1972, p. 405.

¹⁴ Archivo de Protocolos. Colegio Notarial de Burgos. Leg. 2.231, fol. 314. Escribano: Baltasar Gutiérrez del Campo.

dorado de un retablo en la iglesia del Hospital de San Juan, en la localidad de Hontanas (Burgos) ¹⁵.

Parece evidente que artista tan laborioso hubo de gozar por estos pagos de reconocida maestría y elevado prestigio entre los de su clase y así lo explica su presencia en tan extremos lugares de la geografía burgalesa como aparece (Pancorbo y Altable en el E., Hontanas en el O., por ejemplo).

Su consorte Toribio García Gutierrez estaba avecindado en Burgos. Ejerció de Veedor de su profesión en todo el Arzobispado; fue nombrado el 27 de octubre de 1701 ¹⁶ para el empleo, lo que, al menos teóricamente, avala su crédito.

Igualmente en comandita con Lucas de la Concha doró el retablo del Ecce Homo, de Villaveta (Burgos), el año 1698 ¹⁷.

EL RETABLO.

Se construyó entre 1648 y 1685, según se desprende de los Autos de la Visita Pastoral de 1683 ¹⁸, de las Cuentas de 1683-84-85 ¹⁹ y de la inscripción grabada en el muro del Evangelio, junto al altar, donde se lee: «AÑO D 1685». Diez años después lo doraron y pintaron ²⁰, a cuyo momento corresponde la fecha de 1694 que se ve en la base del Sagrario.

Mide aproximadamente cinco y medio por siete y medio metros. Su estructura es sencilla y típica del período. Dispone de un solo cuerpo, tetrástilo, asentado en banco y ático en cascarón ajustado al medio punto de la

¹⁵ HUIDOBRO SERNA, L., *Las peregrinaciones jacobeanas*, t. II, p. 281.

¹⁶ MARTÍNEZ SANZ, Manuel, *Historia del templo Catedral de Burgos*, Burgos, 1866, f. 214.

¹⁷ CASTRO GARCÍA, Lázaro de, o. c., p. 282.

¹⁸ LF. Visita. 27-septiembre-1683.—«Retablo. = ...halló qué el retablo del Altar Mayor está caiendose por ser muy antiguo... determino... hagan diligencia de vender los censos que tiene con cuyo caudal y alcance referido dispondran se haga un retablo bueno para dicho Altar Mayor...».

¹⁹ LF. Cuenta 1683 a 84.—«Escritura. = Veinte reales que costó la parte de la Yglesia de la escritura que se yzo del retablo con los Maestros». (V. t. nota 4.)

Id., íd., 1685.—«Retablo. = Mas zinco mill trescientos y sesenta y quatro reales que se han pagado a los escultores por cuenta del retablo en el discurso desta Mayordomía; y se adbierte que solo queda a deber esta yglesia para dicho retablo mill setezientos y quarente reales...». Si hubiera estado sin acabar el retablo, no es fácil reconocieran el el total de la deuda.

²⁰ Id., íd., 1693 a 94.—«Licenzia. = que costo la lizenzia para dorar el retablo...».

Id., íd., íd.—«Licenzia de remates. = Mas... que costo la licenzia de rematar el dorar el retablo...».

Id., íd., 1694 a 95.—«Retablo. = Mas... pagados a... Maestros de dorar el retablo, que aunque es verdad están satisfechos y pagados de dicha obra, deve la fábrica...» (Cf. nota 5). El abono total del trabajo presupone su terminación.

bóveda. Para aprovechar al máximo las posibilidades de la estrecha cabecera de la iglesia y en razón también a la circularidad de su ábside, la planta del altar se resuelve sesgando las calles laterales, inclinación que junto a la esfericidad del cascarón le proporcionan cierto aspecto cueviforme; punto en el que contrasta con la frontalidad del retablo de Herrera, que por su mayor anchura no precisaba otro tratamiento.

El banco está adornado con cartelas en las ménsulas correlativas a las columnas, un relieve en cada entrepaño de las entrecalles laterales y colgantes en los extremos. En el centro se encuentra el Sagrario, pieza del mismo corte que el retablo, con columnillas pero carente de figuras.

Los cuatro apoyos salomónicos, de cinco espiras, dividen el cuerpo en tres zonas. La central dispone de urna, empequeñecida por la amplia tarjeta que tiene encima. En la caja se encuentra la imagen del Patrono de la Parroquia, San Miguel, con atavío militar —coraza y escudo incluidos— en actitud de golpear con crecida espada a su enemigo del demonio caído a sus pies. En los intercolumnios, tiene imágenes de San Pedro y San Pablo sin hornacinas, apoyadas —al igual que en Herrera— en peanas totalmente al aire, que se adornan con la consiguiente tarjeta. Los fondos de los espacios dedicados a las estatuas están decorados con pinturas de motivos vegetales; las calles rematan en su parte superior con sendas tarjetas, encajadas en altos codillos formados por el rehundido del marco en cada una de estas zonas, pormenor presente también en la del interior.

El entablamento lleva el friso ornamentado de cogollos y modillones en alternancia. Desaparece este elemento en la calle central, al igual que en otros casos por razón del tamaño de la tarjeta que ocupa dicho espacio.

Cierra el retablo, según se indicó antes, en cascarón fraccionado en tercios concordantes con las calles. La superficie de los dos espacios esféricos laterales va cubierta de tallos contracurvados de los que se desprenden frutos. En el centro queda un vano con codillos, donde se alojan imágenes del Crucificado, María y San Juan sobre un fondo de paisaje urbano pintado. Sobre la urna lleva una tarjeta que se funde con otra que cubre la clave del hermoso arco —bien decorada su ancha rosca con palmetas y modillones por medio del cual el ático se ajusta a la bóveda del templo. Como detalle a destacar citaremos la inclinación adelantada de la caja para buscar su adaptación a la concavidad del cascarón.

Como se deducirá, la arquitectura repite líneas y modelos prechurriguerescos. La escultura se reduce a seis cuerpos exentos, Patrono, Apóstoles y Calvario, y los dos relieves figurados del banco. La calidad va pareja con la cantidad. Nota general es la tosca robustez de las figuras, bien apreciable

en Cristo y en los dos relieves del banco. Algo más entonados los Apóstoles, imitan modelos de la escuela castellana; dirigen la mirada hacia la imagen principal en un afán de componer escena. Pero el patrono, modelado con mayor delicadeza y acierto, se encuentra ausente del conjunto y de la acción que representa, le falta identificación; de cualquier forma se nota que es obra de mano distinta al resto de la escultura y hasta posterior diríamos; parece ser que procede de la cercana Abadía de Foncea²¹, inexistente hoy; la imagen está datada en la base, pero el año resulta ilegible.

Los elementos de entalladura son de mejor calidad. Así ocurre que los pámpanos y racimos de los fustes, el friso, los marcos, tarjetas y ramos de los lunetos del piso están más logrados, con especial mención para estas dos últimas clases de piezas por la altura de su relieve, volumen y movimiento, y por encontrarse la traza de las tarjetas en avanzado camino desde la carnosidad y esférico abultamiento prechurrigueresco —como puede apreciarse en los colgantes de los extremos del banco—, hacia los nerviosos y estilizados tallos del período siguiente, características que ofrece el de Herrera de Pisuerga, según se ha indicado.

Se combinan las labores de dorado y pintura por todo el conjunto. Resulta bajo el dorado y la pintura reduce los efectos lumínicos —«sin colores, porque estos en la dicha arquitectura empobrecen»²²—. (Por el contrario el de Herrera carece de pintura y el dorado es más intenso, con gran ventaja para el conjunto en general). La utilización de pintura —pobre además— en partes arquitectónicas y de entalladura en lugar de un buen dorado o de una policromía de calidad, entendemos se explica solamente por motivos económicos.

PRECIO Y FINANCIACIÓN DEL RETABLO.

El coste de la obra ascendió a 16.274 reales, de acuerdo con las cuentas. Importó la arquitectura —comprendida la escultura— 8.674 reales²³ y el

21 HUIDOBRO SERNA, L., *Las peregrinaciones...*, p. 349.

22 HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Martínez Montañés*, Sevilla, 1976; p. 22.

23 LF. Cuenta 1683 a 84.—«Retablo. = Mas mill quinientos y settenta reales...». (V. nota 4)	1.570
Id., íd., de 1.685.—«Retablo. = Mas zinco mill trescientos y sesenta y quatro reales...». (V. nota 19)	5.364
Id., íd., de 1686.—«Retablo. = Mas seiscientos y quarenta reales que se han dado a los Arquitectos por cuenta de lo que se les devía del retablo, en que entran seis reales de traca la urna (sic)...». (No se deducen los seis reales de la urna)	646

dorado otros 7.600 ²⁴, aparte de otras cantidades complementarias como otorgamiento de escrituras y licencias, zócalo, etc...

Por encima de la significación artística del retablo, aflora el hecho económico. La financiación evidencia desde luego la penuria, o al menos la insuficiencia, de la propia Parroquia, obligada a indemnizar el «trabajo del Mayordomo» con quinientos maravedís «por diligencias que a echo para buscar dinero» ²⁵. Mas a la vez sobresale una recta administración por el cumplimiento en el pago de deudas y, sobre todo, una conjunción de esfuerzos y recursos orientados a la erección del retablo, objetivo preferente de los feligreses en aquel momento a tenor de tales indicios.

Con aportaciones de procedencia varia se reúnen los fondos necesarios. Resulta que parte de ellos provienen de existencias parroquiales ²⁶; otros de préstamistas, como la iglesia de Villasur de Herreros —localidad vecina— ²⁷, el Hospital de la Villa ²⁸ o particulares ²⁹; alguno tomado a censo ³⁰;

Id., íd., de 1687.—«Retablo. = Mas mill y nobenta y quatro reales y medio que se pagaron a los Maestros del retablo, con que se les acavo de pagar todo el concierto, del que se exsivio carta de pago». (Efectivamente, estos 1.094 reales más los 646 antecedentes completan los 1.740 que dicen quedar pendientes en 1685, cf. nota 19) 1.094

Suman 8.674

²⁴ Id., íd., de 1693 a 94.—«Pagado por cuenta del retablo. = Mas dos mill y noventa y quatro reales y medio que se han pagado por cuenta de los siete mill y seiscientos reales en que se remato el dorar el retablo mayor».

Id., íd., de 1697 a 98.—«Retablo. = Mas mill duçientos y nobenta y siete reales que se le estaban deviendo a D. Pedro Varriomirón, Canónigo de la Santa Yglesia, que presto para acabar de pagar el dorar el retablo del altar maior, con se acabo de pagar los siete mil y seiscientos reales en que se remató...».

²⁵ Id., íd., de 1685.

²⁶ Id. Visita de 1683.—«Retablo. = ...y que la Fábrica se halla con quinientos y setenta y dos reales del último alcance a su favor y trezientos reales de renta en cada un años de los zensos que dicha yglesia tiene a su favor y tambien el nobeno para gastos precisos del año y devriendose emplear esta hazienda en cosas nezarias para el culto divino...». (V. nota 18.)

²⁷ Id. Cuentas de 1685.—«Dinero prestado. = Mas nobezientos y treinta y quatro reales que presto la yglesia de Villasur para la fábrica del retablo».

Id., íd., de 1689-90.—«Paga de deuda. = Mas se le passa en data nobecientos y treinta y quatro reales que dicha fábrica devía por cédula a favor de la fábrica de Villasur para hacer el retablo...».

²⁸ Id., íd., de 1686.—«Enpretitto del hospittal. = Mas cientto y cinquenta y seis reales que prestó el Hospittal desta Villa a la fábrica della para aiuda del retablo, con obligazió de volvérselos».

Id., íd., de 1687.—«Emprestito. = Cientto y cattorce reales que prestó el Hospital dicha Villa para el retablo».

No consta el reintegro de ambas cantidades, pese al compromiso de devolución, acaso fueran condonadas.

²⁹ Id., íd., de 1685.—«Mas quinientos y treinta y seis reales que prestó Juan de Barriomirón, vezino de Villasur».

Id., íd., de 1694 a 95.—«Esçriptura. = Mas ocho reales de una escriptura que la

cierta cantidad obtenida por la venta de censos propios enajenados por la Parroquia³¹; y también de un donativo del pueblo, hecho efectivo por el Concejo con destino al dorado³², el cual de esta manera se sumó —colaboración poco frecuente en el siglo xvii—³³ a la empresa religiosa de los vecinos.

El valor del retablo, pues, merece calificativos modestos. Responde a principios de carácter práctico plasmados en el estilo de la época, en el que se construyeron espectaculares creaciones con objetivos ornamentales y se utilizó también, lógicamente, en la edificación de aquellas otras simplemente necesarias para, como en la que nos ocupa, que el culto divino se conmemorase en lo que entonces se consideraba ambiente idóneo. Esta funcionalidad se deriva de la urgencia de reemplazar el altar de la iglesia en aquel instante y de la capacidad económica de la Parroquia. Es decir, en definitiva es el resultado de la conjunción de varios factores socio-temporales (arte, sentimiento religioso, posibilidades materiales, etc.), ante el hecho concreto de la construcción de un retablo, que se levanta con la cooperación de la pequeña comunidad interesada.

Tanto por su tipología como por las fechas de ejecución, pertenece al grupo de ejemplares «prechurriguerescos», difundidos reiteradamente en la provincia de Burgos por artistas procedentes del Norte, cuyo nomenclátor se amplía aquí como en tantas obras de nueva documentación.

fábrica yzo a favor del Licenciado D. Pedro de Varriomirón, Canónigo de la Santa Iglesia, para acabar de pagar el retablo, a quien se le debe el dinero que contiene dicha escritura». (Cf. nota 24.)

Id., íd., de 1694 a 95.—«Retablo. = Mas quatro mill docientos y nueve reales pagados a... Maestros de dorar el retablo, que aunque es verdad están satisfechos y pagados de dicha obra deve la fábrica, los quales consta la escritura devida a dicho Canónigo Varriomirón».

Id., íd., de 1697 a 98.—«Retablo. = Mas mil ducentos y noventa y siete reales que se le estaban deviendo a D. Pedro Varriomirón, Canónigo de la Santa Iglesia, que pretó para acabar de pagar el dorar el retablo...». (Citado en nota 24.)

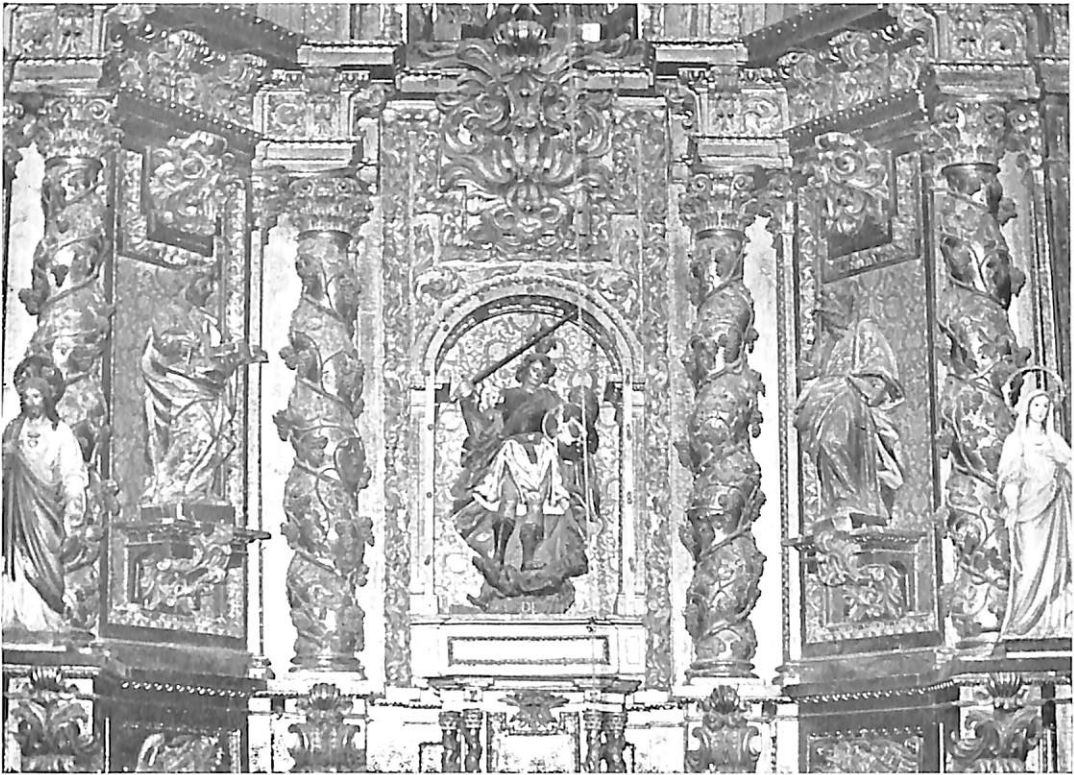
³⁰ Id., íd., de 1685.—«Mas mil y setecientos reales que dicha fábrica y en su nombre... sacaron a zenso de dicho Juan de Barriomirón»

Id., íd., de 1700-01.—«Censo redimido. = Mas se pasan en data mil setecientos y ochenta y cinco reales de la redención de un censo que dicha fábrica tenía a favor de Juan de Varriomirón, vecino de Villasur de Herreros, de mil setecientos de principal y los ochenta y cinco de reditos y protatas». (Según este apunte, el interés del préstamo era del 5 por 100.)

³¹ Id., íd. Cuenta de 1694-95.—«Censos vendidos. = Mas dos mill y docientos reales que se vendieron de censos al Licenciado Joseph Pérez de Ceballos, Cura beneficiado en Quintanilla del Monte... para pagar el retablo».

³² Id., íd., íd.—«Mas quinientos reales que el Concejo dió de limosna para ayuda de dorar el retablo».

³³ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura...*, t. I, p. 11.



Arlanzón (Burgos). Retablo Mayor: 1. Cuerpo principal.—2. Relieve del banco.

