

## EL RETABLO DE SAN BARTOLOME DE VILLIMAR (BURGOS)

---

La etapa peor conocida, dentro del vasto panorama artístico que nos ofrece Burgos durante el siglo XVI, es la correspondiente a la segunda mitad del siglo. Y esto ocurre de modo especial, en el campo de la pintura. De forma breve y expresiva, el Prof. Angulo presenta el estado actual de la cuestión, al señalar que los pintores de este período «son bastante modestos y fundamentalmente continúan el estilo de período anterior» (1). Post (2), al tratar de la Escuela de Burgos de estas fechas, incluye tan sólo la obra de tres maestros anónimos: el de La Ventosilla, el de Lences y el de San Andrés de Arroyo.

El retablo de tablas pintadas y talla, dedicado a San Bartolomé, conservado en la Iglesia de Villimar, barrio de Burgos, nos permite incluir un nuevo nombre, el de Pero de Valmaseda, en la amplia escuela que, a partir de Alonso Berruguete como pintor, se extiende durante el segundo tercio del siglo XVI por las Provincias de Palencia y Valladolid conocida con la denominación de Escuela de Valladolid, según la acuñación de Post (3), y de la que, hasta el momento, no se conocía ningún pintor en la provincia de Burgos.

Pero de Valmaseda pintó este retablo como culminación de las obras de engrandecimiento del templo realizadas en dichas fechas, ocupando una de las capillas recién construidas. En el siglo XVIII el retablo se trasladó al lugar que actualmente ocupa, enfrente de la puerta de la Iglesia. Únicamente quedó en su primitivo lugar la imagen de bulto de San Bartolomé ocupando la hornacina superior de un retablo barroco, que ocupó el lugar del que estudiamos.

---

(1) ANGULO IÑIGUEZ, D.: *Pintura del Renacimiento*. *Ars. Hispaniae*, XII. Madrid, 1954, pág. 195.

(2) POST, CH. R.: *A History of Spanish Painting*. Vol. XIV. *The Later Renaissance in Castile*. — Harvard University Press. — Mss. 1966, págs. 130, 137 y 140.

(3) *Ibidem* pág. Capítulo II.

## JUAN DE VERGARA Y LAS OBRAS DE LA IGLESIA

Las obras realizadas en la iglesia consistieron en la construcción de dos capillas a ambos lados de la única nave del templo, formando unos espacios transversales a modo de crucero, así como la portada y pórtico cubierto. Las ejecutó el maestro de cantería Juan de Vergara. Las capillas, sin interés especial, tienen planta cuadrada y se cubren con bóvedas de crucería propias del siglo XVI, y en el pórtico y portada el autor se nos muestra arcaizante en el uso de un arco carpanel en la puerta y al trazar un tímpano con profusa molduración gótica con arcos apuntados. Sigue los modelos renacentistas en el encuadramiento, a base de balaustres adosados que arrancan de las impostas, en las láureas que ocupan las enjutas y un busto de Dios Padre que remata la portada, así como en la escena de la Coronación de la Virgen, que aparece en el tímpano. En estos relieves sigue composiciones propias de la escuela renacentista burgalesa, usadas por Felipe Vigarny, aunque el antecedente más inmediato de los elementos renacentistas que utiliza debe buscarse en Nicolás de Vergara, de quien al parecer era sobrino y con quien trabajó como oficial. Así nombrado con ocasión de cobros que ambos recibieron por cuenta de la obra del sepulcro que realizaban para D. Juan Ortega en el Monasterio de Santa Dorothea, en Burgos, por los años 1514 a 1517, datos que, por otra parte, suponen las primeras noticias que tenemos de Juan de Vergara (4).

En el año 1519, se cita trabajando en pequeñas obras para la iglesia de San Esteban a «maestre Juan», que suponemos se trata de Juan de Vergara.

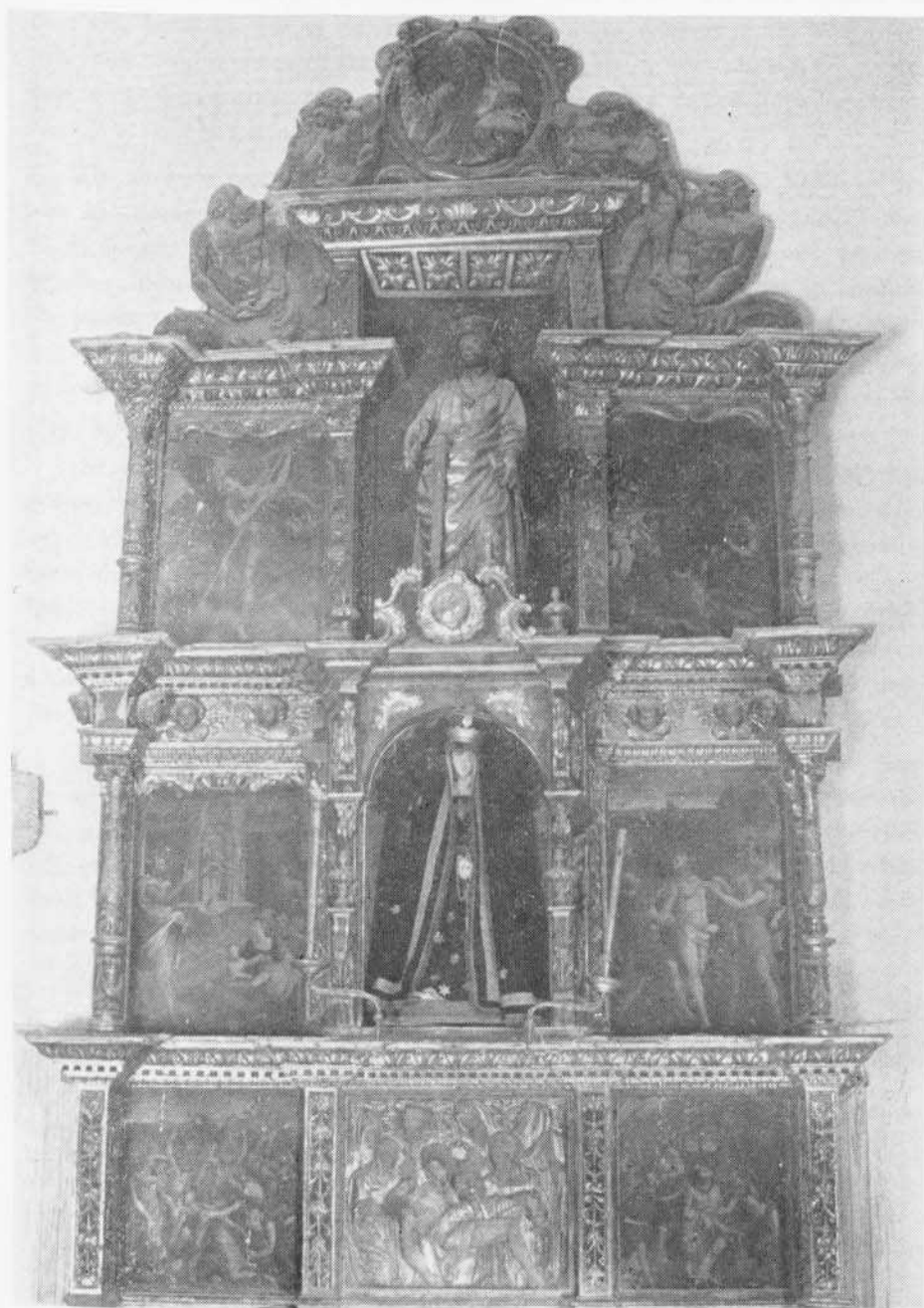
Vuelve a ser citado, esta vez en unión de Domingo de Beytia y bajo la dirección de Nicolás de Vergara, en la construcción de claraboyas para la puerta principal y de la torre, en la propia iglesia de San Esteban, por los años 1533 a 1545, es decir, por los mismos en que realiza la obra de la iglesia de Villimar (5).

La relación de Juan de Vergara con Juan de Vallejo, el más importante maestro de cantería burgalesa del siglo XVI, la encontramos documentada por partida doble y en diferente sentido. La primera noticia se refiere al pleito que, el año 1532, sostienen ambos maestros como consecuencia de cierta cantidad que Vergara reclamaba a Vallejo y que éste

---

(4) MARTÍNEZ BURGOS, M.: Nicolás de Vergara, cantero. (Archivo Español de Arte, 1950, pág. 314).

(5) LÓPEZ MATA, T.: El Barrio e Iglesia de San Esteban. Public. del Excelentísimo Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 1946, pág. 79.



le adeudaba de trabajos que había hecho para él (6). La otra noticia es de 1550, fecha en que el Ayuntamiento de Burgos encarga a los dos maestros que conjuntamente inspeccionen las calles de la ciudad, e informen sobre los reparos necesarios, así como del costo de los mismos, en su calidad de maestros de obras de la ciudad (7).

La obra de ampliación y embellecimiento de la iglesia de Villimar debió de comenzarlas Juan de Vergara hacia el año 1537, ya que el año 1540, cuando se contrató la hechura del retablo de San Bartolomé, estaban prácticamente terminadas. No obstante, el pago de las mismas se efectuó en forma fragmentada, según costumbre, mediante la entrega anual de lo que valían los frutos del noveno de la iglesia —derecho que el cantero traspasó a un tercero en 1544 (8)—, y se le acabó de pagar el total en 1546, año en que otorgó carta de finiquito de pago (9).

La situación económica del cantero no debía de ser muy próspera por cuanto, en escritura suscrita el año 1541, hipotecó las casas en que vivía, en el barrio de la Soguería de Burgos, para garantizar el pago de cuatro sacas de lana que había comprado (10). Estas son las mismas casas en que habitó su tío Nicolás de Vergara, que pasaron a Juan por herencia. Nuevamente tenemos noticias de su precaria situación económica cuando en 1552, y esta es la última noticia que conocemos sobre él, recibe 5.000 mrs. de préstamo del escribano Diego de Porres (11).

Aunque no existe posibilidad de conocerla, es posible que la obra más importante de Juan de Vergara es la que realizó con destino al Monasterio de San Francisco, de Burgos. Obra desaparecida en la serie de transformaciones y derribos realizados en dicho monasterio después de su desamortización. Se trataba de la capilla de San Bernardino, cuya ejecución contrató en el año 1546 (12).

---

(6) Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2519, reg. 3. 11-marzo-1532. Demanda de Juan de Vergara a Juan de Vallejo por cierta cantidad que éste le adeudaba por trabajos hechos para él.

(7) Arch. Munic. Burgos. Actas, 1550. 10-marzo-1550. «Que Di. de Santa-maria pague a Ju. de Ballejo e a Ju. de Bergara diez rreales por la bisita que hizieron de las calzadas que an de adrezar».

(8) Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2528, reg. 3. 19-enero-1544.

(9) Ibidem. Leg. 2530, reg. 2. 16-enero-1546.

(10) Ibidem. Leg. 2535, reg. 2. 21-febrero-1541. Hipoteca de casas en la Soguería, para garantizar el pago de una obligación.

(11) Ibidem. Leg. 3165, fol. 532. 30-junio-1552. Juan de Vergara suscribe obligación por la recepción de un préstamo.

(12) Ibidem. Leg. 3219, reg. 22. 12-octubre-1546. Obligación de Juan de Vergara para la construcción de la capilla de San Bernardino en el Monasterio de San Francisco, en Burgos.

## EL RETABLO DE SAN BARTOLOME

El autor del retablo es, como ya hemos indicado, el pintor Pero de Valmaseda en lo tocante a las tablas pintadas. Pero nuevamente nos encontramos ante una obra contratada por un artista cuyo nombre aparece en primer plano en todos los documentos aunque, en realidad, no es el autor de la obra o, a lo sumo, su intervención se reduce a aspectos parciales y de importancia secundaria.

En esta ocasión es Antonio de Segovia, batidor de oro, vecino de Burgos, el que actúa como contratante de la obra del retablo y quien percibe las cantidades correspondientes, aunque su labor, de acuerdo con su especialidad artística, quede reducida al dorado de la arquitectura del retablo, mientras que la parte fundamental de pintura y escultura se encargó a otros artistas. La de pintura a Pero de Valmaseda, según nos indica la propia carta de obligación suscrita por Antonio de Segovia con el Arcipreste y los mayordomos de la parroquia de Villimar, pues en dicho documento aparece el nombre de «Pero de Valmaseda, pintor» tachado, ya que se le hacía figurar como primer contratante en compañía de Antonio de Segovia, dejando la corrección a este último como único obligado por el documento. Al final del documento vuelve a aparecer el nombre y firma de Pero de Valmaseda actuando como testigo (13).

Repetidamente hemos encontrado y señalado el hecho de que un artista sea quien se obligue a realizar una obra, siendo otro quien la ejecuta en realidad por encargo del anterior. Ello es debido, según hemos probado documentalmente, a que a la hora de contratar una obra se daba más importancia al crédito económico que al propiamente artístico. Por ello aparecen en los documentos nombres de artistas que en realidad no son los ejecutores materiales de la obra, y a quienes, erróneamente se les adjudica.

En relación con Antonio de Segovia son suficientes las noticias conocidas para poder afirmar que su intervención como contratista de trabajos, que después realizaban otros artistas, fue múltiple, y el retablo de Villimar es uno más entre otros casos. Actuaciones que apoyaba en una sólida posición económica, que servía de base y aval a otros artistas.

Entre las actuaciones de Antonio de Segovia conocemos su participación en la terminación de sendos retablos para las iglesias de Busto de

---

(13) Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2524, reg. 21.4 4-septiembre-1540. Concierto para la hechura del retablo de San Bartolomé para la iglesia de Villimar.

Bureba y Santa María Rivarredonda, ambos desaparecidos, en colaboración con los imagineros Hernando de Salcedo y Juan de Langres. Los dos retablos habían sido contratados por el pintor Diego de Torres, que falleció antes de su terminación en 1540 (14).

Una intervención semejante, según López Mata (15), fue la que tuvo en el retablo para la iglesia de Cañizar de los Ajos, esta vez en compañía de los pintores Juan de Cea y Pedro Antonio.

Las noticias documentales nos señalan la solidez de su posición económica, demostrada en la serie de actuaciones registradas durante los años 1540 y 1541 de préstamos de dinero y trigo, ventas de trigo y fincas, y compra de fincas en los pueblos de Quintanapalla y Olmos de Atapuerca, además de Burgos (16), y, en relación con su oficio de batidor de oro, la venta de 3.000 panes de oro, en 1541, al pintor riojano Juan Navarro con destino a la obra que éste realizaba en un retablo para la iglesia de Baños de Riotobía (17).

La cuantía de los bienes de Antonio de Segovia queda de manifiesto en el finiquito de cuentas que a causa de su herencia recibió de su tutor, el hijo de Antonio de Segovia. En la herencia recibida se relacionan casas en Burgos, sitas en la calle de la Puebla, en las que vivió el artista, lindando con otras de su propiedad que tenía alquiladas a la Cofradía de Santa Catalina —formada por los pintores de Burgos—, donde tenía su hospital, y otras casas en Quintanapalla, con gran número de fincas (18).

#### PERO DE VALMASEDA PINTOR DEL RETABLO

Hemos dedicado tan extenso espacio al dorador Antonio de Segovia porque siendo él quien actuó como contratante del retablo de San Bartolomé, no creemos, por el contrario, que fuera su autor, intentando mostrar, a través de suficientes pruebas, que encargó, como en otras ocasiones, de la parte principal de la obra a otro autor.

(14) *Ibidem*. Leg. 2524, reg. 28. 2-diciembre-1540. Compromiso de Antonio de Segovia, Hernando de Salcedo y Juan de Langres para la terminación de los retablos de Busto de Bureba y Santa María Rivarredonda.

(15) LÓPEZ MATA, T.: La provincia de Burgos, Burgos, 1963, pág. 199.

(16) Arc. Prot. Not. Burgos. Leg. 2524, reg. 21. Año 1540. Escrituras de Antonio de Segovia sobre préstamos de dinero y trigo, y compra de fincas en Quintanapalla y Olmos de Atapuerca.

*Ibidem*. Leg. 2525, regs. 4, 5, 7, 9 y 19. Año 1541. Escrituras de venta de trigo, préstamos de dinero y compra de fincas en Quintanapalla.

(17) *Ibidem*. Leg. 2525, reg. 9. 9-mayo-1541. Venta de Diego de Segovia al pintor Juan Navarro de 3.000 panes de oro.

(18) *Ibidem*. Leg. 2818, fol. 6. 9-febrero-1569. Finiquito de cuentas con su tutor de la herencia recibida por Francisco de Segovia, hijo de Antonio de Segovia.

El autor material de las tablas, según nuestra opinión, no es otro que el pintor Pero de Valmaseda, a quien se cita primero como contratante, conjuntamente con Antonio de Segovia, aunque después se tache la cita, ya que su trabajo se realizaría mediante una especie de subcontrato, que no obligaba al pintor con la iglesia, ni viceversa, aunque sí vuelve a aparecer en la escritura, esta vez firmando como testigo.

El pintor Pero de Valmaseda nos es completamente desconocido. Tan sólo tenemos una referencia indirecta del mismo, del año 1530, en que en un documento de la cofradía de Santa Catalina que, según acabamos de señalar estaba formada por los pintores burgaleses, aparece su firma como cofrade de la misma (19). Es todo cuanto sabemos, por lo que puede asegurarse que la obra del retablo de Villimar es su primer trabajo conocido.

Es muy probable que Pero de Valmaseda formara parte de la familia de pintores de igual apellido que laboró en Burgos por estas mismas fechas. Tenemos noticias de la existencia y trabajo de Juan de Valmaseda y Bernardino de Valmaseda. El primero es citado como vecino de Burgos en 1520 por Martínez Sanz (20). Conocemos su actuación como pintor de la arquitectura e imaginería del retablo mayor de Santa Gadea del Cid, en unión de otro pintor, por lo que cobra diversas cantidades a lo largo del año 1541 (21).

El otro pintor apellidado Valmaseda, de nombre Bernardino, aparece relacionado el año 1515 como criado del también pintor León Picardo, cuando firma como testigo una escritura de compromiso de su maestro para realizar unas tablas con destino al retablo de San Bartolomé —de cuya escultura se encargaría Felipe Vigarny—, para la iglesia de San Esteban de Burgos (22).

En 1530 consta que estaba casado con Teresa Garay, viuda, una hija de la cual, al casarse con el joyero Lope de Salvatierra es dotada por el pintor con 30 ducados (23).

La existencia demostrada de numerosos pintores contrasta curiosamente con la escasez de datos que sobre ellos poseemos, lo que hace que, por el momento, permanezcan en el más absoluto desconocimiento, del que apenas podemos librar a Pero de Valmaseda a través de esta su única obra

(19) *Ibidem*. Leg. 3008, reg. de enero. 8-enero-1530.

(20) MARTÍNEZ SANZ, M.: Historia del templo catedral de Burgos. Burgos, 1866, pág. 209.

(21) Arch. Parr. Santa Gadea del Cid. Cuentas de la obra del retablo mayor. Año 1541.

(22) LÓPEZ MATA, T.: El Barrio e iglesia de San Esteban, pág. 107.

(23) Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 3008, reg. enero. 8-enero-1530.







conocida mientras permanecen en el anonimato los autores de obras de tanta categoría como los retablos mayores de Rojas y Valdeande, por no citar más que dos casos.

El retablo de San Bartolomé se contrató, como hemos visto, el 4 de septiembre de 1540, con el canónigo D. Fernando de la Vega, que actuaba en nombre del Arcipreste, y el mayordomo seglar de la iglesia. En la escritura se determina que constaría de tres cuerpos, con tres calles, y que llevaría las historias siguientes:

«En el banco primero ... una piedad de media talla, e a un lado la Coronación de Jesucristo, de pinzel, e a la otra parte ... una ystoria de como Nuestro Señor lleba la Cruz a cuestras, de pinzel»...

«y en la ylada segunda ... en medio un S. Bartolomé, de bulto entero, con su caxa de talla, ... y, al lado, una ystoria de pinzel de como conjuraba los demonios; e, de la otra parte, otra ystoria de pinzel, como le desorriban a Señor San Bartolome».

«y en la ylada dencima... una ymagen de la Asuncion de Nra Señora, de bulto entero..., e a la una parte una ystoria de San Miguel, e de la otra parte otra ylera de San Miguel, las quales dichas dos ystorias an de ser de pinzel».

«y encima ... a de aber un Dios Padre, de bulto, e los rremates de bulto conforme a la dicha muestra».

La obra debía estar hecha para el día de Pascua de Flores del año 1541, y la cantidad a cobrar por Antón de Segovia sería la que fijaran dos oficiales tasadores.

En el documento se señala que el pago debía hacerse el día de Santa María de septiembre del año 1544. No haciéndolo así, se le daría al pintor el prestamillo del noveno de la iglesia, con condición de que antes debía pagarse en su totalidad la obra de cantería que entonces se hacía en la iglesia. El pago del retablo, de acuerdo con la segunda condición, se hizo mediante la entrega de los frutos de la iglesia. Así en 1554, Antonio de Segovia otorgaba poder para cobrar la cantidad correspondiente a dicho año (24), y se le acabó de pagar el año 1556, mediante la entrega de 6.900 mrs. (25).

(24) Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 3167, fol. 535. tp. de Ramales. 3-agosto-1554.

(25) Arch. Parroquial de Villimar. Libro de Fábrica, años 1557 a 1518, fol. 7 v.º. «Yten dio a Antonyo de Segobia seis mill y nobez<sup>as</sup> mrs. con que se acabo de pagar el retablo que hizo en la dcha. yg<sup>ta</sup>». Al margen: Altar de San Bartolomé y retablo acabado de pagar.

Las dimensiones actuales del retablo son de 2,50 m. de ancho y 4 m. de altura, equivalentes a los 9 pies de anchura y 14 de altura que debía tener según las condiciones señaladas en el contrato. Se conserva en buenas condiciones y en todas sus partes, excepto las imágenes del titular, San Bartolomé, y la de la Asunción, que fueron sustituidas en el siglo XVIII por otras de San Adrián y de la Virgen, al mismo tiempo que en las hornacinas correspondientes a la calle central se hicieron ciertos añadidos decorativos de dicha época. La imagen de la Asunción ha desaparecido, pero, en cambio, se conserva la de San Bartolomé incluida, según hemos señalado, en un retablo barroco que ocupó el lugar del que estudiamos. Se representa a San Bartolomé con un demonio atado a sus pies, de acuerdo con la modalidad iconográfica corriente en el arte español del siglo XVI.

Tanto la imagen del Santo, como los relieves de la Piedad en el banco, y los de Dios Padre y otras figuras del remate, presentan los caracteres propios de la escuela escultórica burgalesa de mediados del siglo XVI, que sigue modelos de Diego de Siloe y Vigarny, destacando la Piedad. Igualmente, a la misma época y caracteres corresponde la arquitectura del retablo, con pilastras decoradas con subientes, y columnas abalaustradas, y anchos frisos con decoración de tacos y ovas, y, en el central, cabezas aladas de querubines.

Lo más importante del retablo es el conjunto de las seis tablas pintadas que ocupan las dos calles laterales. En ellas se siguió con toda fidelidad el programa iconográfico señalado en el contrato. Sus dimensiones son: 54 cms. de anchura y 58 cm. de alto las dos del banco, y 54 cm. de anchura y 81 cm. de altura, las restantes. En general, en buen estado de conservación.

La composición iconográfica es de gran claridad. El banco se dedica a escenas de la Pasión de Cristo. El primer cuerpo a San Bartolomé, en dos momentos culminantes, y el último cuerpo a dos escenas complementarias: San Miguel y la Misa de San Gregorio.

Aunque la unidad estilística es evidente en todas las tablas, destacan de modo especial las cuatro inferiores y, entre ellas, las dos dedicadas a San Bartolomé.

Además, son las dos tablas que nos muestran más claramente los caracteres estilísticos de Antonio de Segovia.

Los temas desarrollados en ambas tablas son de gran rareza en nuestra iconografía, al menos en la castellana. La escena de San Bartolomé conjurando a los demonios nos presenta en primer término, a la izquierda, el

Santo en actitud de gran solemnidad y, a la derecha, un conjunto de figuras se escalonan en diferentes actitudes, siendo muy característica del manierismo de nuestro pintor la figura en «repossoir» del primer término. La parte alta y centro del cuadro está ocupada por un fondo arquitectónico en que destaca, sobre un basamento y enmarcada por una hornacina, la figura del ídolo, en clara posición manierista de «contraposto».

La tabla del martirio de San Bartolomé presenta, más aún que la anterior, una valoración del primer término, con las figuras del Santo y los dos verdugos, dejando ver en un segundo plano el fondo arquitectónico y, muy diluido, un paisaje de rocas y de arquitectura, a la izquierda, signo de evidente manierismo mostrado en la preferencia del hombre sobre el paisaje. La representación nos muestra al Santo de pie, atado a un tronco de árbol, con las manos a la espalda, a la manera de un San Sebastián, en actitud de «contraposto», y a los verdugos despellejándole. Se trata del tema del martirio, tan caro a los artistas españoles del siglo XVI, como señala Réau (26), pero que nos muestra una variedad iconográfica, la del Apóstol atado a un árbol, que en 1624 volverá a plasmar Ribera, y que no seguirá empleando en sus representaciones posteriores.

El conjunto de las tablas nos muestra un pintor claramente manierista en el tratamiento de las figuras, esbeltas y musculadas, con rostro de facciones acusadas y perfil recto, muy berruguetesco, en consonancia con los bien señalados haces musculares y la ampulosidad de las actitudes que buscan un expresivismo, que no siempre se consigue. Algunas veces se trata de actitudes de pasiva elegancia —San Bartolomé en el martirio y el ídolo en la escena de la conjuración—, que contrastan con otras de violento movimiento —los esbirros en la Coronación de Espinas—. Se observa siempre la tendencia a destacar los personajes secundarios por su mayor movilidad, centrando la composición de forma dinámica en la figura principal que aparece más reposada —San Bartolomé en el martirio, Cristo en el Camino del Calvario y en la Coronación de Espinas—.

La composición es de raíz claramente italiana y, aunque a veces parece adolecer de cierta claridad, en general se observa un gran cuidado en compensar una actitud con otra, un gesto con su correspondiente. La distribución de los personajes concede especial valor a los de los primeros términos, con buscada ruptura de la composición piramidal y entre los diferentes planos, mediante el dominio de líneas diagonales y horizontales,

(26) REAU, L.: *Iconographie de l'art chrétien*. Tomo III. A-F. París, 1958, pág. 184.

de gran dinamismo en cada figura particular, a lo que contribuye el ritmo curvilíneo del plegado de los paños, también de raíz claramente berrugetesca.

Los fondos, con dominio de los arquitectónicos, están concebidos como escenarios de gran efecto, dibujados con gran precisión, más que como figuración del sitio en que realmente se desarrolla la acción. A esta sensación contribuye la escasez de paisaje natural que, por otra parte, cuando se usa apenas si queda esbozado.

Dada la semejanza de fondos arquitectónicos empleados por Antonio de Segovia con los dos otros artistas contemporáneos, consideramos, que esta coincidencia se debe al hecho de haber sido copiados de alguno de los libros de grabados de uso común entre los pintores de la época. Por lo que es nulo el valor que dichos fondos pudieran tener para la determinación del estilo individual de un pintor. Además esto explicaría la disociación señalada entre la escena y el fondo, que no contribuye a dar a aquella mayor verismo.

Las coincidencias, por no citar más que un ejemplo, son claramente apreciables en la ventana con parteluz que Antonio de Segovia pintó en la «Coronación de Espinas», y las pintadas por Juan Vázquez en la «Expulsión de San Joaquín y Santa Ana del Templo», del retablo de Quintanilla de Abajo, y por el Maestro de Cisneros en el cuadro «Santa Ana, la Virgen y el Niño», del retablo de Tordehumos (27).

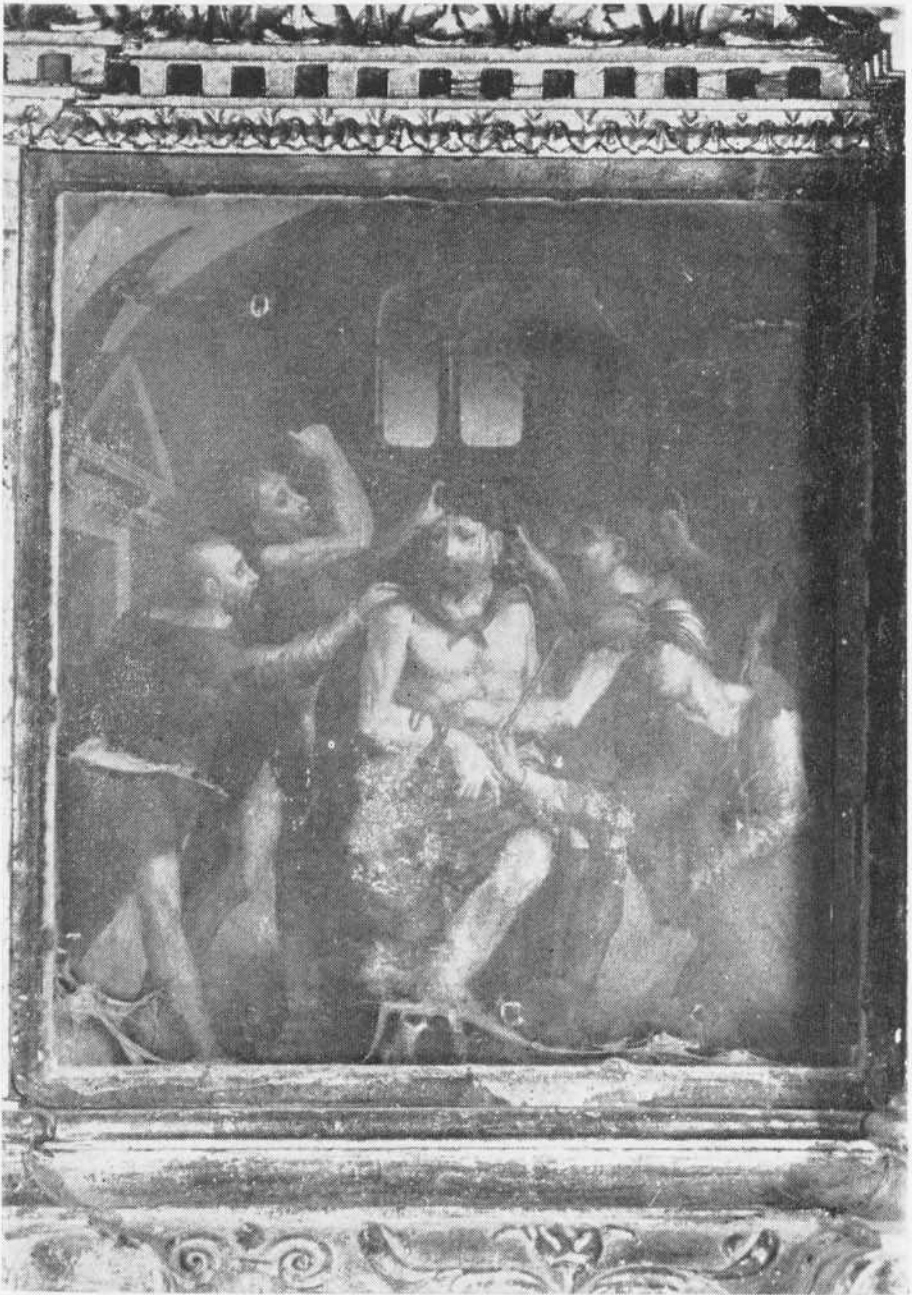
El colorido es frío, muy tamizado, usado con sentido ampliamente pictórico, mediante la degradación o aumento de pigmentación, sin el empleo de grises y negros para obtener el modelo de las figuras y el claroscuro.

Los colores dominantes son el rojo —el más abundante en vestidos—, el verde, el amarillo-ocre y el ocre —usado especialmente en las carnes—. Siendo los cielos de apariencia crepuscular, sin embargo emplea el azul con gradaciones muy matizadas, pero intensas. Las arquitecturas oscilan del ocre —en las zonas más claras— al marrón en las zonas oscuras, con sombreados en negro.

Son de destacar los efectos de iridiscencia obtenidos, sobre todo en los vestidos, de índole típicamente manierista.

Este retablo, según señalábamos en principio, nos permite incluir el nombre de Pero de Valmaseda entre los pintores seguidores de Berruguete. No obstante, es cuestionable si su relación con el genial artista fue directa

(27) Post, CH. R.: Obr. Cit., figs. 38 y 41.



THE SCULPTURE OF THE ROMAN EMPIRE

IN THE HISTORY OF THE ROMAN EMPIRE

PLATE 100



o se liga a la Escuela de Valladolid a través del pintor que Post (28) llama Cristóbal de Herrera, y que no es otro que Juan de Villoldo, según ha demostrado el Prof. Caamaño (29), y con el que Antonio de Segovia guarda evidente paralelismo, especialmente visible al comparar el retablo de Villímar con el de Santa María la Sagrada, de Tordehumos, y el del Martirio de Santa Lucía, en la Iglesia de Santa Eulalia, de Paredes de Nava.

También son importantes las relaciones de nuestro pintor con las obras de otros maestros pertenecientes a la Escuela de Valladolid, si bien son más de detalle. Creemos las más interesantes las que existen con el Milagro de la Hostia, del Maestro de Toro, en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, así como con el Maestro de Abezames, que, aún dentro de un estilo más rafaelesco, muestra un mismo plegado de paños.

El estilo de Pedro de Valmaseda puede considerarse dentro del manierismo de origen italiano, en la línea de Beccaffumi, interpretado a través de Berruguete y, acaso, en última instancia del discípulo de éste, Juan de Villoldo. No obstante, nosotros creemos en una relación directa con el maestro, basándonos en la fecha de contratación del retablo de Villímar, año 1540, en que Pero de Valmaseda, y más aún en su pertenencia a la cofradía de los pintores, en 1530, en que se nos presenta ya como vecino de Burgos, lo que nos lo presenta como artista en activo, mientras que la fecha más antigua en que se cita a Juan de Villoldo es la del año 1544, en que contrata el retablo de Tordehumos, según el citado trabajo del Profesor Caamaño, y en la que Pero de Valmaseda ya habría terminado la obra.

Por lo anterior, aunque sea de forma provisional, nos inclinamos a considerar a Pero de Valmaseda como discípulo directo y desconocido de Alonso Berruguete, si bien lo más importante es, a nuestro juicio, el contar con el nombre conocido de un pintor que, dentro del estilo manierista, trabajó en Burgos, permitiéndonos comenzar a deslindar una parcela ignorada del arte de la segunda mitad del siglo XVI en tierras burgalesas.

ALBERTO C. IBAÑEZ PEREZ

(28) POST, CH. R.: *Obr. Cit.*, pág. 32.

(29) CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M.<sup>a</sup>: Juan de Villoldo (BSAA, Valladolid, XXXII (1966), págs. 71-88).



ESCRITURA DE CONCIERTO SUSCRITA POR EL CANONIGO  
DON FERNANDO DE LA VEGA Y ALONSO DE MANERO,  
MAYORDOMO DE LA IGLESIA, CON ANTONIO DE SEGOVIA,  
BATIDOR DE ORO, PARA LA HECHURA DE UN RETABLO  
PARA LA IGLESIA DE VILLIMAR \*

Sepan quantos esta carta de obligacion e concierto vieren como yo Hernando de la Bega, Canonygo en la Santa Yglesia de Burgos, en nonbre de don *Diego* de los Cobos, Arcipreste de Burgos, e *Alonso* de Maçueco, Mayordomo de la yglesia de barrio de Villimar, varrio de la dicha cibdad de Burgos, otorgamos e conocemos que nos ygualamos e conbenymos (tachado: que nos ygualamos e conbenymos) con vos (tachado: —de Balmaseda, pintor e con bos) Antonio de Segobia, batidor de oro, e vezino dela dicha cibdad de Burgos, que estays presente para que para la yglesia del dicho barrio de Villimar ayays de azer e agays un rretablo de la debocion de San Bartolome segun e conforme a la nuestra que esta firmada de nuestros nonbres e del presente escribano, el qual ha de llebar las ystorias siguientes:

En el banco primero del dicho rretablo ha de llebar una Piedad de media talla, e al un lado la Coronacion de Jesucristo de pinzel, e a la otra parte del dicho banco una ystoria de como Nuestro Señor lleba la Cruz a cuestras, de pinzel.

Y en la ylada segunda denmedio ha de llebar enmedio un San Bartolome, de bulto entero, con su caxa de talla, todo dorado y estofado, y al lado una ystoria de pinzel de como conjuraba los demonios; e de la otra parte, otra ystoria de pinzel como de desollaban a Señor San Bartolome.

Y en la ylada dencima ha de llebar una ymagen de la Asuncion de Nuestra Senora, de bulto entero, con sus angeles e corona; e a la una parte una ystoria de San Mygel, e de la otra parte otra ystoria de señor San Gregorio, las quales dichas dos ystorias an de ser de pinzel.

Y encima de todo el dicho rretablo ha de aber un Dios Padre de bulto e los rremates de bulto conforme a la dicha muestra.

El qual dicho rretablo segun y en la manera que dicho es de suso, vos el dicho Antonio de Segobia, le abeys de dar fecho e acabado, dorado y estofado, e pintadas las ystorias de pinzel, e todo fecho e acabado a bista

\* A. P. N. Burgos, Leg. 2524, reg. 21. Asencio de la Torre. 4-IX-1540.

de oficiales nonbrados por cada parte el suyo, desde aquy al dis de Pascua de flores del año que biene de myel e quynientos e quarenta y uno, por rrazon que os ayamos de dar e pagar, e demos e paguemos por todo el dicho rretablo, puesto e asentado en toda perficion con que nosotros le agamos llebar a nuestra costa, todo lo que mandaren dos oficiales nonbrados por parte de la dicha yglesia el uno, e por parte de bos el dicho Antonio de Segobia el otro, e todo lo que los dichos dos oficiales mandaren os lo ayamos de dar e pagar e demos e paguemos el dia de Santa Maria de setiembre del año de myll e quynientos e quarenta e quatro o no oslo dando e pagando os demos al prestamylo en el nobeno de la dicha yglesia por el tanto que otro diere e no se os pueda quitar por el tanto a bos el dicho Antonio de Segobia, sino que queriendole bos le ayays e tengays e gozeys asta en tanto que rreal y berdaderamente seays pagado e satisfecho de todo lo que obierdes de aber de todo el dicho rretablo, con tal condicion que si caso fuere que la obra de canteria que nos otros tenemos dada azer de layglesia no se acabare de pagar estos dichos quatro años primeros, que asta tanto que se pague toda la dicha obra de canteria no seamos obligados a bos dar el dicho prestamylo, y en quanto a esto yo el dicho Hernando de la Bega de la declaracion que me pareciere e por lo que yo declarare seays obligado bos, el dicho Antonio de Segobia, a estar con que pagada la dicha canteria no se pueda dar a persona alguna fasta que bos el dicho Antonio de Segobia seays pagado de todo lo que obierdes de aber, segun e como arriba esta dicho, e declarado por los dichos oficiales e del balor del dicho rretablo queriendo bos el dicho Antonio de Segobia que se os aga contrato liquido dello para ser pagado a los tienpos e segun e como arriba esta dicho, seamos obligados ale azer nosotros o el Arcipreste e Mayordomo que fuere dela dicha yglesia dentro del segundo dia que fuere declarado, e para lo ansi guardar e cumplir e pagar obligamos los bienes propios e rrentas de la dicha yglesia abidos e por aber.

Entiendese quel dicho rretablo ha de tener de ancho con sus guardapolbos nuebe pies, poco mas o menos, e de alto catorze pies, poco mas o menos, segun e conforme (va tachado: como la dicha capilla en donde sea de) el altor della.

E para lo ansi guardar e cumplir e pagar, segun y en la manera que dicho es, obligamos los bienes propios e rrentas de la dicha yglesia abidos e por aber; e yo el dicho Antonio de Segobia, que presente estoy, ansi otorgo e conozeo que tomo e rrecibo azer de bos el dicho señor Arcipreste, e de bos el dicho Alonso de Maqueco el dicho rretablo arriba declarado el qual me obligo e pongo de dentro del termyno arriba dicho e declarado

de le dar fecho e acabado en toda perficion segun e por la forma e manera que arriba se contiene e declara, e por el precio que mandaren los dichos dos oficiales nonbrados por cada parte el suyo e con las condiciones que dichas son de suso, lo qual yo he aqui por rrepetido e declarado sopena que si ansi no lo cunpliere que le podays dar azer a la persona que quy-sierdes e por bien tobierdes a sea obligado a pagar todos los danos e menos cabos e costas que a la causa a la dicha yglesia se le siguieren e rrecibieren, para lo qual todo que dicho es ansi guardar e cumplir e pagar me obligo con mi persona e bienes abidos e por aber, e sobre esto que dicho es por mas cunplimiento de derecho, amas partes por lo que a cada uno toca e atane damos poder por esta carta, yo el dicho Hernando de la Bega, en nonbre del dicho don Diego de los Cobos, a las justicias de la Madre Santa Yglesia, e nos los dichos Alonso de Maqueco e Antonio de Segobia a quales quyer juezes e justicias de sus magestades, de quales quyer partes que sean, ante quien esta carta pareciere e della fuere pedido cunplimiento de derecho, que nos conpelan e apremyen alo ansi a tener e mantener e guardar e cunplir e pagar, asi por entregas y hexecuciones, bentas e rremates de bienes, como en otra manera, bien e ansi como si los dichos alcaldes e juezes mysmos, o qual quyer dellos ansi lo obiesen juzgado e sentenciado por su juyzio e sentencia, a nuestro pedimyento e consentimyento e fuese pasada en cosa juzgada, sobre lo qual rrenunciamos nuestro propio fuero e juridicion e domycilio, e la ley sit conbenerit, e todas ferias de pan e vino coger, e de conprar e de bender, e todas e quales quyer otras leys e derechos, que en nuestro fabor sean que nos non-balan en juycio ny fuera del ante nyngun juez heclesiastico ny seglar, e rrenunciamos espresamente la ley del derecho que dize que general rrenunciacion de leys que omen faga que non bala, en testimonyo de lo qual otorgamos esta carta antel escribano e testigos de yuso contenydos, e para cada parte la suya, e lo firmamos todos nosotros en el rregistro desta carta, ba entre rrenglones a diz e gozeys, fuere mandado o bala; ba testado, do dezia que nos ygualamos e conbenymos con hos de Balmaseda pintor, nuestro, a bista, den Antonyo, nos, declarado, scamos, como la dicha capilla en donde sea de, obligamos, no bala.

Que fue fecha esta carta en la dicha cibdad de Burgos a quatro dias del mes de setiembre año de myll e quynientos e quarenta años, testigos que fueron presentes alo que dicho es Pero de Balmaseda, pintor beznio de la dicha cibdad, e Sancho Herrera, clerigo e beneficiado en Celada de la Torre, e Francisco Diez, morador en el dicho barrio de Villimar. Paso ante mi, Asençio de la Torre. Hernando de la Vega, Canonygo. Antonyo de Segobia. Alonso de Maqueco.