

PERO DE COLINDRES Y EL RETABLO MAYOR DE SANTIBAÑEZ ZARZAGUDA (BURGOS)

por

ALBERTO C. IBAÑEZ PÉREZ

Entre los artistas que forman el núcleo escultórico burgalés del segundo tercio del siglo XVI, se ha citado como destacado al escultor Pero de Colindres, como participante del estilo ecléctico de la escuela, junto a Simón de Bueras, Juan de Vallejo y Domingo de Amberes, aunque en lugar secundario respecto a ellos.

Hay que señalar que, pese a las noticias sobre Pero de Colindres, aportadas por López Mata¹, no se ha estudiado ninguna de sus obras, habiéndosele valorado únicamente por sus trabajos escultóricos en piedra, con destino a la ornamentación del cimborrio de la catedral de Burgos, razón por la cual se le ha incluido dentro del círculo de colaboradores de Juan de Vallejo. Estos trabajos fueron una serie de 17 estatuas, realizadas en 1552, que fueron colocadas en el cuerpo alto del citado cimborrio y, en unión de Picardo, otra serie de 7 grandes estatuas, fechadas en 1560.

Al mismo tiempo que ejecutaba la segunda serie de estatuas anteriores, se encargó de la ejecución de trabajos en madera como son los retablos de Santibáñez Zarzaguda, del que ahora nos ocupamos, y otro retablo para la iglesia de Villaescusa de Butrón que dejó sin terminar a su muerte. Ambos son citados por López Mata, pero no se ha realizado hasta ahora ningún estudio de los mismos.

Escasas son las noticias que tenemos de la vida de Pero de Colindres. Por su apellido, al igual que otros muchos artistas que laboraron en Burgos durante el siglo XVI y posteriormente, suponemos sea de origen montañés. Se sabe igualmente que trabajó en el círculo de colaboradores de Juan de Vallejo, cuya relación nos ha quedado clara en el proceso de construcción y colocación del retablo de Santibáñez Zarzaguda, ya que Vallejo acude a dicha

¹ LÓPEZ MATA, T., *La Catedral de Burgos*. Burgos, 2.ª edic., 1966, p. 122, 124 y 414.

localidad en 1568, poco antes de su muerte, con dos de sus oficiales, para dictaminar sobre la modificación de altura de las dos ventanas del testero de la iglesia, en función del retablo, obra de escasa monta y carente de dificultades técnicas que nos muestra la ida de Juan de Vallejo, en avanzada edad, como prueba de amistad hacia Colindres.

Sobre la personalidad no artística de Pero de Colindres el único dato que poseemos nos le muestra como pagador moroso. En el Libro de Cuentas de la iglesia de Santibáñez² se contiene un mandato a los mayordomos de dicha iglesia para no dar a Conlidres «pan ni dinero algunos hasta que sean pagados los dineros que el dicho Colindres debe a particulares y concejo y confradía de Nuestra Señora del dicho lugar». Poco antes, en 1560, la iglesia tuvo un pleito con el artista, pero debió carecer de importancia.

El contrato de traspaso del retablo de Villaescusa de Butrón³ suscrito por el tutor de los hijos de Colindres, Luis de Simancas, dorador, y Gabriel de Salcedo, padre de la segunda mujer de Colindres, nos aporta otros pocos datos. Por este documento, sabemos que murió a principios del año 1569, y que estuvo casado dos veces, quedando hijos de su primer matrimonio.

Nota destacable en la vida de Colindres es que, a pesar de la indudable categoría que alcanzó dentro de su obra, todas las conocidas, a excepción del retablo inacabado de Villaescusa de Butrón, ninguna fue contratada directamente por él, y todas las realizó mediante colaboraciones y traspasos hechos por otros artistas. Este hecho nos inclina a pensar que su trabajo se realizó siempre en la órbita de autores de mayor prestigio, acaso debido a su origen y formación extraño a Burgos, ciudad a la que llegó ya formado y en plena madurez, acaso llamado por Juan de Vallejo.

EL RETABLO DE SANTIBÁÑEZ ZARZAGUDA.

Aparte las estatuas del cimborrio catedralicio, de las que nos ocuparemos en su momento, la obra más importante de Colindres es el retablo mayor de la iglesia de San Nicolás de Santibáñez Zarzaguda. Por la calidad de sus relieves e imágenes, así como por la arquitectura y dimensiones, este retablo merece ocupar un puesto destacado al lado de los que contemporáneamente realizó Domingo de Amberes.

² Archivo Parroquial de Santibáñez Zarzaguda. Libro de Cuentas de Fábrica, n.º 1, s.º foliación. Año 1563.

³ Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2.818, fol. 8, 12-I, 1569. Pedro de Espinosa. Traspaso de la obra del retablo de Villaescusa de Butrón que hacía Pero de Colindres a Nicolás de Venero, escultor, y Juan de Cea, pintor.

La ejecución del retablo fue encargada a Gonzalo Ruiz de Camargo, que le contrató con los mayordomos de la iglesia el 16 de julio de 1577, fijándose la traza y condiciones ante el escribano Martín de Paternina⁴. Mas Ruiz de Camargo, que aparece relacionado en la documentación como arquitecto, se concertó con Pero de Colindres para que éste efectuara la labor correspondiente a la imaginería, según nos muestra la escritura otorgada por don Francisco de Pesquera, Arcipreste de Santibáñez, que el 21 de julio del mismo año 1557⁵, se concertó con los dos artistas. El modelo que debía seguirse era el dado por Gonzalo Ruiz de Camargo, que haría «lo que toca a la alquitetura y pintura dello», mientras que Conlindres se encargaría de «todo lo que toca a la ymagineria e pintura della», además de hacer algunas figuras de piedra, parte ésta que no debió llevarse a cabo o que, al menos, no se conserva en la iglesia.

La obra se contrató con las condiciones habituales, fijándose en 7 años el plazo de entrega, al cabo de los cuales «hecho e acabado e puesto en perfición», se fijaría el precio según tasación de dos oficiales nombrados por las partes, siendo condición que no pasara el costo de 500.000 mrs., poco más o menos, extermo que se cumplió, según veremos.

A poco de hacer el contrato anterior falleció G. Ruiz de Camargo, ya que el 29 de noviembre de 1577⁶, la viuda concertaba con Pero de Colindres el traspaso de la obligación de su fallecido marido, de modo que, mediante la entrega de 75 ducados el imaginario se hacía cargo de toda la obra. Los 75 ducados los entregó Colindres en concepto de pago de la parte realizada por el difunto que no era sino el modelo. Convenio aceptado por el canónigo de Burgos y Arcipreste de Santibáñez don Diego Díaz de Arzeo⁷.

De este modo quedó como único maestro del retablo Pero de Colindres, que en 1561, debía tener muy avanzada la obra por cuanto se traslada a Santibáñez con todo lo realizado, ocupando una casa y, finalmente, el retablo es asentado en 1564⁸.

⁴ En otras ocasiones ya hemos señalado la desaparición de la documentación de este escribano.

⁵ Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2.811, fols. 536 y ss. 21-VII-1557. P. de Espinosa. Concierto de G. Ruiz de Camargo y P. de Colindres con el Arcipreste de Santibáñez Zarzaguda para la hechura del retablo mayor de la iglesia de S. Nicolás.

⁶ Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2.811, fol. 735. 29-XI-1557. P. de Espinosa. Traspaso de la viuda de G. Ruiz de Camargo a P. de Colindres, de la obligación de su marido en la hechura del retablo de Santibáñez Zarzaguda.

⁷ Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2.811, fol. 738. 29-XII-1557. P. de Espinosa. Aceptación del traspaso de la hechura a P. de Colindres, por D. Diego Díaz de Arzeo, Canónigo de Burgos y Arcipreste de Santibáñez.

⁸ Arch. Parroq. de Santibáñez Zarzaguda. Libro de Cuentas de Fábrica, n.º 1. Años 1554 a 1580.

Las cantidades percibidas por el imaginero, desde 1558 hasta 1567, año de finiquito del pago, fueron en total, 352.153 mrs., de acuerdo no con la tasación efectuada en 1566 por Rodrigo de la Haya, tasador nombrado por los Provisores del Arzobispado, sino fruto del concierto de los mayordomos con Colindres, que percibió 220 ducados más de lo concedido en principio, por lo que se había hecho fuera del modelo, más 6.000 mrs., por unos serafines del relicario y otras cosas, hoy desaparecidas⁹.

Una vez asentado el retablo, se observó la inadecuada situación de las ventanas que quedaban casi tapadas, por lo que se solicitó el dictamen de Juan de Vallejo, que acudió a Santibáñez el año 1568, en compañía de dos oficiales, para que viera si se «podrían alçar las luces sobre el retablo». Labor que se realizó abriéndolas por encima de las dos zonas laterales del retablo, tal como hoy se ven¹⁰.

El mismo año 1568 se inició la pintura del retablo. En esta labor se registra la intervención de los pintores Jacome Florentín¹¹ y Juan de la Guerra¹², pero por la escasa importancia de las cantidades que se les abonaron, debieron limitarse a hacer muestras, no siendo aceptados, y sí, por el contrario las de Diego de Torres e Iñigo de Valdivielso, que laboraron conjuntamente los años 1569 a 1573, y a partir de este año el último pintor anterior trabajó en unión de Juan de Cea¹³, uno de los más prolíficos pintores de retablos del período. La pintura estaba terminada en 1576, ya que este año se realizó la tasación por el pintor Lorenzo de Puga. Nuevamente, como ocurriera con la obra de Colindres, los mayordomos apelaron la tasación de la pintura, llegándose a un acuerdo amistoso sobre el precio con los pintores. A poco de este acuerdo murió Iñigo de Valdivielso, siguiendo cobrando su heredero el escribano de Burgos, de igual nombre, y su viuda, María de Espinosa, hasta 1579, en que traspasaron el cobro a un tercero que dio cuenta de finiquito en 1587¹⁴. En total el costo de la pintura del retablo ascendió a 767.636 mrs., pagados en dineros y cereales¹⁵.

⁹ Ibidem. Cuentas del año 1562.

¹⁰ Ibidem. Cuentas del año 1568.

¹¹ Este pintor es el mismo que pinta el retablo mayor de la iglesia de Ibeas de Juarros, en los años 1579 a 1580. Muere en 1582, quedando como tutor de sus hijos el maestro de cantería Domingo de Asas. En un pleito sostenido en 1578 con el escultor Juan de Esparza, se le cita como imaginario.

¹² Hijo del pintor de igual nombre.

¹³ Padre del pintor de igual nombre que trabajó en el retablo mayor de Villahoz.

¹⁴ Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2.824, fol. 112. 7-II-1579. P. de Espinosa. Traspaso del cobro de 109.595 mrs. de la iglesia de Santibáñez de la obra de un retablo.

Ibidem, Leg. 2.950, fol. 33. 15-I-1587. Francisco de Nanclores. Finiquito de la deuda anterior.

¹⁵ Arch. Parroq. de Santibáñez. Libro de cuentas, n.º 1. Cuentas de los años 1568 a 1580. Pagos a los pintores del retablo.

La construcción de este retablo no se hizo como culminación de obras de embellecimiento de la iglesia, según es norma común, sino que, y esto es lo destacable, a poco de terminarse el retablo se inició la construcción de una iglesia. El año 1601, el maestro de cantería Domingo de Azas iniciaba la construcción de los arcos y bóvedas, terminadas en 1667, y la obra se remató con la fábrica de la torre, en el último cuarto del siglo xvii. El resultado fue el magnífico templo que hoy contemplamos, que puede incluirse dentro de la serie de iglesias conservadas en Burgos, de planta de salón, con tres naves de la misma altura, con bóvedas estrelladas que descargan sobre 4 pilares, presbiterio saliente y torre a los pies.

El retablo se encuentra en la capilla mayor. Las numerosas imágenes exentas y relieves se distribuyen horizontalmente en banco, tres cuerpos y remate, constituido por un conjunto que sobrevuela la calle central y Calvario completo. Verticalmente se divide en tres zonas formadas por tres calles y 5 entrecalles; las zonas laterales son más bajas que la central y forman ángulo con ella. La menor altura es debida a la necesidad de no cubrir las ventanas que se elevan sobre estas zonas.

El conjunto del retablo y arquitectura de la capilla se armoniza perfectamente en un claro juego entre las diversas partes que podemos calificar de manierista, por el movimiento de los diferentes elementos del retablo, y especialmente por la alternancia de vanos y llenos, en amplio contraste. Se evidencia en la parte alta, en que las ventanas limitan las zonas laterales contrastan con el remate saliente respecto a la vertical del resto del retablo.

Un riguroso orden preside la colocación de las imágenes y relieves de acuerdo con las leyes de la simetría y el equilibrio, tanto entre las calles, como en los cuerpos. El mismo rigor compositivo se aprecia en la disposición de los temas iconográficos. No se encuentra ni un solo fallo dentro de tan vasto conjunto, presidido por la imagen sedente de San Nicolás de Bari.

El banco, dividido en dos por la custodia, presenta seis relieves, situados en diferentes planos y las imágenes de los cuatro Padres de la Iglesia de Occidente, alojados en nichos que se abren en los laterales de los dos cuerpos que soportan las columnas de las entrecalles de los extremos, a los que corresponden los relieves de la Anunciación y, en el extremo, la Huída a Egipto. Otros dos relieves, con el mismo sencillo enmarcamiento y del tamaño de los anteriores, pero retranqueados con relación a ellos, presentan la escena de la Adoración de los Pastores y de los Reyes y, por último, debajo de las entrecalles que limitan la calle central, se encuentran dos relieves de menor tamaño que los anteriores, representando la Visita a Santa Isabel y la Degollación de los Inocentes, enmarcados por pilastras troncopiramidales rematadas en her-

mes, que sostienen el plinto en que se apoyan las columnas de las entrecalles, con una avolutada cartelera entre los troncos humanos.

El primer cuerpo es de gran complejidad compositiva e iconográfica. La imagen de San Nicolás, sedente y con hábitos de pontifical, ocupa el espacio central. Las entrecalles son ocupadas por pequeñas estatuas de los Apóstoles en hornacinas aveneradas, dispuestas en vertical, tres en cada entrecalle, alojadas entre pilastras a las que se enfrentan columnas de fuste acanalado y capitel manierista. De estas imágenes solamente son reconocibles las de San Bartolomé, San Pablo, San Pedro, San Juan y San Andrés. Las calles laterales, presentan grandes hornacinas con la imagen de San Esteban, a la izquierda, y San Lorenzo, a la derecha, sobre las que aparecen relieves dedicados a San Nicolás: su nacimiento y la resurrección de los 3 niños en la cuba, respectivamente.

El segundo cuerpo se dedica a la Virgen. En el centro, un relieve con la Asunción; en las calles laterales, a izquierda y derecha, la Virgen Madre de la Iglesia y el Nacimiento de la Virgen. En las entrecalles, entre las columnas y sin hornacina, se alojan las figuras de los Evangelistas.

El cuerpo tercero presenta tres relieves en las calles, en el centro, la Coronación de la Virgen y, a los lados, la Creación de Eva y la Expulsión del Paraíso. En las entrecalles, imágenes de santos, entre las que se reconoce a Santa Lucía y Santa Catalina.

Sobre la calle central y entre las ventanas se encuentra un cuerpo pentagonal, saliente en sus tres lados anteriores de los que cuelgan dos pinjantes, y estos lados se cubren con relieves de la Oración del Huerto, Cristo a la Columna y Camino del Calvario que, en los tres casos, presentan sólo la figura de Cristo, que destaca por estar trazadas en relieve más alto que en los otros tableros.

El remate está formado por un Calvario completo, con las imágenes del Crucificado, la Virgen, San Juan y los dos ladrones, situadas, las tres primeras, sobre pequeños frontones que coronan los lados del cuerpo saliente, más adelantado el Crucificado, y en la parte posterior, los dos ladrones.

La arquitectura presenta una clara disminución de altura en las columnas de los diferentes cuerpos, de manera que el cuerpo inferior tiene casi la misma altura que los dos superiores juntos. Este carácter puede deberse a un deseo de dotar de ascensionalidad a las calles laterales limitadas por las ventanas, pero en todo caso, es una disposición que hace de este retablo un ejemplar tan alejado de las obras platerescas, de fecha anterior, como de las romanistas, posteriores a él. El uso de columnas de diversos tamaños sólo lo encontramos en los retablos de Domingo de Amberes en Pampliega e Isar, si bien su

empleo es diferente. Por otro lado, en el de Santibáñez están en abierta oposición con lo dispuesto por los tratadistas Serlio y Vitrubio, que propugnan el uso de órdenes mayores en los cuerpos superiores, cosa que aquí se hace al contrario, si bien —dato opuesto a la arquitectura— no ocurre lo mismo con la escultura.

Las columnas en su forma y decoración se apartan, igualmente, de los soportes utilizados en los retablos platerescos y romanistas. El modelo es muy usado en Burgos durante este 2.º tercio del siglo xvi. Consta de fuste acanalado con entasis y estrías de tipo corintio, y capitel transformado del clásico, en sentido manierista. Lo más característico es la pintura en color azul con picados que muestran fondo de oro. Forma característica de pintura que aparece en los retablos en que intervino el pintor Juan de Cea, independientemente de quien fuera el escultor, y que, por ello, consideramos típica de dicho pintor.

Sobre las columnas se apoyan entablamentos de índole clásica con el friso decorado por cabezas de serafines con alas.

En la arquitectura encontramos claras reminiscencias del retablo mayor de la Capilla del Condestable en la catedral de Burgos, cuyo remate se toma como modelo, llegándose, incluso, a copiar los temas de los relieves referidos a la Pasión de Cristo, que son los mismos en ambos retablos. Igualmente hay influencia del citado retablo en la utilización de formas humanas en oficio de ménsulas sobre las que descargan las columnas centrales del primer cuerpo de carácter claramente manierista. Sólo que, en este caso, el antecedente más directo, por usarse, pilastras hermiformes, lo tenemos en los hermes usados por Juan de Vallejo en el Sepulcro de don Juan Ortega de Velasco, en la catedral de Burgos.

Nos encontramos, pues, por todos los elementos analizados con un modelo de retablo que, dentro de un sentido ecléctico, supone un decidido avance sobre el retablo plateresco, sin llegar al romanista, y cuya nota más destacada es el movimiento de los elementos arquitectónicos, la unión de éstos a la escultura y la total superación del planismo y la profusión decorativa platerescas.

Si bien el modelo del retablo sabemos fue debido a G. Ruiz de Camargo, toda la imaginería es obra de Pero de Colindres y tiene la suficiente importancia para servirnos como base de partida para una valoración de su arte. Valoración que, mediante un criterio selectivo puede hacerse partiendo de los relieves e imágenes del banco, que presentan lo más depurado del estilo de Colindres y que, en mayor o menor medida, se repite en el resto de la estatuaria del retablo de Santibáñez.

Los relieves del banco, sin duda, los mejores del conjunto, nos muestran escenas perfectamente adaptadas al espacio que las acoge, con una gran sabiduría compositiva, de plena raíz clásica, que no responde a unos esquemas preconcebidos, sino que se adapta en cada caso al número de los personajes y a la naturaleza de la escena. Sin detrimento de una visible unidad estilística, el artista juega con libertad y sabiduría con los gestos y las actitudes, hasta conseguir conjuntos plenamente equilibrados, en que cada personaje adquiere valor individual dentro de la armonía del grupo. En unos casos, observamos un predominio de los ritmos curvos, tal ocurre en la Adoración de los Reyes en su parte central; en otros, como en el de la Adoración de los Pastores, las masas se concentran en uno de los lados para valorar la visión del lado opuesto; por último, en otros, tal en la Huida a Egipto, la actitud dinámica de San José, que parece salirse del marco, se equilibra con el reposo de la Virgen y el Niño.

En la composición participan los fondos, de carácter más pictórico que escultórico, en algunos casos, pero siempre perfectamente adaptados a la escena que subraya. Ejemplar resulta en este aspecto el relieve de la Adoración de los Pastores, en que la arquitectura del fondo, destaca la figura de la Virgen y, de consumo, la de los pastores, con un sentido manierista, ya señalado de contraste vacío-lleño.

Las figuras de estos relieves son de canon esbelto, de gran pureza de proporciones, perfección de dibujo y esmerado modelado, con raras excepciones, y actitudes nobles y elegantes. Acaso pueda encontrarse una diferencia expresiva entre la figura de la Virgen, de rostro bello y sereno, y las figuras masculinas, en que se busca más la expresividad, mientras que en el caso de la Virgen parece que interesó más al artista la belleza formal, si bien estucado de forma es una constante, al que se sacrifican los valores expresivos, incluso en tema especialmente apto para el dramatismo, como es la Degollación de los Inocentes. Parejos en calidad a éstos, son los relieves laterales del tercer cuerpo con la Creación de Eva y la Expulsión del Paraíso.

Estas escenas merecen una especial atención por sus temas que, aunque muy usados durante el último tercio del siglo, son poco corrientes en la iconografía del segundo tercio, y por ello pueden considerarse como un antecedente de dichas escenas de los retablos romanistas, carácter que de hecho consideramos tiene todo el conjunto.

Los demás relieves, aun participando de los caracteres apuntados, no tienen tal igualdad. La Asunción y Coronación de la Virgen, en la calle central, presentan figuras de canon menos esbelto que las anteriores, acaso debido a la necesidad de adaptarse a un espacio más ancho que alto, razón que explica

la simetría axial de la composición. Además, el modelo más tosco y el fondo plano contribuyen a una cierta inexpresividad. Son relieves que responden más a una fórmula, que a una auténtica creación. En cierto modo intermedios entre los del banco y los antes señalados son los que representan el Nacimiento de la Virgen y la Virgen Madre de la Iglesia en que el mayor número de figuras propicia una composición más movida y armónica, sin la simplicidad de las anteriores representaciones.

Las imágenes exentas se dividen, de acuerdo con su tamaño, en tres grupos. El primero, formado por las doce estatuas de los Apóstoles, en pequeño tamaño; la segunda serie, de tamaño medio, constituido por otras doce figuras de los Doctores, Evangelistas y Santos, y, el tercer grupo, de tamaño natural, por las de San Nicolás, San Esteban y San Lorenzo.

Las dos primeras series de imágenes, las de menores dimensiones, son las de mayor calidad y de estilo muy homogéneo. Todas muestran energía expresiva que no se encuentra en los relieves. Se representan con una pierna adelantada, y los hombros al sesgo, en clara actitud de «contrapostto». Las que se alojan en hornacinas (Doctores y Apóstoles) con un violento movimiento adelante, que parece proyectar a la imagen del espacio que la acoge, como si la imagen intentara liberarse de su marco por resultarle estrecho. En las figuras de los Evangelistas y Santos, colocadas en el espacio abierto entre las columnas y un fondo plano la tensión parece cesar, el cuerpo se adelanta menos, y las formas, antes dramáticamente tectónicas, se abren en un deseo no de escapar sino de llenar el espacio, por medio de líneas que fluyen.

La diferencia de las actitudes, es paralela en los ropajes, que en los Evangelistas y Santos se doblan en pliegues amplios, más volados y menos naturales que en los Doctores, en que forman pliegues más menudos, dispuestos en diagonal para subrayar el «contrapostto» de la actitud.

El modelado presenta los mismos rasgos de corrección que hemos señalado en los relieves, mas éste no sirve sólo para la consecución de valores puramente formales, sino que se utiliza, ya abiertamente, para expresar una intensa vida interior que aflora en todos los detalles, llegándose, en ocasiones, a actitudes y gestos declamatorios, pero sin caer nunca en el exceso, ni en la incorrección, dentro siempre de una composición en la línea del realismo.

Las tres grandes figuras del primer cuerpo, alojadas en grandes hornacinas, son las menos logradas del conjunto. Las de los dos santos diáconos, San Lorenzo y San Esteban, recuerdan a las de los Doctores, con una pierna adelantada, pero el resto del cuerpo está aplomado, sin tensión, en una actitud desvitalizada, que únicamente pretende desmentirse en el rostro, sin llegar a

conseguirlo. Lo mismo puede decirse de la imagen del santo titular, que sedente adopta una teatral actitud.

Magnífico es el conjunto formado por las imágenes del Calvario del remate. Pero de Colindres nos ha dejado en este Calvario una composición llena de contenido que manifiesta tanto a través de la disposición de las figuras, como en cada una de ellas. En primer lugar, Cristo en la Cruz, de acusada anatomía y reposada actitud, sin crispaciones, de contenido dramatismo. En segundo plano, ligeramete retrasadas las imágenes de la Virgen y San Juan muestran su dolor en sus cuerpos en tensión y los brazos en gesto implorante, iniciando un movimiento que se desata en los dos ladrones. Estos situados en último lugar, en plano más distante, manifiestan el más exarcebado dolor físico a través de sus cuerpos distorsionados. El escultor a través de la disposición de las figuras crea un espacio escultórico en que de modo progresivo se pasa de lo divino a lo humano, del reposo al movimiento.

En el momento de hacer una valoración del estilo de Pero de Colindres, de acuerdo con los caracteres señalados, es inevitable la comparación con Berruguete. No en cuanto a la calidad sino en cuanto al origen. Colindres es, indudablemente, uno de los muchos escultores que prendidos por el genio de Berruguete siguen su estilo, pero no se trata aquí de una influencia ocasional, fruto del ambiente, ni de una imitación, sino de algo más profundo. Creemos que Colindres trabajó junto a Berruguete. Sólo así puede explicarse la plena asimilación de los caracteres berruguetescos que muestra su escultura, en algunos casos en grado superlativo. Separa a Colindres de Berruguete la genialidad. De él aprendió el dinamismo de las formas, la protesta de las imágenes ante el espacio que las comprime, la expansión de las líneas y, acaso lo más importante, la creación de espacios escultóricos. Del maestro, por el contrario, se diferencia por la corrección del modelado, aunque en ocasiones le sigue hasta en eso, como se aprecia en el brazo izquierdo de la Virgen y de San José en el relieve de la Adoración de los Pastores, anormalmente grandes.

Pero de Colindres nos muestra a través de su obra la difusión del estilo berruguetesco en Burgos y, dato no desdeñable, el tránsito del retablo plateresco al romanista, mediante una fase intermedia que, a lo largo del segundo tercio del siglo, continúa el estilo de la etapa anterior, produce formas eclécticas o, bien, como vemos en el retablo de Santibáñez, se manifiesta en un arte manierista en la obra de Berruguete, tanto en escultura como en pintura, que en Burgos se comienza ahora a conocer.

APENDICE DOCUMENTAL

CONCIERTO DE PERO DE COLINDRES Y GONZALO RUIZ DE CAMARGO CON EL ARCIPRESTE DE SANTIBÁÑEZ ZARZAGUDA PARA LA HECHURA DEL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN NICOLÁS

(Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2.811, fol. 536. 21-VII-1557. Pedro de Espinosa.)

Sepan quantos esta carta de obligación bieren como yo Francisco de Pesquera, arzipreste del arziprestazgo de Santibanez e Rio Derbel e sus paramos, otorgo e conozco por esta presente escritura que como tal arzipreste, doy a vos Pero de Colindres, y maginario, e a Gonzalo Ruiz de Camargo, entallador, v^{os} desta dicha cibdad de Burgos, que estays presentes, a hazer un rretablo para la yglesia de Señor Sant Nycolas del dicho lugar de Santibanez, para el altar mayor, el qual a tener e tenga veynte e ocho pies de alto e veynte pies de ancho, poco mas o menos e a de tener por bocacion a Señor Sant Nycolas, a la ymagen de Nra. Señora e en todas las otras partes e lugares del dicho rretablo aveys de poner las Imagenes de bulto que os fueren pedidas por el Conzejo e cabildo del dicho lugar, e a de ser todo ello de roble e nogal, conforme al modelo que vos Gonzalo Ruiz abeys hecho. El qual dicho rretablo aveys de hazer e agays en esta manera, que vos el dicho P^o de Colindres agays de hazer e agays del dcho rretablo e de todo lo que a el toca e perteneze en la forma arriba dicha todo lo que toca a la ymagineria e pyntura della y todo lo que hiziere e obiere de hazer de figuras de piedra en qualquier manera y entalla y todo lo demas tocante a la ymagineria e pintura della segund dicho es, y vos el dicho Gonzalo Ruiz agays de hazer e agays lo que toca a la alquitetura y talla y pintura dello. El qual dicho rretablo aveys de dar hecho e acabado e puesto en perficion dentro de siete años primeros siguientes, por razon de lo qual os ayan de dar o den todo lo que fuere tasado por dos oficiales del dcho oficio... la obra que se obiere de hazer no hezeda de qnyntos myll mrs. poco mas o menos... en la dicha cibdad de Burgos a veynte e un dias del mes de julio de myll e quynyentos e cinquenta e siete... F. de Pesquera, arzipreste. G^o Ruiz. P^o de Colindres.

ESCRITURA DE TRASPASO DE LA VIUDA DE G. RUIZ DE CAMARGO A PERO DE COLINDRES DE LA HECHURA DE LA MITAD DEL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SANTIBÁÑEZ ZARZAGUDA

(Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2.811, fols. 735 y ss. 29-XI-1557. P. de Espinosa.)

Sepan quantos esta escritura de zesion e traspasacion vieren, como yo Juana Garcia, muger que fuy de G^o Ruiz de Camargo, arquyteto, defunto, por my y en nonbre de Pedro e Geronymo e Geronyma Ruiz de Camargo, mys hijos e del dicho my marydo... digo que por quanto el dicho G^o Ruiz de Camargo, my marydo, tenya tomado a hazer un rretablo de la yglesia de Señor San Nicolas, de la villa de Santibañez... despues de lo qual el dicho G^o Ruiz, my marido, parece averse concertado con P^o de Colindres, v^o de la dicha cibdad de Burgos, para que obiese de hazer e hiziese la mytad del dcho rretablo .. e visto quel dicho my marydo es defunto... me he concertado con el dicho P^o de Colindres en que yo le aya de zeder e traspasar la dicha obra segund e de la manera que el dicho G^o Ruiz la tenya... e vos el dicho P^o de Colindres me abeys de dar e deys setenta e cinco ducados por rrazon del modelo que el dicho G^o Ruiz tenya hecho e por las costas e gastos que abia hecho en el tomar la dicha obra... en la dicha cibdad de Burgos a veynte e nueve dias del mes de nobienbre de myll e qnyntos cinquenta e siete...

PAGO A PERO DE COLINDRES Y A LOS PINTORES POR LA HECHURA DEL RETABLO

(Arch. Parroq. de Santibáñez Zarzaguda. Libro de Cuentas de la iglesia de S. Nicolás, I. Años 1554 a 1580, sin foliación.)

1558. Mas se gastaron los mayordomos y regidores y alcaldes del Concejo, por quatro vezes que fueron a Burgos para dar el retablo y a tornarle a dar despues de la muerte de Gonzalo Ruiz de Camargo 2.924 mrs.

— Mas se dieron en cuenta de lo que dieron a Colindres para en cuenta del rretablo en este año de 1558, quarenta mil mrs.

1559. Mas cinquenta y dos mil mrs. que dimos a P^o de Colindres, ymaginario, para en cuenta de lo que a de aber para en pago del retablo.

— Mas dieron los sobredichos mayordomos al dicho P^o de Colindres quatrocientos rreales.

— Mas le dieron a Colindres para en cuenta de sobredicho retablo cien rreales.

— Mas dieron quynientos rreales al sobredicho P^o de Colindres.

1560. Ytem mas en pleyto con Colindres y quando se vio la obra ocho mil mrs.

— Item mas a P^o de Colindres para en parte de pago del rretablo quatro mil e nobecientos e quarenta e quatro mrs.

1561.—Item gastaron de las obras que hizieron este año por traher el retablo de Burgos y otras obras 12.929 mrs. (escalera, aparta a la caja de la yglesia).

— Item mas an dado a P^o de Colindres ymaginario para en parte de pago del retablo que haze para la yglesia 55.978 mrs.

— Mas dieron a P^o de Colindres 2.700 mrs.

1563. Primeramente dieron por descargo 22.301 mrs. los quales pagaron a P^o de Colindres ymaginario para en parte de pago del rretablo que nace para la dcha yglesia y mandase a los mayordomos que fueren de aqui adelante que no le acudan con pan ni dinero alguno hasta que sean pagados los dineros que el dcho Colindres debe a particulares y concejo y confradia de Nra S^a del dcho lugar so pena de 10 ducados para pobres del dcho lugar y que no se les tomara en qta.

— Mas de ielso y del que lo traxo y del alquiler de la casa que tenia Colindres 1.038 mrs.

1564. Mas se pago 119 mrs. de la casa que tenia Colindres con los materiales del retablo.

— Dan mas por descargo que dieron a Pero de Colindres maestro del retablo que se haze en la yglesia para en qta de lo que a de aber 36.250 mrs. Digo que destos dhos 36.250 mrs. pagamos al Concejo 18.750 mrs. que los abia prestado a la yglesia para dar al dho Colindres para asentar el dho retablo y los demas rrestantes que recibio el dho Colindres.

1565. Mas se a dado e pagado a P^o de Colindres ymaginario de la paga del zenso de San J^o del año pasado y de Nabidad y de los dineros que le dieron para acabar de asentar el rretablo 16.370 mrs.

— Mas 2.750 mrs. a P^o de Colindres.

— Mas fueron cytados los mayordomos a Burgos en Julio de 1566 por parte de Colindres para ante los Sres Provisores para q pidiesen sea tasado el retablo 212 mrs.

1567. Mas 2 reales por presentar una peticion para nonbrar tasador del retablo.

— Mas 18 mrs. costo sellar el mandamiento para notificarsele a Rodrigo de la Haza para tasacion de lo del rretablo.

— Mas mando dar el señor Probisor a Rodrigo de la Haza ofizial nombrado por parte de la yglesia para tasar lo del retablo lo que nada dio Colindres en el retablo por el trabajo que fueron 5 dias 107 reales.

— Mas se dio al notario por que fue a casa del Probisor a pronunciar la sentencia de la tasacion desta parte del rretablo y por el traslado de la sentencia 2 reales.

— Mas fueron los mayordomos un dia a Burgos a hablar a Colindres sobre la tasacion del retablo que tasaron lo que estaba tasado nel contrato y no lo quieren consentir el cabildo ni el concejo y le llamaron a concierto

— Mas pagamos a P^o de Colindres 220 ducados q. con el se concerto por lo que tenia echo nel retablo fuera de lo del modelo.

— Mas pagamos a P^o de Colindres 6.000 mrs. por los serafines que puso nel relicario y otras cosas que estaban fuera del concierto.

1568. Primeramente por descargo 766 mrs. que se gastaron en yr a responder a dos mandamientos de los Sres. Probisores para quando se hubo de dar a pintar el retablo a ynstancia de Jacome Florentin y de Baldibielso pintores.

— Mas dieron a Juan de Vallejo, maestro de canteria porque vino a ver si se podrian alzar las luzes de la Capilla Mayor sobre el retablo como estaba puesto con dos oficiales que traxo consigo 1.126 mrs.

— Mas se dieron al scribano que hizo el contrato quando se dio a pintar el retablo q. fue Alonso de Tobar notario de la Audiencia episcopal 140 mrs.

— Mas se dieron a los pintores que binieron a desarmar el retablo de la dcha yglesia 2.736 mrs.

— Mas se dieron al scriban o que hizo el contrato quando se dio a pintar el retablo q. fue Alonso de Tobar notario de la Audiencia episcopal 140 mrs.

— Mas se dieron a los pintores que binieron a desarmar el retablo de la dcha yglesia 2.136 mrs.

1569. Mas que dieron e pagaron a Iñygo de Baldebieso y a Diego de Torres pintores 2.244 mrs. en los dias questubieron en el pueblo a hazer muestra q. querian comenzar a pintar y se fueron.

— Mas que pagaron a Jacome Florentin pintor en el dho tiempo y en la dha muestra que hizo de querer pintar el retablo 2.074 mrs.

— Mas se dieron a J^o Guerra pintor, hijo de Juan Guerra, vez^o de Burgos 726 mrs. que gasto en hazer un apartado en que pudiese pintar su parte del retablo quando el quisiese.

1570. Primeramente se les descargan 30.854 mrs. que pagaron a Diego de Torres y a Iñigo de Baldibielso pintores de Burgos a qta. de lo an de aber por el retablo que pintan.

1571. Primeramente se dio a los pintores 86 fanegas tasadas a 25 r^s carga que suman 17.000 mrs.

— Mas a Iñygo de Valdibielso y a D. de Torres 20.000 mrs.

— Mas a los dhos 35.360 mrs. en 20 cargas de trigo.

— Mas a los sobredhos 17.000 mrs. en 20 cargas de cebada a 25 r^s carga.

1573. Primeramente dan por descargo 77.280 mrs. que pagaron a los pintores Yñygo de Baldibielso y Juan de Cea para parte de pago de la pintura del retablo.

1574. Primeramente por descargo que pagaron a los pintores que hazen el retablo 55.518 mrs. en 88 fanegas de trigo y en 80 de cebada a la tasa y dinero y por 6 obreros se dieron 459 mrs. que servieron para hazer los andamios quando assentaron el medio retablo.

— Mas se pagaron a 13 obreros que sacaron la piedra para el altar y peana del retablo 32,5 reales a 2,5 r^s cada obrero.

1575. Mas por cierta comida que se dio a los pintores que tienen derecho quando se asento la ymagen de S. Nicolas 227 mrs.

— Mas a Yñigo de Valdivielso y J^o de Cea para en parte de pago 63.750 mrs.

1576. Mas pagaron a Lorenzo de Puga de lo que cupo pagar a la yglesia de la tasacion del retablo 6.591 mrs.

— Mas 384 mrs. de gasto de quando se apelo de la tasacion.

— Mas 302 mrs. del gasto del dia que se hizo el concierto con los pintores sobre el pleito de la tasacion.

— Mas 25.469 mrs. que pagaron a Yñigo de Valdibielso y a J^o de Zea.

1577. Mas 60.000 mrs. que pagaron a Ju^o de Cea y a Yñigo de Baldibielso y a Maria de Espinosa V^{os} de Burgos con otros 3.400 mrs. a los sobredhos para en parte de pago de la pintura del retablo.

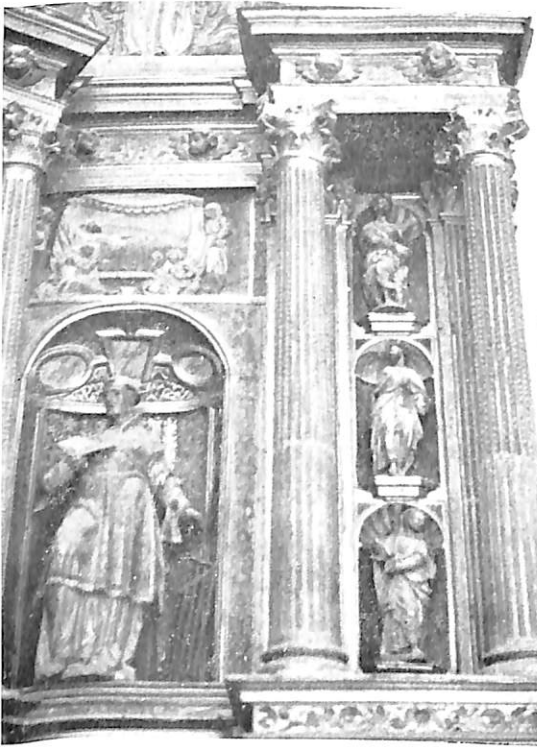
1578. Mas 56.100 mrs. a Iñigo de Baldibielso a Ju^o de Cea y a María de Espinosa para en pago de la pintura del retablo que hizieron de la dha yglesia Yñigo de Valdibielso defunto y Ju^o de Cea, que los rescibieron en 100 fs. de trigo t 100 fs. de cebada.

1579. Mas pagaron a Yñigo de Baldibielso escribano de numero y a Maria de Espinosa su madre v^{os} de Burgos 34.034 mrs. en parte de pago de la pintura del retablo que cobraron en 58 fs. de trigo y 66 fs. de cebada.

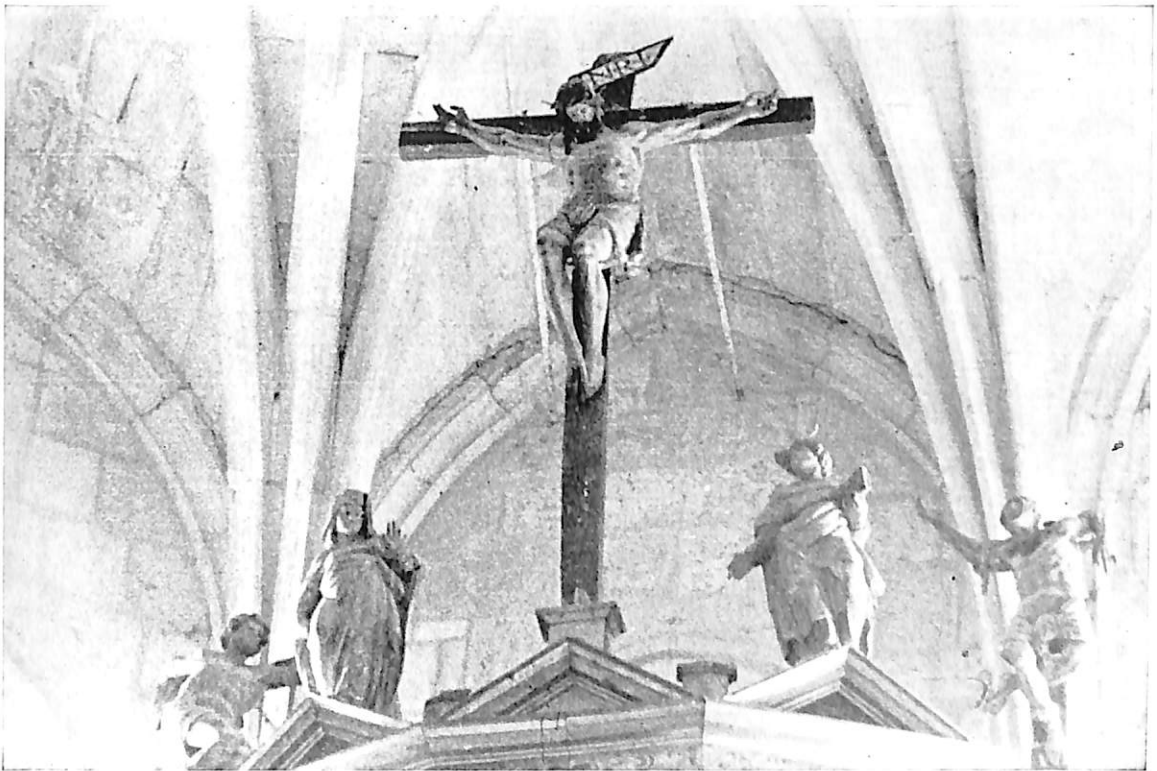
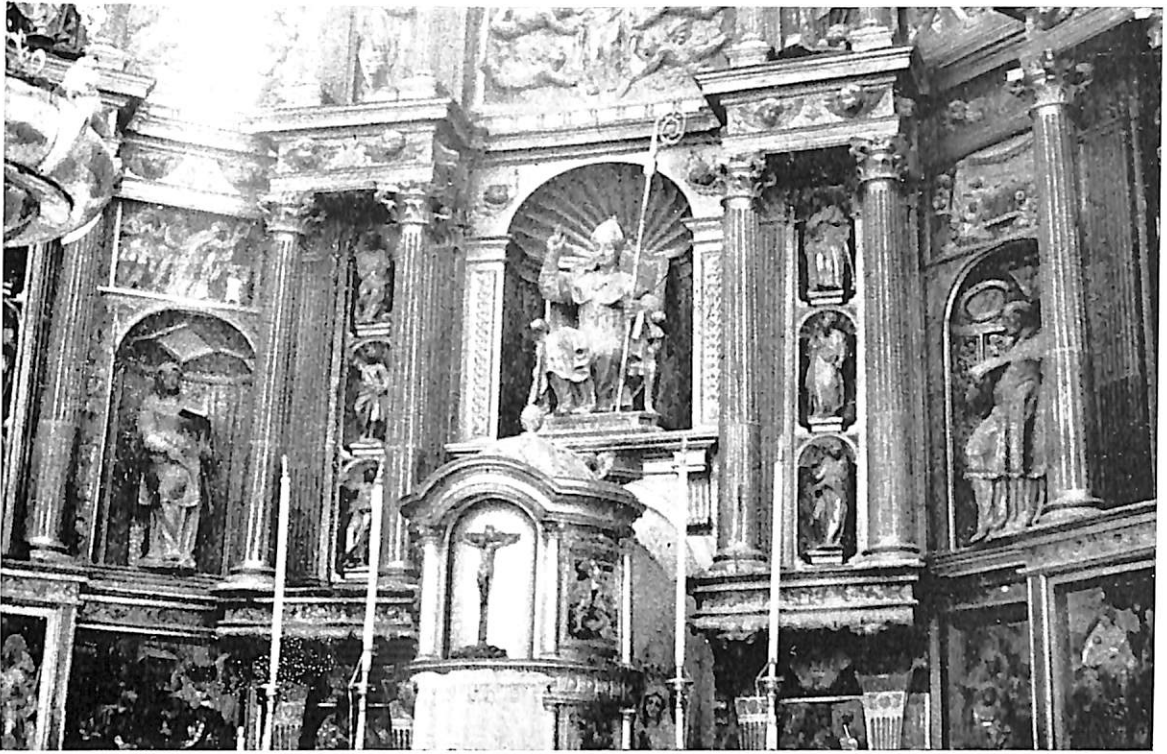
— Mas a Ju^o de Cea 34.034 mrs. en 50 fs. de trigo y 50 de cebada.

1580.—Mas pagaron a la muger de Yñigo de Baldibielso y a Yñigo de Bald. escribano yjo de la dha y a Ju^o de Cea para en qta. de la pintura del retablo 22 cargas de trigo y 19 de cebada que suman 47.124 mrs.

LAMINA I



1 y 2. Santibáñez Zarzaguda (Burgos). Parroquial. Detalles del retablo mayor.



1 y 2 Santibáñez Zarzaguda (Burgos). Parroquia. Retablo mayor; detalles.



1



2



3



4

1 a 4. Santibáñez: Zarzaguda (Burgos). Parroquial. Detalles del retablo mayor.