

RETABLOS BARROCOS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII EN BURGOS

por

ALBERTO C. IBÁÑEZ PÉREZ

La brillante actividad artística realizada en Burgos a lo largo del siglo XVI y la consiguiente decadencia económica, registrada en los siglos XVII y XVIII, han contribuido conjuntamente a la escasa valoración de las obras artísticas de estas dos últimas centurias. Ciertamente la poca valoración es explicable si se compara la actividad artística burgalesa con la vallisoletana, de la que muestra una dependencia total.

Los estudios del Prof. Martín González (*Escultura barroca castellana*. Dos vols., Fundación Lázaro Galdiano. Madrid, 1959 y 1971) han abierto el camino. Don Floriano Ballesteros con sus trabajos sobre retablos de la segunda mitad del siglo XVII ha continuado la tarea, que nosotros pretendemos seguir con el presente trabajo.

En contraste con la actividad artística del siglo XVI en la época barroca los artistas no se concentran en Burgos, sino que se extienden por toda la comarca. Los artistas residen y tienen sus talleres en lugares muy dispares. Los artistas tenían fijada su residencia en lugares como la Hoz de Arriba, Yudego, Santibáñez Zarzaguda, Pedrosa del Río Urbel y en otros lugares. Que la residencia no es debida a motivos de trabajo en dicho lugar y, por tanto de carácter eventual, lo prueba el hecho de que se repite la misma residencia con ocasión de la realización de obras en distintas localidades.

La importancia de la escuela vallisoletana, así como su influencia, se nos muestra una vez más en Burgos. Es frecuente el que se llame a artistas vallisoletanos para la realización de obras o, simplemente, para la tasación de las mismas, como es el caso del retablo de Villasilos.

Los tres retablos que estudiamos pertenecen al tipo que el Profesor Martín González ha denominado contrarreformista, con caracteres arquitectónicos claramente clasicistas.

Como corresponde a los retablos clasicistas es muy neta la separación entre arquitectura y escultura, favorecida por la ausencia de la decoración renacentista.

Observamos una ausencia de imaginería referida a la Virgen, pero ello se deberá a una multiplicación de advocaciones marianas. En efecto el culto se particulariza en infinidad de cofradías que tenían su alojamiento en ermitas y capillas especialmente levantadas para albergar los retablos dedicados a ellas. Los libros parroquiales y cofradías demuestran estos aspectos al señalar la hechura de retablos para la Virgen del Carmen, del Rosario, de la Inmaculada Concepción, y otras advocaciones, así como imágenes de las mismas ¹. Constituye excepción el retablo mayor de Santa María Rivarredonda, realizado por un autor desconocido, en estas mismas fechas y con las mismas características, pero dedicado íntegramente a la Virgen. Excepción explicable al ser la Virgen la titular de la parroquia y llevar su nombre el pueblo.

La presencia de las imágenes de San Francisco y Santo Domingo de Guzmán, en un solo retablo, creemos debe considerarse en relación con la devoción a las Animas del Purgatorio que poco después, al igual que el culto a la Virgen, se centrará en las Cofradías de las Animas. No faltará en ninguna parroquia, y contará con retablo propio, normalmente consistente en una representación pintada de gran tamaño, en la que es frecuente la figuración de San Francisco y Santo Domingo ².

Es digno de señalarse el cambio producido en la contratación y financiación de las obras que se realizan para las iglesias, en relación con el período anterior. Ya no es el Arcipreste quien contrata o en cuyo nombre actúan el párroco y los mayordomos seglares, y desaparece igualmente la aportación económica que dicho Arcipreste solía entregar, normalmente a cargo de las rentas inherentes a su dignidad. Ahora la contratación la realizan directamente los mayordomos eclesiástico y seglar de la parroquia y el pago de la obra corre íntegramente a cargo de la iglesia, pero para ayuda de dicho pago aumentan los donativos. No suponen la cuantía suficiente para financiar la totalidad del costo, sino que se trata de pequeñas aportaciones, muy frecuentemente mandas testamentarias que señalan un fin concreto al donativo, pero que no conllevan el cumplimiento de ninguna obligación por parte de la iglesia, como celebrar misas, aniversarios, reservar enterramientos, etc., según era acostumbrado en el siglo XVI, si bien, en estos casos, solía tratarse de cantidades más elevadas.

Igualmente amueña la participación de todos los feligreses en la realización de la obra, cuando ello es posible, y en el pago, pues aunque la obra se costea con los ingresos de la iglesia, los parroquianos acuden con su aportación siempre que es necesario. Son abundantes los ejemplos de entregas de canti-

¹ Arch. Gral. Diocesano. Burgos. Libros parroquiales. Villasilos, leg. 5, Libro de Cuentas de fábrica, n.º 3, fol. 120, año 1656. «Item 550 reales a Juan de Pobes, maestro de escultura, por la echuras que hizo de Nra. Sra. y de San Andrés de piedra...».

² Hemos encontrado la representación de estos santos en cuadros de Animas en Huérmeces, Quintanaduénas, Tordómar, Cilleruelo de Abajo y otros lugares.

dades para acabar de pagar un retablo³, o para obtener la suma necesaria con que redimir un censo tomado por la iglesia para realizar una obra, dividiendo a prorrato la cantidad necesaria entre todos los vecinos del pueblo⁴.

Al lado de esta clara participación del pueblo, toma un mayor rigor la participación de las autoridades eclesiásticas, ejercido a través de los Provisores, lo cual exige un complicado proceso burocrático para la obtención del permiso de realización de la obra, cada vez más complejo. Sistema existente en el siglo anterior, pero que ahora llega al máximo de burocratización que ocasionan los no pequeños gastos en viajes, estancias y pago de derechos y escrituras⁵.

RETABLO DE HUÉRMECES.

Consta de tres cuerpos, divididos en tres calles. Los cuerpos son todos de la misma altura, con columnas dobles, excepto en los extremos del superior que son simples. Todas de fuste estriado en espiral.

En el primer cuerpo se hallan las imágenes de San Pedro y San Pablo. En el banco de este cuerpo dos relieves de la Oración del Huerto y Cristo a la columna.

El segundo cuerpo está presidido por la gran imagen de San Juan Bautista, titular del templo, del Bautismo de Cristo y del Martirio del Santo. En el banco figuran los relieves de dos virtudes: la Justicia y la Esperanza, en correspondencia con los del basamento del cuerpo superior en que aparecen la Fortaleza y la Templanza.

El último cuerpo nos ofrece el Calvario. El Crucificado albergado en hornacina rectangular rematada con frontón triangular, con el Padre Eterno en el tímpano y jarros a modo de acróteras. La Virgen y San Juan se alojan en hornacinas de arco de medio punto, como las del primer cuerpo. Sobre las calles laterales, a los lados del frontón, estatuas de San Francisco y San Benito, de estilo posterior.

La escultura, tanto de bulto redondo como los relieves, constituye la

³ A. G. Diocesano. Burgos. L. P. Villasilos, leg. 5, L. C. F. n.º 3, año 1553. Visita. «Se haga una corona para la Virgen del Carmen y otras cosas, entre ellas un retablo, y que se animen los cofrades a dar limosnas, según lo tienen acostumbrado».

⁴ Ibidem. Villasilos, leg. 5, L. C. F. n.º 4, fol. 23 v.º, año 1675. «Más 7087 reales de la quitación y redención del censo que contra dicha fabrica tenia D. Pedro de Castro, que fue abonado a prorrata por los Vecinos».

Ibidem. Villandiego, leg. 2, L. C. F. n.º 1. Visita del año 1638. Se autoriza a sacar un censo de 200 ducados para dorar el retablo. Dinero repartido entre los vecinos, que pagaron los réditos y redimirán el censo.

⁵ Ibidem. Vivar del Cid, leg. 2, L. C. F. n.º 1, s. f., año 1562. «Mas 73 reales por tanto costo rematar el dicho retablo, derechos de secretaría, notario y procurador de la audiencia y licencia».

mejor muestra de toda la serie de retablos, pues, aunque obra de Juan de Sobremazas, al igual que la del retablo de Villasilos, nos muestra una mayor unidad estilística, acaso debida a una menor intervención de los colaboradores y que permite ver la auténtica categoría artística de Sobremazas. Cuando realizó la escultura del retablo de Huérmeces, el artista contaba veintisiete años, y su estilo está influido por Gregorio Frenández, del que Sobremazas toma los tipos para San Pedro y San Pablo.

La adaptación a las necesidades expresivas de la actitud y gesto de las imágenes vuelve a aparecer en el San Juan que centra el retablo. De mayor tamaño que las demás tallas, se aloja de forma equilibrada en la hornacina, destacando por la elegancia de su escorzo y la precisión de la talla, especialmente la cabeza. El maestro acredita en tal obra haber llegado a un estilo propio.

La parroquial de Huérmeces contrató el 1567 la hechura del retablo mayor con Rodrigo de la Haya y, a la muerte de éste, la obra la continuó su hermano Martín⁶. El resultado no fue satisfactorio por cuanto en la visita del año 1621 se ordenaba: «Y así mismo mando su merced se repare y adrece el retablo del altar mayor y se encajen las piezas que están desencajadas»⁷. Ya en 1614 se sustanciaba un pleito de la iglesia contra los autores del retablo.

Fallido el intento de construcción del primer retablo, la iglesia decidió la construcción de otro nuevo a los arquitectos Pedro de Sedano y Sebastián González, actuando éste como principal en la hechura de la arquitectura que estaba terminada el año 1626. Por su labor se les abonaron en diversas partidas, desde el año 1624 hasta 1637, año en que muere Sebastián, y después a sus herederos un total de 9.500 reales⁸.

A partir del año 1631, el escultor Juan de Sobremazas trabajaba en la escultura, terminada en 1633, año en que se encuentra ya trabajando en Villasilos. Con el escultor hubo nuevo pleito por causa de la paga de sus trabajos y, en el arreglo final, se tasó su obra en 5.700 reales⁹.

En 1644 se suscribía el contrato para la pintura y dorado del retablo con los artistas Pedro Delgado y Juan de Aguilar, que se comprometían a hacer la obra por mitad. La tasación realizada el año 1650 por el pintor Juan Cerezo, vecino de Burgos, fijó en 10.566 reales la cantidad a percibir por Pedro Delgado, y en 13.847 reales la que debía cobrar Juan de Aguilar. Según costumbre, de las cantidades señaladas se descontó una parte sustancial, que

⁶ Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 3179.

⁷ A. G. Diocesano Burgos. Huérmeces, leg. 3, L. C. F. n.º 2, fol. 6.

⁸ Ibidem. Huérmeces, leg. 3, L. C. F. n.º 2, fols. 24 v.º a 120. Pagos a Sebastián González por la hechura del retablo mayor.

⁹ Ibidem. L. C. F. n.º 2, fols. 60 v.º, 72, 76 y 76 v.º Pagos al escultor Juan de Sobremazas y pleito sobre la paga de la escultura del retablo.

esta vez era un tercio, de acuerdo con lo estipulado en la escritura de compromiso ¹⁰.

El retablo tuvo que desmontarse con ocasión de la construcción de la nueva iglesia ¹¹, y al montarse de nuevo se le añadieron, el año 1793, algunas piezas que le faltaban, pero sin alterar en nada su estado original ¹².

La última noticia en relación con el retablo es del año 1832, en que se colocó un nuevo tabernáculo. Esta obra, carente de valor artístico fue realizada por Víttores de la Fuente, vecino de Santibáñez Zarzaguda, localidad vecina a Huérmeces, siendo el costo total de 1.800 reales, incluido el dorado que realizó el mismo artista ¹³.

RETABLO DE VILLASILOS.

Se levanta en la cabecera del templo parroquial. Tiene banco y tres cuerpos. Los dos cuerpos inferiores se dividen en cinco calles, mientras que el superior sólo está dividido en tres. La calle central y las dos extremas se llenan con imágenes de santos en bulto redondo. Las dos calles que enmarcan la central, abarcando únicamente los dos cuerpos inferiores, presentan escenas en relieve, en relación con las figuras de la calle central, según uso común. La arquitectura se forma a base de columnas estriadas en espiral. En el banco se abren diez pequeñas hornacinas que contienen pequeños relicarios con las reliquias de diferentes santos cuyos nombres constan en cartelas. El primer cuerpo, con el tabernáculo en el centro, presenta las imágenes de San Pedro y San Pablo en los extremos, y relieves con las escenas de la Anunciación y la Adoración de los Pastores. El segundo cuerpo, con la imagen de San Andrés, el titular del retablo, en el centro, se completa con relieves del Martirio y Prisión de San Andrés y, en los extremos, de bulto, Santo Domingo de Guzmán y San Gregorio. El tercer cuerpo presenta en el centro y en un mismo encasamiento el Calvario con el Crucificado, La Virgen y San Juan; a los lados, dos imágenes de santos, y sobre las calles extremas sin encasamiento las figuras de bulto de los arcángeles San Miguel y San Rafael.

La primera noticia del retablo es de 1615, en que se comienza la ar-

¹⁰ Ibidem. L. C. F. n.º 2. L. C. F. n.º 3, fols. 2, 9 v.º, 10 v.º, 12 v.º... Pagos a Pedro Delgado y Juan de Aguilar por la obra de dorado del retablo mayor.

¹¹ Ver nuestro trabajo sobre la construcción de esta iglesia en Bol. de la Institución «Fernán González», Burgos, n.º 186, año 1976, p. 813-818.

¹² A. G. Diocesano. Huérmeces, leg. 3, L. C. F. n.º 4, año 1793. «... y además colocar de nuevo el retablo y para unas piezas que faltaban en dicho retablo mayor».

¹³ Ibidem. L. C. F. n.º 5, año 1832. «Setecientos reales dados a D. Víttores de la Fuente, v.º de Santibáñez, por la obra del nuevo tabernáculo y su dorado quedándosele en deber 460 reales que con 640 reales que donó D. Patricio Díaz hacen 1800 reales en que fue ajustado».

quitectura a cargo de Sebastián González, el mismo que poco antes realizara el retablo mayor de Huérmeces. Se registran pagos a dicho artista hasta el año 1618, aunque el retablo ya estaba colocado a fines del mismo año 1615, en que el autor otorga carta de finiquito y tasación, efectuada por el escultor y arquitecto García de Arredondo, que actuó como veedor del Arzobispado, y fijó el precio de la arquitectura en 4.400 reales¹⁴. Una vez más nos encontramos con que el retablo mayor se hacía a poco de finalizar las obras de ampliación del templo¹⁵ que, en este caso, supone una total reconstrucción que aconsejó desechar el retablo mayor existente y hacer uno nuevo¹⁶.

La iglesia ocupó sus ingresos en labores y gastos diversos hasta que, el año 1633, con suficientes recursos contrató la hechura de la escultura con Juan de Sobremazas, igualmente autor de la imaginería del retablo de Huérmeces, que terminó su labor en Villasilos en 1635¹⁷. El escultor murió el 29 de septiembre de 1635, a la edad de 30 años, y fue enterrado debajo de las gradas del altar mayor de la iglesia, a los pies de su obra¹⁸.

El escultor Manuel de Rincón, vecino de Valladolid, fue esta vez el encargado de realizar la tasación, nombrado por la iglesia, valorando lo hecho por Sobremazas en la cantidad de 23.350 reales. Para esta labor Manuel de Rincón viajó de Valladolid y permaneció en Villasilos 13 días, junto con uno de sus oficiales¹⁹. De hecho al escultor Sobremazas y, después de su muerte, al también escultor y heredero Juan de Rubalcaba, que seguramente colaboraría con aquél, se les pagaron solamente 16.832 reales, en virtud de uno de esos acuerdos, tan frecuentes entre los artistas y las parroquias, para acelerar el cobro de las cantidades adeudadas.

Finalizado el pago de la escultura del retablo, se encargó la hechura del

¹⁴ Arch. Gral. Diocesano. Villasilos, leg. 5, L. C. F. n.º 1, fol. 203, año 1615. «Primeramente da por descargo 81600 mrs. que pago a Sebastián González, maestro de arquitectura que hizo el retablo de la yglesia». «Mas 100 reales que se pagaron a García de Redondo, bedor del Arzobispado que vino a ver el retablo».

¹⁵ Ibidem. L. C. F. n.º 1, fols. 102, 110, 111, 141 y 141 v.º, años 1602 a 1614. Pagos a Diego de la Torre, maestro de cantería, por obras en la iglesia.

¹⁶ Ibidem. L. C. F. n.º 1, fol. 148. Año 1609. «Más 8 reales pagados a Silvestre Aynayz por desazer el retablo antiguo del altar mayor».

¹⁷ Ibidem. L. C. F. n.º 2, fols. 92 v.º 104 v.º y 113 v.º, años 1633 a 1635. Pagos a Juan de Sobremazas, fols. 118 v.º, 128 a 146, años 1635 a 1637. Pagos a Juan de Rubalcaba, como heredero de J. de Sobremazas, y a Juan González en nombre de los herederos.

¹⁸ Ibidem. L. C. F. n.º 2, fol. 114, año 1635. «De la supultura de Juan de Sobremazas tres mil mrs.».

Ibidem. Leg. 3. Libro de Difuntos n.º 1, fol. 22. «Juan de Sobremazas. Conbinose Juan de Rubalcaba con el Cabildo en ducientas misas.—Yzo entierro y onrra cumplida.—Era el maestro que hizo la escultura del retablo mayor de San Andres de esta villa, era veedor mayor de el Arzobispado, murió de hedad de 30 años, el dia de San Miguel de setiembre de 1635, esta sepultado en dicha iglesia en las primeras sepulturas que estan baxo de la grada de el altar mayor, ancia el assiento que esta al lado de el Evangelio, junto a el.—Dios le tenga en su gloria.—Murio luego que acabo la obra».

¹⁹ Ibidem. L. C. F. n.º 1, fol. 117 v.º Manuel de Rincón es el hijo que quedó del gran escultor vallisoletano Francisco de Rincón. Véase GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 149.

tabernáculo del mismo a los Maestros Juan de Valtierra y Diego de Arroyo que lo efectuaron el año 1650, por precio de 3.000 reales, si bien al final se les entregaron 100 reales más «de la demasia que pusieron en el dho relicario para estar mas cumplido que la traça»²⁰. Del dorado se ocupó el pintor Jacinto Losa, con costo de 4.000 reales, realizando su tarea el año 1667.

El retablo continuaba sin dorar, ya que la iglesia estaba comprometida en las obras de un nuevo coro y portada que ocupaba todos los ingresos. Una vez terminadas dichas obras, el año 1670 se determinó dorar el retablo, encargando la redacción de las condiciones a los doradores Jacinto de Losa, que antes había hecho el dorado del tabernáculo, y a Pedro Guillerón²¹, maestro de Valladolid, que al año siguiente se encargara del dorado del retablo mayor del Monasterio de Las Huelgas de Burgos²². De la obra del de Villasilos se encargó el maestro de dorar y estofar Toribio García Gutiérrez, mediante remate hecho en 1672, siendo tasada su labor en 1674, por el mismo Pedro Guillerón, en cuantía de 33.300 reales, de los que percibió, por razón de la costumbre antes señalada, 30.100 reales, según señalan las cuentas del año 1677, en que se hace el finiquito: «Mas 3.200 reales que el maestro dorador del retablo alargó de limosna a la fabrica porque le adelantasen la cantidad que se le devia del retablo, como se hizo y ejecuto»²³.

Todavía en el año 1691 se registran gastos a cuenta del retablo, como los 15 reales que se dan al pintor Antonio de Camargo, por retocar los Evangelistas y la Concepción del relicario²⁴.

RETABLO DE VILLANDIEGO.

Consta de tres cuerpos y remate. La distribución de los relieves, que sólo ocupan las calles extremas —figurando la Anunciación y la Adoración de los Pastores en el cuerpo bajo, y el Juicio y Martirio de Santa Marina en el cuerpo superior—, hace que la atención se concentre sobre las calles centrales. San Pedro y San Pablo se alojan en hornacinas de arco de medio punto, al igual que las imágenes de San Juan Bautista y San Lorenzo que, en el segundo cuerpo, escoltan a la imagen titular, Santa Marina.

²⁰ Ibidem. L. C. F. n.º 3, fol. 68, año 1650, y fol. 82, año 1651. Pagos a los escultores por la hechura del relicario.

²¹ Ibidem. L. C. F. n.º 3, fol. 2410. «Item 124 reales que se dieron a Pedro Guillerón, v.º de Valladolid, y a Xacinto de Losa, v.º de Palaçuelos, maestros de dorar por las trazas y condiciones que icieron para ber el coste que podia tener el dorar el retablo de la capilla maior, en que entro las condiciones».

²² GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del Arte en Castillo. Pintores II*. Valladolid, 1946, p. 228-232.

²³ Arch. Gral. Dioc. Burgos. Villasilos, leg. 5, L. C. F. n.º 4, fol. 37 v.º

²⁴ Ibidem. Fol. 217.

La hechura del retablo comenzó el año 1623, fecha en que la iglesia obtenía licencia de los Provisores para la obra y abonaba 40 ducados al escultor por cuenta de la obra que hacía. Este era Juan de Tapia, vecino de Yudego, localidad lindante con la de Villandiego. Este artista primero se titula arquitecto, y más tarde escultor, siendo él mismo quien realiza la imaginería ²⁵.

En su parte arquitectónica estaba terminado, de acuerdo con el proyecto inicial, en 1628, cuando fue examinado por el Arquitecto Miguel Gutiérrez, veedor de obras del Arzobispado, que tasó lo realizado en 500 ducados ²⁶. Pero, aunque la documentación nada dice, como consecuencia de tal visita se planteó la necesidad de ampliar el retablo por los lados, añadiéndole dos nuevas calles, que son las actuales de los extremos, en que se colocaron los relieves y que, según hemos señalado al analizar la arquitectura, forman un conjunto extraño con el resto. La razón es que se añadieron posteriormente ante el deseo de colocar las dos historias referentes a Santa Marina. Una nueva tasación, realizada por el mismo arquitecto anterior, el año 1634, valoró en 200 ducados lo que Juan de Tapia debía cobrar de más por los añadidos.

La estatuaria debió de realizarse por estos mismos arquitectos, aunque nada dicen los libros al respecto, sino que se cita a Juan de Tapia como escultor en la diligencia de finiquito de la obra ²⁷.

Inmediatamente después, el año 1635, los Provisores del Arzobispado encargaron al dorador Gaspar Vital la redacción de las condiciones para el dorado de toda la obra. El mismo artista se comprometió a realizar el trabajo y lo comenzó, cobrando pequeñas cantidades durante los años 1638 y 1639, demostrando así que obró muy poco. Pero en 1640 cedió la labor a Angulo de Berastegui, vecino de Sasamón, porque Gabriel Vital había tomado otra obra de más interés e importancia. Así, la pintura y dorado corrieron a cargo de Angulo de Berastegui, que empezó su trabajo en 1640, en que «se destazo y bajo el retablo para dorarle». La obra se alargó hasta 1646, al parecer por voluntad del dorador, pues mantuvo un pleito con la iglesia porque ésta le impelía a acelerar su trabajo a lo que el artista se negaba. Prevalció la petición de la iglesia y se nombró al pintor Juan de Cerezo como colaborador de Angulo de Berastegui, con lo que ese mismo año se terminó la pintura y dorado ²⁸.

Ya encajado el retablo en su lugar, labor en la que actuó el arquitecto Pero de Tapia, hermano de Juan de Tapia, se realizaron pequeños trabajos de reparación y aderezo, entre los que destacan la hechura de unas parrillas para

²⁵ Arch. Gral. Dioc. Burgos. Lib. Parroq. Villandiego, leg. 2, L. C. F. n.º 1, año 1623 a 1633. Pagos a Juan de Tapia por la obra del retablo.

²⁶ Ibidem. L. C. F. n.º 1, año 1628.

²⁷ Ibidem. L. C. F. n.º 1, Visita del año 1634.

²⁸ Ibidem. L. C. F. n.º 1, años 1638 a 1642.

la imagen de San Lorenzo, «que el escultor no había colocado», y que hizo el citado Pero de Tapia. Pero el dato más curioso es que se registra un gasto de 24 reales, pagados a Angulo de Berastegui y al pintor Juan Cerezo, por efectuar ciertas reformas «en la historia del martirio de Santa Marina, por estar con yndezencia»²⁹.

El costo del dorado ascendió a 640 ducados, de los cuales fueron pagados 250 ducados por los vecinos del pueblo que se repartieron la cantidad para redimir un censo de igual cuantía que la iglesia había tomado, de la Cofradía de la Creación de Burgos para abonar parte de los gastos³⁰.

RETABLO DE VIVAR DEL CID.

Consta de tres cuerpos divididos en tres calles, la central rematada con frontón con el busto de Dios Padre. Cada cuerpo se levanta sobre estrecho bancal con decoración de elementos geométricos poligonales y curvos. Columnas dobles en el cuerpo inferior con fuste estriado en espiral y capitel dórico; en el segundo cuerpo, bellas columnas en que se combinan estrías en espiral en el tercio inferior, con estrías verticales en la zona superior, con capiteles corintios; en el tercer cuerpo las dobles columnas sólo aparecen a ambos lados de la caja central, y presentan un fuste con estrías en vertical más fino que las anteriores, con capiteles igualmente corintios.

La iconografía está formada en su totalidad por imágenes de bulto. En el primer cuerpo aparecen las imágenes de San Pedro y San Juan Bautista. En el segundo cuerpo, San Miguel alanceando al Demonio en la caja central, y a los lados Santo Domingo de Guzmán y San Francisco. El último cuerpo está formado por el Calvario, con el Crucificado en la gran caja central y la Virgen y San Juan en pequeñas cajas.

El retablo es obra de Mateo Fabricio, arquitecto de origen flamenco avencinado en Burgos. En 1643, año en que se inicia la documentación, al menos la conocida, de la parroquial de Vivar del Cid, consta un pago de 800 reales a Mateo Fabricio «a cuenta del retablo que hizo para la capilla mayor», y el año 1644 se le acaba de pagar lo que se le debía por su trabajo³¹. La hechura puede adscribirse aproximadamente al año 1635, dada la lentitud con que se efectuaban los pagos, a base de entregas anuales de 800 reales de valor medio.

Este mismo autor, entre los 1641 y 1651, tiene documentada su actuación en Lapuebla (Alava), en la terminación del retablo mayor de la parroquial

²⁹ Ibidem. L. C. F. n.º 2, año 1646.

³⁰ Ibidem. L. C. F. n.º 2, año 1645.

³¹ Arch. Gral. Dioc. Burgos. Vivar del Cid, leg. 2, L. C. F. n.º 1, años 1643 y 1644.

y en la hechura de otro retablo para la Virgen de Asa, en la misma iglesia ³².

En la provincia de Burgos, por el momento, conocemos su actuación como tasador de la arquitectura del retablo de Ros, en su calidad de veedor del Arzobispado.

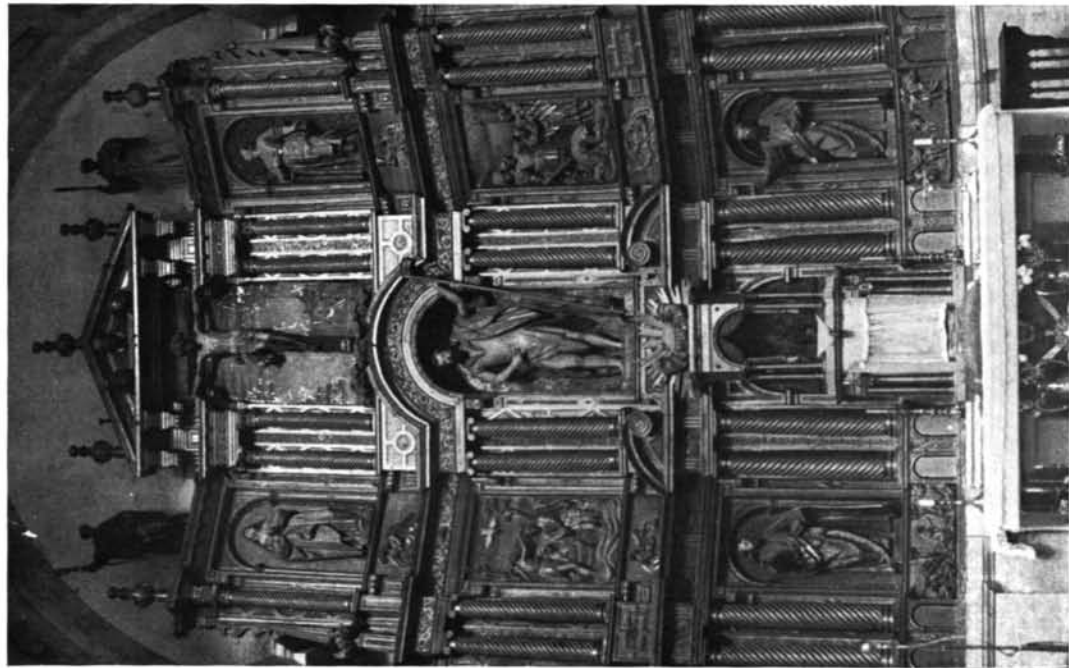
Desconocemos el autor de la escultura del retablo. Puede aventurarse su adscripción al propio Mateo de Fabricio, a quien con ocasión de las obras realizadas en Lapuebla se cita como entallador. Más correcta nos parece la consideración de que la escultura fuera realizada por oficiales al servicio de Mateo Fabricio, lo que explicaría no sólo el silencio de la documentación acerca de los mismos, sino también el carácter mediocre de la obra. En años cercanos a la construcción del retablo mayor, los libros de fábrica citan varios escultores como autores de diversas imágenes para la iglesia. Especialmente citado es Juan de Celada, escultor y vecino de Mijangos, que hace una talla de la Concepción y un Santo Cristo, ambos de estilo más depurado que las imágenes del retablo mayor y sin conexión con ellas ³³. De todas suertes se ofrece una diversidad de manos. Concretamente el San Juan Bautista del cuerpo principal ofrece un gran parecido con el del retablo mayor de Huérmeces.

La parroquia en 1662 presentó una petición para que se autorizara la obra de dorado del retablo, demostrando que poseía bienes suficientes para el pago de dicha labor. El remate de la misma se hizo a favor de Celedón Salomón, también llamado en otras ocasiones Deledonio Salmón, pintor y dorador, residente en Burgos, que en 1664 tenía terminado su trabajo y cobraba de una sola vez la cantidad de 8.000 reales, de acuerdo con la tasación efectuada ³⁴.

³² *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*. Tomo I. Rioja Alavesa. Vitoria, 1967, p. 108.

³³ *Ibidem*. L. C. F. n.º 1, año 1674 y 1675.

³⁴ *Ibidem*. L. C. F. n.º 1, año 1664.





1. Villasilos. Iglesia parroquial. Detalle del retablo mayor.—2. Villandiego. Iglesia parroquial. Retablo mayor.—3 y 4. Vivar del Cid. Iglesia parroquial. Retablo mayor, conjunto y detalle.