

GUIAS ARTÍSTICAS DE ESPAÑA



BURGOS



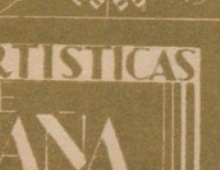
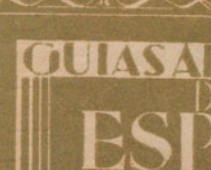
GUIAS
ARTÍSTICAS
DE ESPAÑA



BURGOS

ARIES



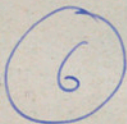


INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

GUÍA ARTÍSTICA DE BURGOS

GUÍAS ARTÍSTICAS DE ESPAÑA

Dirigidas por JOSÉ GUDIOL RICART



El texto de esta
GUIA ARTÍSTICA DE BURGOS
es original de
JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



BURGOS



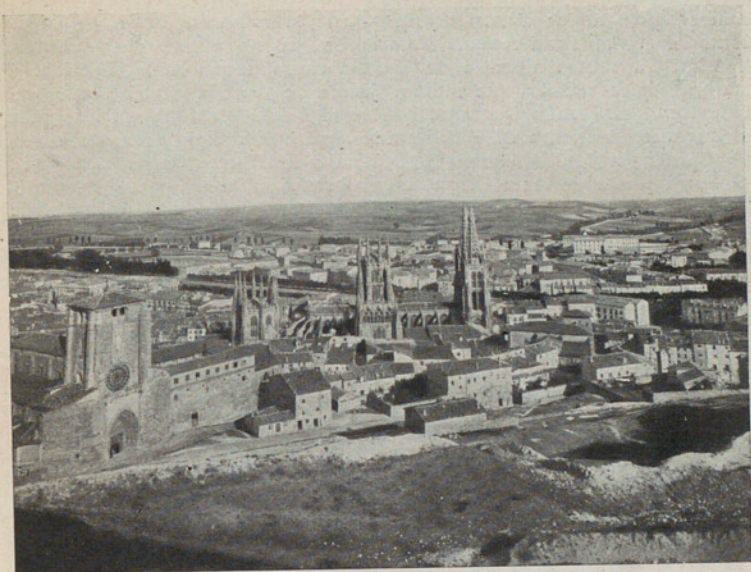
Editorial ARIES

JULIA Y MONTAGUD, S. C. - BARCELONA

TODOS LOS DERECHOS DE PROPIEDAD RESERVADOS

Primera edición 1949

T. G. ROVIRA - Rosellón, 332 - BARCELONA



BURGOS: VISTA GENERAL DESDE EL CASTILLO

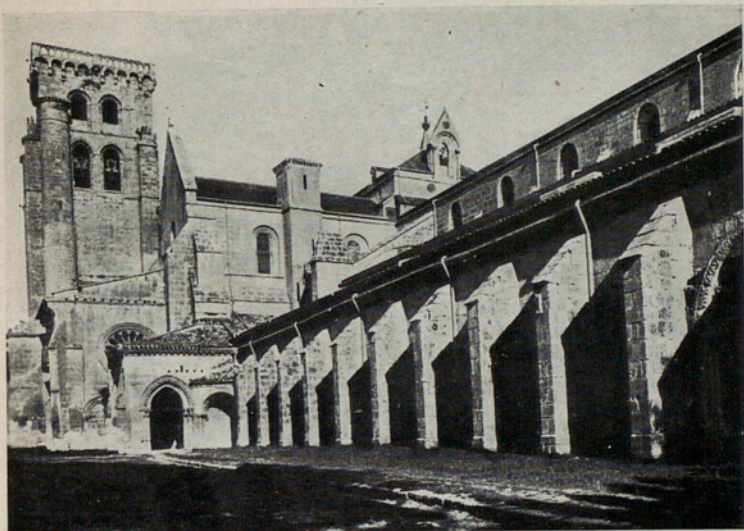
I

PERSONALIDAD DE BURGOS. LAS FUNDACIONES DE ALFONSO VIII

Burgos es una ciudad gótica. Habían de llegar los años de Fernando III, el Conquistador de Sevilla, para que la urbe adquiriera perfiles duraderos, calados en filigrana de piedra, en ese gótico burgalés que se hizo escuela y carne viva entre las calles seculares de la capital castellana. Anteriormente a Alfonso VIII, el pasado de Burgos es una historia sin engarces de piedra. Y en un pretérito más remoto, ni siquiera nombres o fechas certificadas por cronicones: sería difícil señalar la fundación de la ciudad, atribuida a Diego Porcelos en tiempos de Alfonso III. Luego llega la etapa de una soldadesca aguerrida que sabía de los reyes

leoneses, pero no de acatarles y que hacia la campaña en las prolongaciones de la Cantabria romana, frente a las tropas califales de la frontera superior. La misma ausencia de historia cierta hace más legendarias las estaturas épicas de los pretendidos jueces de Castilla y del Conde del *Romancero*, el Fernán González, que sigue siendo un sabor querido para los burgaleses menestrales. Y con razón, pues fué el siglo x el que ensanchó Castilla desde los montes de Oca hasta el Duero. Después, los burgaleses, a punta de lanza, llegaron asombrados hasta los palacios olorosos de Medina Azahara, ya con el prestigio militar ganado sobre el arzón del caballo castellano y con sudores que necesitaban reposo en las riberas del Arlanzón. Los siglos siguientes ya son más pródigos en documentos de toda especie: San Pedro de Cardena, sin restos de la época cidiana, todavía conserva suficientes capiteles románicos para ayudar a evocar a aquel Rodrigo de Vivar que en la tradición de los hogares castellanos se empareja a Fernán González. Todo el Burgos de la décima centuria vibra de castellanía y de virtudes bien perfiladas en el Poema de Mio Cid. Así la catedral románica: «Llegó a Santa María, luego descavalga»: la posada de Rodrigo, la puerta contigua al río: «salió por la puerta e Arlançón passaba», los burgueses y burguesas que aún nos parece ver asomados a las ventanas de la ciudad... Aún podríamos rastrear la judería próxima al castillo, donde los buenos hebreos Raquel y Vidas facilitarón dineros a Martín Antolínez para las empresas de Rodrigo. Notad que aún llegan al mercado burgalés los trajinantes de Vivar y Cardena, dorando el aire con su soberbio castellano: son nietos de la viril sociedad de hierro que ensanchaba Castilla empujando la Reconquista.

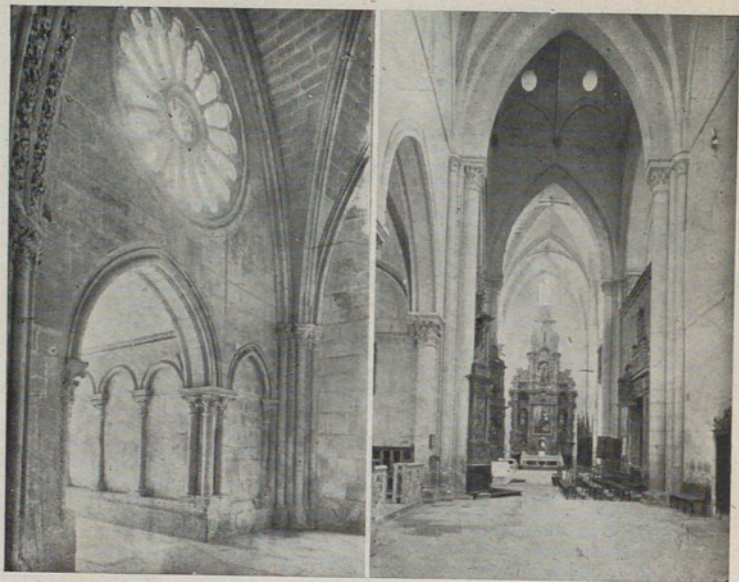
Traspuesta la puerta de la ciudad fría y ardiente, los abades de Silos y Cardena eran ya en el siglo xi los señores ilustres del terruño burgalés y grandes actores en aquella etapa de hierro y almorávides. «Dios, qué alegre fo el abad Don Sancho!», clama el juglar de Mio Cid recordando al prior de Cardena. Parecidos recios abades construían iglesias burgalesas, las que Inocencio III enumera en 1113, pero la propia pujanza de la ciudad a partir del esfuerzo catedralicio dió al traste con todo lo que semejaba pobreza o mezquindad y se afincó el gótico burgalés pródigo en filigranas, narrador de la Epifanía y la Anunciación, a la vez seglar y burgués, nacionalizador de germanos y flamencos. Los Colonia son alemanes, y Gil de Siloé, amberés; sin embargo, uno y otro elaboraron un arte que se nos antoja el más hispano del siglo xv. Vendrá el Renacimiento, y, con arcaísmos persistentes de aquellos tres siglos tan fecundos en goticismo, Burgos tallará los grutescos más puros del siglo xvi español. Y, a continuación, la decadencia de todas las ciudades españolas. Burgos rebasa un poco su perímetro murado y comienza su vivir burgués, mercader, industrial y agrícola. Se durmió un tanto Burgos en su pasado de Siloé y Colonia, pero en la España moderna toda una incipiente ruta turística se consagraba desde Irún hasta Madrid pasando por Burgos y Somosierra, la ruta de los grandes viajeros del siglo xix. Este fué el camino de Teófilo Gautier, de Alejandro Dumas, de Quinet, de Borrow,



MONASTERIO DE LAS HUELGAS: EXTERIOR

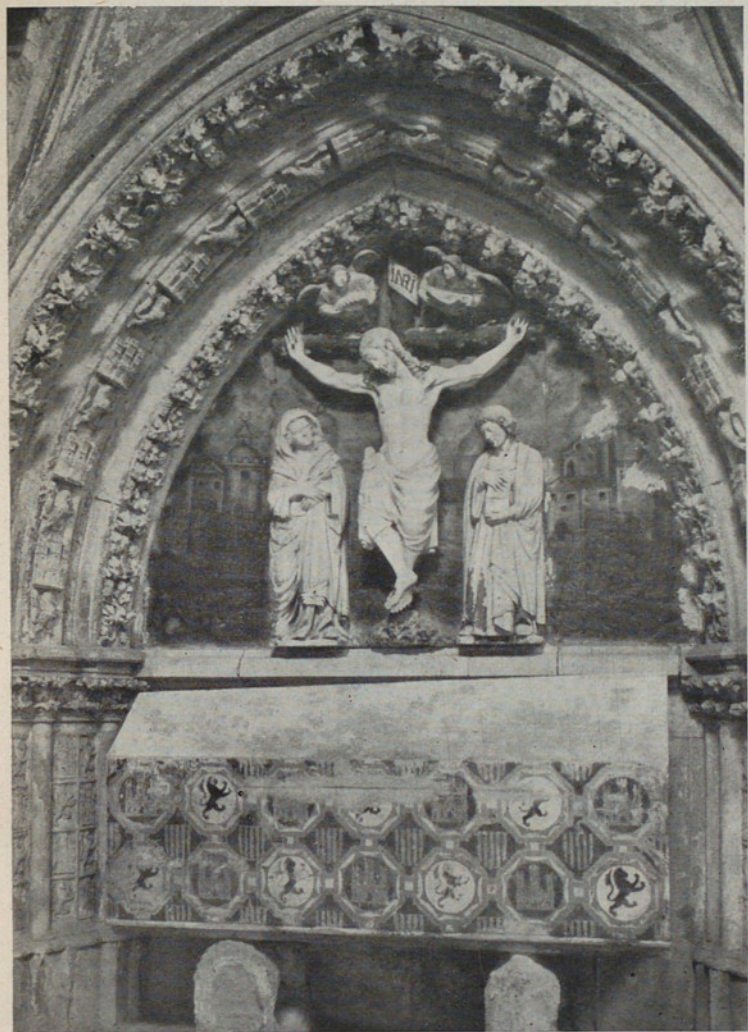
de Dembowski, todos fascinados por las tracerías caladas de la Catedral. Ya se habían dibujado las láminas con abigarramiento gitano y pintoresco de Jenaro Pérez Villamil y la ciudad relicario pasaba de la atención forastera y de la erudición de Antonio Ponz a la estimación propia, a fuerza de reproducir la silueta culminada por las grises agujas. A todo esto se había ido cayendo a pedazos parte de la ciudad museo; Street visitó Burgos en 1861; no llegó a ver el espléndido convento de Carmelitas, pero cita la lámina de «l'Univers pittoresque»; Roscoe sí lo había visto, y en su obra aparece preciosamente dibujado por David Roberts. Después vino la obra de Parcerisa, la de Amador de los Ríos, el repertorio del tremendo investigador Martínez Sanz y los resúmenes de Lacayo, Buitrago, Cantón Salazar, Suso, de Pablo Ibáñez, García y García, Díez Pérez y tantos otros, por no citar sino las obras generales, aparte las monografías.

[1] La exploración cronológica del Burgos de piedra comienza extramuros, en un paraje románico que comunicaba antaño con la ciudad por el puente de Malatos o leprosos. Estaba próximo al hospital de San Lázaro de los Malatos, ya citado en 1165 en una donación del obispo Don Pedro. Por ese puente, hoy rehecho, se llega, pasado Burgos cosa de un kilómetro, a un antiguo lugar de recreo real, *Las Huelgas*. En el



LAS HUELGAS: INTERIOR DEL ATRIO Y DE LA IGLESIA

siglo XII se erguía un palacio entre el más ameno campo que rodeaba la ciudad, y aquí el deseo de Leonor de Aquitania de fundar una gran comunidad de monjas del Císter fué cumplido en 1187 por su esposo Alfonso VIII, según ya cantaba el rey Sabio en una de sus cantigas: «E un hospital facía el e su muller laboraba o monasterio das Olgas». Las primeras monjas vinieron del cenobio de Tulebras, y paralelamente Alfonso enviaba a Cîteaux a Don Martín de la Finojosa para conseguir la primacía de las sorores sobre otros conventos cistercienses. Clemente III aprobó las Constituciones, y la historia de la fundación creció en auge asombroso. Ya el 27 de abril de 1189 tuvo lugar el primer Capítulo de Las Huelgas, al que asistieron los Obispos de Burgos, Palencia y Sigüenza. Razón era para este apogeo la sangre real de las Prioras: la primera Abadesa, de 1187 a 1203, fué la infanta aragonesa Doña María Sol, y la segunda, de 1205 a 1218, Doña Constanza, hija de los fundadores. Acumuláronse prerrogativas sin cuento sobre *Las Huelgas* y no menos de trece conventos fueron sus feudatarios. La Abadesa, con jurisdicción «quasi episcopalis, nullius diocesis», era señora de cincuenta y una villas y lugares, posesora de amplias atribuciones monásticas y be-



LAS HUELGAS: SEPULCRO DE ALFONSO VII



LAS HUELGAS: SEPULCRO DE SANCHO II

neficiaria de pingües tributos. Asimismo, Las Huelgas fué señalado sitio de floreceres caballerescos: aquí se armaron caballeros Fernando III, Alfonso XI, Enrique II, Pedro I y Juan II, y aquí también duermen el sueño eterno buena serie de reyes e infantes, viniendo a ser como una especie de Escorial gótico.

Hoy, el monasterio de Las Huelgas es un vasto conjunto de edificaciones de diversas épocas; al primer recinto se llega por un pasadizo como puerta de ciudad, agudo y lleno de carácter medieval. Después del segundo recinto ya se ve el exterior septentrional de la iglesia con pórtico adosado a la nave del Evangelio. Lo primero que se ofrece al visitante son los sólidos contrafuertes en que se apoyan los diez tramos de este claustro unilateral, cada uno de dos arcos agudos con capiteles de cardinas y elementos pregóticos. Es felicísimo el efecto horizontal de este porche mientras la grande y esbelta torre, de atuendo militar por su coronación de balaustres sobre matacanes, levanta la línea del Monasterio. A la torre se adosó, en 1789, la capilla de San Juan Bautista, fundada por don Jofre de Loaysa, ayo de Don Fernando de la Cerda. La capilla se cubre con sencilla crucería, y su ausencia de galas explica que no se utilice sino como trastera. La puerta se orna con cardinas, y el tímpano, sobre arco escarzano, lleva una Virgen policromada.

El vestibulo a esta capilla y a la iglesia es común, el arco de cerramiento con rosetón radial de ingerencia bernarda, como en Santa María



LAS HUELGAS: NAVE CENTRAL DE LA IGLESIA

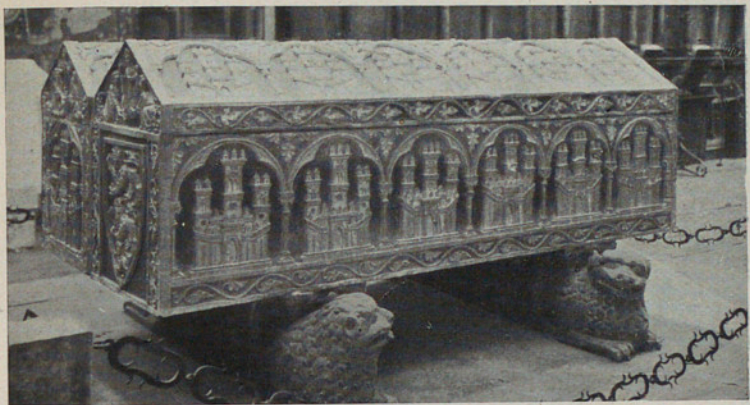
de Huerta. La puerta de acceso, neoclásica con frontón sobre pilastra, lleva fecha de 1794. Traspuesta, vemos dos sepulcros, uno con seis figuritas adosadas a columnas, que sostienen cuádruple bóveda de cañón. Y en fin, por una puerta gótica de alto gablete, tres arquivoltas de cardinas y tímpano con el castillo emblemático, pasamos a la *iglesia*, amplia basilica de tres naves y otra de crucero, ábside central y cuatro capillas absidiales. Los tramos de las naves son de sencilla crucería sobre arcos apuntados y pilares con capiteles casi góticos, de flora muy estilizada. La disposición general es la de toda iglesia cisterciense; como tal, no debería ostentar cúpula en el crucero, pero sí la hay en este caso, una crucería cupuliforme de ocho nervios, semejante al crucero de la Catedral de León; pero en Las Huelgas perforados los plementos por tragaluces redondos. Y este es el primer signo de influjo francés que muestra la iglesia, más acentuado en la cabecera, donde se observa no sólo en el saliente ábside, con cúpula de cinco paños, sino en las cuatro capillas o absidiolas con bóvedas anejvinas llevando los ángulos a manera de trompas con nervio adicionales, todo perfecto de figura y de elegancia. Lambert relaciona esta solución con la de otros edificios aquitanos, como la Sacristía de Santa Radegunda, de Poitiers, o como San Juan de Saumur. La dicha influencia no es temprana, pues hasta 1224 no se consagraron

los altares ni se efectuó el traslado de los cadáveres regios, lo que autoriza a la suposición de que las obras constructoras tuvieron lugar entre 1223 y 1226, justificando que las bóvedas de las cuatro absidiolas originasen las de la Catedral. Al exterior la cabecera es una noble estructura del todo cisterciense, con dos pisos de ventanas separados por contrafuertes prismáticos.

Por desdicha, una vez en el interior de la iglesia no es posible gozar su amplia perspectiva, pues un arbitrario reparto la divide en cuatro recintos, a saber: la cabecera y las tres naves. En cada uno de ellos, saqueos de varia índole han dejado sentir su paso, y la mayor parte de altares y ornatos son mediocres. El ábside mayor adapta a su semicírculo un gran retablo barroco con cuatro ostentosas columnas salomónicas, la Asunción como tema central, en la parte superior el Calvario, y en la baja, flanqueando el relieve principal, dos ornas finas con los Santos Benito y Bernardo, éste con el hábito blanco de la Orden. Antes del retablo e inmediatos están los nichos sepulcrales de los regios fundadores Alfonso y Leonor. Trátase de dos estatuas orantes con curiosa incongruencia iconográfica, pues se aderezaron a la moda de Felipe III. Es más notable la estatua de la Reina, pero ambas tienen cierta tosquedad popular de labra, de ignorado artifice. En esta misma capilla quedan los órganos, parte de la colección de tapices y una sencilla sillería de coro, en cuyos paneles alternan los jarros de azucenas y los blasones de Castilla.

Los restantes altares carecen de calidad artística. El del crucero meridional es barroco con la efígie en bajo relieve de la Presentación de la Virgen, arriba ésta con Santa Ana y a los lados un Ecce Homo, y Cristo en la cruz, tallas desabridas y feamente repintadas.

Las naves laterales, sin retablos ni cuadros importantes, contienen buena cantidad de sarcófagos con restos de reyes, infantes y bastardos reales; comenzando por las naves del Evangelio vemos un Calvario gótico del siglo xv sobre sencillo sarcófago de Alfonso VII, el Emperador, liso, pintados los escudos de León, Castilla y de las barras catalanas. Más suntuoso es el de Sancho II de Castilla con bajo relieve de leones y flores de lis. Haciendo gracia de otros muchos enterramientos, pasamos a la nave central, separada del crucero por una buena verja. En el centro de la iglesia están los sepulcros de los fundadores, el de Leonor Plantagenet con el escudo de los tres leopardos alternado con el de Castilla, más sencillo el de Alfonso, ambos cerrados por rejas, fabricadas en 1569 por encargo de la abadesa Ayala. Cerca de la cancela quedan dos magníficos sepulcros: a la izquierda el de Doña Berenguela, hija de Fernando III, desarrolla, bajo arcos trilobulados la Epifanía y escenas de la vida de la Virgen en excelente bajo relieve. A la derecha el sarcófago de Doña Blanca, infanta lusitana hija de Alfonso III de Portugal, alterna escudos de este reino y de Castilla. Entre esta nave y el coro del ábside se reparte la tapicería, compuesta de dos gobelinos del siglo xvi con la escena de Ester y Asuero y el triunfo de Cristo, y un par de



LAS HUEL GAS: SEPULCROS DE ALFONSO VIII Y DOÑA LEONOR



LAS HUEL GAS: SEPULCRO DE DOÑA BERENGUELA

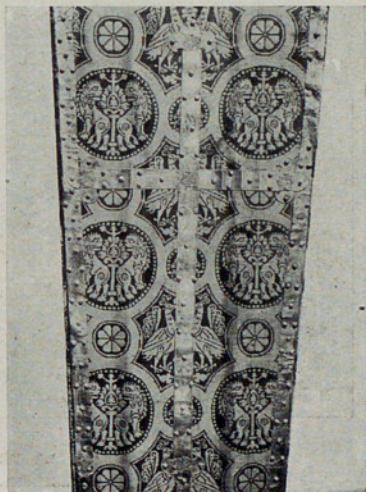
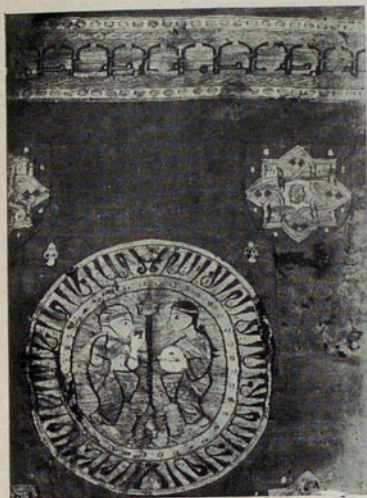
paños del mismo siglo con toscas figuras de héroes romanos y algún símbolo italianizante. La nave de la Epístola, por la que se pasa a continuación, sólo guarda numerosa serie de sepulcros, en su mayoría de poco interés.



LAS HUELGAS: TRASCORO. TAPIZ RENACIMIENTO



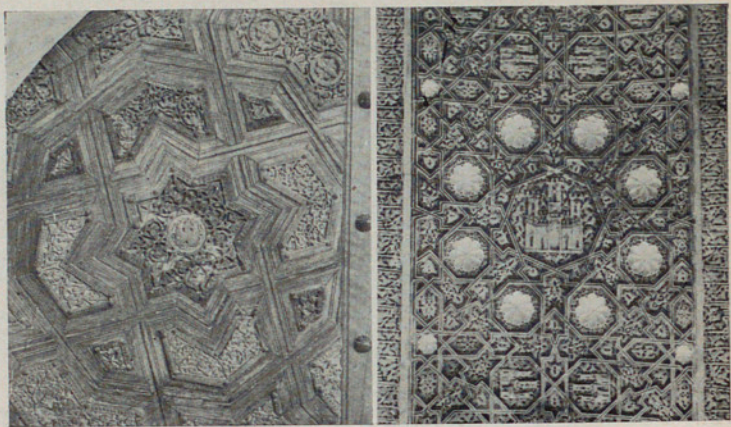
LAS HUELGAS: MURO DIVISORIO ENTRE LA IGLESIA PÚBLICA
Y LA DE LAS MONJAS. PÚLPITO



LAS HUELGAS: TEJIDOS PROCEDENTES DE LAS TUMBAS REALES

Una reciente exploración de los sepulcros reales ha permitido fotografiar la momia de Don Fernando de la Cerda, estudiar la trepanación del rey niño Enrique I y valorar la gran riqueza de tejidos que componían las mortajas; restos suntuarios que, analizados por Gómez Moreno con su rigor acostumbrado, podrán ser debidamente expuestos en el monasterio.

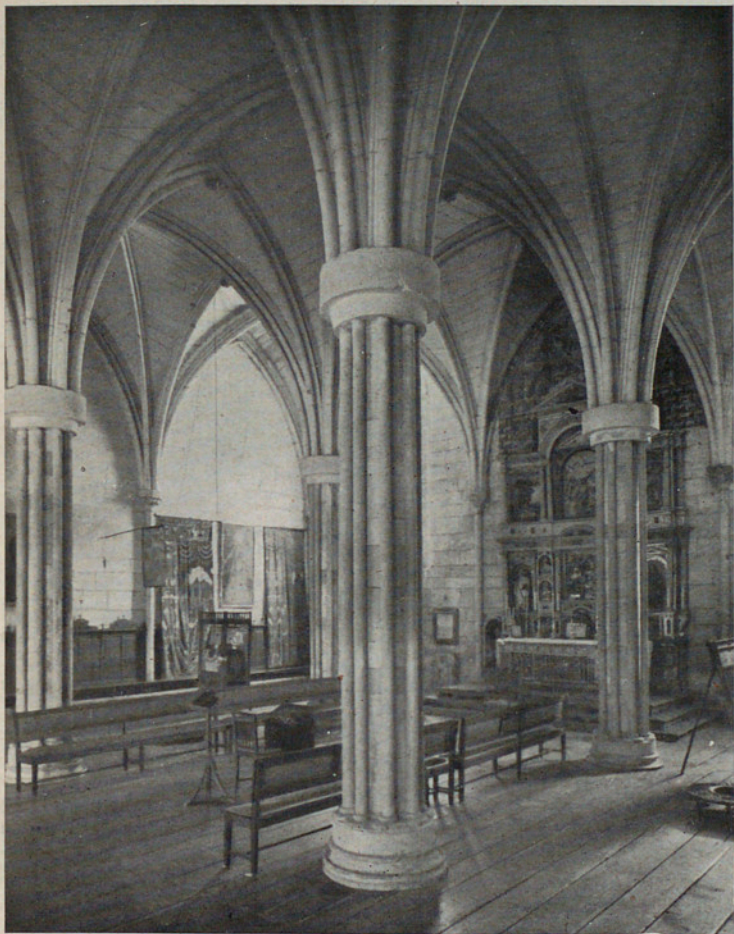
Desde la iglesia se pasa al *Claustro Mayor*, llamado de San Fernando, de tipo gótico y cuya conclusión se puede colocar entre 1230 y 1260. Felices y recientes descubrimientos han aclarado la historia de este claustro, explicando cómo al suprimirse las lógicas columnillas de los ventanales se guarnecieron y revocaron las espléndidas yeserías de las bóvedas, substituyéndose el medio cañón de cada crujía por otro apuntado, con lo que se rompieron los dichos ornatos en la parte medial de los tramos. Hoy están al descubierto y muestran variadas combinaciones decorativas. Unas de entrelace, pájaros, cuadrúpedos y aauriques en los vanos; otras con preciosos medallones incluyendo pavos y leyendas cúbicas, medallones que a veces encierran temas heráldicos como el castillo. En fin, paños de rombos muy sevillanos, enteramente almohades, prueban que estas yeserías, de las que subsisten restos de decoración en rojo, ocre, azul y negro, fueron obra de decoradores andaluces, compaginando bien con otros substanciales motivos de Las Huelgas. En cambio, los tramos angulares del claustro son de gótico castellano con crucerías y ple-



LAS HUELGAS: DETALLE DE LA PUERTA DE LA SACRISTÍA.
DETALLE DEL ARTESONADO DE LA SALA DE TRABAJO

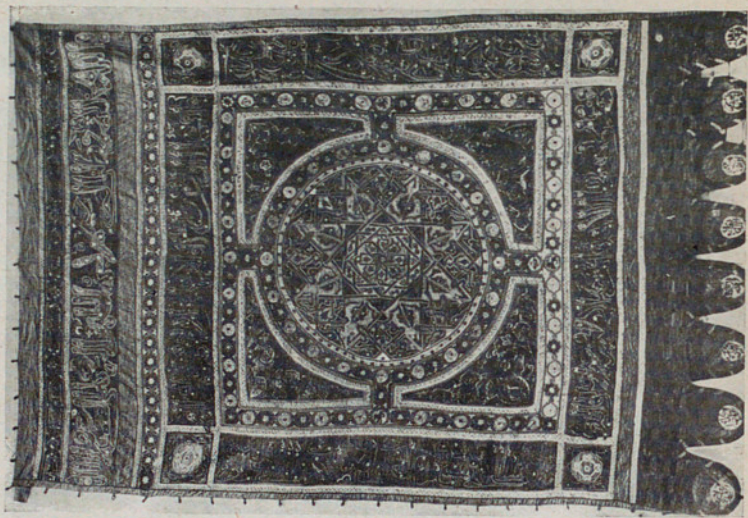
mentos plagados de menudos ornatos en gótico tardío; dos puertas en el claustro son la culminación de los influjos andaluces; la de entrada a la iglesia es de tres arquivoltas con cardinas y vegetales deliciosamente trepados en los capiteles, así como en las jambas se repite profusamente el blasón castellano, todo avalado por la circunstancia de conservarse los primitivos batientes de maderas de lazo morisco. Aún mejores que éstos y excelente labor de carpintería moruna ensamblada son los batientes de la puerta de la Sacristía, con arco de medio punto decorado por hojas de vid, siempre en esa galanura ornamental que es marca de toda la regia fundación. Los dichos batientes son tan ricos y obra de tal punto musulmana que es de creer fuesen traídos de Andalucía, quizá habiéndose labrado en Sevilla.

De las construcciones monásticas anejas al claustro de San Fernando la más importante es la *Sala Capitular*, que se le adhiere al Este. La entrada observa la disposición tradicional de puerta de medio punto y dos ventanas agudas y apaineladas, todo ornado sencillamente con zigzag. La Sala Capitular consta de nueve tramos de crucería que descargan sobre cuatro pilares. Es bien notable la entera disposición de la estancia; las bóvedas de plementería francesa, cada hilada compuesta de una sola piedra y los pilares en haces de cuatro columnillas quedaron con los lisos tambores de sus capiteles sin labrar, lo que presta un singular y muy austero aspecto. En esta Sala Capitular queda la más representativa joya de un Monasterio que tan vandálico y deliberado sa-



LAS HUELGAS. SALA CAPITULAR

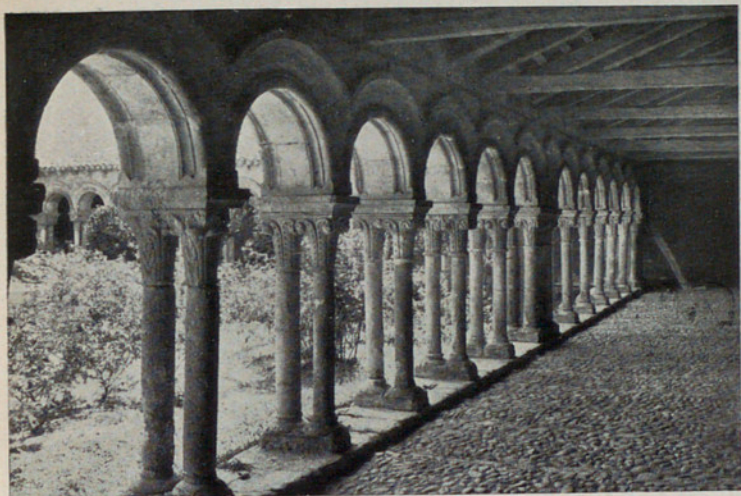
queo hubo de sufrir durante la francesada. Nos referimos al célebre fragmento de tienda de campaña que albergó al califa almohade Abu Yusuf Yacub durante la jornada de El Ueb o de las Navas de Tolosa, cono-



LAS HUELGAS: SALA CAPITULAR. PENDÓN DE LAS NAVAS

cido vulgarmente con el nombre de «pendón» de dicha batalla. La tienda completa se envió a Roma como trofeo victorioso, pero quedó en Castilla esta cortina de entrada, cuyo es el magnífico resto que aquí vemos, obra maestra de la tapicería almohade; se trata de un tejido de seda bordado en colores a dos haces con predominio del rojo. Los temas ornamentales, una estrella en lazo de a ocho en el centro de la tela, se completan por eulogias en los cuatro lados y otras menores en los lóbulos terminales. El conjunto es fastuoso, como de califa. En frente, el dosel es otra tela suntuosa, con armas y emblemas de los Reyes Católicos, más el águila y la cruz de Santiago, añadidos posteriormente. En la misma Sala Capitular quedan dos bellos trípticos, uno con el Descendimiento y otro con el Calvario en sus tablas centrales.

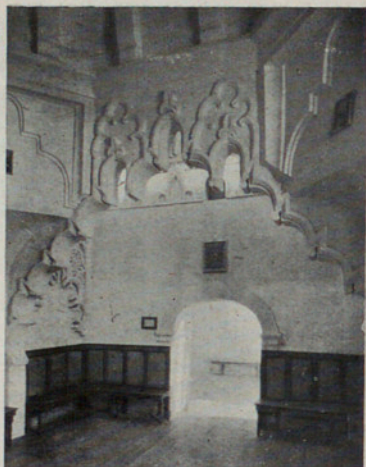
Del claustro de San Fernando se llega a la huerta por un paso, fechado en 1275, cubierto con bóveda ornada por yeserías de lazo, encerrando atauriques y blasones de Castilla, dibujo muy usado en carpintería. Aquí vienen las *claustrillas* o claustro que erróneamente se ha supuesto parte del probable palacio de Alfonso VIII. Es una construcción de tipo románico con cuatro crujías techadas de madera, apoyadas sobre arco de medio punto con dobles columnas, en cada lado dos tramos de a seis arcos. Pero los capiteles se apartan de la temática románica por ser



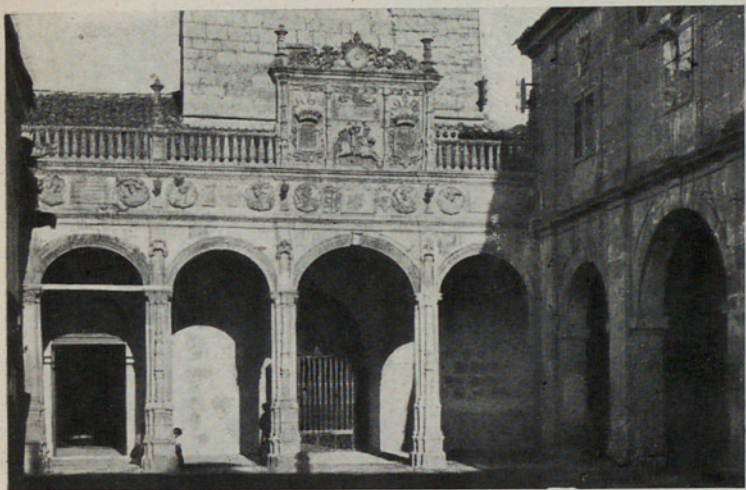
LAS HUELGAS: CLAUSTRILLAS

muy altos, repitiendo algo monótonamente un mismo tipo de vegetales rizados y arbitrarios, excepto alguno de la escuela de Sedano y otro muy prolijamente trepado en su red de follaje. El Claustro sufrió una renovación y arreglo parcial durante el abaciazo de Doña Ana de Austria, de 1611 a 1629, arreglo que desvirtuó parte de su fisonomía primitiva. Al hacer mención Alfonso VIII en distintas ocasiones de su gestión como constructor de Las Huelgas, la única parte monumental susceptible de datarse entre el año 1187 de la fundación y 1214 de la muerte del Monarca ha de ser este claustro románico y acaso el comienzo de la capilla morisca de la Asunción.

En el ángulo nordeste de las claustrillas está el paso a esta valiosa obra moruna que es la capilla de la Asunción, con vanos de herradura apuntada y de lóbulos con atauriques. En el acceso, un tramo entre dos arcos de estalactitas se cubre con tres bovedillas cuadradas de mocárabes tallados en yeso, con la extremada importancia de resultar anteriores a todo lo granadino. El aposento cuadrado de la capilla utiliza pechinas para voltear una cúpula octogonal de arcos cruzados de estrellas de a ocho con moruno ojo central, semejante en todo a otro ejemplar en la Cutubia de Marraquech. Las demás decoraciones y abulados son enteramente almohades, fechables en la influencia africana del siglo XIII. Se exceptúa el lado meridional, donde se ha descubierto un doble arco ro-



LAS HUELGAS: INTERIOR Y DETALLE DE LA CAPILLA DE LA ASUNCIÓN
PUERTA DE LA CAPILLA DE SANTIA,O. IMAGEN DE SANTIAGO. TALLA SIGLO XIII



HOSPITAL DEL REY. PATIG

mánico lobulado sobre extrañas zapatas y capiteles parejos a los de las claustrillas.

Saliendo al huerto se admira en toda su plenitud la cabecera de la iglesia conventual. En un rincón está la capilla de Santiago, edículo rectangular absolutamente andaluz por su arco de herradura apuntado de ladrillo sobre capiteles idénticos a los almohades sevillanos. El mismo arco de dovelas lisas y ataurique alternado con albanegas de venera se ve en el interior, dando entrada a un recinto con friso de castillos y lazos y soberbio alfarje mudéjar. Aquí, un altar barroco y sin pintar guarda la imagen de madera articulada de un Santiago del siglo XIII.

Ya en la clausura monástica, y precisando permiso especial para su visita, queda otra capilla de raigambre árabe, la del Salvador, un recinto cuadrado cubierto con cúpula de mocárabe, cuya misma puerta es una curiosa conexión de elementos cistercienses y árabes, visibles los primeros en el arco agudo de zigzag, en las jambas con punta de diamante y en las impostas lisas, siendo musulmanas las enjutas de ataurique y la arquivolta interior.

[2] «E un hospital facia...». Era el *Hospital del Rey*, poco distante de Las Huelgas, una vez traspasada la amena fronda del Parral, hoy escenario de merendonas burgalesas, y otrora, desde la fundación de Alfonso VIII, estancia apetecida por los peregrinos que andaban a grandes zancadas el camino de Compostela. Pero es difícil rastrear restos anterior-



HOSPITAL DEL REY. PATIO. DETALLE DE LA ORNAMENTACIÓN DEL PÓRTICO



HOSPITAL DEL REY. PUERTA DEL ROMERO, PUERTA DE LA IGLESIA

res al siglo xvi, pues por 1918 se demolieron los vestigios de las enfermerías, interesantísima construcción que componían tres naves cubiertas con crucerías sobre pilares ochavados y capiteles en que predominaban los motivos heráldicos, datables del siglo xiii. Quedan los pilares mochos, a los que se entra por una puerta cisterciense, hoy cegada. La mayor parte del conjunto subsistente es del siglo xvi comenzando por el acceso, la puerta del Romero. Esta es plateresca, con cuerpo alto concebido como retablo que preside un Santiago sedente en hornacina avernerada entre los escudos de Burgos y de Castilla y León. Todo lo restante del ático, el frontón con el busto de un rey, los remates y el ángel terminal, es de factura algo tosca, pero que bebió en buenos modelos, hecho, según reza la inscripción de la cartela en la clave del arco, en «A. D. MDXXVI». Pasada la puerta, el interior es liso en el cuerpo bajo, y en el de arriba lleva entablamento con dos blasones y en el centro un relieve de la Virgen bajo frontón. Ahora estamos en el magnífico pórtico Renacimiento. Todavía es plateresca la llamada casa del Fuero Viejo, a la derecha, lienzo con crestería calada, tres preciosas ventanas y puerta de plateresco muy puro con friso de angelillos, más dos hornacinas a los lados de un relieve figurando la Piedad.

Lo restante del patio es posterior. En frente de la casa del Fuero Viejo maravilla la lindísima galería de cinco arcos en el mejor Renacimiento, donde la finura de las columnillas, pilares y arcos es sobrepujada por el friso, obra notable de nuestro siglo xvi. La organización es un



HOSPITAL DEL REY. INTERIOR DE LA IGLESIA

prodigio de armonía: sobre cada pilar airosas y valientes gárgolas, y encima de cada arco leyendas o la cifra de Cristo entre medallones de veneras, de los que surgen bustos reales. Corona el friso una balaustrada, y sobre el arco central, ático riquísimo calado, ornado con el tan repetido tema de las veneras peregrinas y un Santiago matamoros entre los escudos de la ciudad y de la reina.

La característica torre, de cuerpo alto, adicionado en el siglo xvii, preside dignamente el conjunto; bajo ella se abre una puerta apuntada que nos enfrenta con otra de entrada a la sencilla iglesia gótica, al interior modernizada la nave con tres tramos de arista, cúpula barroca en el crucero y los dos brazos con crucería del dieciséis. En el Presbiterio una modesta sillería, esculpidos los paneles con motivos vegetales y escudo de Castilla. Una obra fastuosa, intensa, valiente, contiene esta iglesia, y son los batientes de la puerta; asimilables por Gómez Moreno a la producción escultórica, cada vez mejor conocida, de Juan de Valmaseda, esos tableros se reparten en cuatro paneles, los dos superiores tallando a los primeros padres en penitencia; los inferiores a un caballero penitente entre Santiago y San Miguel y un grupo de peregrinos en marcha. Todos los cuatro relieves estallan de vitalidad, musculatura y detalles de acusadísimo realismo, jugoso y vívido, admirable en verdad y la obra más selecta del venerable hospital fundado por Alfonso VIII.

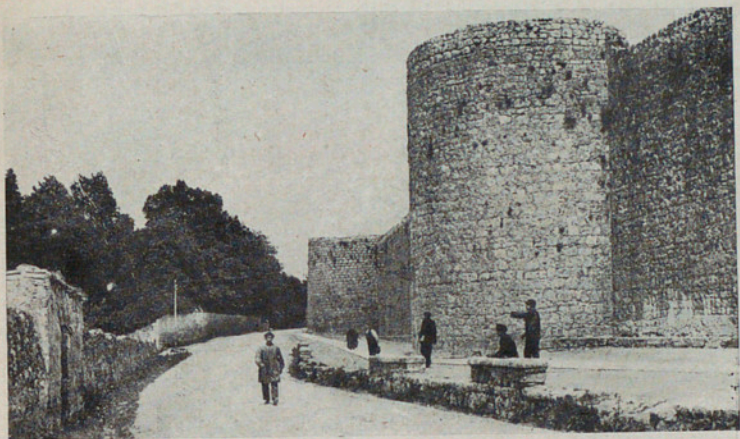


VISTA GENERAL DE LAS MURALLAS

II

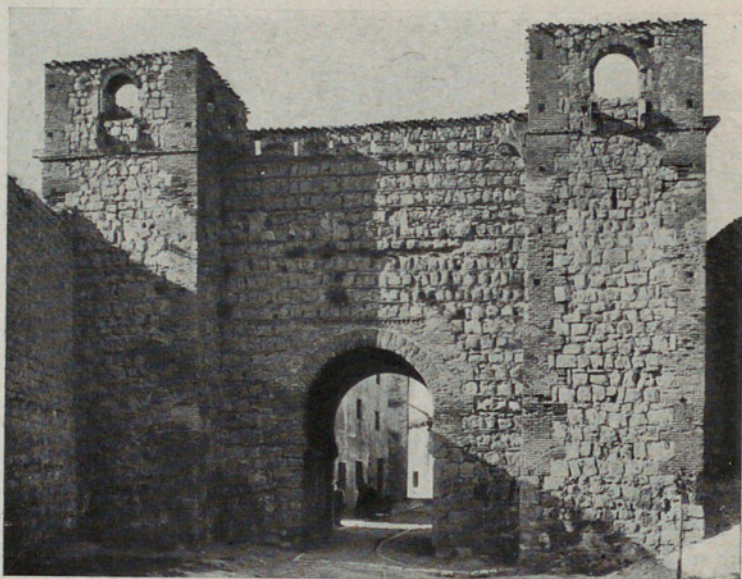
LAS MURALLAS Y EL CASTILLO

[3-4-5] Caminemos ahora hacia la ciudad, al perímetro de lienzos, cubos y puertas rodeando un altozano paralelamente al Arlanzón, legado remoto de los legendarios fundadores. Cuando Diego Porcelos organizó, en 884, aquel poblado a orillas de un río estrecho, Burgos era un villar reducido, extendido a lo largo del Arlanzón y sin más protección que la adusta meseta y un parvo castillete. El poblador marcó un primer recinto, paulatinamente rebasado por la ciudad que se expandía cuanto más avanzaba la Reconquista en Castilla. Llegó un día en que Alfonso X hubo de rehacer el amurallamiento, y éste, si lo podemos identificar hasta reconstruir su perímetro, que cerraba al norte el castillo, describía un arco hasta la puerta de San Gil, cerrábase después a levante, dejando extramuros la iglesia de San Lesmes, y continuaba el Arlanzón con una posterior desviación hacia el oeste, por el que es hoy paseo de los Cubos, hasta enlazar con el llamado de Doña Lambra. Las murallas conservadas



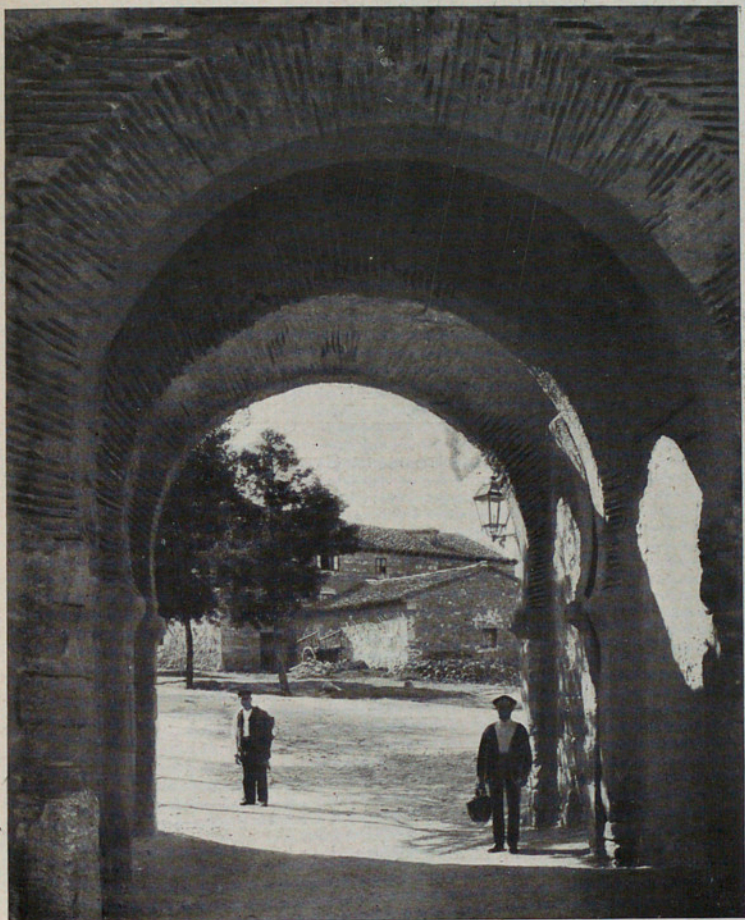
MURALLAS EN EL PASEO DE LOS CUBOS

hasta hoy no tienen distinta apariencia de tantas otras de la vieja Castilla, pero sí son de subido interés las puertas conservadas de la totalidad. En la plenitud de la castramentación estas puertas eran las de Santa María, de las Carretas, de San Pablo, de San Juan, de Santa Margarita, de los Tintes y de los Barrantes. Las del Castillo y San Martín se abrían en los dos extremos que unían los lienzos defensivos con el alcázar burgalés. Lastimoso es que la mayor parte de las destrucciones sean cosa de tiempos muy recientes: la puerta de Barrantes o de Santa Gadea fué destruida en 1870 con motivo de arreglos urbanos, y por semejantes causas hoy no quedan sino tres. La más vieja será la de *San Martín*, en el lienzo noroeste; llamábase también Real y había sido construída en el siglo XIV. Su soberbia entrada de ladrillo, con arco de herradura, es de porte absolutamente moro y hasta diríamos que granadino; sus cuatro arcos sucesivos guardan la organización andaluza más pujante y militar. De parecido porte es la galana *puerta de San Esteban*. Al exterior alza sus dos torres laterales macizas y recias, con cuerpo alto de arco sobre matacanes. Todo el aparejo es el típico toledano, esto es, esquinas de ladrillo y paramentos de piedra, y en el lienzo medial, piedra alternando con hiladas de ladrillo. De ladrillo es el arco de entrada, de herradura, enjarjado como el más característico de lo granadino, y semejantes son los del medio del acceso y el interior, resguardado por una galería de seis arquillos de medio punto. Otras puertas eran la de Santa María, esto es, la que se reconstruyó como arco triunfal en el



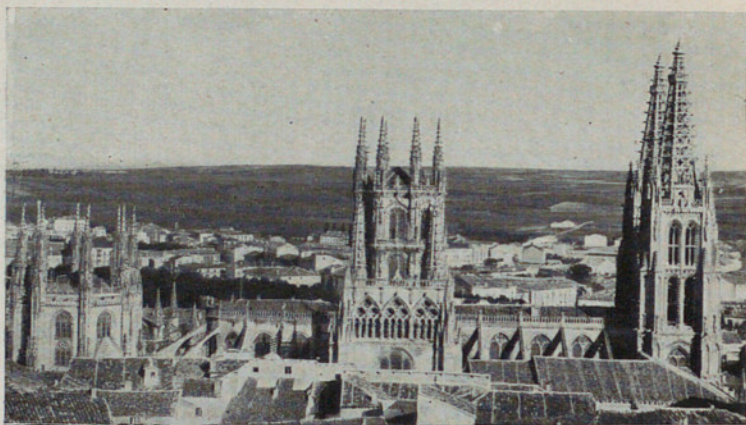
PUERTA DE SAN ESTEBAN

siglo. xvi, para servir de Concejo, y que por albergar el Museo estudia-
remos cumplidamente. Del siglo xiv databa la de San Gil. La puerta de
la Judería estaba próxima al paseo de los Cubos, y desde el siglo xiv
se encuentra clausurada; daba acceso al barrio hebreo, apiñado junto
al castillo. Todo este conjunto castrense prueba que Alfonso *el Sabio* se
sirvió de alarifes moros para la construcción. Por el contrario, los restos
conservados del *castillo* nos informan de que, aparte el ornato interior,
fué todo obra cristiana, a juzgar por los desmantelados muros de aquel
alcázar que vió las bodas de Alfonso VII y Berenguela de Cataluña.
En 1170 Alfonso VIII lo había donado en arras a la reina Leonor, y a
partir de entonces no se dejó de embellecer el baluarte burgalés. Era
cuadrado, con cubos angulares y dos torres más hacia éste, trozo, que
se reproduce en la «*Civitates orbis terrarum*», de 1576. Vino después
el siglo xvii, y el Duque de Lerma hermoseó grandemente el castillo,
que sería uno de los más extraordinarios de España hasta su voladura,
en 1813, por los franceses, voladura que lanzó un diluvio de piedra sobre



PUERTA DE SAN MARTÍN

la ciudad y destruyó las vidrieras de la Catedral. La ruina del castillo fué completa, y hoy apenas es posible fijar sino los cimientos y la trayectoria de las galerías subterráneas.



CONJUNTO DE LA CATEDRAL

III

LA CATEDRAL

[6] Esta *Catedral* de Burgos, tan armónica, tan adherida al paisaje castellano, emergiendo de la vetusta ciudad del Arlanzón, diríase fija en el ribazo en que se alzó desde un pasado remotísimo que jamás hubiera variado. Pero conviene recordar que la cabeza de la diócesis residió muchos años en Gamonal. Entretanto, Burgos iba cobrando prestigio urbano, y así llegó el año 1075, en que Alfonso VI cedió sus palacios para trasladar la Catedral a la ciudad. Consta que en 1077 se alzaba la nueva basílica, que en 1088 fué posible la instalación de la sede y que en 1095 todo funcionaba de manera normal en el nuevo edificio. Poco perduró esta Catedral románica, hoy sólo testificada materialmente por tres escuetos capiteles de exagerada sencillez vegetal. Sin duda, toda la fábrica era modesta en primores, y ello se evidenció aún más a los ojos del Obispo Don Mauricio cuando recibió el encargo de recoger a Doña Beatriz de Suabia, la princesa que casaría con Fernando III. El viaje del Prelado tuvo lugar en 1219, y durante el mismo las extraordinarias Catedrales de la ruta francesa le hicieron sentir ansias de regir otra parecidamente hermosa y resplandeciente. Don Mauricio aprovechó su valimiento con el Monarca y obtuvo del tal la demolición del templo románico y la

construcción de otro para el que se presagiaban maravillas. Todo fué bien, y el 20 de julio de 1221 Fernando III ponía la primera piedra de la nueva iglesia. Nueve años más tarde ya se podía officiar en ella, lo que indica por lo menos la conclusión de la cabecera, y en 1238 murió Don Mauricio, el enérgico promotor, siendo sepultado en la nave central.

El Prelado había elegido artífices conocedores de lo más trabado y constructivo del nuevo arte. Se ignora el nombre del primer maestro, que durante mucho tiempo se ha confundido con un llamado Enrique, pero las fechas se avienen mal con esta presunción. Enrique, director de las obras de la «pulchra leonina», fué el segundo jefe de la iglesia burgalesa, de la que se encargaría hacia 1235. Murió el 9 de julio de 1277 y su esposa Mathía le sobrevivió hasta 1308. Su labor, pues, ha de reducirse a la consecución de las trazas que diera el ignorado primer maestro y a continuar el replanteo y alzado de un templo que en su planta originaria, hoy bastante alterada, comprendía tres naves de diez tramos, un largo brazo de crucero con siete tramos, girola, cinco capillas absidiales poligonales, cuatro rectangulares, y dos también cuadradas en los brazos del crucero. Planta más bien tradicional, de rasgos abaciales, concebida con arreglo a una completa visión del arte franconormando, perfectamente asimilado por el maestro Enrique; la cabecera es similar a la de la iglesia de Pontigny y a la Catedral de Coutances, esto es, un gótico con resabios cistercienses, y la elevación de la nave central se produce como indudable influjo de la Catedral de Bourges. La cabecera, lo más característico del plano, es precisamente trabajo de Enrique y la última etapa de su obra; los trabajos constan como interrumpidos en 1230, fecha en que el capíscol Pedro Díaz de Villahoz dejó en su testamento una manda de doscientos maravedís para concluir la capilla de San Nicolás, esto es, la cuadrada del Evangelio, que con la desaparecida de la Epístola componían una ordenación no sólo concordante con lo francés, mas aun familiar a lo hispano por la semejanza con las cabeceras bernardas de Veruela, Poblet y Fitero. La misma influencia impidió que la Catedral voltease linterna ninguna sobre el crucero. La primera que se alzó, según veremos después, es del siglo xv.

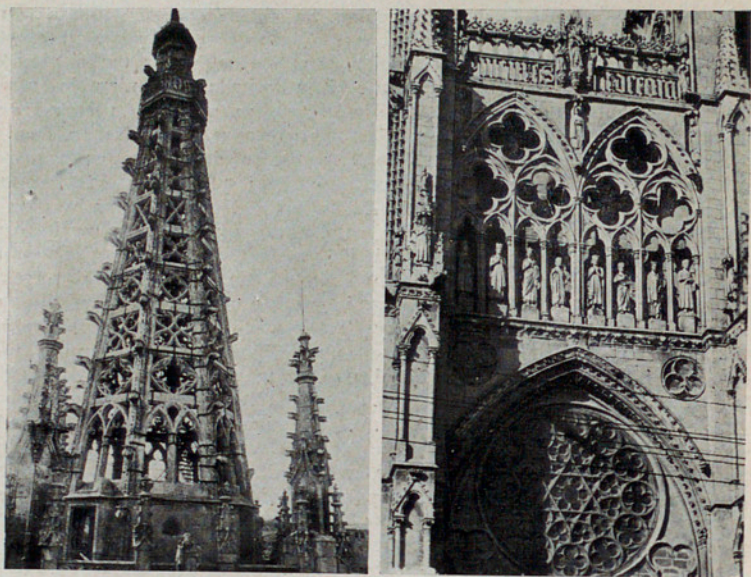
Muerto el maestro Enrique, el genial autor de las dos principales Catedrales góticas de España, le sucedió en la regencia de las obras otro arquitecto, el maestro Juan Pérez, muerto en 1296 y enterrado en el claustro bajo con «su mugier Domna Marina Martínez». De los posteriores jefes de fábrica subsisten los nombres de Pedro Sánchez, finado en 1384, Juan Sánchez de Molina, que falleció en 1396, y Martín Fernández, del que no se conoce otra fecha que 1418. Todos ellos eran españoles y trabajaban en los mil pormenores más o menos accesorios de la gran Catedral, que se había consagrado en forma solemne el 20 de julio de 1260. En esta fecha ya podía admirarse el Templo con mayor pureza gótica de la que hoy ofrece, pero también sin los maravillosos aditamentos posteriores.



CATEDRAL: FACHADA PRINCIPAL

Nuestra visita a la Basilica burgalesa ha de enfrentarse primero con la *fachada occidental*, ese panorama que no puede reproducirse ni especificarse, pues se trata de un conjunto tan vivo, a la vez tan a plomo y aéreo como ningún otro monumento. Esta fachada imponderable sufre una mutilación gravísima desde el siglo XVIII, ya que, con pretexto de humedades que importaba sanear, las tres portadas, floreadas en esculturas de gótico primerizo del siglo XIII, fueron derribadas en 1790 y substituidas por estragados accesos neoclásicos, lo que motivó la protesta y censura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Donde hoy vemos un insípido frontón se cuajaba un conjunto escultórico que sólo podemos figurarnos a través de un mal dibujo de don Antonio Ponz y de la somera descripción que intercala en su «Viaje» al referir que «...hay tres ingresos en esta portada y en el arco de el del medio se representa la Asunción de la Virgen y allí mismo multitud de ángeles y Santos colocados, en hileras, que aunque parece cosa impropia no dexa de causar cierta armonia. En el arco de mano derecha está figurada la Coronación de Nuestra Señora y en el de la izquierda la Concepción». A falta de este conjunto, lo restante es de una belleza y grandiosidad sin igual; el frente se reparte en tres cuerpos verticales, y en el segundo piso el central se ocupa por el gran rosetón de tracería calada, cobijado bajo gran arco agudo y separado por los contrafuertes de los cuerpos laterales con altos ventanales geminados. Sobre el arco del rosetón una gran celosía de dos arcos con triples óculos, cuatrilobulados se alza sobre una serie de estatuas difíciles de observar a causa de su altura. La coronación del imafronte es una leyenda monumental en letra gótica con el emblema virginal «Pulchra est et decora», interrumpido en el centro, como la calada crestería terminal, por un grupo de la Virgen y el Niño adorados por dos ángeles. Sobre este imafronte, que evita la visión del tejado, corre el pasadizo que enlaza y comunica las torres. Éstas surgen a los lados, protegidas por contrafuertes concluidos en pináculos, y otros esbeltísimos culminan la terminación de los prismas, en cada uno de cuyos frentes los largos ventanales no llevan otra decoración que hileras de bolas. Como en el imafronte, los antepechos de las torres son epigrafiados, intercalando estatuas. De éstas hay más de sesenta, distribuidas en diversos lugares de las torres, y merecen verse de cerca para apreciar la serena compostura de las figuras sonrientes, graciosas, impecables de ropajes y ademanes, superiores muchas de ellas a las de las portadas de los hastiales. Unas van bajo doseletes y son de cuerpo entero, ello sin perder un ápice de fuerza expresiva. Imposible sería abarcar toda la riqueza decorativa empleada en las torres burgalesas.

Comienzan después las agujas. No sólo éstas, sino también las torres desde el arranque de los segundos ventanales estaban mochos en el siglo XIV, hasta que el obispo Alonso de Cartagena, hijo del judío converso Pablo de Santa María y elevado al episcopado en 1435, decidió perforar las auras con agujas aún más sublimes que las que viajeros y caminantes

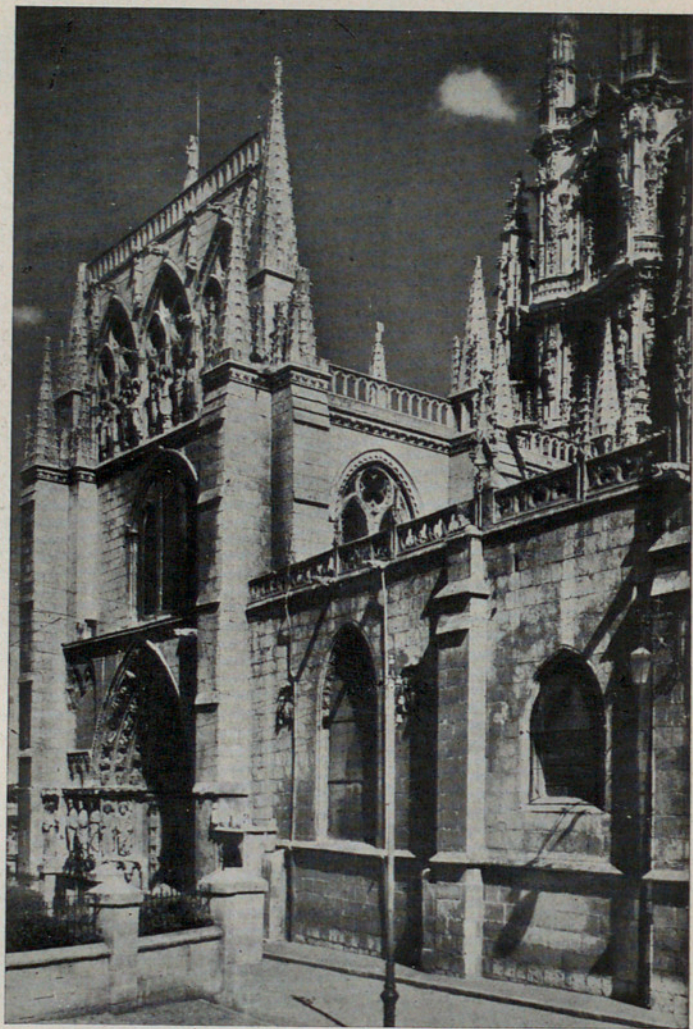


CATEDRAL: DETALLES DE LA FACHADA PRINCIPAL Y AGUJAS

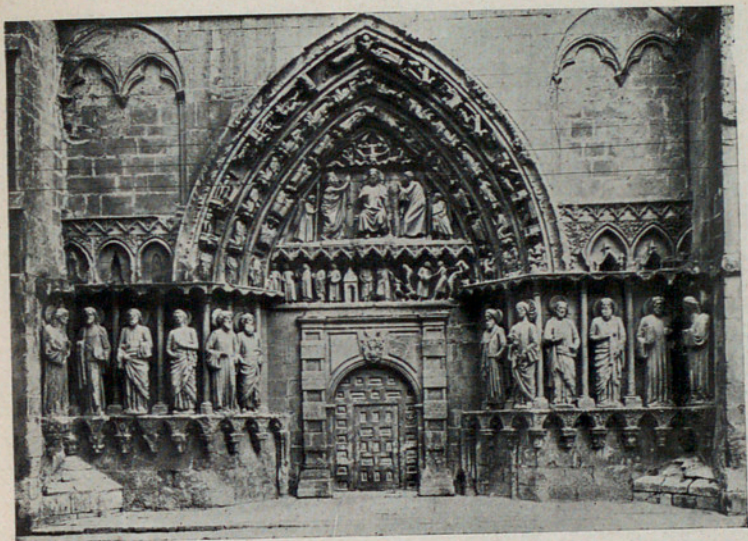
venían contando como vistas en Friburgo y Estrasburgo, y muy bien puede ser que él viniera asimismo prendado de semejantes gracias a la vuelta de su viaje, en 1431, al Concilio de Basilea, de donde vendría acompañado por Juan de Colonia. A este delicado artífice de la piedra encargó Cartagena, en 1442, la terminación de las torres y la erección de las flechas, que son agudísimas. Las torres, la septentrional con estatuas de santos monjes y la meridional con hermosas y excelentísimas imágenes de los padres de la Iglesia, constituían un ciclo estatuario heredero de la sonriente gracilidad de Reims, tan valioso como el de la citada Catedral francesa o las estatuas de Bamberg, respondiendo a un mismo y propio influjo que advertiremos igual en las esculturas del claustro; no podían tener más digno remate que las agujas que entre los cuatro pináculos terminales alzan sus pirámides de planta octogonal, cada faceta calada en nueve tramos de crecientes perforados en tracerías diversas, todas goticistas. Las aristas se decoran con ménsulas, y unos balcones octogonales van en la proximidad de la coronación. Al llegar a ésta (por lo menos en 1458 acabóse la aguja Norte), Juan de Colonia colocó sendas estatuas de San Pedro y San Pablo, pero su excesivo peso



CATEDRAL: ESCULTURAS EN LAS TORRES



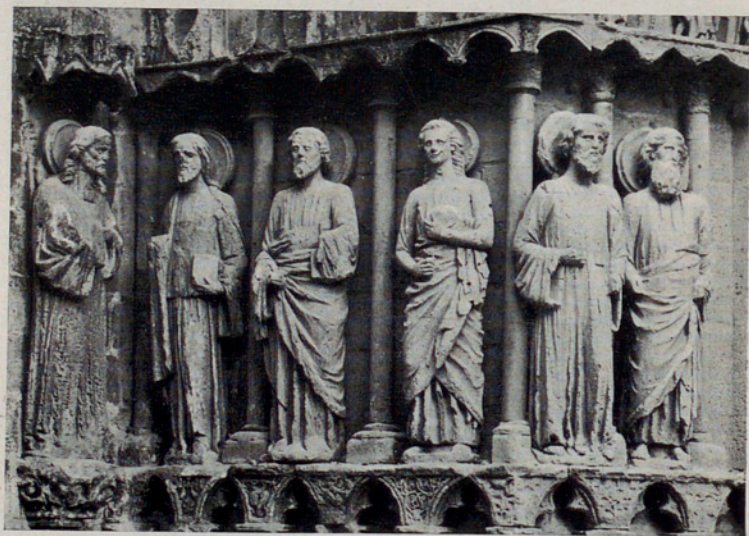
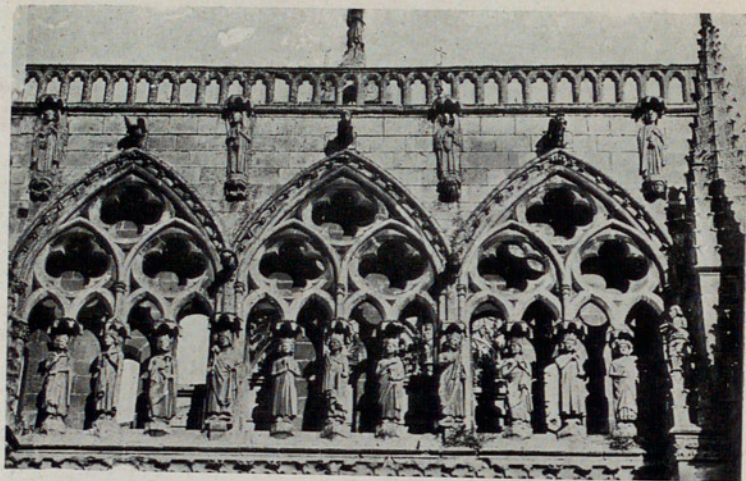
CATEDRAL: FACHADA DE LA CORONERÍA



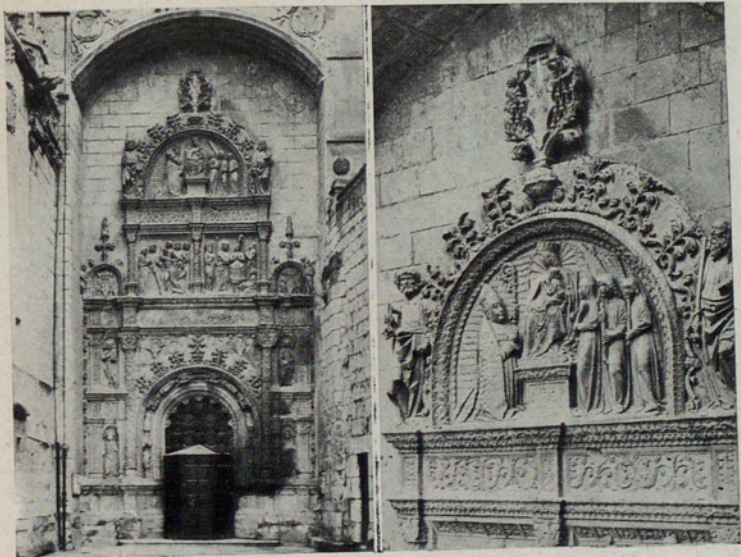
CATEDRAL: PORTADA DE LA CORONERIA

aconsejó apearlas y fueron sustituidas por caperuzas de plomo. Toda esta conclusión es ya de tiempos del obispo Acuña.

Hasta aquí la fachada principal, espléndido preludio de posteriores exquisiteces. Antes de ingresar bajo las bóvedas es menester recorrer el exterior para coordinar los restantes primores. Subiendo hacia la iglesia de San Nicolás y rodeando las edificaciones tardías de la capilla de Santa Tecla, nos encontramos en el ribazo que rodea a la Catedral por el septentrión, haciéndole perder su donosa altura. El hastial Norte del crucero, conteniendo una de las puertas góticas conservadas, llamábase en el siglo XIV de los Doce Apóstoles; después de la Correría, y luego de la Cornería o *Coronería*, nombre que aún conserva. El hastial, de corto alzado por las razones dichas, comprende dos contrafuertes terminados en pináculos; el muro del imafrente lleva en lo alto dos ventanas caladas, otra grande en el cuerpo central, y bajo ésta, la puerta, ya citada en 1257, en carta de Alfonso X. Esta puerta es apuntada, con tres arquivoltas de figuritas en el sentido de la curva. La mayor se compone de una serie de resucitados levantándose de sus tumbas, esto es, una representación del Juicio Final; la de en medio figura ángeles arrodillados portando cirios, y la tercera otros con las alas desplegadas, como resguardando el tímpano, con el Salvador sedente entre la Virgen y San



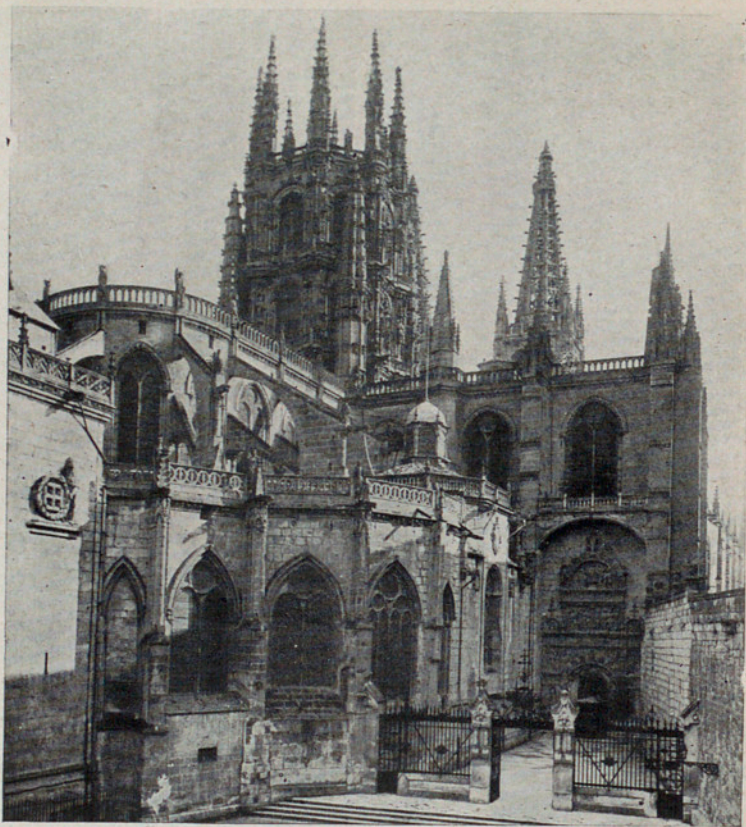
CATEDRAL: DETALLES DE LA FACHADA DE LA CORONERÍA



CATEDRAL: PORTADA DE LA PELLEJERÍA. DETALLE

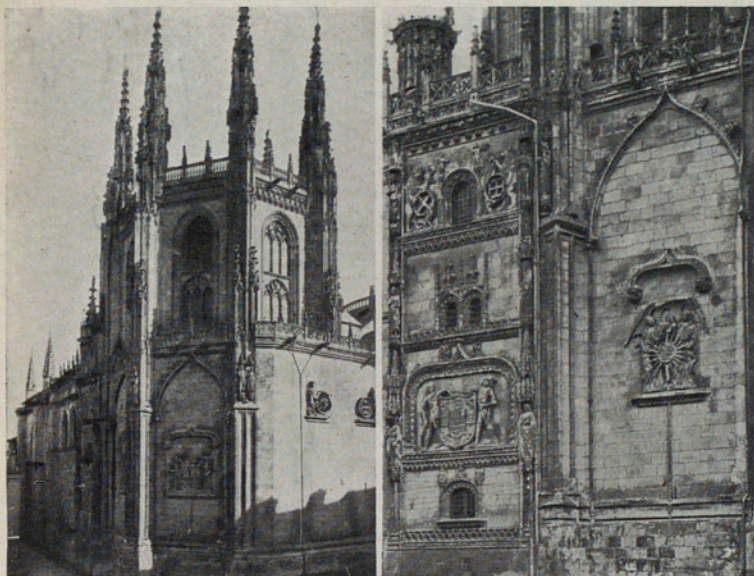
Juan, más dos ángeles rellenando los ángulos extremos. Debajo, un friso muy maltratado por la intemperie guarda estrecha relación con las desnudas almas que vimos salir de los sepulcros, pues como en León, pero menos finamente, se reproduce la entrada al Paraíso, con hasta catorce figuritas de muy puro arte francés. Las vestimentas son españolas, evidentes en la pareja real de la izquierda, dos lindísimas imágenes hacia las que avanzan un monje y un obispo, hoy descabezados. A los lados de la entrada, un apostolado completo, con seis bultos en cada jamba, repite un tanto las mismas facciones y es algo hierático, si bien con exacta probidad y moderación de ropajes. De estos Apóstoles es notabilísimo el cuarto de la derecha, un imberbe San Juan, que se puede presentar como una de las figuras más selectas de nuestro gótico. En los demás, la expresión adolece de exagerada gravedad, conducente a la monotonía.

La bajada de este lado del crucero ofrece otra entrada, la de la *Pellejería*. Es obra de Francisco de Colonia, en 1516, y la expresión más basta de nuestro Renacimiento. Peca en exceso de recargada y ostentosa, concebida a manera de retablo por su organización de columnas con fustes revestidos de grutescos y entablamento pródigo en semejantes orna-



CATEDRAL: CABECERA

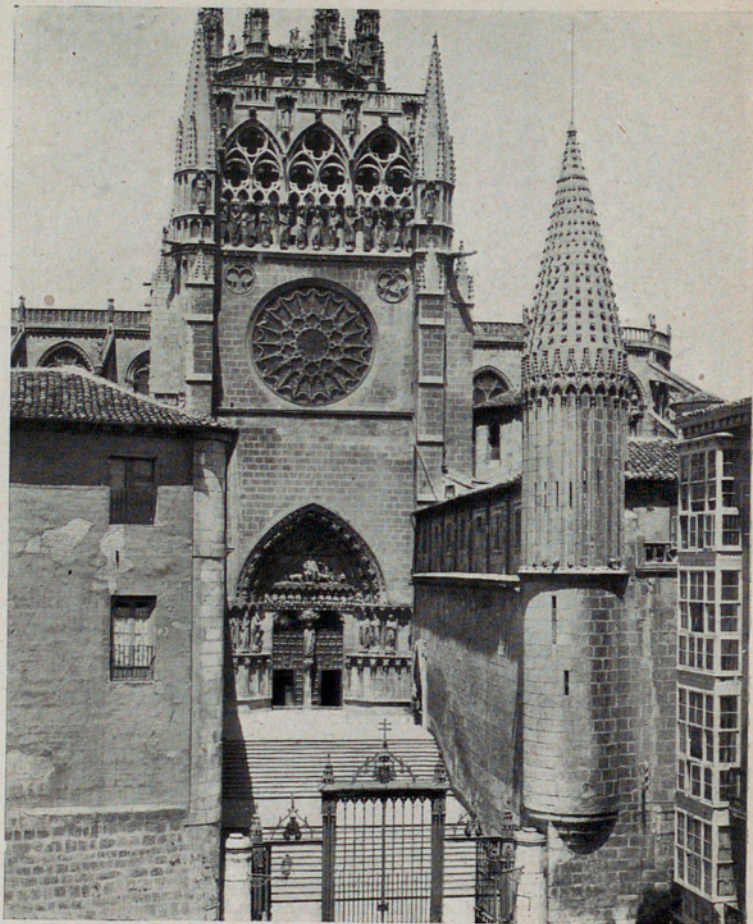
tos. Cuatro imágenes en hornacinas bajo veneras flanquean la puerta, cor-
arco en que los resabios góticos se evidencian al voltear las figuras en el
sentido de la arquivolta. En la parte superior, dos paneles en bajo
relieve representan la decapitación del Bautista y el martirio de San
Juan *ante Portam Latinam*, todo coronado por gran timpano con la
Virgen adorada por un obispo vestido de pontifical, quizá Rodríguez
Fonseca.



CATEDRAL: EXTERIOR DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE, DETALLE

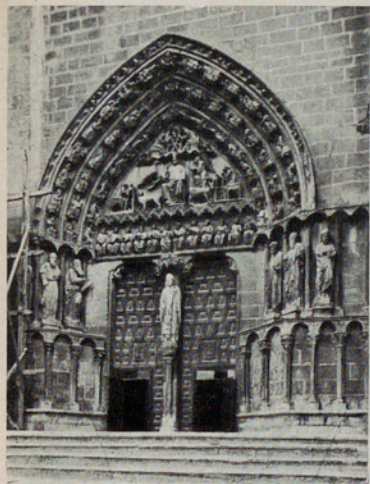
Pasada la Pellejería se alcanza a ver lo que subsiste de la *cabecera* gótica, precisamente las dos capillas intactas de la girola, con sencillos ventanales apuntados. Aquí pueden observarse también el sistema y disposición de los arbotantes que apoyan la nave central y descargan su peso; la compenetración de arbotantes y contrafuertes, a ejemplo de lo practicado en el gótico de la Isla de Francia, es muy sabia, pues se concede a los dobles arbotantes, los inferiores en cuarto de círculo, todo el oficio equilibrador.

Al ábside sigue la Capilla del Condestable, de que más tarde se hará mención minuciosa, y dando vuelta exterior al claustro, una escalinata encajonada entre éste y capillas posteriores, asciende hasta la puerta del *Sarmental*. Bellísima, más airosa y vital que la de la Coronería, esta portada y hastial Sur del crucero domina con todo su alto imafrente, de igual organización que el del Norte, pero con silueta más airosa; en la puerta, lo más valioso es el tímpano, donde un Pantocrátor muy gótico, sedente y coronado, se rodea por el Tetramorfos y por los cuatro Profetas escribas. Ya aparece en este fragmento la genial individualidad del escultor del *Sarmental* al cubrir muy realistamente a los Evangelistas



CATEDRAL: FACHADA DEL SARMENTAL

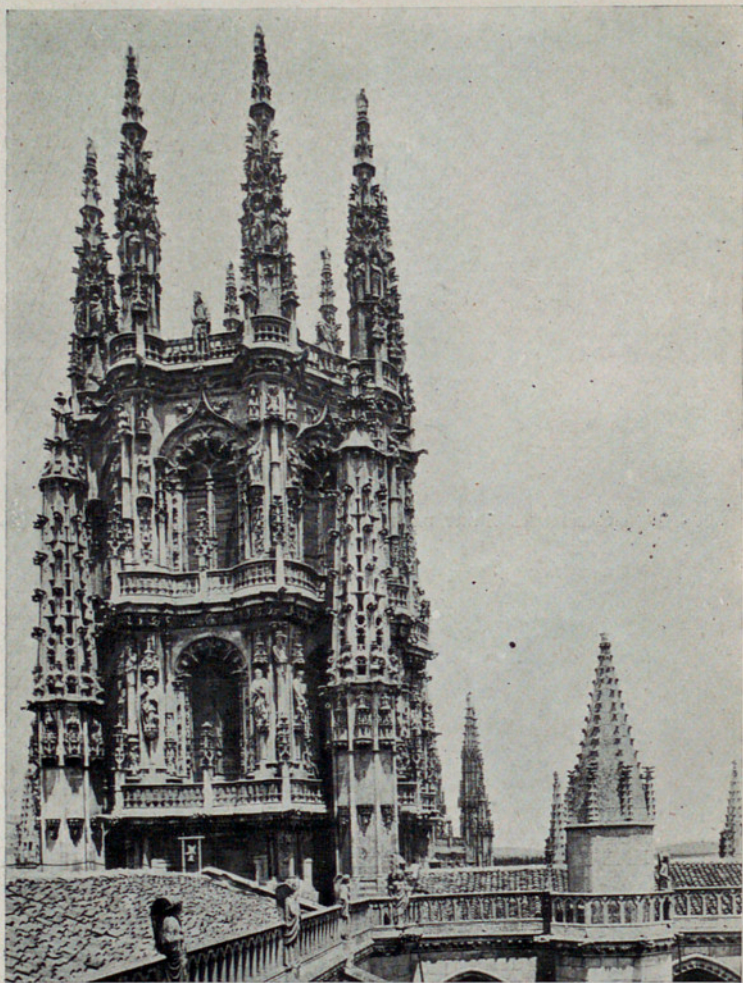
con sombreroes burgueses a lo borgoñón. Sutiles son también las arquivoltas, la mayor de ancianos músicos y la interna de ángeles, todo más movido y humano que en lo correspondiente del crucero Norte. En cuan



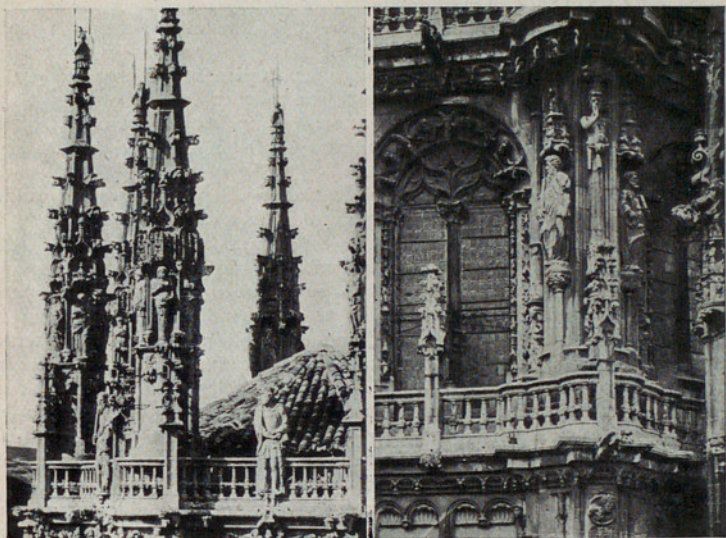
CATEDRAL: PORTADA DEL SARMENTAL. DETALLE



PORTADA DEL SARMENTAL. TÍMPANO



CATEDRAL: LINTERNA DEL CRUCERO



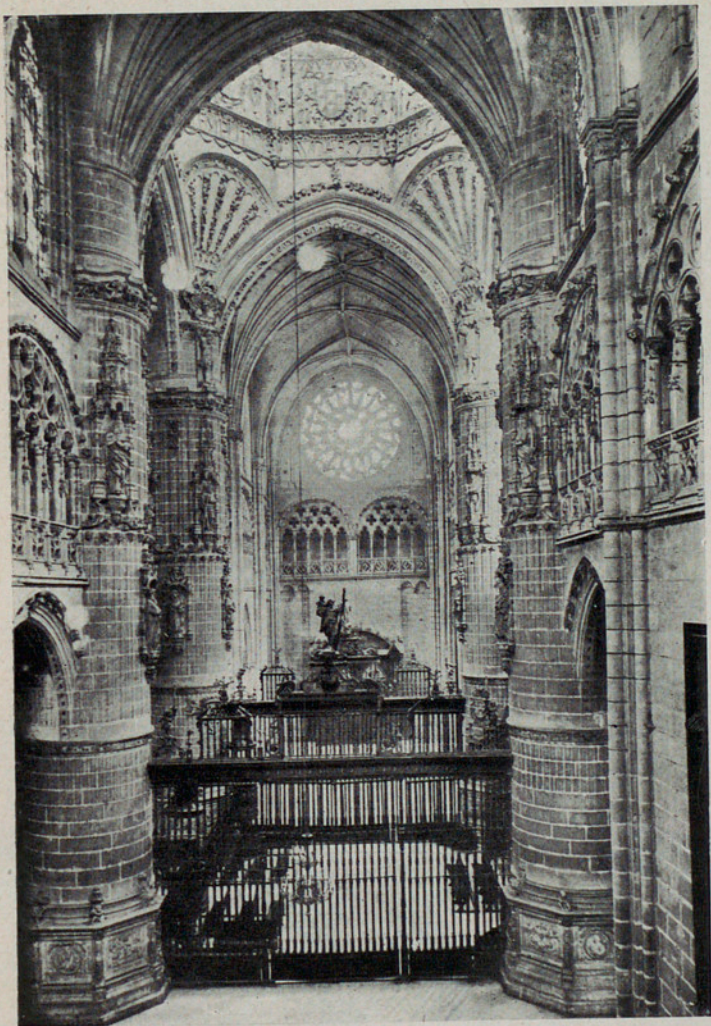
CATEDRAL: LINTERNA DEL CRUCERO. DETALLES

to a las jambas, contienen lo más substancial de la escultura gótica burgalesa; la que talló a la derecha las estatuas de San Pedro, San Pablo, y otra no identificada; y a la izquierda, Moisés, Aarón, y un tercer Patriarca incógnito, las seis inmejorables de porte y labra y rebo-santes de vitalidad. A todas supera el parteluz, que alza la estatua del fundador, Don Mauricio, revestido de pontifical, con mitra y báculo, excelso bulto realista, de rostro pensante y profundo. Todo este conjunto será anterior a 1250, y por consiguiente a la escultura de la Coronaría, que heredó su estilo, amanerándolo.

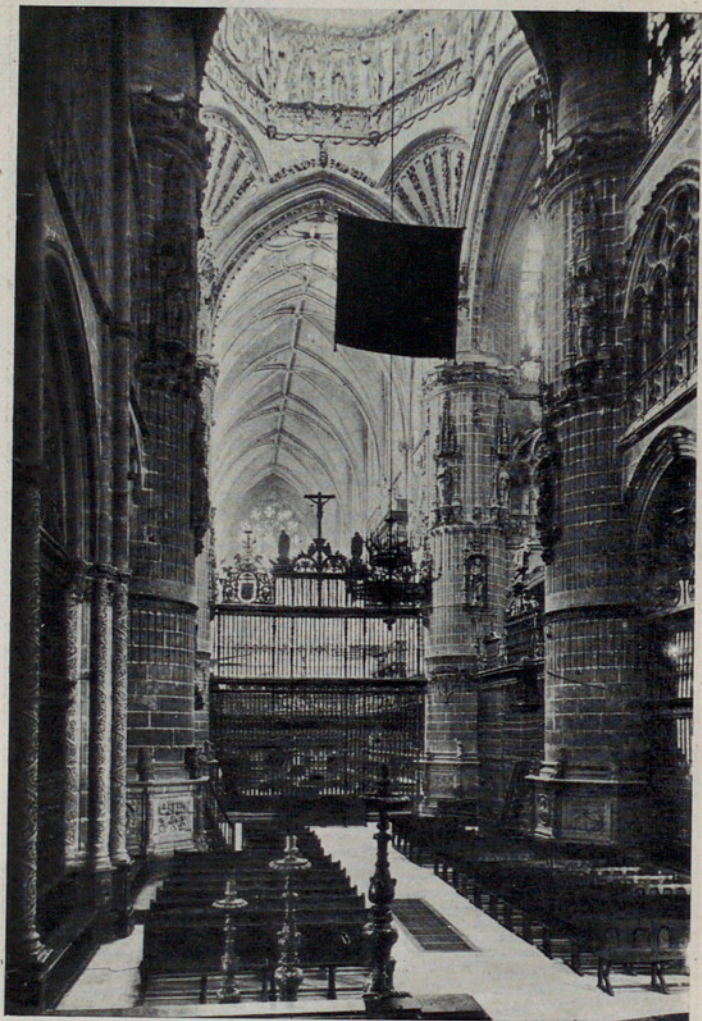
Antes de nuestro ingreso a la Basilica nos es conveniente centrar bien la atención en el trozo sublime de la Catedral, el que supera en maravillosa labor a las agujas, a la escultura monumental y a cualquiera otra porción, por insigne que parezca, de la iglesia burgalesa; es la *linterna del crucero*. El cimborio actual es el segundo que alza la Catedral. Ya se dijo que la estructura consagrada en 1260 no ostentaba ninguno; pero en 1502 el obispo Luis de Acuña encargaría, verosimil-mente a Simón de Colonia, una linterna muy aérea y primorosa. Consta que era obra pétrea, con ocho pináculos que alcanzaban gran altura, plena de estatuas, y toda de riqueza tan singular que el cabildo burgalés la llama en un documento «sumptuosísimo edificio». El alzado se re-

sentía desde 1535, y el 4 de marzo de 1539 se derrumbó estrepitosamente. Al día siguiente ya se había reunido el Capítulo, acordando la erección de otro, el actual, que debemos suponer inspirado en absoluto en el derruido; se allegaron donativos hasta cuatro cuentos y 176.392 maravedís, encargándose las trazas a los maestros Francisco de Colonia y Juan de Vallejo; hubo acuerdos y desacuerdos sobre si se repetiría la forma hundida o se inventarían otras diversas, y al fin, acaso por dictamen del Colonia, acordóse erigir este soberbio relicario de piedra que hoy admiramos. Muerto Francisco de Colonia en 1562, Vallejo dirigió toda la obra, concluida en 1568. Posiblemente es el trozo más selecto de la Catedral, por la graciosa planta octogonal, con dos pisos rematados por pináculos de forma gótica, pero todo revestido con temática plateresca en los ocho frentes de la linterna, cuyas aristas adosan doseletes con estatuas de santos. Cada faceta se adorna con balcón de purísima factura renacentista, pero siempre dispuestos de modo que a distancia semejen goticismo. De arte nuevo son también las pilastrillas y los pares de estatuas de las aristas, estatuas que se multiplican en el segundo cuerpo, de donde surge la arrogancia de los ocho pináculos. Todas estas estatuas, como las del interior, figuran Profetas y Apóstoles y son de mano de Juan Picardo, que las cobró en 1552.

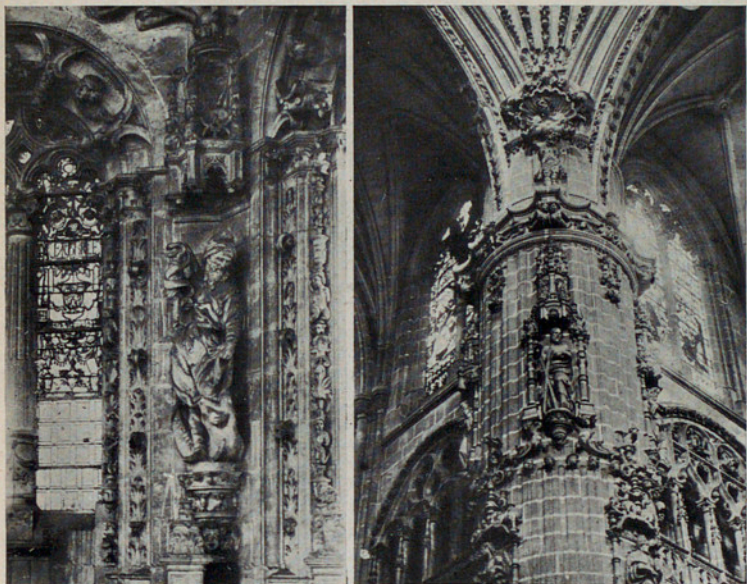
Si entramos ahora en la Catedral y nos situamos en el crucero, donde queda la tumba definitiva del Campeador y de Jimena, veremos cómo se completa y magnifica la belleza de este incomparable cimborio. Coetáneos de la obra son los cuatro grandes pilares, entre zócalos renacentistas. A la altura de los formeros comienza la decoración, hasta entonces sólo confiada a hornacinas con estatuas, pero los atlantes que fingen sostener veneras, más las pechinas decoradas con estrias, son indicio de nuevas galanuras. Por las pechinas se forma el octógono, donde se derrochó la inspiración; en el cuerpo ciego, las imágenes de las Santas Victoria, Elena, Centola, la Asunción, las armas del Cardenal Álvarez de Toledo y las del Emperador Carlos. Mucho más interesante es el escudo de la Ciudad (INSINIA CIVITATIS), con curiosa corona mural donde se especifica una vista panorámica de Burgos con su recinto amurallado, Castillo y Catedral. Todo está aprovechado para la decoración; en los ángulos, unos angelotes sostienen jarros con azucenas. Sigue después el primer cuerpo, con ocho bultos de Patriarcas, ya bien barrocos y retorcidos. A partir de aquí, cornisas, jambas, arcos, fustes y cualquier otro pormenor son de una delicadeza y gusto sin igual, y la cúpula es ciertamente un prodigio de sutilidades; los arcos que componen la estrella de a ocho son reticulados, calan sus volteos y plementos en una decoración geométrica que debe mucho a lo árabe, aunque aminoren esta impresión las claves magníficas. La central consigna como fecha terminal el año de 1568, y en efecto, se sabe que en 20 de diciembre de dicho año el cabildo catedralicio tuvo a bien otorgar cien ducados de gratificación, a repartir entre Juan de Vallejo y sus oficiales.



CATEDRAL: NAVE DEL CRUCERO



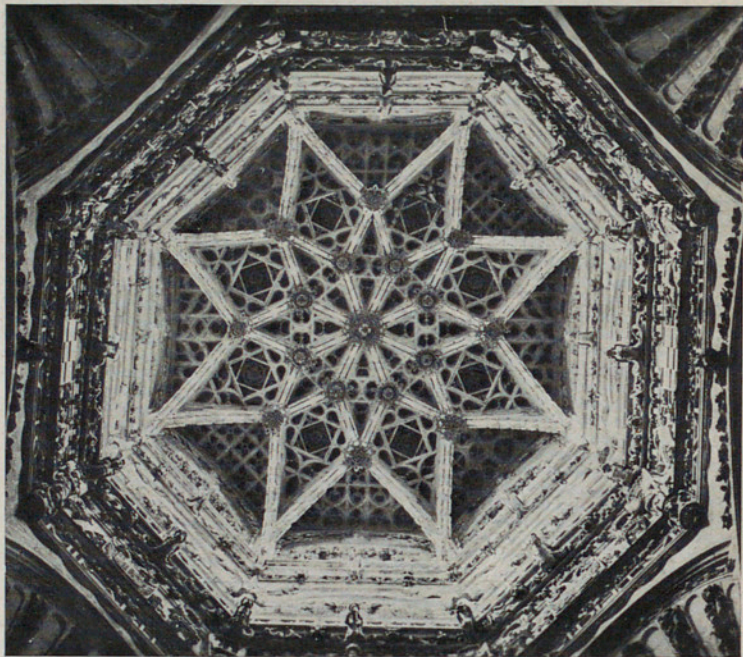
CATEDRAL: NAVE PRINCIPAL



CATEDRAL: INTERIOR DE LA LINTERNA DEL CRUCERO. DETALLES

El hecho de hallarnos en el crucero y centro de la Catedral hace posible dirigir en forma ordenada la atención a las diferentes partes de este cúmulo de riqueza artística; el crucero se cierra por dos rejas de bronce, trabajadas en los comienzos del siglo XVIII por Fray Pedro Martínez, fraile de Cardena y autor de los dos púlpitos. Franqueadas las cancelas se puede gozar el severo gótico de todo el interior; la gran nave central se organiza, prescindiendo del crucero, como un modelo de ponderación; los pilares esbeltísimos y delgados, los arcos apuntados con escasa decoración y las bóvedas, de crucería en ocho plamentos, se animan por las ventanas amaineladas, con sencilla tracería; elementos todos sobrepujados por el triforio, con sus preciosas arcadas de timpano calado, más decorativas y ricas que en Toledo.

El retablo mayor de la Catedral sustituye otro de tiempos del Obispo Cartagena; en el siglo XVI, para acomodar la capilla a los nuevos gustos, se arrumbó, y en 1562 se encarga el actual a Rodrigo y Martín de la Haya, quienes concibieron una gran «máquina» renacentista, pesada de conjunto y fría de organización, aunque luciendo vigorosos tro-

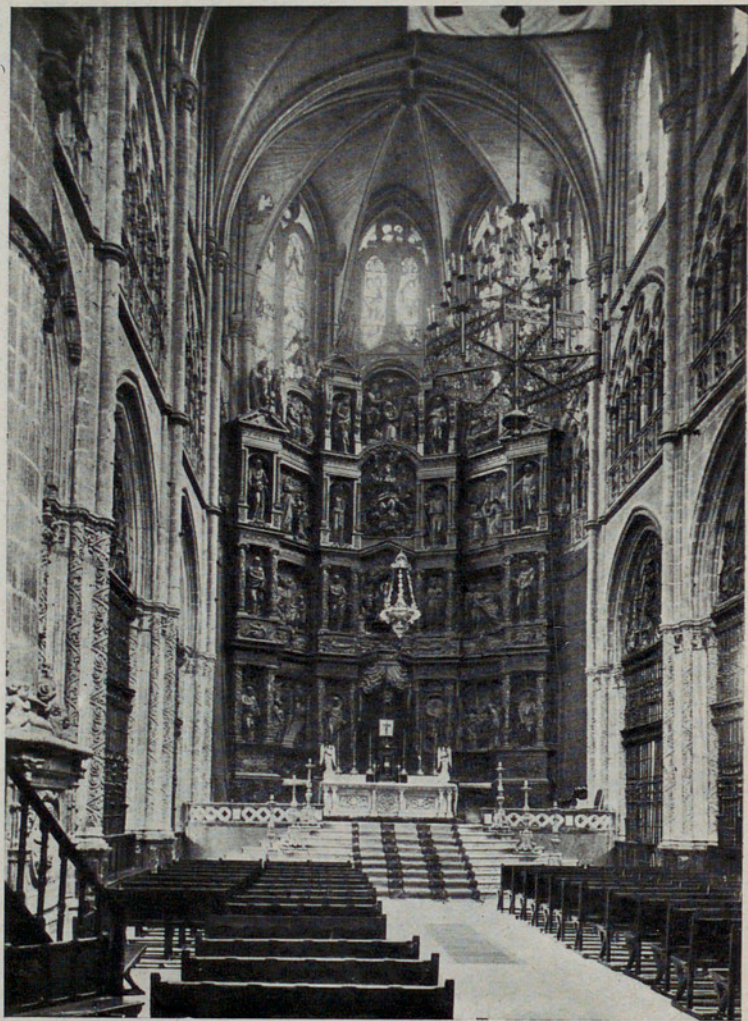


CATEDRAL: CÚPULA DE LA LINTERNA DEL CRUCERO

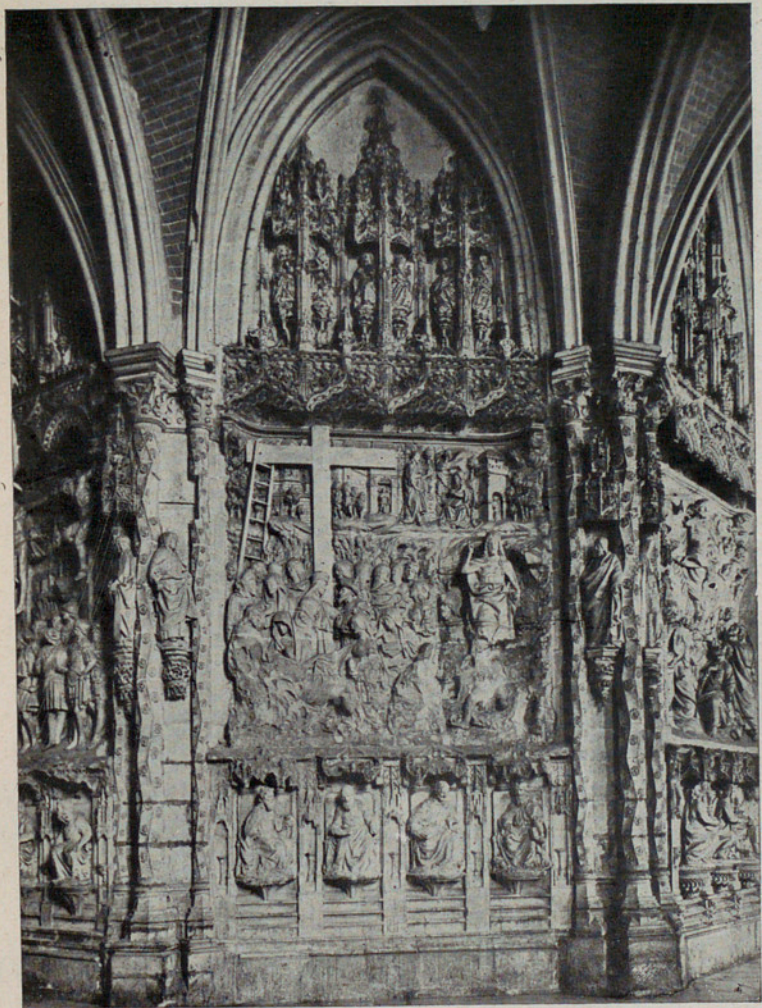
zos escultóricos. Rodrigo comenzó las tallas en 1577, y su hermano Martín las continuó, terminándolas en 1580. De 1593 a 1596, el vallisoletano Gregorio Martínez y el madrileño Juan de Urbina cobraron once mil ducados por los trabajos de dorado y estofado del retablo. En éste han de separarse varias partes; la Virgen de plata sobre el Tabernáculo fué labrada en 1461, y es regalo del Obispo Acuña. Juan de Ancheta, el gran artista navarro, se encargó de los relieves de la Asunción y Coronación de la Virgen, los dos superiores. Por la Asunción se pagaron a Ancheta 550 ducados, en verdad merecidos, pues la Virgen es muy femenina, confiada la impresión de divinidad a las legiones de querubes que rodean su arrobo. La intervención de Ancheta es de 1578; repetía en la Asunción el mismo tema del retablo de Santa Clara de Briviesca, y acertó al plasmar un tipo iconográfico de la hagiografía mariana, multiplicado después en multitud de retablos desde Burgos al Pirineo. Todo lo



CATEDRAL: NAVE LATERAL



CATEDRAL: ALTAR MAYOR



CATEDRAL: RELIEVES DEL TRASALTAR DE LA GIROLA

del navarro es francamente superior a las figuras de los La Haya, robustas, viriles y pesadas, menos gustosas que los admirables y variados italianismos ornamentales.

Saliendo de la capilla mayor hallaremos la mejor obra de Bigarny en el *trasaltar de la girola*, cerrado en sus cinco tramos poligonales por grandes paneles historiados. De ellos los tres centrales son la expresión más patética del Renacimiento hispano y la obra más sentida de un escultor, que, aun cuando extranjero, acabó identificándose con nuestra patria. Felipe Bigarny, tallista borgoñón, de Langres, llegó el año 1498, acaso en peregrinación compostelana. El mismo año estaba en Burgos y fué encargado del trabajo por el cabildo; en 1499 ya había concluido el panel de la calle de la Amargura, cuya organización y encuadramiento con predela de estatuillas bajo doseletes y góticos contrafuertes angulares se repite en las restantes escenas. Aquí late un postrer medievalismo, pero la arquitectura de los fondos, la talla plena y bellamente renacentista de este primer panel, bien visible en la puerta de Jerusalén, reproduce pilastras de grutescos y friso superior con amorcillos italianos. La composición, centrada en la figura de Jesús portando la cruz, se anima con montón de sayones y tipos populares, todos espléndidos de realismo patente en la talla de las hermosas cabezas, donde gorras y cabelleras componen bustos inapreciables, vivos documentos del siglo XVI, aún impregnados del sabor de Tours que educó al escultor. El relieve siguiente ya estaba montado en su lugar en enero de 1500, y representa el Calvario con las tres cruces; el fondo de este panel reproduce un gran castillo gótico, como página abierta de un miniado libro de horas; los tres crucificados, aún correctos e impecables de anatomía, son menos interesantes que la pasmosa humanidad de los soldados y burgueses que los rodean, acentuándose el dominio magistral que para perpetuar todo gesto y fortaleza de rostro poseía el Bigarny. El tercer relieve es anterior a 1513, fecha en que los tres fueron objeto de tasación por el maestro cantero Andrés de San Juan. La ilustración de esa tercera escena fué la Piedad y Resurrección, esto es, una tercera teoría de señeras figuras entre las que destaca la incomparable de José de Arimatea, retratado como un rico burgués que guarda los clavos de la cruz y conversa con Nicodemo. Detrás, otra tremenda asamblea de bustos inmortales verazmente afligidos. Relevante y ciertamente divina es a la derecha la Aparición del Cristo resurrecto, y otros cuantiosos trozos habría para extasiarse, pero la podredumbre de la caliza de Briviesca en que fueron tallados los relieves ha dado al traste con la mitad inferior y amenaza destruir por entero la composición ilustre.

Felipe Bigarny murió en 1543, sin completar el trasaltar. Sólo en 1679 el escultor madrileño Pedro Alonso de los Ríos cobraba 22.800 reales por los dos relieves laterales, siempre conservando deformada la organización impuesta y tallando los dos paneles de la Oración en el Huerto y la Ascensión; obras nada serenas como son, la segunda tumul-



CATEDRAL: TRASALTAR DE LA GIROLA. LA CALLE DE LA AMARGURA.
RELIEVE DE F. BIGARNY

tuosa y carente de vigor interno, aún deslucen más por su contigüidad con la vital escultura del borgoñón.

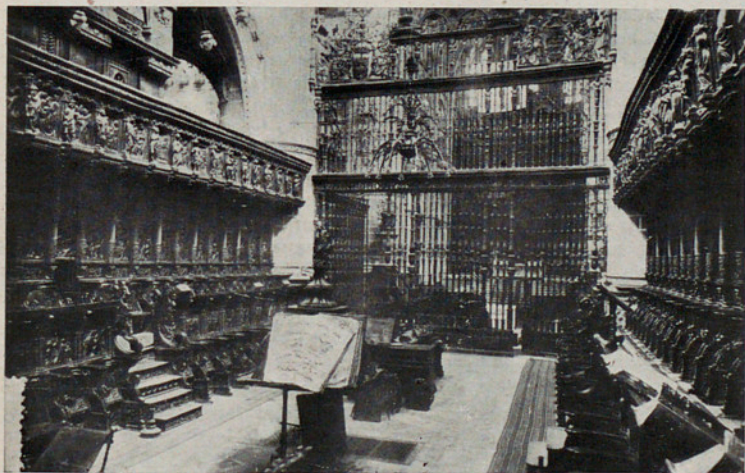
Pasando de la cabecera a los pies, reclama nuestro atención el *coro*



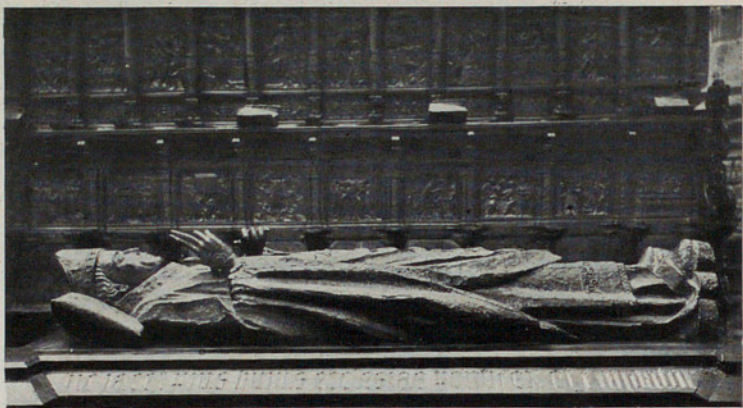
CATEDRAL: TRASALTAR DE LA GIROLA. CRISTO. DETALLE DEL RELIEVE
DE LA CALLE DE LA AMARGURA



CATEDRAL: CORO



CATEDRAL: CORO



CATEDRAL: CORO. ESTATUA SEPULCRAL DEL OBISPO DON MAURICIO.
SIGLO XIII

y sepulcro de Don Mauricio; el coro primitivo era gótico, pero se consideró mezquino, y en 1499 encargóse el actual a Felipe Bigarny, que lo trabajó de 1507 a 1512, al tiempo que el trasaltar. Desde entonces sufrió varias mudanzas, hasta ocupar el sitio actual, que estorba la perspectiva. No es trabajo primordial, y el maestro parece fué ayudado por anónimos discípulos. La sillería es doble, con sesenta y dos asientos en la parte alta, cada panel con cabezas centradas en veneras y debajo escenas del Nuevo Testamento. Las cabezas pueden ser adjudicadas a la maestría de Andrés de San Juan, el cual en 1513 tasaba el trasaltar de Bigarny. Los tableros del entablamento con escenas del Antiguo Testamento y los de la sillería baja son obras tendentes al realismo en talla nada fina, a menudo amontonando las figuras sin calidad anatómica ni nervio, por manos muy diferentes, circunstancia que ofrecen los paneles de la sillería baja con martirios de Santos, en cuarenta y ocho asientos. Los dos facistolos, uno rematado por una Virgencita de Ancheta, fueron tallados en 1771 en nogal y cobre por Domingo Ibarroecoche.

El *trascoro* ostenta seis cuadros de Fray Juan Ricci, pintados de 1654 a 1659 bajo la gestión del obispo don Francisco Manso de Zúñiga. A saber: Santa Victoria, Martirio de las Santas Centola y Elena, cuadro éste que inspiró un soneto de Teófilo Gautier, San Antonio de Padua, San Francisco recibiendo los estigmas, Aparición de la Virgen a San Julián, y una bellísima Santa Casilda.

Como todo lo de Ricci, son de un áspero realismo, de alucinamiento reseco formidable en el San Francisco recibiendo los estigmas. La reja del

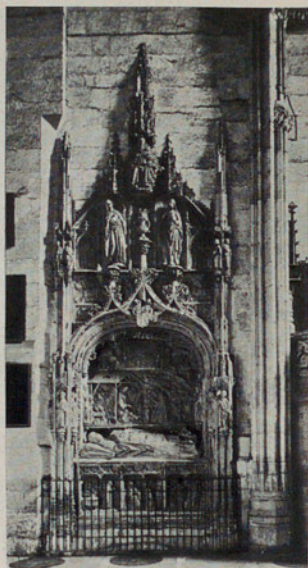
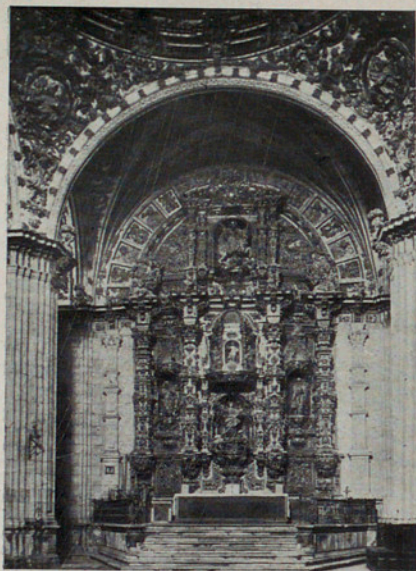


CATEDRAL: TRASCORO. DETALLES DE LOS CUADROS DE FR. JUAN RICCI

coro es obra del rejero Juan Bautista Celma, que la hizo en 1600. Es suntuoso el órgano de la Epístola, obra de Juan de Argueta, en 1636. El del Evangelio data sólo del siglo XIX.

A la entrada del coro queda la estatua sepulcral yacente del fundador de la iglesia, el obispo Don Mauricio. El alma de la estatua es de madera recubierta por una chapa de cobre dorada y repujada, magnífica labor de un realismo vivo que conserva partes de maravilloso esmalte de Limoges, muy dentro del siglo XIII, puesto que la obra está fechada en 1260. Es estupendo el esmaltado, que se conserva perfectamente en la mitra, cojín y mangas, con dibujos en que predomina el azul. Este esmaltado recuerda la cabeza de San Alfonso Aredio en Irieux (Limoges), y más, todavía otros dos enterramientos en la abadía de Westminster, los de Gualterio de Merton y de Guillermo de Valence, hechos por Juan de Limoges. Los esmaltes de nuestro Don Mauricio, son la más valiente factura lemosina que se conserva en España, pero ignoramos la nacionalidad del artífice. Las relaciones entre las abadías de Westminster y Silos pudieran explicarla.

Hasta aquí hemos admirado lo contenido en la nave central de la Catedral, pero otros conjuntos primos y sobresalientes se esparcen por toda la Basílica burgalesa en capillas y dependencias, componiendo toda

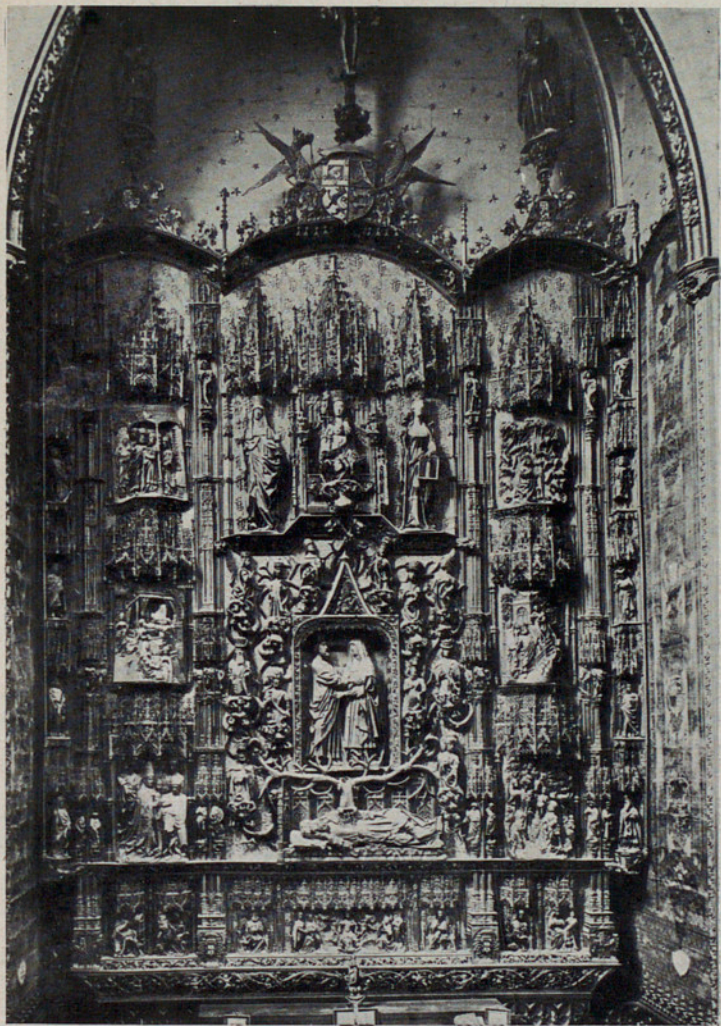


CATEDRAL: CAPILLA DE SANTA TECLA. SEPULCRO DEL ARCEDIANO
DÍEZ DE FUENTEPelayo EN LA CAPILLA DE SANTA ANA

una sucesión de maravillas que recorreremos desde la primera capilla de la izquierda en dirección a la cabecera.

La primera capilla del Evangelio desde los pies es la enorme de *Santa Tecla*, que se adosa al exterior como un gran estribo de contención del ribazo que ciñe por el Norte la Catedral; fué construída de 1731 a 1734, en tiempos del arzobispo Don Manuel de Samaniego y Jaca. El arquitecto fué Francisco de Bastigueta, siendo aprobados los planos por Andrés de Collado, el encargado de los reales obras de Valsain. Es un vasto conjunto de barrocas yeserías desenfundadas y al mismo tiempo pertenecé el barroquísimo retablo con tres hornacinas y cuerpo alto con la efigie de Santiago. Guárdase en la capilla una pila bautismal del siglo XIII.

La capilla siguiente es la de *Santa Ana*, ya existente en 1308, englobando posteriormente otras dos capillas hasta el brazo del crucero. El ingreso tiene lugar por una grandiosa verja con mucha labor de cestería, y a la izquierda queda el sepulcro del arcediano Díez de Fuente-pelayo, monumento sepulcral de finales del siglo XV, cuya atribución a



CATEDRAL: CAPILLA DE SANTA ANA. RETABLO



CATEDRAL: CAPILLA DE SANTA ANA. SEPULCRO DEL OBISPO ACUÑA

Gil de Siloé ha de desecharse, siendo por el contrario una producción relevante del taller de Simón de Colonia. La estatua yacente del Arce-diano, magnífica, es menos notable que el Padre Eterno y la Asunción sobre el arco conopial, glorioso de crestería y tallas finísimas. El fondo del arcosolio, especie de talla primitiva en relieve es un lindísimo Naci-miento, y el zócalo se reparte en tres paneles que figuran la Epifanía y el hallazgo de la tumba de San Antolín. El delicadísimo conjunto y los múltiples y gustosos pormenores son uno de los mejores ejemplos de la estatuaria gótica burgalesa. El epitafio del Arce-diano, muerto en 1492, marca el comienzo de esta obra sutilísima.

En el centro, el sepulchro del obispo Acuña nos recuerda que este batallador Prelado construyó la capilla en 1482, de suerte que el retablo ha de ser obra tallada entre 1486 y 1489. Todavía en 1492 se estipulaba el pago de mil doblas para ensanchar el altar, y los artífices de todo ello eran Gil de Siloé y Diego de la Cruz, los mismos que pocos años más tarde labraron el maravilloso retablo de la Cartuja. En efecto, ambas obras coinciden en la fantástica concepción superdecorada y en los afa-nes de no desperdiciar espacio para primores. En este de la capilla de Santa Ana, la predela enmarca las figuras de los apóstoles San Pedro y

San Pablo, y en el centro la Ascensión. Todo el panel central es una graciosa e ingenua interpretación del árbol de Jessé, el encuentro de San Joaquín y Santa Ana, y arriba la Virgen. Las demás escenas, con la hagiografía de San Eustaquio y San Luis, aún guardan un resquicio en el panel inferior de la izquierda para el donante Acuña arrodillado, con idéntica inflexión de paños que la que veremos en el sepulcro del infante Alfonso en la Cartuja. Este magno retablo de Jessé sufrió en el siglo pasado un repinte poco afortunado.

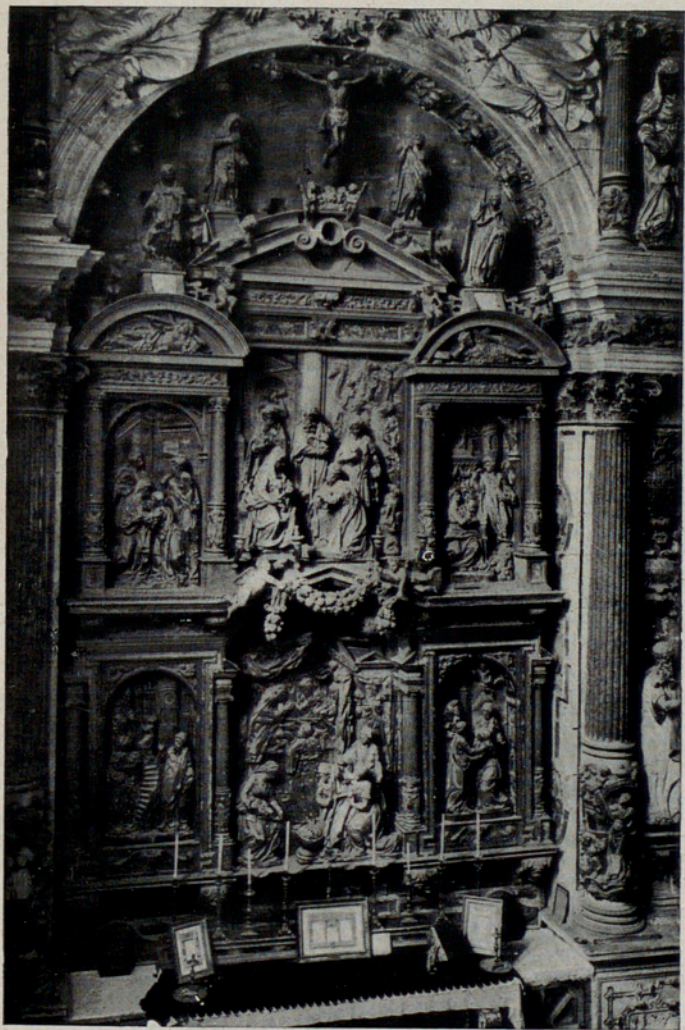
Varios enterramientos guarnecen la capilla. El principal, en el centro, es el del obispo Luis Osorio y Acuña, fundador de la capilla y turbulento político que tanto sonó en la guerra sucesoria de Enrique IV. El sepulcro es obra cierta de Diego de Siloé, quien en 1519 la talló en alabastro por doscientos ducados. Diego repitió el tipo de sepulcro iniciado en España por el abulense de Fancelli. El yacente, que había muerto en 1495, por lo cual sus facciones no es de creer se reproduzcan fielmente, reposa sobre gran zócalo decorado con su blasón y con representaciones de virtudes. Diego de Siloé dirigió también la construcción del retablo de Santa Ana, remachando la afición renacentista en la organización de los arcos rematados por medallones, y en la hornacina central un gratisimo grupo de Santa Ana, la Virgen y el Niño, donde se acredita la maestría de Diego, quien si no lo esculpió directamente, dió las trazas. De los cuadros de esta capilla es de mencionar una obra netamente italiana, de Andrea del Sarto, representando la Sagrada Familia.

Pasando la capilla de Santa Ana, una obra mucho más interesante y genial es la de la *escalera de la Coronaría*, de la que había precisión para salvar el desnivel originado a la portada del crucero Norte. Encomendóse a Diego de Siloé, que en 1519 trabajó los arcos de los lados con gustosa labor de frisos, amorcillos y grifos, todo selecto y de buena composición como influido por Ordóñez, con parecidos niños o amorcillos agachados. Sin pensar en lo muy armónica que resultó la invención de la escalinata hay relieves de un dibujo portentoso y apurado como los muchachos cabalgando grifos que se pueden contar entre lo más impecable del siglo XVI. De Diego es también el barandal del primer tramo, pero los superiores son de hierro muy trabajado con labores doradas del rejero francés Hilario. El conjunto es extraordinariamente puro en el Renacimiento de su temática, y los blasones de los relieves son del obispo Juan Rodríguez de Fonseca, a cuyo cargo fué la obra.

Pasados el crucero y la escalera de la Coronaría vemos la *capilla de San Nicolás*, que ya se citó como una de las subsistentes de la primitiva planta. Aquí están los enterramientos del fundador, capiscol Pedro Díaz de Villahoz, y del obispo Juan de Villahoz, muerto en 1269. Contigua está la *capilla de la Natividad*, decorada en pleno Renacimiento como fundada por la esposa del licenciado García de Salamanca en 1571. Los sepulcros de los fundadores y de los prelados Juan de Medina y Martín Contreras del siglo XIII son menos interesantes que el medio sepulcro del arcediano Pedro Fernández de Villegas, que murió en 1536. La or-



CATEDRAL: ESCALERA DE LA CORONERÍA



CATEDRAL: CAPIÏLLA DE LA NATIVIDAD. RETABLO



CATEDRAL: SEPULCRO DEL OBISPO FONTECHA EN LA CAPILLA DE LA ANUNCIACIÓN. SEPULCRO DEL ARCEDIANO P. FERNÁNDEZ DE VILLEGAS EN LA CAPILLA DE LA NATIVIDAD

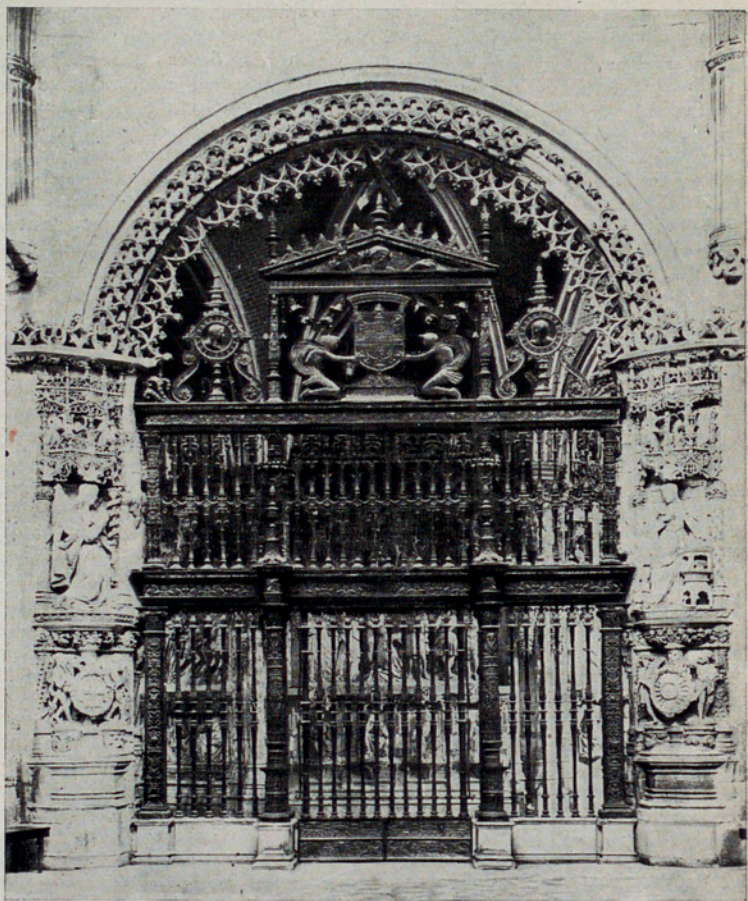
ganización es la típica burgalesa de zócalo con San Pedro y San Pablo y el escudo del Arcediano, estatua yacente, arcosolio con relieve de la Purificación y otras varias figurillas bajo doseletes, excelentes de afiligranada talla.

La *capilla de la Anunciación*, que sigue a la anterior, es la vieja de San Antonio Abad, ya mencionada en 1369. En 1635 Don Juan de la Torre Ayala, obispo de Ciudad Rodrigo, la obtuvo para enterramiento, reedificándola, y el primer patrón fué su sobrino, Gabriel de la Torre, capitán de caballos. La capilla es barroca, con cúpula elíptica, las pechinas representando Santos Padres. Hay un altar barroco policromado con escenas de la vida de la Virgen, y enfrente sillería del coro con tallas de la Anunciación y varias Santas. Además del sepulcro del obispo de la Torre, la capilla guarda el de otro desconocido y el de Don Aparicio, más un cuadro con la Magdalena bajo arco plateresco. A la salida se ve el sepulcro del obispo Fontecha, muerto en 1531, obra de arte muy francés con sarcófago de tres arquillos reproduciendo las escenas del nacimiento de Cristo, la Adoración de los pastores y la de los reyes. El

bulto yacente tiene a los pies un ángel con incensario, y el alto gablete reproduce la coronación de Jesús y María.

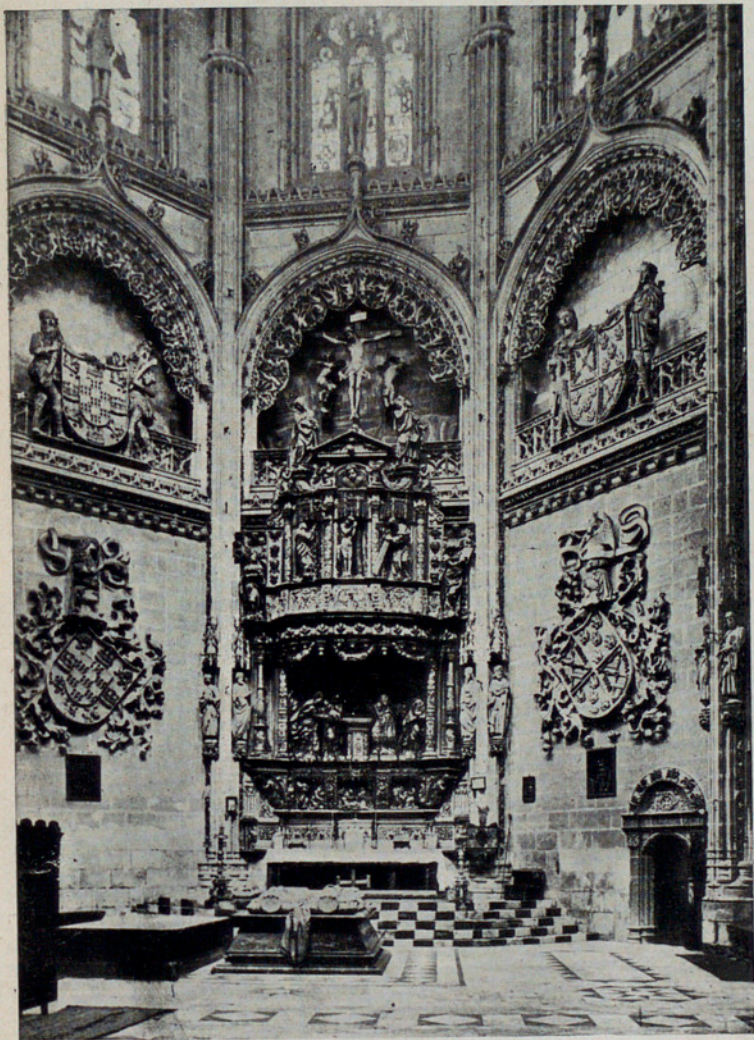
La *capilla de San Gregorio* es una de las dos de la cabecera gótica que no ha sufrido renovaciones en la planta ni en el exterior. A la izquierda de la entrada se halla el sepulcro de Don Gonzalo de Hinojosa, obispo con gestión desde 1307 a 1320. El sepulcro se compone de un zócalo con relieves y el yacente de pontifical. Más que la estatua de Don Gonzalo, con resto de policromía roja y azul en la mitra, son deliciosas las escenitas del rebanco bajo arquillos y torres con abades, un prelado y monjes absolviendo al muerto Obispo, el embalsamamiento, deliciosa escena con un grupo de plorantes y un mancebillo dando una fruta de las que lleva en el cesto a un menesteroso; en total, un trozo de escultura fina y selecta dentro de la mejor evolución gótica burgalesa. El Altar Mayor de la capilla ha conocido varios cambios hasta el actual, trazado en 1819 por Marcos Arnáiz, que cobró 7.500 reales. El basamento es de mármol de Granada. La capilla que seguía la organización absidial de la planta gótica era la de San Pedro, desde el siglo xv llamada del Condestable por la maravillosa obra efectuada. Desde el Deambulatorio nos enfrentamos con la entrada de esta construcción o joyel primorosísimo o maravilla gallarda que es la *capilla del Condestable*. Conocido el arte isabelino de Valladolid, de Ávila y de Toledo, este que brilla adherido a la Catedral burgalesa, tan primoroso por sí solo como aquéllos, es pieza insigne y digna de mención muy minuciosa; en 1482, con ocasión de hallarse en la guerra de Granada el Condestable de Castilla Don Pedro Hernández de Velasco, su esposa Doña Mencía Mendoza de la Vega, hija de aquel prócer poeta que fué el Marqués de Santillana, obtuvo bula del Pontífice Inocencio VIII y permiso del cabildo burgalés para erigir una capilla que le sirviese de enterramiento y fundación. El cabildo condicionó su permiso a que subsistiese calle, y ello acordado, encargóse de los trabajos Simón de Colonia, quien derribó la antigua capilla gótica de San Pedro, y tan a desahogo gastó en todo que en 1486 ya iban invertidas en la construcción más de cuatro mil ducados de oro. En 1494 se daba por terminada la capilla, no restando sino la Sacristía, que se concluyó en 1512. El de Colonia había ideado una gran capilla que se acusa al exterior como linterna octogonal en dos cuerpos, el bajo de paramento liso enmarcado en arcos conopiales y debajo parejas de tenantes sosteniendo la cifra de Cristo o los escudos del Condestable, y el paño de pared que al Sur une el octógono con el cuerpo catedralicio es muy suntuoso, con la ordenación de zonas típicas en lo conocido del Colonia, abriendo preciosas ventanitas geminadas. El cuerpo alto, con dos órdenes de ventanas, se corona por balaustres. Un cuerpo más sube los ocho airoso pináculos, de compostura exactamente gótica, resolviéndose en ellos las aristas angulares de la linterna.

En el interior, la capilla es un cuadrado con ábside de tres caras. Se conservó la planta de la desaparecida capilla de San Pedro, y aquí se hizo por Simón de Colonia un ingreso magnífico con arco de entrada



CATEDRAL: CAPILLA DEL CONDESTABLE. REJA, OBRA DE CRISTÓBAL DE ANDINO

de medio punto angrelado en el intradós. El arco se soporta exteriormente por machones de columnillas hechas sabrosas por los típicos salvajes del arte isabelino, y en las impostas dos grupos exquisitos figuran el Nacimiento y la Purificación de la Virgen. Al interior, las jambas se



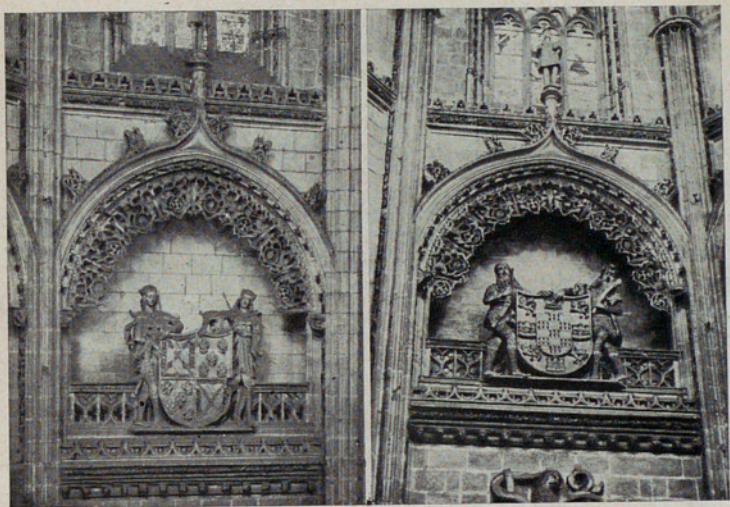
CATEDRAL: CAPILLA DEL CONDESTABLE. INTERIOR



CATEDRAL: CAPILLA DEL CONDESTABLE. CÚPULA

ocupan por el Ángel y la Virgen de la Anunciación bajo ricos doseletes góticos, con purísimo detalle de ropas, moblaje, y esta expresión nórdica en el rostro seráfico que es sello de Simón de Colonia, todo también sostenido por salvajes. No desmerece del arco la labor de forja de la reja que lo cierra, trabajada en 1523 por el rejero Cristóbal Andino. Apoya la reja en zócalo de piedra y los dos cuerpos rematan en crestería con el blasón del Condestable, sostenido por dos tenantes desnudos y arrodillados. Una vez en el vestíbulo de la capilla pueden verse dos sepulcros; a la izquierda el del obispo Pedro Rodríguez de Quijada, muerto en 1313, con excelente zócalo de la sabia escena donde los monjes rodean el cuerpo del difunto, y a la derecha el sarcófago de Don Domingo de Arroyuelo, fallecido en 1385, aquí el zócalo con organización de un frontal y en el arcosolio la Virgen entre ángeles músicos. Más hacia el fondo de la capilla, a la derecha, un tríptico de la escuela de Gerardo David, con soberbia tabla central del Nacimiento, la Virgen con dos ángeles, y la Presentación.

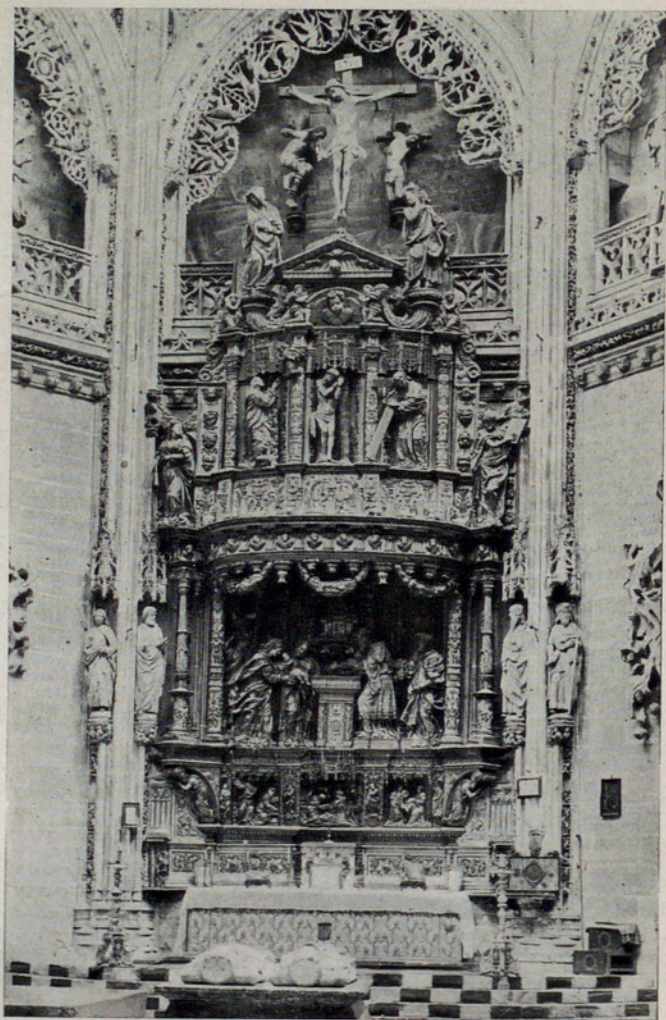
Una vez en la capilla enamora esta pieza insigne, procediendo sus bóvedas angulares de modo que la cubrición principal sea una hermosa cúpula estrellada de ocho puntas, de plementos calados con la tracería



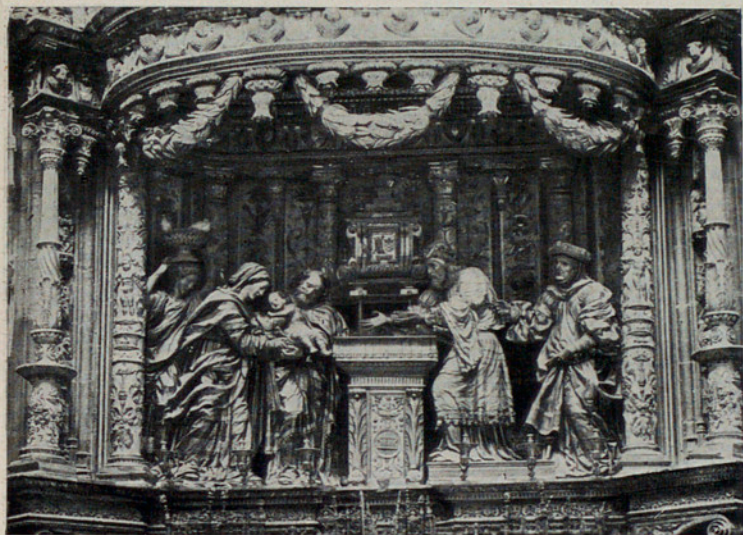
CATEDRAL: CAPILLA DEL CONDESTABLE. ESCUDOS DE LOS FUNDADORES

postgótica usual en el de Colonia. Más sencilla que la del cimborio esta cúpula tiene preciosas claves, notable sobre todo la central, policromada, figurando la Presentación en el Templo. Bajo la bóveda dicha, la atención se centra inevitablemente en la deslumbradora contextura absidial, con paños rematados por balcones o falsos triforios con crestería de maravilla en los arcos conopiales. En el balcón de la izquierda dos salvajes sostienen las armas del Condestable Velasco, y en el de la derecha un par de figuras femeniles, dulcemente lánguidas, ofician de igual modo con el blasón de Doña Mencía. La misma distribución de escudos se verifica en los lienzos murales bajo los balcones, ahora con blasones coronados de cimbras y ornados con gran hojarasca, ladeada en un óptimo efecto decorativo. La mano amorosa y sabia de Gil de Siloé se acredita en trozos sueltos de la capilla, obra en que sin duda ayudó: los tenantes de los escudos, el Calvario y las tracerías más deliciosas de la cúpula se deberán a su mano, tan dada a gentilezas sutiles.

Hay tres retablos en la capilla; el central no debe ya nada a la concepción gótica, sino que muestra una original estructura de Renacimiento pujantemente hispana. En efecto, se tallaría a partir de 1523, colaborando la maestría señera de Bigarny y de Diego de Siloé, como lo comprueba un diario de cuentas del heredero del Condestable, cuentas que abarcan de 1523 a 1532 y conservan la reseña de cantidades adeu-



CATEDRAL: CAPILLA DEL CONDESTABLE. ALTAR MAYOR



CATEDRAL: CAPILLA DEL CONDESTABLE. DETALLE DEL ALTAR MAYOR

dadas a los distintos artífices. Por este grandioso retablo había de pagarse a los coautores dos mil quinientos ducados, mucho menos de lo que vale la emoción del gallardo conjunto, valientemente acometido en grandes figuras, tan intensas como lo mejor que se hiciera en todo el siglo XVI. Esta escena principal de gran bulto, efectista, movida y agitada, es obra separable entre ambos geniales artífices. Según Gómez Moreno son de Siloé las figuras de San José y la Virgen sosteniendo el Niño, además de la mujer que en segundo término eleva sobre la cabeza su cesta de palomas; son imágenes de belleza plena, cobrando vida corpórea, sin afectación ni ademanes excesivos, todos los rostros serenos y sobrios, que se enfrentan con el gran Sacerdote y su acólito, obra de Bigarny, mucho más agitado y descompuesto, pero apasionadísimo y valiente, como en el trasaltar. Los sacerdotes que acogen al Niño son otro par de cabezas con sorprendente realismo, rebosante de dinámica expresión. En el rebanco volado, el Nacimiento, la Visitación y los adolescentes que se curvan sosteniendo la escena principal son igualmente de Siloé. Todo ello es grandiosamente bello, severo de ropajes y de acento, con un magno sentido del desnudo, mórbido y delicado, con emocionantes ternuras en la Visitación. Las restantes figuras del rebanco y las superiores son de Bigarny, no correspondiendo quizá a Siloé sino el

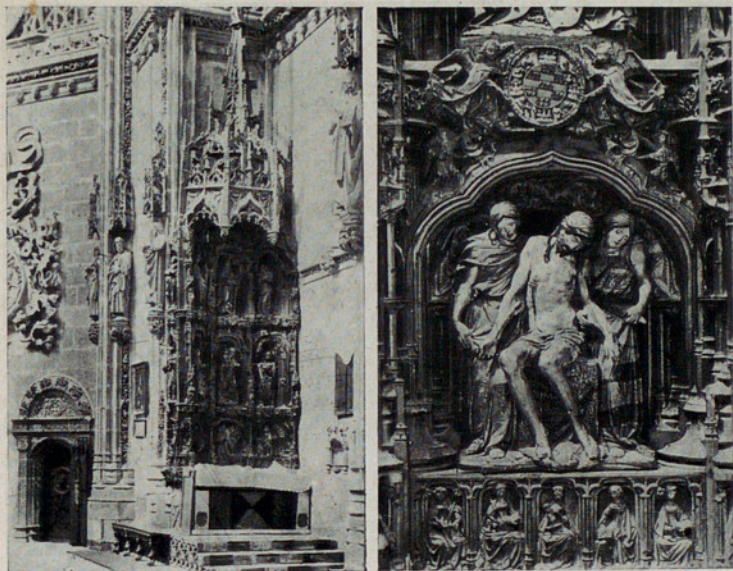


CATEDRAL: CAPILLA DEL CONDESTABLE. SEPULCRO DE LOS FUNDADORES

Jesús atado a la columna, en el cuerpo alto. Sobre el frontón, un Calvario terminal corona este retablo del Condestable, estupendo alarde de la fuerza creadora plástica en la Castilla del siglo XVI.

Frente al retablo se halla el sepulcro doble de los Condestables. Parece que el trabajo fué encargado primero a Bigarny y después a Berruguete, que en 1559 preparó bocetos al efecto, pero la verdad es que se ignora el autor definitivo, que es seguro fuera italiano. La yacente pareja está tallada en mármol de Carrara, el Condestable con rica armadura cincelada a la milanesa. Severo y robusto de faz era este Don Pedro, que murió «siendo sólo virrey destos reinos» en 1491. Doña Mencía, finada en 1500, aparece con manto prolijamente bordado. Tiene a los pies un perrillo, y de sus partes principales contaba Teófilo Gautier que los viajeros de entonces se llevaban papeles improntados en la excelsa talla.

Otras partes selectas guarda la capilla. La sillería es escueta, sin más talla que la de los elementos que construyen la estructura. Retablos quedan dos: el de la Epístola es un sabroso conjunto neogótico, a no dudar la última obra siloesca. Es de talla dorada con nueve hornacinas bajo dosel, todas con estatuas, y cuerpo bajo. Siloé lo dejó incompleto, y parece que las Santas Marina, Marta y Magdalena, otras más pequeñas

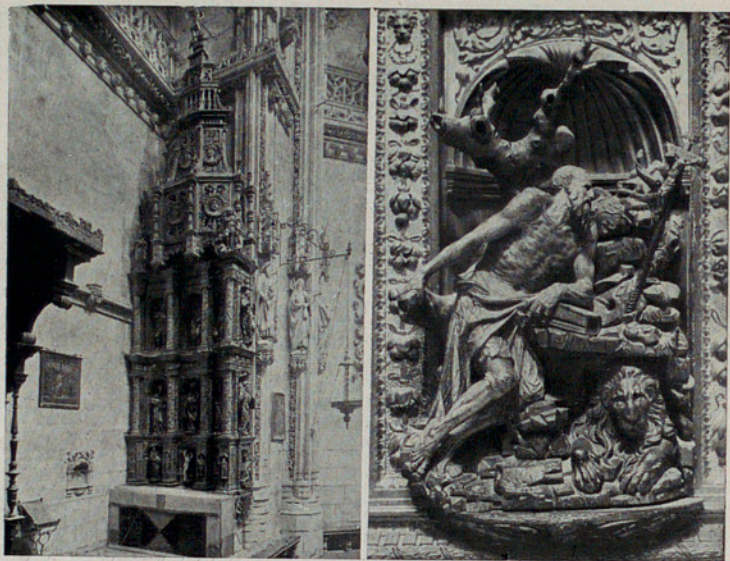


CATEDRAL: CAPILLA DEL CONDESTABLE. CONJUNTO Y DETALLE DEL RETABLO DE SANTA ANA

y el Cristo sostenido por ángeles han de ser obra de Juan de Valmaseda, otro hispano mal conocido.

Si este retablo de Santa Ana conserva un goticismo arcaico, el retablo del Evangelio, también de Siloé y cuyo decorado y pintura cobró Picardo en 1523, es una ostentación de arquitectura dórica y jónica, con derroche de grutescos, veneras, angelotes e italianismos de toda laya. Las imágenes son vulgares en sí, y algunas han de separarse de la obra cierta de Siloé, como el San Jerónimo y alguna otra.

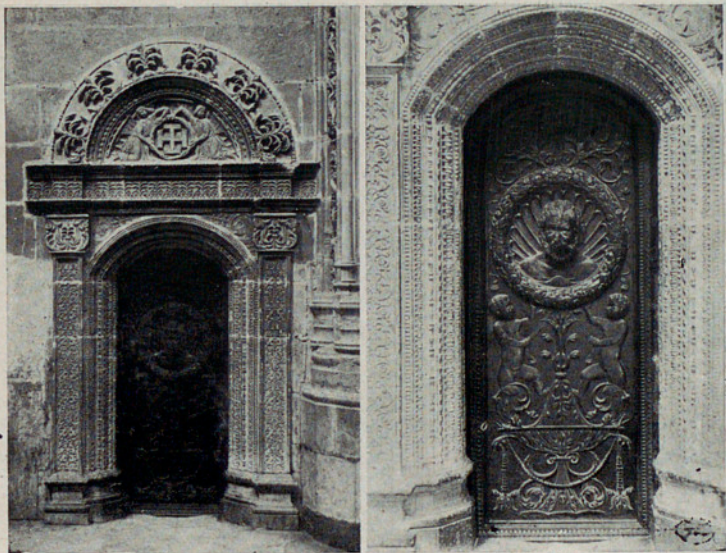
En el lienzo derecho del ábside, bajo el gran blasón mendocesco, está la entrada a la Sacristía de la capilla, de puerta muy puramente italiana con labores de grutescos en las jambas, más el arco que cierra batiénies con buena talla en madera. La Sacristía es pieza triangular abovedada por nervios sobre ménsulas, y la poca elevación del techo permite admirar mejor que en otros sitios el rosetón de la clave. Esta Sacristía guarda una excelente obra pictórica: «la Magdalena», que se ha atribuido razonablemente a algún pintor muy próximo a Leonardo, cuya manera es visible en el hermoso rostro y desnudo de la penitente; en fin, so-



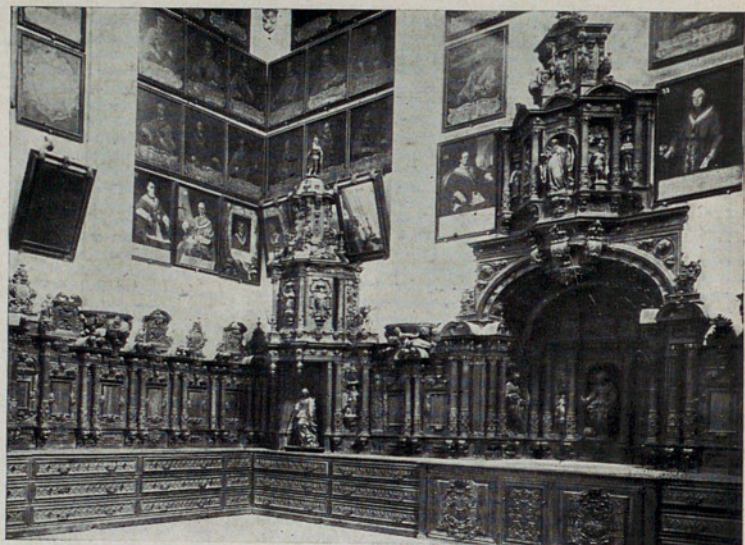
CATEDRAL: CAPILLA DEL CONDESTABLE. CONJUNTO Y DETALLE DEL RETABLO DEL LADO DEL EVANGELIO

berbia obra italiana del siglo XVI. En la misma Sacristía se guardan excelentes piezas de museo, sobresaliendo el altar portátil del Condestable, delicado retablito de marfil, una naveta, un cáliz con esmaltes, un medallón de alabastro con la Virgen y el Niño, y piezas diversas de orfebrería.

De la Capilla del Condestable salimos de nuevo a la girola, y en el lado de la Epístola, la primera capilla es la *de Santiago*; ya tenía esta advocación en 1093, formando parte de la vetusta catedral románica. Se conservó su emplazamiento al edificarse la capilla actual en 1327, y en 1334 se convirtió en parroquia de la Basílica. Unióse posteriormente a la capilla claustral de San Juan Bautista, hasta componer una entera iglesia. El ingreso tiene lugar por una formidable reja plateresca que forjó en 1696 Bartolomé de Elorza, con cimera de Ventura González y Pedro García. Anterior era la reconstrucción de la capilla, obra dirigida por Juan de Vallejo desde 1524 hasta 1534, con dispendio de 131.666 maravedís. A la izquierda de la entrada se alza el sepulcro de Don Juan Ortega de Velasco, Abad de San Quirce, enterramiento cedido en 1548. De esta fecha será el monumento, buena obra renacentista, con atlantes



CATEDRAL: CAPILLA DEL CONDESTABLE. CONJUNTO Y DETALLE DE LA PUERTA
DE LA SACRISTÍA. CAPILLA DEL CONDESTABLE. SACRISTÍA. TRÍPTICO, SIGLO XV



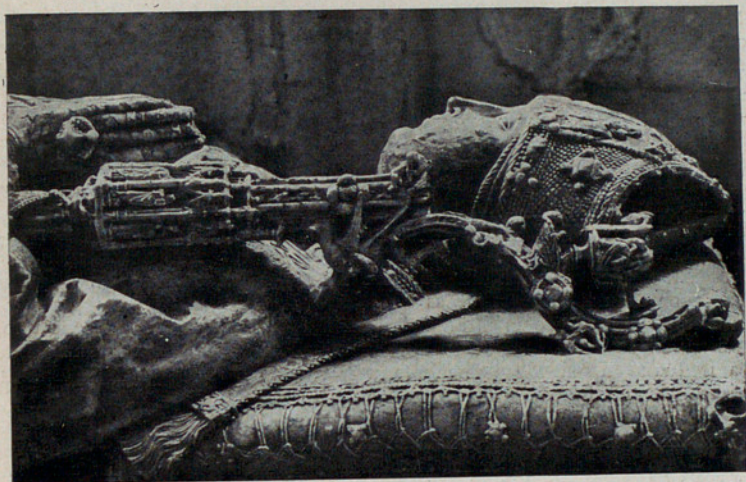
CATEDRAL: SACRISTÍA MAYOR

sosteniendo el ático, en que se representa la Virgen, con remate del Calvario. La estatua yacente del Abad duerme en un arcosolio, con un bello relieve del Bautismo de Cristo. Otros sepulcros menos interesantes, los de Lesmes de Astudillo y Mencía de Paredes, se adosan a la izquierda de la entrada.

El retablo mayor es producción de Fernando González de Lara, terminado en 1773. El mismo año, el artífice Santiago Álvarez pintó y estofó los bultos por 3.058 reales, y diez años más tarde todavía se doraban las tallas restantes por Manuel Ortiz; el tema principal es un Santiago ecuestre y la Anunciación. El recinto final de la capilla de Santiago es la Sacristía, con el enterramiento del obispo Cabeza de Vaca y los de sus hermanos Pedro y Berenguela.

La *Sacristía Mayor* de la Catedral es obra del carmelita Fray José de San Juan de la Cruz, que en ella se afanó desde 1761 a 1764, hasta abovedarla con un abigarrado conjunto de figuras barrocas y policromadas en una gloria recargada y chillona. Lo más notable es la rica cajonería robúrea, buena obra de talla barroca con multitud de detalles ornamentales.

La última capilla hasta el crucero es la de *San Enrique*, vieja del



CATEDRAL: CAPILLA DE LA VISITACIÓN. SEPULCRO DEL OBISPO
ALONSO DE CARTAGENA

siglo XIV, pues en 1316 se llamaba de la Magdalena, pero reconstruida en 1674 para el arzobispo Don Enrique Peralta y Cárdenas por Juan de la Sierra y Bartolomé Hozas. La capilla, cerrada por tres rejas, es suntuosa por el coro y por el magnífico facistol de bronce, que figura un águila. El sepulcro del arzobispo Peralta se acompaña por otros dos, del canónigo Juan Fernández de Abaunza y del vicario Juan García de Medina de Pomar, muerto éste en 1492.

Pasado el crucero Sur nos enfrentamos brevemente con la pésima y monumental pintura de San Cristobalón, y frente a la puerta del claustro pasamos a la *capilla de la Visitación*. Ésta era la de Santa Marina, alzada por García Torres, pero el 17 de febrero de 1440, el gran prelado Alonso de Cartagena la pidió para su enterramiento. En 1442 estaba concluida, y cuatro años más tarde Cartagena se ufana de la factura, que es, en efecto, solemne y bella, resaltando en el centro el sepulcro del fundador, que aparece revestido de pontifical, dicese que con las vestiduras utilizadas en Basilea; el rostro del Prelado, real y serenísimo, es la parte más austera de la talla, rica y meticulosa en la mitra, los paños, el báculo, en el zócalo plagado de angelillos y figuritas perfectísimas y graciosas, haciendo vibrar primores en el mármol. Afines al gusto del difunto Obispo son las tres rejas de cerramiento de la capilla, con sus blasones. Otros enterramientos son los de Ruiz de la Mota, Alfonso de

Maluenda, Luis de Maluenda, Juan de Coca, Obispo de Calahorra, y otro anónimo. El retablo mayor, mediocre, fué dorado y pintado en 1772 por Santiago Álvarez; más ameno y recogido es otro retablito con la imposición de la casulla a San Ildefonso. En cuanto a la Sacristía, después de demoler la antigua, se alzó en 1521 por trazas de Matienzo y de Nicolás de Vergara *el Viejo*, dando por resultado una obra anodina.

La siguiente capilla es la de las *Reliquias*, rehecha en 1761 por José de Uribe y Miguel de Villar. Diseñó el retablo Fray José de San Juan de la Cruz y realizó la talla el escultor burgalés Fernando González de Lara, pintando después capilla y obra esculpida Manuel Martín Barranco. Esta capilla está intimamente unida a la de San Juan de Sahagún, citada en 1336 y llamada de Catalina de Rojas desde 1394. En 1647 se trajeron de Salamanca reliquias del Santo de Sahagún, y para guardarlas, en 1660, se hizo el altar en la Capilla de las Reliquias. El retablo, construido en 1765, es obra en que intervinieron José Cortés, González de Lara, Juan Pascual de Mena, Manuel Rivero *el Viejo*, Juan y Andrés Carazo, y José Bravo.

Sigue la *Capilla de la Presentación*, admirable iglesita, que sólo cede en belleza a la Capilla del Condestable. El Canónigo y Protonotario apostólico Don Gonzalo de Lerma la mandó edificar en una de las alas del viejo claustro, cedido en 1520 por el Cabildo. El fundador, muerto en 1524, mandaba en el testamento que se ornase un retablo «...que se haga onrrado y que se puedan gastar en el hasta mil florines de oro». El retablo lo talló el Bigarny, y más valdría que la cantidad dicha, pero ha desaparecido, y en su lugar sólo es mencionable un cuadro con la Virgen y el Niño, dentro de la manera de Sebastiano del Piombo. También presupuestaba Don Gonzalo mil quinientos ducados para las rejas, y éstas sí se conservan; son obra eminente del rejero burgalés Cristóbal Andino, que las forjó acaso superiores a las del Condestable, con excelentes medallones en cada frente superior. Alcemos aquí la vista hasta la airosa cúpula, pues el cuadrado de la capilla se convierte en octógono, mediante pechinas angulares, para voltear la graciosa cúpula de arcos cruzados en estrella de ocho puntas y ojo central, todo rico y donoso. En el centro de la capilla, y bajo la cúpula, queda el estupendo sepulcro del fundador Don Gonzalo de Lerma, erigido en 1524 por Felipe Bigarny según contrato de 18 de agosto del mismo año; es alabastrino, fina obra del borgoñón, pero menos resuelta que las anteriores vistas, y más que el bulto yacente valen los medallones del zócalo con efigies de Santos y Virtudes. Otros valiosos trozos de esta capilla son la puerta de la Sacristía, plateresca; el pilar entre las rejas, con sepulcro del protonotario Jacobo de Bilbao, compuesto de estatua yacente y grupo de la Piedad, y dos arcosolios Renacimiento donde descansan familiares de Lerma. El órgano de la Capilla lo hizo en 1426 Fernán Giménez, de Vitoria.

La última capilla, cruciforme, y llamada del *Santo Cristo*, es parte del claustro viejo, y de escaso interés. En el altar del testero el Cristo de



CATEDRAL: CAPILLA DE LA PRESENTACIÓN

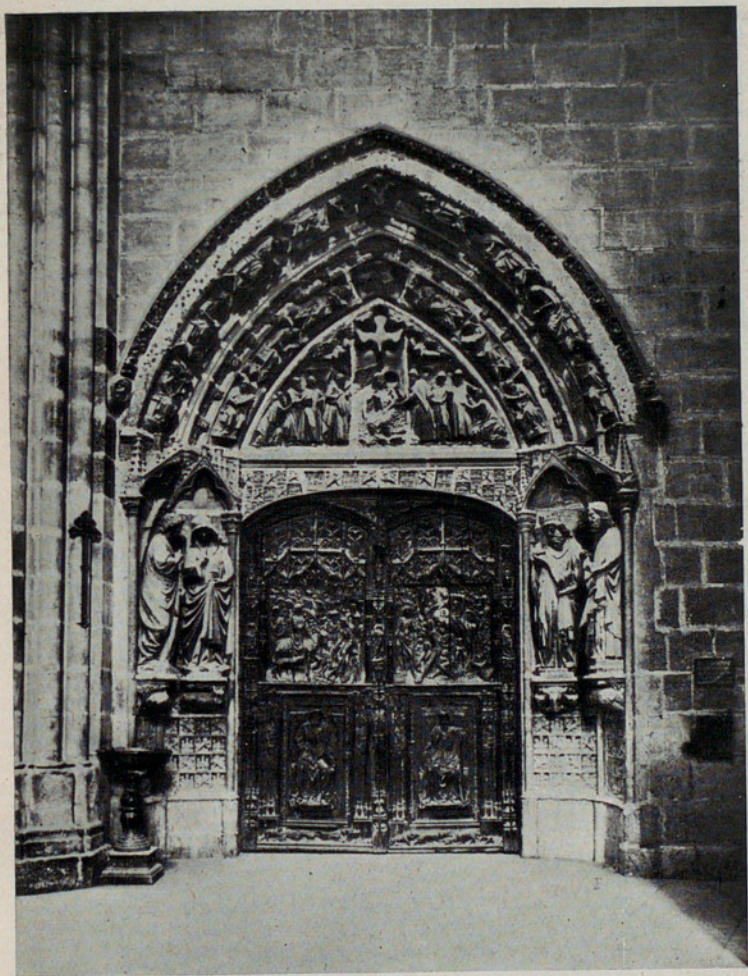
Burgos es obra patética, exenta de valor artístico. Los numerosos enterramientos de este recinto son modernos.

Tras la Catedral, y después de curiosear retablos y capillas ahitas de



CATEDRAL: CAPILLA DE LA PRESENTACIÓN. SEPULCRO DEL FUNDADOR
DON GONZALO DE LERMA

delicadezas, debe verse el *claustró*. Hubo uno coetáneo a la construcción del siglo XIII, que se adosaba al Sur de las naves y al Oeste del crucero, en la forma acostumbrada, pero debió parecer impropio, y a comienzos del siglo XIV se derribó parcialmente, edificándose otro entre el crucero Sur y la cabecera, constando que en 1324 ya se utilizaba para procesiones. El ingreso está contiguo a la Puerta del Sarmental, con la cual forma ángulo. La puerta es apuntada, con trasdós que apoya muy graciosamente sobre las cabezas de un monje y un ángel. Las arquivoltas, desarrollando figuras de Doctores y Patriarcas, guardan un tímpano algo torpe de composición, por demasiada valentía, al reproducir el Bautismo de Cristo en el Jordán. Los elementos figurados son excelentes, inferiores, no obstante, a la tan dulce Anunciación de la jamba izquierda, Son igualmente blandas y suaves la actitud angélica y el recato virginal, y las violentas sombras prestan mayor volumen a la carnación y a los pesados ropajes. En la jamba derecha, David e Isaías son dos barbudos y solemnes ancianos, aquél con hermosa cabeza pensativa. Zócalo y albanegas de la puerta se decoran con las armas de Castilla y León; todo



CATEDRAL: PORTADA DEL CLAUSTRO



CATEDRAL: PORTADA DEL CLAUSTRO. BATIENTES DE LA PUERTA



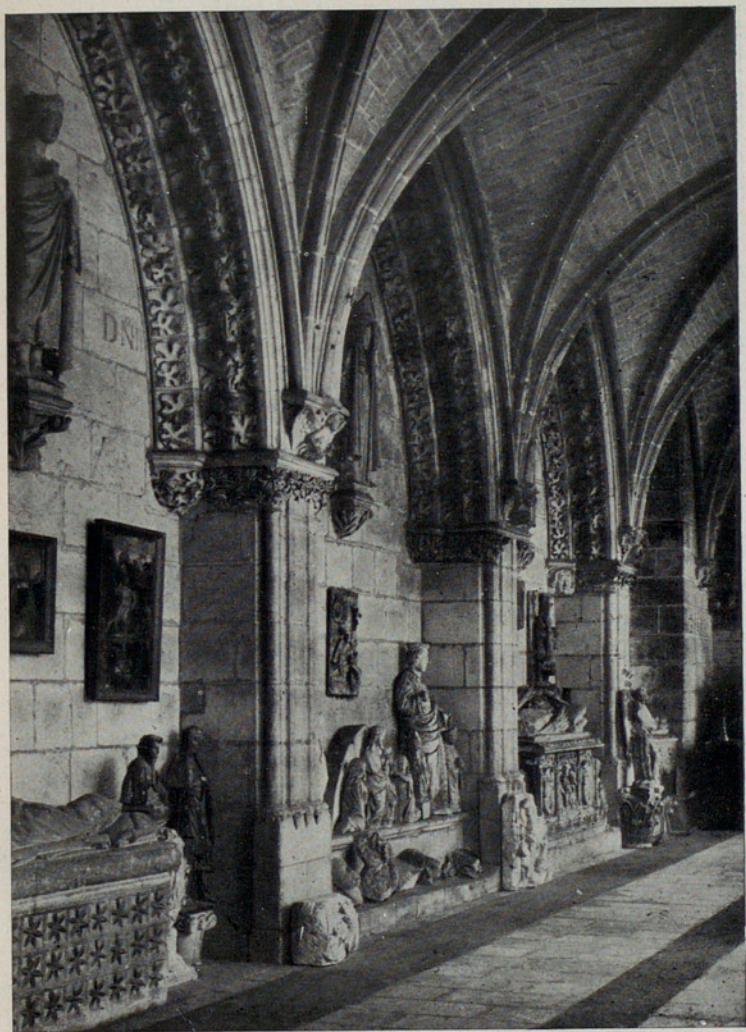
CATEDRAL: PORTADA DEL CLAUSTRO. ANUNCIACIÓN, DAVID E ISAÍAS

es admirable, poco hispano, muy relacionado con la escultura amable y supersagrada de las catedrales de Reims y Amiens. Ningún marco como el de esta gloriosa Anunciación y el opuesto par de Patriarcas sería más digno de guardar los admirables batientes de la puerta que costó el obispo Luis Osorio y Acuña; por tanto, anteriormente a su óbito, en 1495. Su talla en madera alcanza la más sabrosa perfección; los asuntos representados son la entrada de Cristo en Jerusalén, y, sobre los relieves de San Pedro y San Pablo, la bajada al seno de Abraham. Todo se ignora sobre el autor de tan bríosas tallas, de progeñe enteramente nórdica, visible sobre todo en el segundo panel por los inocentes endriagos y diabléricas de toda laya que recuerdan las teologías flamencas.

Por esta puerta se ingresa al claustro, el superior de los dos pisos de que consta, con tramos separados al exterior por contrafuertes rematados en pináculos. Cada ventanal es de cuádruple arco y tímpano con tres rosetones, pero debiendo advertirse que el conjunto fué muy restaurado por Lampérez. Nuestro claustro alto, con bóvedas de crucería sencilla, es rico en sepulcros y en estatuaria del siglo xiv, ésta adosada a los cuatro pilares angulares. El primero de éstos es el que representa a los supuestos infantes de Castilla, apareciendo ya las figuras en esa característi-



CATEDRAL: CLAUSTRO



CATEDRAL: MUSEO DIOCESANO EN EL CLAUSTRO



CATEDRAL: CLAUSTRO. ESTATUA DE DOÑA VIOLANTE DE ARAGÓN

postura gótica en que los dedos juegan con los bordes de la capa o, también muy graciosamente, tuercen la mano en ademán de embozarse. Este aire tiene, a la izquierda de la entrada, una pareja real, la que se supone representa a Alfonso X y Doña Violante de Aragón, aquél ofreciendo un anillo a la reina, y ésta, tocada con cofia española, aprestándose a recibirlo. En estos grupos asistimos a la culminación de la escultura gótica castellana, que alcanza matices de refinada pureza en obras como la Adoración de los Magos, estupenda serie que rodea uno de los pilares vistiendo y magnificando la estructura tectónica con el más plácido naturalismo gótico.

Ya afirmada la belleza suprema de estos grupos, un recorrido por todo el claustro ha de compenetrar sus bellezas con las de los muchos objetos que allí se exhiben, formando con los de las capillas del ala Este el Museo Diocesano. Debajo del grupo de los reyes queda un retablo gótico, de madera tallada y policromada con la disposición todavía románica, de frontal; con arquerías flamencas la composición central; tres tablas con la Crucifixión, el Martirio de San Andrés y el Cuerpo de San Vicente Levita; una Virgen y Niño, flamenquizantes, y un flojo cuadro de Sebastián de Pereda representando a San Jerónimo. El ángulo Nordeste del claustro conserva dos relevantes tapicerías, una gótica y otra bruselense del siglo XVI, ésta radiante de rojo y azul, firmada por Federico Geubels y extraordinaria de dibujo y tejido, como obra flamenca selectísima.

El ala segunda del claustro se inicia con el grupo angular de la Anunciación entre David e Isaías, y en el lado opuesto queda el sepulcro del canónigo Don Gaspar de Illescas, fechado en 1529, buena pieza escultórica del Renacimiento, combinando con armonía la estatua yacente, el arcosolio con escena del Nacimiento de Jesús, dos medallones de San Pedro y San Pablo y las imágenes de los santos Jerónimo, Bernardo, Bartolomé y Judas Tadeo en otras tantas hornacinas. Próximas se ven varias tallas, un tríptico gótico con la Piedad, el Camino del Gólgota y la Resurrección y los tres capiteles románicos de la primitiva catedral de Alfonso VI, a que ya nos referimos. Viene después el sepulcro del racionero Diego Villaut y la entrada a la *Capilla de Santa Catalina*, con el Descendimiento en el tímpano y un bonito y esbelto arco gótico trasdosado por cardinas, repitiendo en el dintel y jambas los escudos de Castilla y León, como en Las Huelgas. El grupo del tímpano, algo inmóvil y afectado, es fina talla burgalesa, y bajo él ingresamos en la Capilla de Santa Catalina, la dependencia más importante entre las anejas al claustro. Construyóse en 1316 por el benedictino de Cardeña Fray Pedro Martínez, y antaño hizo oficios de sala capitular. El recinto es cuadrado, cubierto por bóveda gótica en estrella de ocho puntas con trompas abovedadas, donde parece haberse aprovechado la solución ingeniería en Las Huelgas para cubrir las absidiolas. Los ocho arcos fundamentales de la cúpula descansan sobre otros tantos pilares fasciculados, y sobre éstos ménsulas policromadas, las más deliciosas entre la austera escultura de



CATEDRAL: CLAUSTRO. PORTADA DE LA CAPILLA DE SANTA CATALINA

la Catedral: vése en ellas a una mujer alada atacada por un león; una donosa embajada de moros cerca de un rey cristiano, dos escenas similares de la lucha de un caballero y un oso, motivo heredado del románico,



CATEDRAL: CLAUSTRO. MÉNSULA DE LA CAPILLA DE SANTA CATALINA

una dueña con perrillo en brazos a la que llegan dos caballeros pretendientes, la entrevista de un rey moro y una reina castellana, un drama de caza donde el león se precipita sobre el caballero, y una como embajada a la dueña del perrito. Gallardas de color y sueltas de composición, estas escenitas son de lo más original y espontáneo en nuestra escultura del siglo XIV, genial y poco conocida. En efecto, sabemos que la capilla estaba apta para utilizarse en 1354, por lo que quedan puntualmente datadas estas airosas y perfectas figurillas en las que se ha pretendido reconocer el ciclo hagiográfico de Santa Catalina de Alejandría.

El *Museo Diocesano* ha reunido en las varias vitrinas de este recinto un estimable conjunto, como el que componen varios fragmentos sueltos de códices y una excelente Biblia en letra visigótica; el documento donatorio en que el Abad Velasco cede Covarrubias al Conde Garci Fernández en 972; y la cesión del mismo lugar en 978 por el Conde a su hija; la carta de arras del Cid y algunos privilegios rodados de Enrique II y Fernando IV de Castilla. Un magnífico sagrario de plata del siglo XVII, tres escudos procesionales, cantidad de tejidos y capas, y una preciosa mitra recamada. En fin, un Cristo a la columna, bien que falto de ésta, obra primordial en la etapa burgalesa del gran Diego de Silóee. Más rico era el tesoro anteriormente a la guerra de la Independencia, pero la batalla de Gamonal fué funesta para Burgos.

El trozo de claustro entre la Capilla de Santa Catalina y la del Cor-

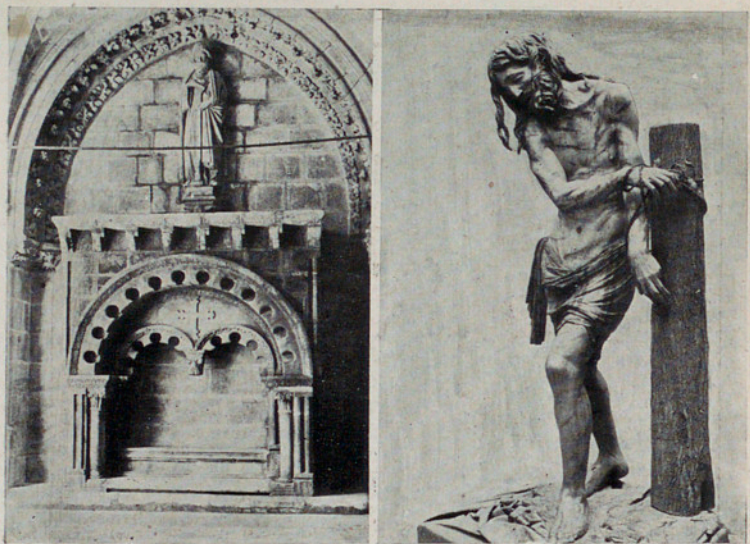


CATEDRAL: MUSEO DIOCESANO. TABLAS DEL SIGLO XV

pus Christi deja ver el sepulcro con estatua yacente del deán Pedro Serracín, muerto en 1238, pero no debemos extrañar que fecha y obra sean anteriores al claustro, ya que, construido éste, fueron trasladados numerosos enterramientos. Viene a continuación la preciosa puerta del Corpus Christi, en su tímpano Jesús entre la Virgen y San Juan, más cuatro ángeles y los donantes, obra característica del gótico burgalés. Esta sala, coetánea a la de Santa Catalina, guarda varios sepulcros, el tenebrario de hierro, de Cristóbal Andino, y el llamado Cofre del Cid, atcón románico que evoca la estratagema de Martín Antolínez, «el burgalés complido». Puede pasarse desde la Capilla del Corpus Christi a la Sala Capitular, estancia cubierta con buen alfarje morisco en lazo de a ocho. El ornato principal del Museo Diocesano se reparte entre estas dos estancias. Lo más importante son seis tablas, antes existentes en la Capilla de San Juan de Sahagún y atribuidas a un tal Alonso de Sedano. Cuatro de ellas desarrollan escenas en el anverso y reverso, por lo que es de creer que el retablo de que formaron parte podía verse por ambas caras, ostentando en unas el ciclo de la Pasión y en el contrario las primeras escenas del Nuevo Testamento. Son tablas vivaces y animadas, frescas de color y apuradas de dibujo, todavía dentro del ciclo pictórico de Fernando Gallegos, pero mucho más ágiles y enérgicas que la pintura de este maestro, superado por un dibujante que adoraba el movimiento. En



CATEDRAL: MUSEO DIOCESANO. TABLA HISPANOFLAMENCA DEL SIGLO XV



CATEDRAL: MUSEO DIOGERANO. SEPULCRO DE MUDARRA.
CRISTO A LA COLUMNA, OBRA DE D. SILÓEE

muchos aspectos era afín a Piero della Francesca, y aun a veces con el atrevimiento y brío de un Signorelli; hay una tremenda robustez en los rostros y garbo en las ricas vestiduras, que al acompañarse con fondos de arquitectura renaciente exigen una fecha posterior a 1500. Algunos detalles de verismo realista son magistrales, como el del sayón que al entregar a Cristo la caña en la escena del escarnio le saca la lengua con mueca burlesca.

Otro pintor, que conocemos con el apelativo de «Maestro de San Nicolás», es el autor de estotro encantador tríptico, un eco de Van der Goes que conserva toda la gracia flamenca en la tabla central de la Epifanía, entre la Anunciación y la Predicación de San Julián. Aún quedan otros primitivos en la Sala Capitular; pero ya es tiempo de volver al claustro para enfrentarnos con el sepulcro, con estatua yacente, del Canónigo Pedro Rodríguez de Grigera. La última obra que se guarda en este lado del claustro es el muy notable sepulcro llamado de Mudarra; es uno de los pocos restos salvados del monasterio románico de San Pedro de Arlanza, de donde fué traído en 1896. Un epitafio contiguo daba la fecha de 1105 y la indicación de la «sierva de Dios Godo...» para la



CATEDRAL: CLAUSTRO. RELIEVE DE D. SILOÉE EN EL SEPULCRO DEL CANÓNIGO
DIEGO SANTANDER

persona allí sepultada. El alero de canecillos arabizantes y metopas con cruces y grifos cobija un arco geminado de lóbulos y clave pendiente, interesantísimo el conjunto para la historia del románico castellano.

El ala meridional del claustro comienza por el pilar con el hermoso grupo de San Fernando y el Obispo fundador Don Mauricio. Enfrente, dos sepulcros, uno anónimo y otro del canónigo Don Gonzalo de Burgos, enterramiento este exquisitamente compuesto, el arco sepulcral con la escena de Jesús y la Samaritana y los blasones de Don Gonzalo, perpetuado en estatua yacente. El arcosolio, de arco conopial, encierra una sabrosa escena de la Resurrección en blando bajo relieve. Éste, los pajecillos que sostienen la cartela y las imágenes laterales componen un grato conjunto.

Mejor es el sepulcro siguiente, la última obra burgalesa de Diego de Siloé, suprema plasmación del artista; fué la tal el sarcófago del canónigo Diego Santander, muerto en 1523. Toda la atención del luminoso claustro parece concentrarse en esta obra magistral, de aliento absolutamente italiano y renacentista, donde lo notable no es sólo el sobrio



CATEDRAL: CLAUSTRO BAJO

bulto del yacente, enmarcado entre dos hornacinas sobre las que se alzan grifos, sino el bajo relieve del arcosolio; aquí, una Virgen maternal, tiernamente bella, se enfrenta con el Niño y abandona la lectura de un libro. Siloé nos dejó en este sepulcro un maravilloso trozo de escultura sacra con matices hondamente humanos. Los sepulcros que siguen no pueden sufrir la comparación: son el del Canónigo Pedro Sáinz de Ruiloba, muerto en 1531, el de Juan Fernández de Ladfesa, despensero del Infante Don Juan, el del sochantre Sánchez de Sepúlveda, y el del arcediano Pedro Fernández de Sepúlveda.

El ala occidental del claustro marca su comienzo con el precioso pilar de la Epifanía, ya descrito. En esta crujía se hallan los enterramientos del Canónigo Martínez Gadea, del Abad Pedro Martínez de Ayllón y de Don Mateo Rinal, fenecido en 1259. Los sepulcros de Don Juan del Hospital, recostado en tres almohadones y leyendo, con la Piedad en el rebanco, y de Don Gonzalo de Aguilar, no sobresalen de lo ya visto. Cerca de ellos queda algún capitel románico procedente de Cillaperlata.

El claustro bajo fué, hasta la restauración de Lampérez, consagrado a los más heterogéneos usos. Su porte gótico, mucho más modesto que el del alto, ayuno de sepulcros notables y de estatuaria monumental.

tiene, no obstante, un exclusivo mérito; desde la restauración última quedó su ala meridional abierta al tránsito público. Y no hay paseo en Burgos tan fragante y recogido como esta avenida claustral, oscura y monástica, a través de cuyos ventanales luce la gracia gótica del jardín.

Termina en este punto una ruta que ha recorrido las excelencias de la Catedral burgalesa. Pero este último gótico cuajado de galas primorosas, que se hizo carne en el crucero, en las agujas, y en el epílogo glorioso que es la Capilla del Condestable, sigue siendo, aun después de otear cada capilla magnífica, cada menudo detalle sabroso, el aguafuerte que se graba en la retina de cada visitante. Parecidas cinceladuras y maravillas nos acompañarán por las iglesias de la Ciudad.

* * *

La Catedral de Burgos ha sido desde el siglo XIX el hito turístico obligado y preeminente para los viajeros románticos que descubrieron España; es cierto que Borrow y Dembowsky no se cuidan de ella, pero Teófilo Gautier, el primer gran hispanista, la describe con amor y se lamenta con indignados apóstrofes de la destrucción de las portadas occidentales. Después de Gautier se admira de esas «agujas buidas, dentadas, caladas como con sacabocados, festoneadas y bordadas, cinceladas en los menores detalles como el chatón de una sortija» y del trascoro bigarnesco. En 1832 el dibujante escocés David Roberts pinta con delectación, redondeando un poco los pormenores, la fachada de la Catedral, y con este dibujo se ilustra el viaje de Roscoe. La interpretación de Edgar Quinet, en 1843, se abre con una original interrogación: «¿Me atreveré a decir que encuentro la aridez de Castilla en la fachada de la Catedral de Burgos? El sol secular ha secado la savia de la rosa gótica; los dos campanarios agudos, armados de puntas, recuerdan las ramas erizadas del álce. Algunas estatuas aparecen a distancia unas de otras; raros habitantes de estos muros breñosos». Tres años después, Alejandro Dumas, en su viaje a las bodas reales, continúa superficializando sobre las agujas, el trascoro, las verjas y el sepulcro del Cid. Después, legión. Las agujas de Simón de Colonia han sido la llamada turística de la ciudad castellana, asomando siempre su tinte blanco, ennegrecido por los años de la meseta.

EL GÓTICO DE LA CIUDAD. LA CARTUJA

El prodigio de la Catedral, ese gótico finísimo y al propio tiempo recio y castellano, fué asombro y emulación en la ciudad de modo que todas las viejas iglesias románicas fueron sustituidas en los siglos xiv y xv por otras nuevas y flamantes componiendo el caracterizado subgrupo del gótico burgalés. Para compenetrarse con su sabor es menester un recorrido por las iglesias ciudadanas.

[7] La *iglesia de San Esteban* es una de las once burgalesas que mencionaba el pontífice Alejandro III en 1163. La reconstrucción tuvo lugar entre 1280 y 1350, parejamente al movimiento goticista que marchaba a la zaga de la Catedral. Bajo su influencia, pero con características muy propias, este templo tiene notable exterior; una gran torre central muy maciza, con dobles contrafuertes en las esquinas, en los paños ventanas agudas muy rasgadas y gran rosetón con tracería sencilla que alumbraba el coro. Bajo el rosetón se abre la puerta, profunda y aguda. Las tres arquivoltas voltean ángeles y apóstoles rechonchos y amables, una versión provinciana y local de lo realizado en la Coronería, pero no obstante las tres estatuas de las jambas, dos de ellas muy mutiladas, son de belleza subida, magistrales de expresión mayestática. El tímpano partido en dos zonas como los de la Catedral ostenta esa misma grosura de proporciones embastecidas de las arquivoltas. Por todo ello el conjunto es una desviación de la elegante inexpresividad de la puerta de la Coronería.

La iglesia, muy alta de techumbre, consta de tres naves y tres ábsides, aquéllos en cuatro tramos, separados por pilares de ocho baquetones, sin capiteles sobre los que cargan las bóvedas, de crucería sexpartida. El interior es bellissimo, matizando la luz desde el coro por el rosetón, y en armonía todos los admirables pormenores decorativos. El coro alto monta sobre arco escarzano con calado festón, y su antepécho dibuja tracerías también caladas, magnificadas en los extremos por dos tribunillas angulares con ostentosas repisas. El balcón se sigue en el primer tramo del Evangelio por el del órgano, y después por un alto y falso triforio. Debajo quedan contrapuestos a ambos lados de la nave central dos retablos. El dórico de la Epístola no tiene interés ni más contenido que una inscripción conmemorando obras; pero el del Evangelio, enterramiento de Don Pedro López Gaimieli Alonso, es una dono-



IGLESIA DE SAN ESTEBAN

sa obra de purísimo Renacimiento; se dibuja como una portada de arco muy decorado con vegetales y en el tímpano el blasón de un Papa de estirpe Médici. Las cuatro figuras de las pilastras y el relieve central



SAN ESTEBAN: PORTADA



SAN ESTEBAN: INTERIOR

que reproduce la Cena son tallas torpes, policromadas y robustas en demasía; pero las pilastras, el zócalo con emblemas heráldicos y el friso diseñan admirables grutescos italianos finamente rizados. A los pies de la nave del Evangelio está el baptisterio gótico, con puerta de alto gablete y a los lados ángeles adorantes. En el interior, además de dos



SAN ESTEBAN: SEPULCRO DE DON PEDRO LÓPEZ GAIMIELI



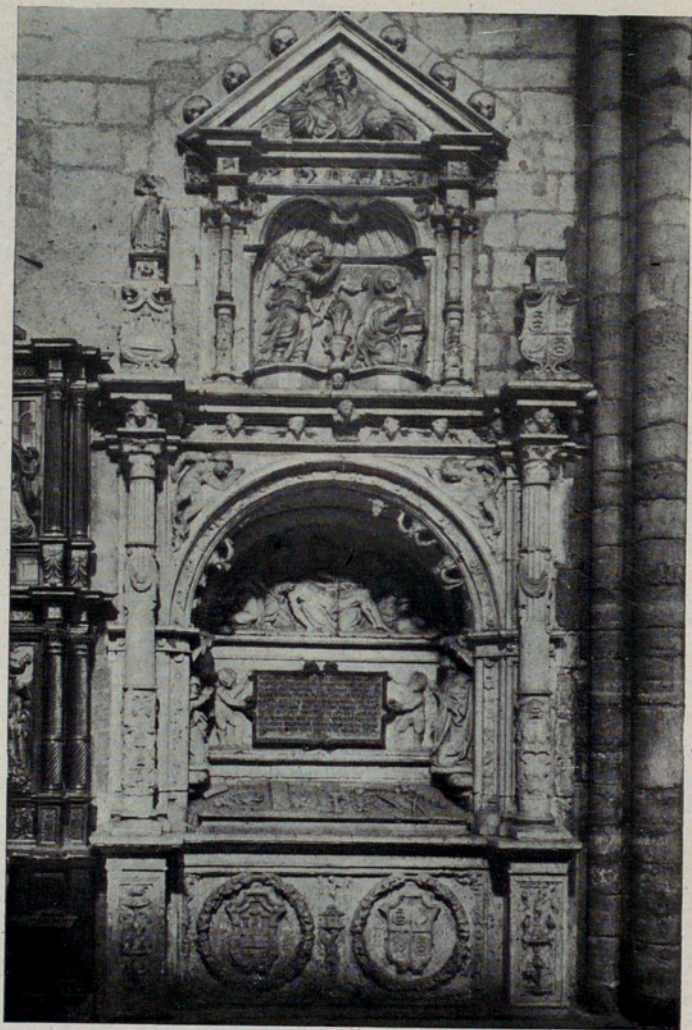
SAN ESTEBAN: LA CENA, TABLA DEL SIGLO XV

lávidas ilegibles, se ve una preciosa Anunciación con una pareja de adorantes.

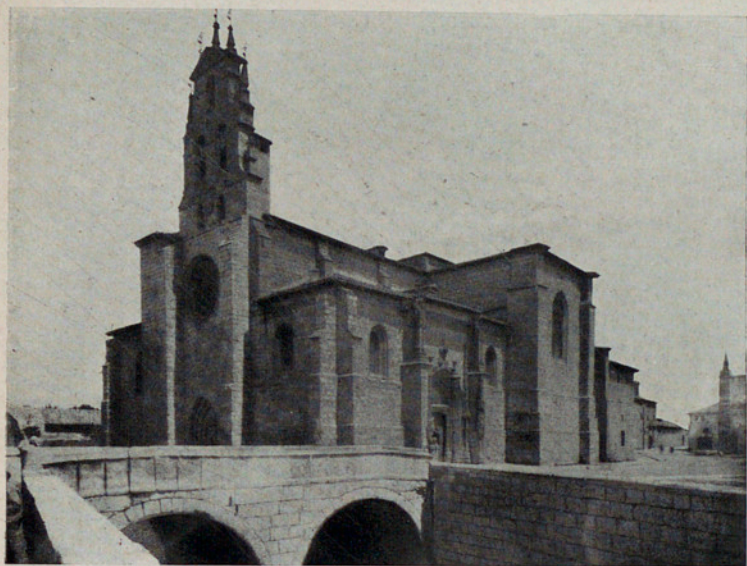
En el mismo lado de la nave se adosa el púlpito, decorado ampulosamente con águilas, cabezas, vegetales y tornavoz de gloriosa talla en el doselete. Otros detalles del mejor arte se advierten a los pies del muro de la Epístola, en la fachada plateresca con hornacina para la Virgen, fechada en 1564, y en la puerta lateral de la iglesia. La puerta de acceso al coro es plateresca y fragante, y, como la magnífica escalera, es obra primordial del siglo xvi por la magnífica decoración mural. La escalera tiene bovedillas planas y hermoso cascarón terminal.

Los tres ábsides son poligonales, de crucería, curiosamente irregular el de la izquierda. En el central o capilla mayor el retablo del siglo xvii es medianamente interesante; barroco es el del Evangelio, y en este muro cerca del crucero queda el monumento sepulcral de un matrimonio con blasón en el basamento, relieve de la Resurrección en el fondo, y a los lados ángeles sosteniendo el escudo de los difuntos. Otro sepulcro gótico hay próximo, con estatua yacente, y otro más de Juan García de Castro y María Díez de Carrión, muerta ésta en 1511; se adornan con los retratos de los esposos y con un bajo relieve de la Piedad esculpido en el arcosolio. En el lado de la Epístola supera a los anteriores el enterramiento de Rodrigo de Frías y María Ortiz de la Costal, en un profundo arco plateresco y cuajadísimo.

Adjunto a la iglesia de San Esteban construyóse un claustro gótico



SAN ESTEBAN: SEPULCRO DE JUAN GARCÍA DE CASTRO Y MARÍA DÍEZ CARRIÓN



IGLESIA DE SAN LESMES

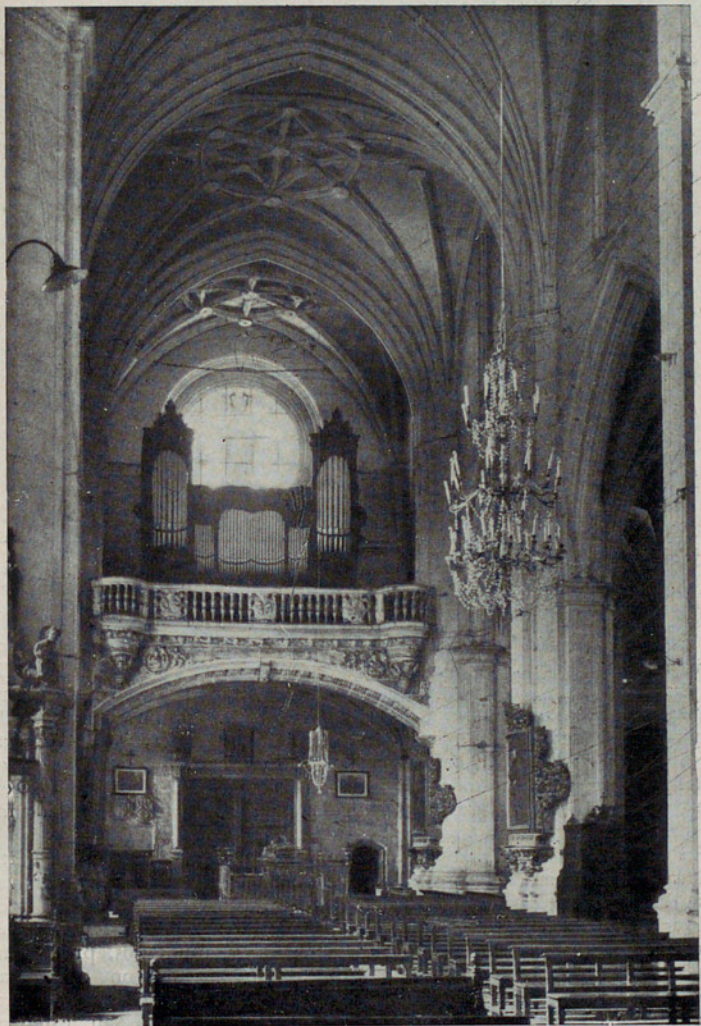
con crujías de sencilla crucería conteniendo algunos enterramientos y una capilla. La puerta del claustro, plateresca de lo mejor, tiene a la Virgen bajo doseletes todavía góticos. Advuértase que esta iglesia ha padecido restauraciones sensibles.

[8] Extramuros e inmediata al puente sobre el río Pico está la *iglesia de San Lesmes*, aureolada con una hermosa historia medieval. Ello es que la reina Constanza favoreció la venida de monjes galos a España. Uno era Adelelmo, humilde, seráfico y fraterno, a quien los burgaleses tornaron el apelativo en Lesmes. El monje murió en 1097, después de haber sido Abad de varios monjes y taumaturgo prodigioso, cuyas curaciones asombraban a los menestrales de Burgos. Fué sepultado en la vieja iglesia de San Juan Evangelista, que había fundado Alfonso VI. Entonces se cambió la advocación por el nombre del fraile francés, y en 1380 los feligreses del barrio, ayudados por la munificencia de Juan I, comenzaron a edificar un nuevo templo rico y suntuoso. Muy larga debió de ser la obra, pues el aspecto del edificio es notoriamente posterior a la mencionada fecha. He aquí un templo de tres naves y crucero, el exterior de recios muros con contrafuertes, ventanas apuntadas y fachada



SAN LESMES: INTERIOR

occidental con puerta apuntada bajo gran óculo, todo realizado por la airoso espadaña moderna. La puerta principal se abre en el muro del Sur, siendo bellissimo ejemplo del último gótico burgalés. Los contrafu-



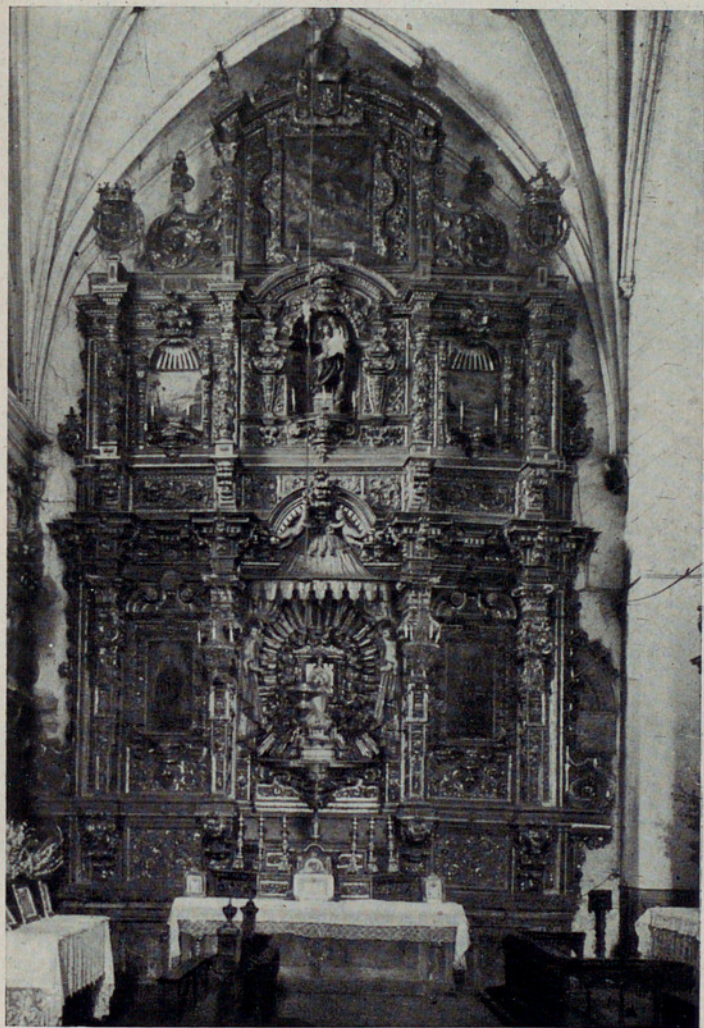
SAN LESMES: INTERIOR



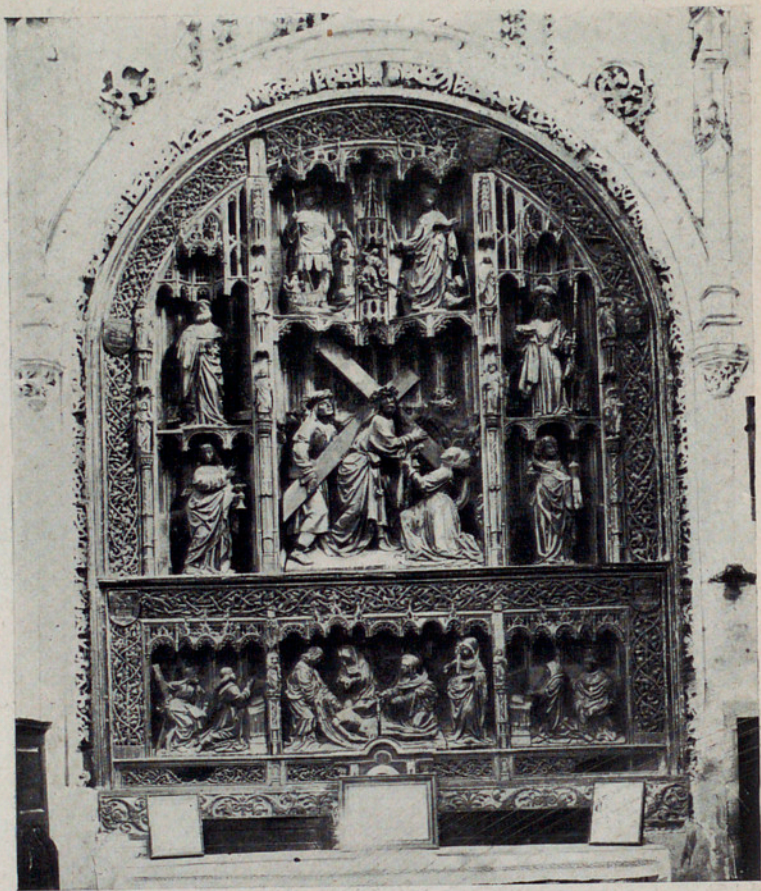
SAN LESMES: SEPULCRO DEL TITULAR

tes laterales acabados en pináculos adosan unos gallardos doseletes con la figura del Arcángel y de la Virgen, una versión más, pulcra y bella del tema tan repetido en la capital, de la Anunciación. Otras cuatro figuras menores han desaparecido de sus doseletes, pero se conserva la donosa pureza de líneas de la puerta, culminada en florón con jambas y arco agudo en haces de baquetones y calada filigrana de cardinas. Los capitelillos han perdido toda función constructiva y se han trocado en meras impostas caladas, resueltas con la mejor maestría. El tímpano, que albergaría alguna composición sacra, se ve hoy desnudo.

En el interior se afirma la impresión de modernidad. Si la puerta muestra un goticismo del siglo xv avanzado, la organización de las naves es ya del siglo xvi, como se puede advertir en la crucería de las doce bóvedas arrancando de seis pilares con cuatro caras de pilastras lisas, austeramente renacentes. Los arcos formeros, muy apuntados, prestan arcaísmo a la construcción, por otra parte enriquecida con magníficas obras. Una de las principales es el coro alto, en que se perpetúa acomodado a más avanzados tiempos la disposición vista en San Esteban, pues el balaustre con un medallón de la Virgen y el Niño en el centro se sigue resolviendo en dos graciosas y ricas tribunas angulares. El arco

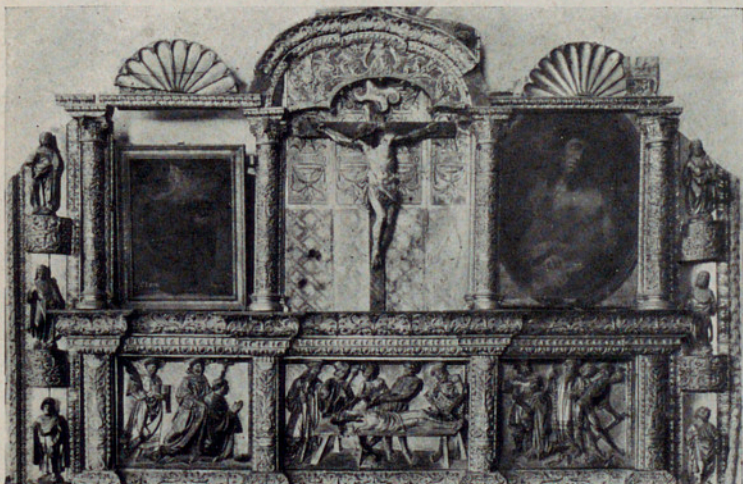


SAN LESMES: CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN



SAN LESMES: RETABLO DE LA CAPILLA DE LA EPÍSTOLA

escarzano que voltea el coro es de puro Renacimiento, armónico y sin recargamientos, casi todo él recorrido por una cartela. Saliendo bajo el coro hacia la nave central se encuentra el sepulcro de San Lesmes, esculpido sobre un bloque de mármol rojo, interesante obra de mediados del siglo XVI con estatua yacente muy realista y algo dura de talla.



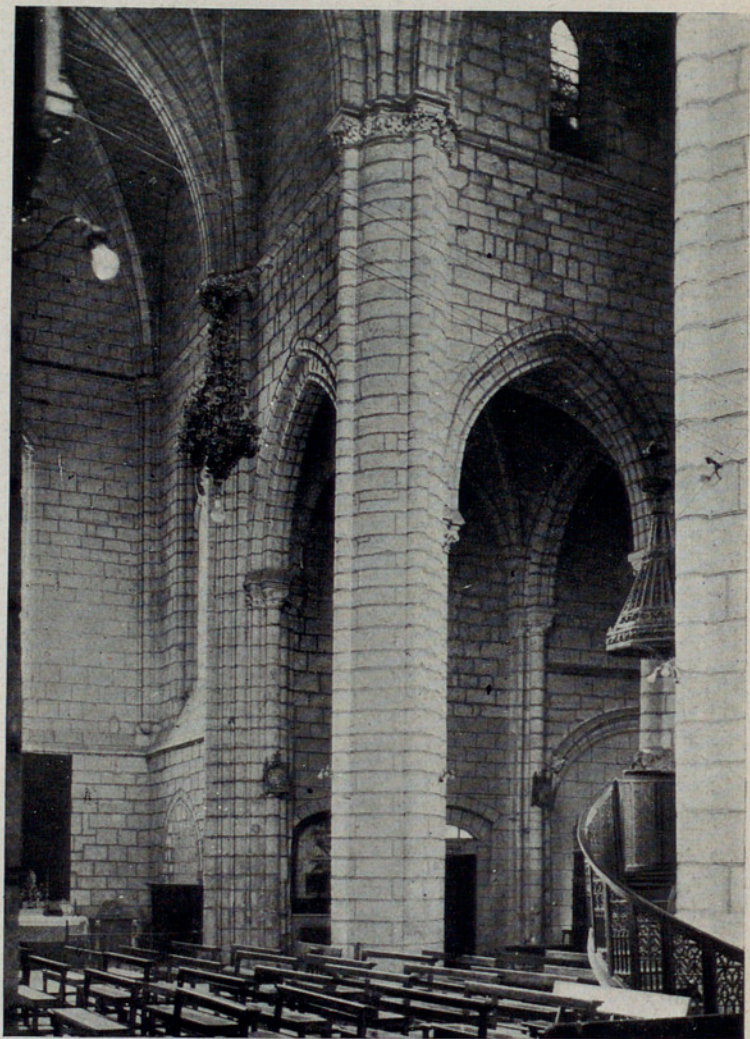
SAN LESMES: SEPULCROS EN LA CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN Y RETABLO
EN LA SACRISTÍA



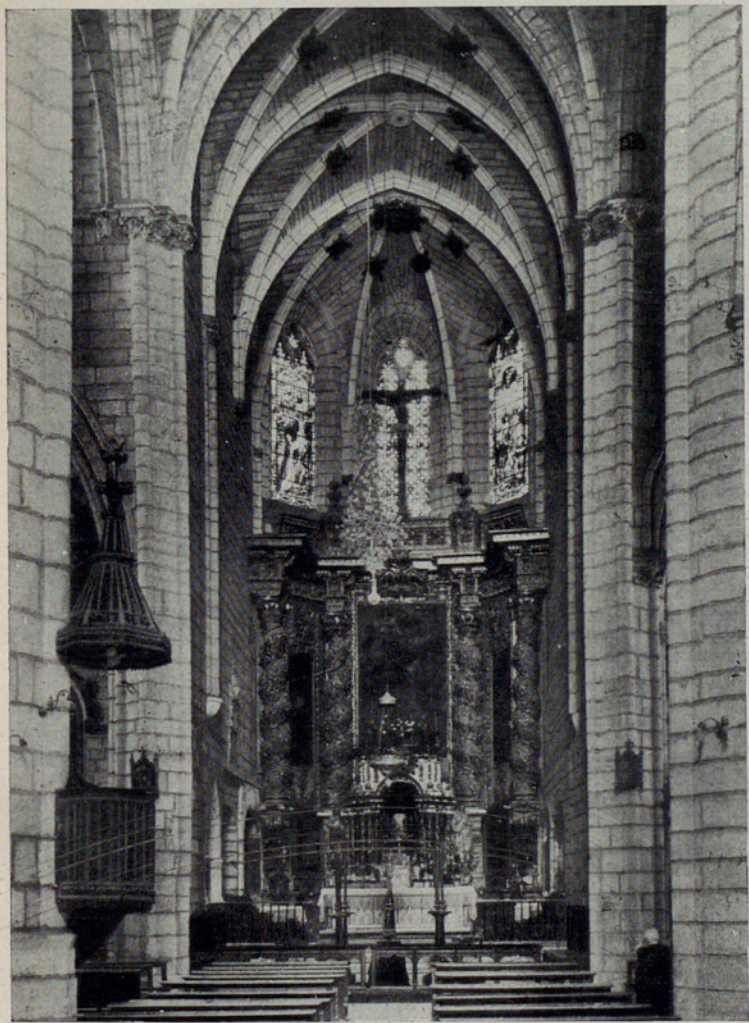
SAN LESMES: TABLA DEL SIGLO XVI



IGLESIA DE SAN GIL



SAN GIL: INTERIOR

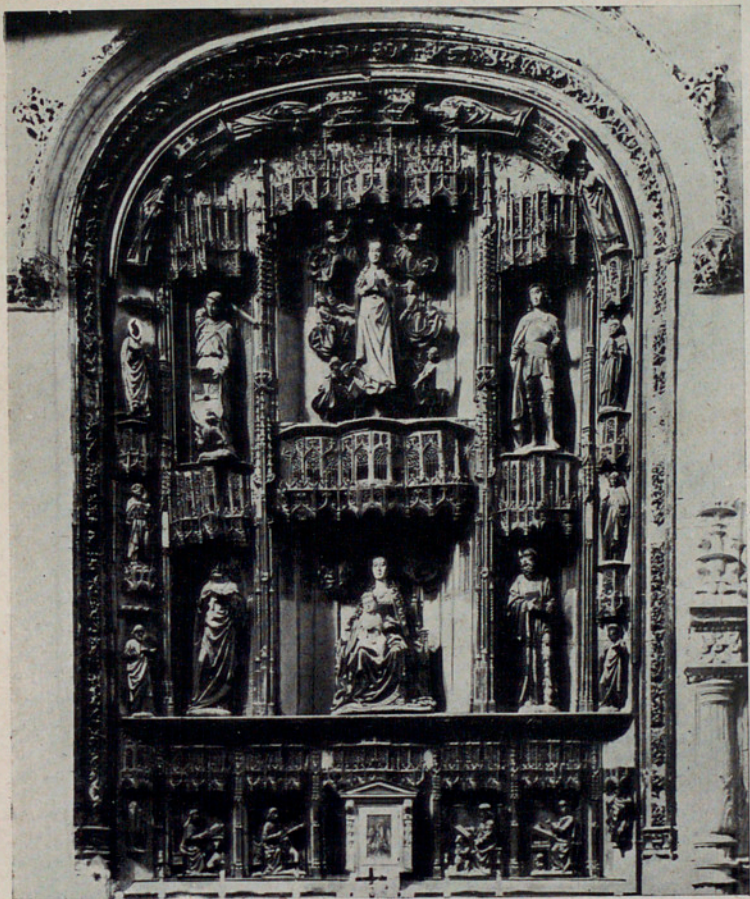


SAN GIL: INTERIOR

En el crucero se ve un retablitto Renacimiento; el del ábside mayor es barroco, tallado en 1608 por artista desconocido, y al lado se ven tres hornacinas sepulcrales. La capilla de Belén guarda el enterramiento de Don Cristóbal de Haro, y el retablo del Santo Cristo, buena talla dorada, contiene una figura de Jesús, dos tablas y escenas de la vida de San Lesmes. El retablo de la capilla de San Jerónimo es mediano. Superior a todo ello resulta la capilla de la Epístola, informando en el ingreso una inscripción que tanto ella como la Sacristía fueron edificadas a expensas de García de Salamanca, que murió en 1510 y cuya laude, con la de su esposa, quedan en el pavimento; el retablo de la capilla, llamado de la Vía Dolorosa, es de talla policromada, obra en verdad selecta, de escultura fina, nerviosa y óptima, con menudas arquitecturas, cuyo panel central es la marcha de Cristo hacia el Gólgota. Debajo, una Piedad emocionada y muy flamenca, como los restantes Santos. El retablo ha sido largamente atribuido a Gil de Siloé, pero las claras concomitancias de las figuras con otras obras antuerpienses, como el retablo de Amberes atribuido a Laurijs Keldermans, en algunos aspectos idéntico al gran burgalés, muestra que el autor era uno de tantos flamencos como trabajaron en Burgos en los albores del siglo xvi. En efecto, el friso es renacentista, pese a la total organización gótica, y los acentos nórdicos de la Piedad son excesivos aun para escultor tan influido por semejantes fuentes como Siloé.

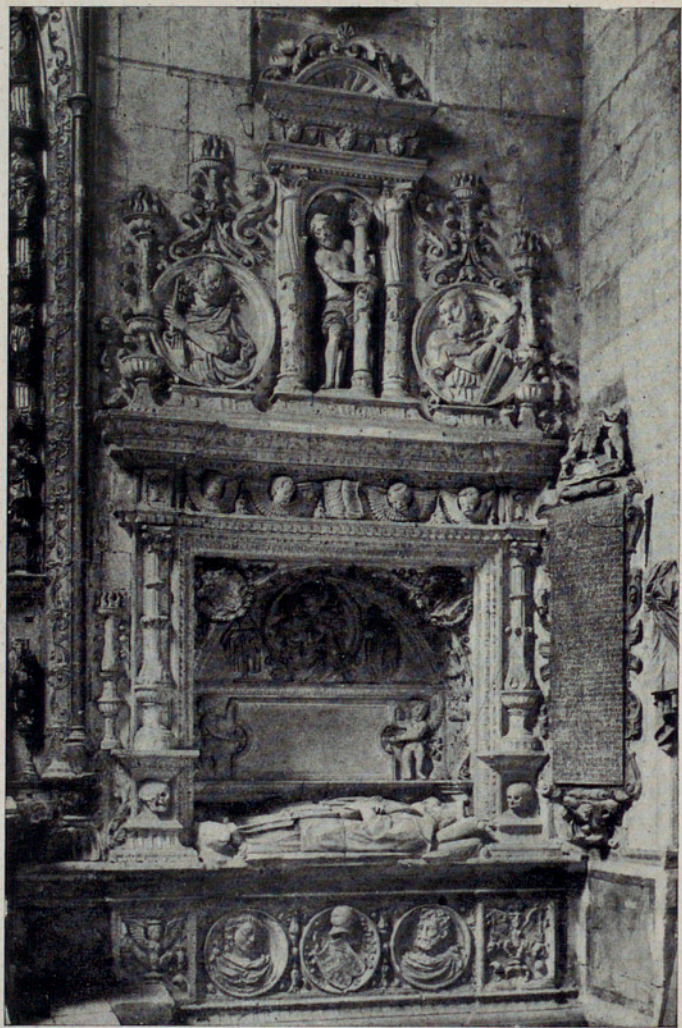
[9] La *iglesia de San Gil* también existía en 1163, acaso construida sobre la vieja ermita de San Bartolomé. El edificio se rehizo a fines del siglo xiv por la fundación de Pedro Camargo y García, de Burgos, sancionada por el obispo Juan de Villacreus. El exterior es extremadamente sencillo, no destacando la portada principal, aguda con tímpano de tres imágenes góticas, la Virgen entre San Joaquín y Santa Ana, todo bajo rosetón calado de ocho puntas. Tampoco es excepcional la puerta en el brazo meridional del crucero, de la que restan tan sólo las arquivoltas y capiteillos, aquéllas enmarcando un tímpano donde se esculpe la Epifanía y debajo escenas de la huida a Egipto. Más suntuoso, en particular por la agregación de capillas, es el interior, en planta de cruz latina con tres naves separadas por seis pilares cilíndricos cruciformes de capitel florido en tradición todavía cisterciense, sobre los que voltean los agudos arcos formeros y las crucerías. A los pies queda el gran coro sobre arco rebajado y bóveda casi plana, como es acostumbrado en las iglesias góticas de Burgos.

El ábside mayor, poligonal, ostenta un retablo barroco de cuatro columnas salomónicas con lienzo central, con la efigie de San Gil, obra de Barranco, oscuro pintor español pensionado en Roma durante el siglo xviii, y en los intercolumnios se figura a San Fernando y San Luis, coronándose el conjunto por un crucifijo del siglo xvi. En la misma capilla absidial comienza con los sepulcros de algunos individuos de la familia Pardo la rica serie de enterramientos de este templo. Mayor interés tiene la capilla absidial del Evangelio o de la Buena Mañana, así llamada



* SAN GIL: RETABLO DE LA CAPILLA DE LA BUENA MAÑANA. SIGLO XV.

por la hora en que habían de oficiar sus capellanes. Magnífica es la reja que cierra la capilla, llena de sepulcros: a la derecha el de Catalina de Medina, muerta en 1500; otro de Juan de Lerma y Beatriz de Santa Cruz, de la misma fecha; y otro de 1615, en que reposan Juan Martínez



SAN GIL: SEPULCRO DE LOS CASTRO EN LA CAPILLA DE LA NATIVIDAD



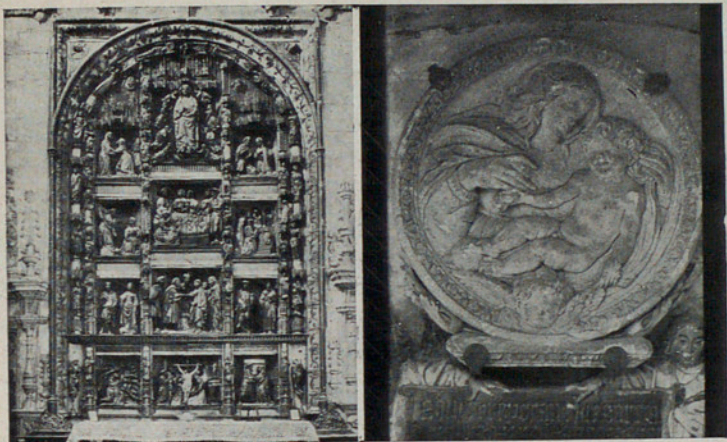
SAN GIL: SEPULCRO DE JERÓNIMO DE CASTRO EN LA CAPILLA DE LA NATIVIDAD

de Lerma y su mujer. Del muro de la izquierda es de citar el sepulcro renacentista de Juan de Maquelo y María López de Castro; es de 1576 y se decora con un medallón de la Virgen. A todos preside el precioso retablo gótico, obra maestra de la estatuaría del siglo xv, en madera; la predela de los cuatro Evangelistas escribas es la parte más íntima y admirable, pero tan jugosos y valientes son los cuatro Santos laterales, la Virgen del centro y la Ascensión superior, todo orlado con una arcada de imágenes sacras bajo doseletes, cada una de las cuales es una pequeña pieza maestra.

En este frente del crucero queda el altar del Santo Cristo de Burgos, que se supone donado por Inocencio III a los trinitarios de San Juan de Mata. Es patético y áspero, destacando su imagen entre arcosolios del siglo xvi.

La capilla de la Natividad, de 1586, es la más hermosa adición a la iglesia de San Gil; trátase de un recinto cuadrado en cuyos ángulos pechinas llevan a un octógono. En cada vértice los nervios conducen a una magnífica bóveda de crucería con arandela central muy decorada y otras secundarias. El ingreso a la capilla se efectúa por excelentes arco y reja platerescos, ésta con crestería calada. El retablo de la capilla es ya Renacimiento, pero conservando doseletes góticos. Los paneles centrales narran la Deposición, el Nacimiento de la Virgen y la Resurrección. La tabla central de la predela es la misa de San Gregorio, y los restantes paneles, con escenas de la vida de la Virgen, componen la gracia del principio del siglo xvi de este soberbiamente dorado y estofado retablo. A sus lados quedan dos bellos arcosolios del mejor Renacimiento: el de la izquierda, bajo blasón de los Lerma, con un relieve de la Transfiguración en la hornacina y el de la derecha con escudo de los Castro, talla en el mismo sitio la Flagelación. En el centro de la capilla yacen los fundadores, Juan de Castro e Inés de Lerma, muertos en 1535 y 1548 respectivamente. Un último sepulcro notable es, a la derecha de la entrada, el del canónigo Jerónimo de Castro, hijo del fundador y finado en 1573. El difunto, arrodillado entre San Miguel y el Ángel de la Guarda, figura en la hornacina, culminada por una bella Virgen mostrando al Niño, y toda la organización del monumento con columnas corintias, amorcillos, pilastras e imágenes coronando los ángulos, es de sobrio e inmejorable Renacimiento. Aún es de admirar en esta capilla una buena tabla flamenca con el Descendimiento.

Adosada a la capilla de la Trinidad hay otra más chica, la del Sagrario, decorada con pinturas poco interesantes. En la nave opuesta de la Epístola es de citar la antesacristía con dos sepulcros góticos del siglo xv en la técnica burgalesa de cuerpo de pizarra y caras y manos de alabastro. Otro sepulcro Renacimiento de Francisco de Amusco y Catalina de Polanco, en el fondo la Oración del Huerto y en el ático el camino del Calvario. Cercano está el sepulcro del que fué escribano de Cámara del rey Don Juan II, Juan García de Burgos y su esposa Constanza García, ambos muertos en 1479. A este sepulcro se añadió un medallón con



SAN GIL; RETABLO DE LA CAPILLA DEL BAUTISMO. RELIEVE DE SILOÉE
EN EL SEPULCRO DE JUAN GARCÍA DE BURGOS

bajo relieve de la Virgen dando el pecho al Niño, asunto que por su tierna belleza y ejecución parece de la mano de Diego de Siloé y sin disputa inspirado en el sepulcro de Diego Santander, en el claustro de la Catedral. En la Sacristía se pueden ver dos tablas castellanas con San Juan Bautista, la Virgen y los donantes; y volviendo a la capilla absidial llamada de los Santos Reyes el visitante se deslumbra ante el retablo gótico de finales del siglo xv con panel central superior en que figura la Epifanía. Los paneles restantes sostienen imágenes de Santos, y en la predela los relieves reproducen a los donantes. El retablo es dorado y policromado, suntuoso, alzado sobre un laborioso trabajo de mosaico de mármol. Quedan aquí más sepulcros yacentes y dos cuadros de Antonio Rafael Mengs con escenas de la vida de San Gil. Citemos finalmente en esta iglesia el púlpito, y tornavoz, trabajo de hierro del siglo xvi con tráceras caladas.

[10] Asomada a la plaza de Santa María y a la izquierda de la Catedral nos espera la *iglesia de San Nicolás*, otra de las citadas en 1163. Por cesión en 1408 del obispo Juan Cabeza de Vaca fué posible construir el edificio actual, discreta e inteligentemente restaurado en nuestro siglo. El dotador había sido Don Gonzalo López Polanco, que invirtió ciento veintiocho mil maravedís en la factura del templo. Éste es modesto al exterior, sin otro ornato que la puerta con arco orlado de cardinas; entre dos pináculos sobre ménsulas, uno figurando un Profeta. El tímpano guarda bajo un dosel al Santo titular entre San Sebastián y San Vito-

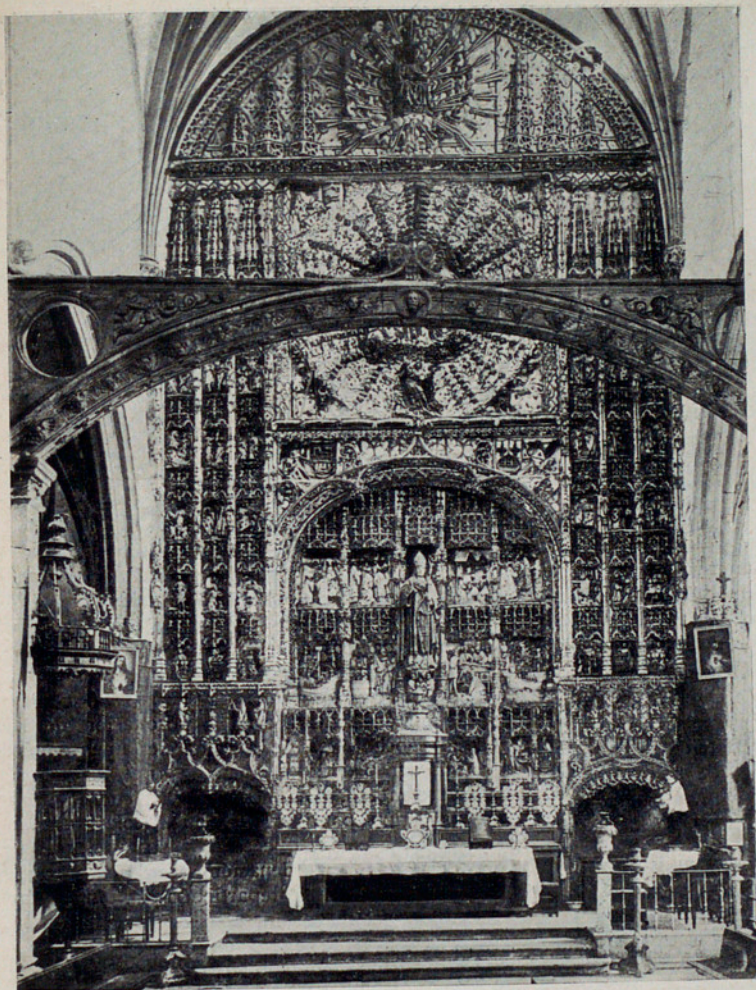
res. Muy curiosos son los batientes de madera de la puerta tallados en cuatro paños, los inferiores con parejas de sátiros sosteniendo ofrendas frutales, y los superiores con dos milagros del Santo: la dote de las doncellas y el prodigio de los tres niños. Otra puerta hay exterior, la del patio, con sencilla arquivolta de bichas y dos cabezas reales.

En el interior, limpio de postizos y recargamientos, luce el gótico burgalés en las tres cortas naves de sólo tres tramos. Las laterales se cubren con crucería sencilla, y la central con la pequeña complicación común a los demás templos. Los arcos son apuntados y los pilares hacen de baquetones con impostas vegetales a modo de capitelillos. Es precioso el coro con balaustre calado sobre arco escarzano, y en la misma nave central el primer tramo se cierra por un arco orlado de angelillos y músicos en las enjutas.

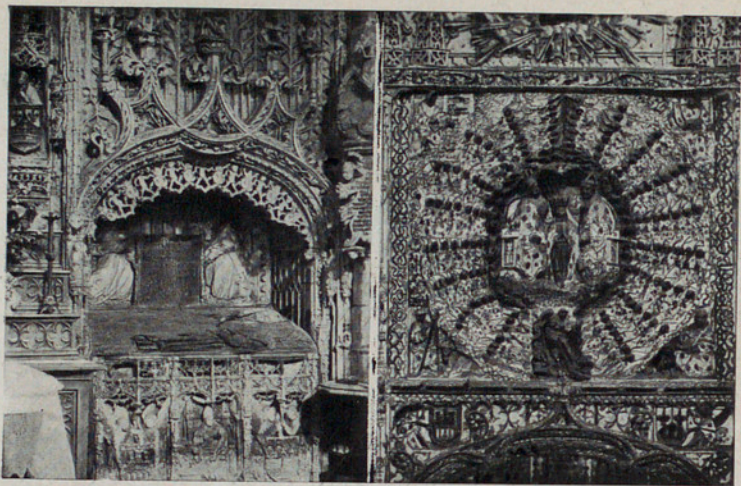
El ábside de la Epístola no ostenta sino un crucifijo. Próximos están el arco renacentista con sepulcro de Fernando de Mena y María Sáenz de Oña, muertos en 1505 y 1526, respectivamente. El basamento de escudo y los soberbios fustes sostienen un ático en que figura San Jerónimo en el desierto. Las demás imágenes son de San Pedro y San Pablo y la Virgen con San Juan de Ortega y San Nicolás.

El ábside del Evangelio tiene altar lateral de tres cuerpos, el central con la Virgen y San Miguel, y en los laterales escenas varias, todo de arte gótico del siglo xv flamenquizante. Son ocho paneles los de este maestro de San Nicolás que trabajaba de 1480 a 1505, es decir, fecha en que el retablo central substituyó a otro de tablas góticas. El maestro era un pintor vigoroso, espléndido, aficionado a los oros, buen traductor al castellano de los primores de Flandes. Las tablas altas, con la Anunciación y la Degollación de Inocentes, muestran mano española con algunos acentos italianos; son obra de un autor burgalés, muy flamenco, que imaginaba figuras alargadas, matizadas entre profusos dorados. En la tabla segunda un enorme Herodes, junto al que se apretujan madres y verdugos, es ya una expresión de gran realismo castellano. En cuanto a la tabla superior, con un San Miguel juzgando almas, es obra de escuela castellana y aun burgalesa. En la misma nave del Evangelio el muro septentrional abre un gran arco conopial con tres sepulcros de los Villegas y Maluenda. Es de esquivo, y las manos y rostros de las estatuas se completan con alabastro.

La joya de la iglesia de San Nicolás es el espléndido retablo de la nave central, obra de Francisco de Colonia, concluida en 1505, a excepción de la imagen del Santo, de fecha posterior. Como todo lo de su autor, este retablo peca de amontonamiento en la distribución, pero las líneas generales del alabastro policromado desvirtúan todo efecto ingrato y resaltan la belleza de cada menuda historia, portentosa de talla plena de amenidades. El altar se alza sobre dos sepulcros: el de la derecha, un arco conopial, es el lugar de reposo de Gonzalo López Polanco y Leonor de Miranda, fundadores de la iglesia, que murieron uno en 1505 y otra en 1503. La base del sepulcro se decora con el prodigio de



IGLESIA DE SAN NICOLÁS: RETABLO MAYOR



SAN NICOLÁS: DETALLES DEL RETABLO MAYOR

San Nicolás y los niños, y el arcosolio con dos ángeles sosteniendo la cartela epigráfica. El otro arcosolio es de Alfonso Polanco y Constanza Maluenda, estatuas parte alabastrinas y parte de pizarra, y en el zócalo el escudo familiar y San Andrés con dos ángeles.

Arranca de estos dos sepulcros la grandiosa concepción del retablo, gótico de línea, pero con escultura ya francamente renacentista. Gótica es también la idea del gran rosetón central con la Coronación de la Virgen entre una aureola de dieciocho filas de ángeles ciertamente monótonos, animados por el San Jorge movido y gracioso y por los cuatro Evangelistas de las enjutas, representados como escribas. El cuerpo inferior de la zona central alza la figura pontifical de San Nicolás rodeado de tres calles de escenas bajo doselete en las que se narra su hagiografía, comenzando por el bautismo del Santo, su ordenación sacerdotal, la dote de las doncellas, y Nicolás con dos acólitos repartiendo limosnas. Las cuatro escenas de la fila media son del mayor interés iconográfico: en la primera el viaje naval a Alejandría tiene efecto en una carabela coetánea de Simón de Colonia, con sumo cuidado reproducida, y siguen el milagro de los tres niños, la apertura del sepulcro del Santo, y de nuevo aparece el arte naval de comienzos del siglo XVI al reproducirse la tormenta a bordo de la nave. La fila inferior entre ángeles, con los escudos de los Miranda y los Polanco, ocupa los paneles extremos con

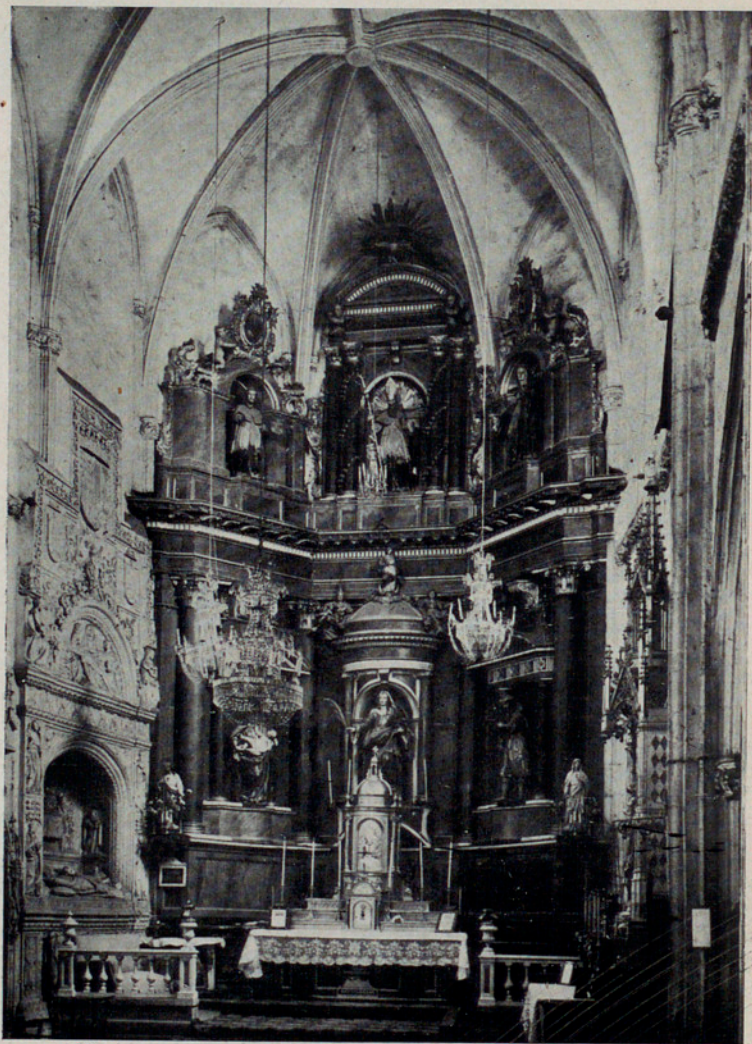


TABLA DEL MAESTRO DE SAN NICOLÁS, SIGLO XV. SEPULCRO DE ALONSO DE ORTEGA EN LA IGLESIA CONVENTUAL DE SANTA DOROTEA

la pareja fundadora de rodillas, adosando dos escenas del Nuevo Testamento: la Última Cena y la Oración en el Huerto.

Cada uno de estos paneles es una maravilla narrativa sin grandes profundidades de expresión, pero amena, detallada, graciosa y fácil, mucho mejor compuesta que el conjunto. Aun habría que citar los lados del retablo, con un enjambre de pequeñas figurillas sacras, en su mayoría de graciosa expresión, todas bajo doselete y prestando realce al gran efecto decorativo del altar. En cuanto al ático o cuerpo alto hasta la bóveda, es una añadidura moderna.

[11] El convento de Santa Dorotea no muestra al exterior sino una portada gótica del siglo xv con escudos de los fundadores. La iglesia es de cruz latina, techada con crucerías sencillas y con retablo mayor barroco del siglo xviii que entre columnas corintias deja ver una imagen regular de la Santa titular. En el muro del Evangelio, además de un ostentoso relieve con la caída de San Pablo, se abren dos excelentes sepulcros: uno es el de Alonso de Ortega, sacristán de aquel infante Don Juan que se les malogró a los Reyes Católicos. Don Alonso murió en 1501, y de tal época será su sarcófago, obra de un indubitáble seguidor de Gil de Siloé, como lo demuestra el extraordinario relieve que



IGLESIA CONVENTUAL DE SANTA DOROTEA: INTERIOR

representa a la Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso. Contiguo está el enterramiento de Don Juan de Ortega, tío de Don Alonso que fué obispo de Almería y protegió largamente al convento de Santa Dorothea, muerto en 1515. Es magnífico este sepulcro con los blasones familiar y episcopal, una Dolorosa en el ático y relieve de la Cena en el fondo del arcosolio. El obispo yacente, vestido de pontifical, tiene a sus pies a un pajecillo que sostiene un libro abierto. También aquí los ostentosos ornamentos del Prelado, realizados con un afán de preciosismo virtuosista, son un eco de las galas que Gil de Siloé talló en Miraflores para Juan II.

[12] «En *Santa Gadeña*, de Burgos, do juran los fijos dalgo, — allí le toma la jura, — el Cid al rey castellano». Pero vanamente buscaríamos esta iglesia cidiana. Sobre su solar se construyó otra que vela para conservar los aromas de la viril hazaña de Rodrigo. Del siglo xv es la nave gótica con cuatro tramos de bóvedas muy agudas y octopartidas, recordando la iglesia de Gamonal. El retablo mayor no pasa en antigüedad del siglo xviii. Con todo, es menester citar el estupendo sepulcro renacentista de mármol con la Coronación de la Virgen, hoy convertido en Baptisterio, y la capilla herreriana en la cabecera del Evangelio. Hay varias tablas en la iglesia, una con el Bautismo de Cristo y otra con Santa Lucía y Santa Águeda, y dos tallas, una de un San Juan y la otra de una Virgen orante dorada y estofada. Esto y un cáliz del siglo xv son las principales preseas de esta iglesia.

[13] Uno de los mejores conjuntos góticos tardíos de Burgos lo constituyen la *iglesia y el convento de las Agustinas* de la Madre de Dios. La iglesia, a lo que parece de comienzos del siglo xvi, era de una nave con cuatro tramos y ábside. De ella quedan escasos restos dedicados a un lúgubre oficio. Del claustro, puro y de buen arte, subsisten tres crujiás, cada una con cinco tramos de a tres arcos apuntados, cubiertos con crucerías sencillas. Los capiteles son lisos, pero los nervios de las bóvedas apoyan en angelotes portando blasones. El ala oriental con menzulas del último gótico es lo más bien conservado de este interesante claustro que en orden a pureza de líneas no desmerece de los de la Catedral y de Las Huelgas, siendo deseable que se restaure y libre de la actual servidumbre militar.

[14] Otra iglesia acreedora a una ojeada rápida es la de *San Pedro y San Felipe*, modesta estructura de una sencilla nave gótica del siglo xiv con tres tramos de crucería y ábside. En la Sacristía se guardan varias piezas sobresalientes de orfebrería, como son dos custodias y un cáliz, además de una talla policromada de la Virgen de Rocamador.

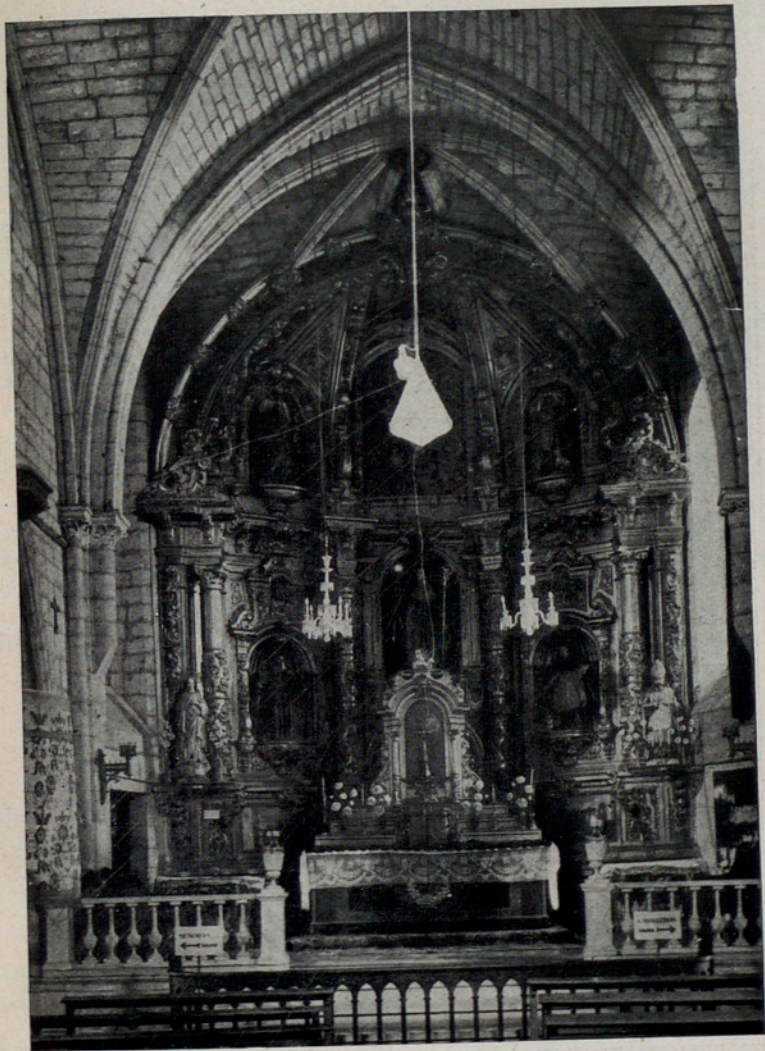
[15] *Santa Clara*, de exterior mezquino y nada brillante, sorprende una vez que puede admirarse la purísima ordenación de su interior; es de ver esta corta iglesia de tres naves con tres tramos góticos y ábside central poligonal, tan excelente de traza como la Catedral, los arcos apuntados y vegetales, los capitelillos y los pilares. No hay objetos ni retablos acreedores de mención, pues el Altar Mayor barroco es anodino;



CONVENTO DE LAS AGUSTINAS: CLAUSTRO

pero la Sacristía o Capilla al Norte contigua al ábside merece una visita para contemplar la arandela de su crueria, representando la Coronación de la Virgen por Jesucristo.

[16]) Los jesuitas restauraron la vieja iglesia gótica de la *Merced*, de tres naves en cuatro tramos y tres ábsides poligonales. El interior, muy metamorfoseado, presenta arquerías de medio punto. La portada septentrional es ejemplo característico de gótico del siglo xv por su arco



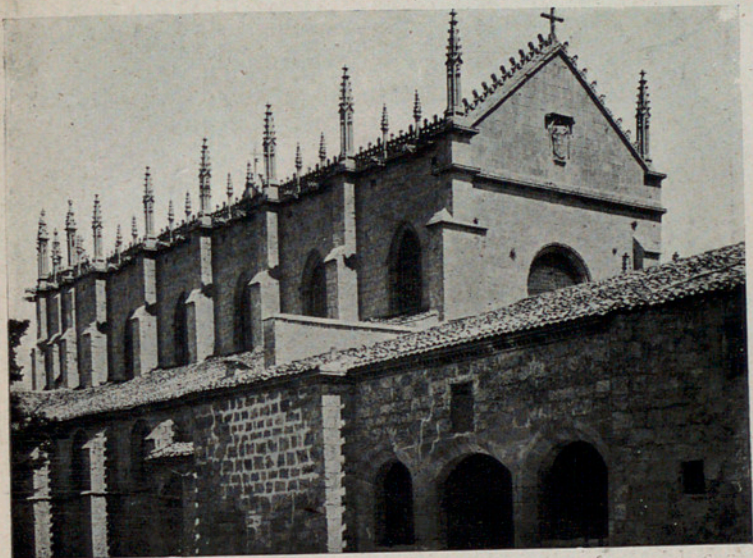
IGLESIA DE SANTA CLARA: INTERIOR



SANTA CLARA: INTERIOR

escarzano sobre ménsulas, tímpano liso, pináculos y conopio entre dos parejas de grifos sosteniendo escudos.

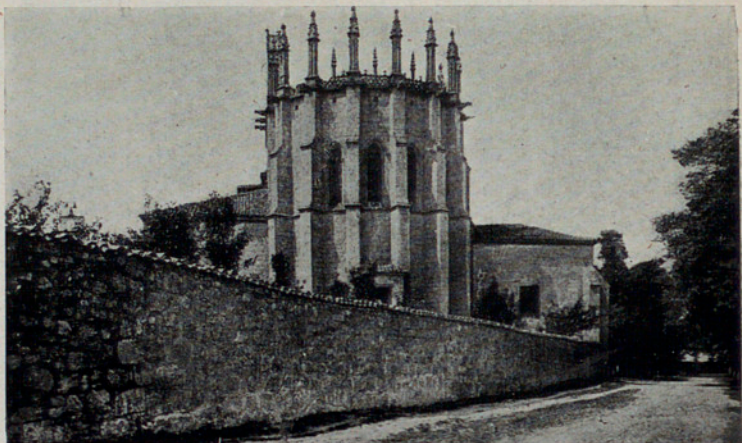
[17] La *iglesia de Carmelitas Descalzas*, a la que se ingresa por una puerta en que se representa la Sagrada Familia en bajo relieve, es de una nave con tres tramos de crucería, sustituido el ábside por un profundo arco angrelado y más tarde acasetonado. Sin interés los retablos, lo



CARTUJA DE MIRAFLORES: EXTERIOR

más valioso de esta iglesia son seis cuadritos flamenquizantes cercanos al siglo XVII.

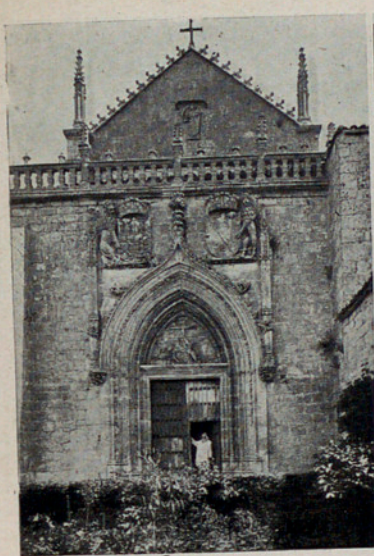
[18] Mientras el gótico burgalés, al centrarse en motivos exclusivamente locales, languidecía, una fundación real del siglo XV inyectó nueva gracia a formas posteriormente diluidas por la región. A tres kilómetros de Burgos, siguiendo la margen izquierda del Arlanzón y derivando luego hacia unas verdes frondas, se alcanza el paraje que fué centro de las andanzas de cetrería de que gustaban los Trastámara y muy sobre todo Enrique II. Ellos hicieron construir allí, en *Miraflores*, un pabellón, el mismo que Juan II concedió, en 1442, a los cartujos. En este año llegaron los primeros monjes, Berengario de Struzzi y Fray Juan de Arévalo. Quemóse después el edificio, y aprovechada esta circunstancia, el Monarca discurrió elegir Miraflores para su enterramiento. Juan de Colonia comenzó las trazas en mayo de 1454, dos meses antes del óbito del rey Juan, quien apenas pudo ver iniciada su empresa; pero le sorprendió la muerte y le sucedió García Fernández de Matienzo, también fallecido en 1478. Aparece entonces Simón de Colonia, que puso en la edificación de la Cartuja todo su genio y ahinco, concluyendo la empresa en 1488. El corto tiempo de la edificación explica lo muy homo-



CARTUJA DE MIRAFLORES: CABECERA

géneo del Monasterio y el temple de la época exento de desfiguraciones que como muy pocos otros ofrece este monumento. Curioso es recordar como Don Álvaro de Luna, el privado del Monarca, fué enemigo de la fundación, según se lee claramente en el escrito real: «...turbando y embargando que yo no edificase ni construyese la iglesia y monasterio de Miraflores...», acaso porque la primera fundación de Enrique III favorecía a los franciscanos y no a los cartujos. En realidad fué, desde 1477, la munificencia de la Reina Católica la que otorgó amplios dineros para la construcción. En 1539 todavía efectuaba obras Diego de Mendieta, consistentes en la cornisa y agujas y en la elevación del tejado. El aspecto exterior de este monumento, con nave flanqueada de pináculos y desnuda de todo otro ornato, no preludia por cierto la exquisitez plástica que lograron en Miraflores los penúltimos reyes de Castilla.

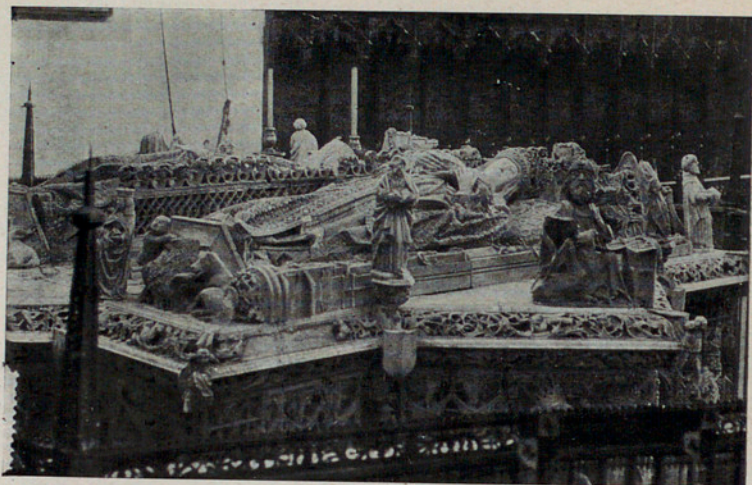
El acceso a la Cartuja tiene lugar por un pórtico de tres arcos escarzanos, cargado el central con el escudo de Juan II. Se pasa de aquí al jardín, donde se abre la entrada de la iglesia, un muro con balaustré y pináculos que consta fué construido en 1486 para el muro septentrional y no trasladado a este frente hasta 1657. La puerta es apuntada en conopio, con florón flanqueado por leones que atenazan el escudo de León y Castilla y el de la Banda. En el sencillo tímpano no hay otro ornamento que una Piedad de línea casi renacentista a juzgar por la pureza de la forma. Éste es acceso al vestíbulo de crucería y luego al templo, una nave con la disposición común de todas las iglesias de la



CARTUJA DE MIRAFLORES: FACHADA DE LA IGLESIA Y PUERTA LATERAL

Orden Cartujana, y simplicísima sería ésta a no ser por la preciosa cubierta en cinco tramos de crucería estrellada y por los arcos cairelados que anteceden al ábside. Desvirtúan el conjunto la cornisa y la yesería de frontones de 1657, pero todo lo primitivo es de una sencilla ponderación como si se hubiera confiado todo el mágico efecto a las extraordinarias joyas escultóricas de Gil de Siloé que se guardan bajo su bóveda.

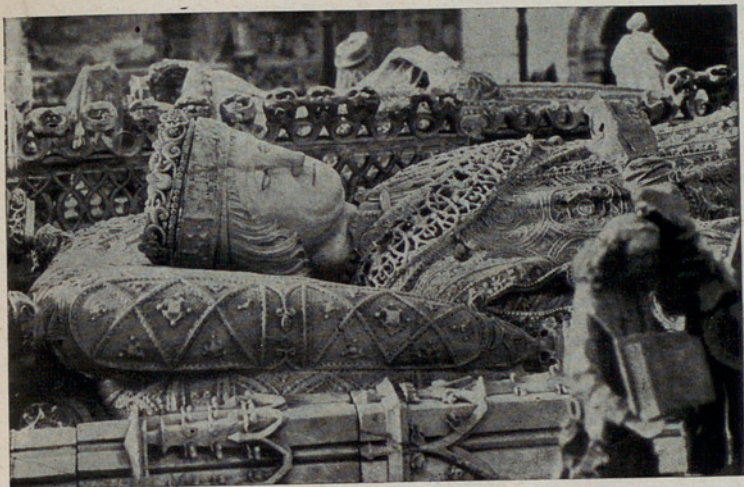
La más pomposa, rica, la de excepcional fragancia en sus líneas y mínimos pormenores es el *Sepulcro de los reyes Juan II e Isabel de Portugal*, cercado por una verja forjada, antes de 1493, por Fray Francisco de Salamanca, buena labor férrea con adornos heráldicos. Gil de Siloé había diseñado los bocetos del sepulcro en 1486, y tres años más tarde, de 1489 a 1493, concluyó el enterramiento. Es bien extraña en nuestra escultura funeraria la disposición del sarcófago en planta de estrella octogonal, pero es que le era menester a Gil abundancia de formas para tallar tanta maravilla; la pareja real yace bajo doseletes, en la disposición que tendría si formase parte de una arquitectura, y se acuesta sobre cojines, Don Juan en actitud de plática y la Reina con un libro abierto en las manos. Es bien gustoso mirar estos rostros pulidos de los



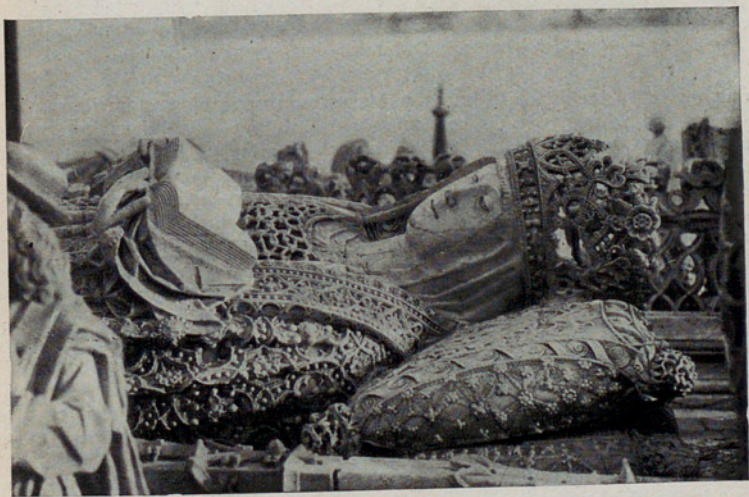
CARTUJA DE MIRAFLORES: SEPULCRO DE LOS REYES JUAN II E ISABEL DE PORTUGAL

coronados representantes de una Edad Media que desaparecía, y el de Juan II, recio y cuadrado, coincide bien con las descripciones de sus contemporáneos. Pérez de Guzmán en sus *Generaciones y semblanzas* lo describe como «de grande y hermoso cuerpo; blanco y colorado mesurada mente, de presencia muy real; tenía los cabellos de color de avellana mucho madura; la nariz un poco alta...». Por el contrario, Isabel quedó dotada de un hermoso semblante, tan similar a otras obras de Gil de Siloé, que parece pequeño el valor iconográfico del retrato. Asimismo ignoramos hasta qué punto son veraces las galas de los regios difuntos; Juan ostenta al pecho el collar de una desconocida Orden, y su Corona fué mutilada; casi íntegra queda la de la Reina, minuciosa y espléndida y la delicada labor de brocado de los mantos y vestes tallados con virtuosismo, con delectación de técnica, con una riqueza que enamora. Es esta la tumba real más suntuosa de España.

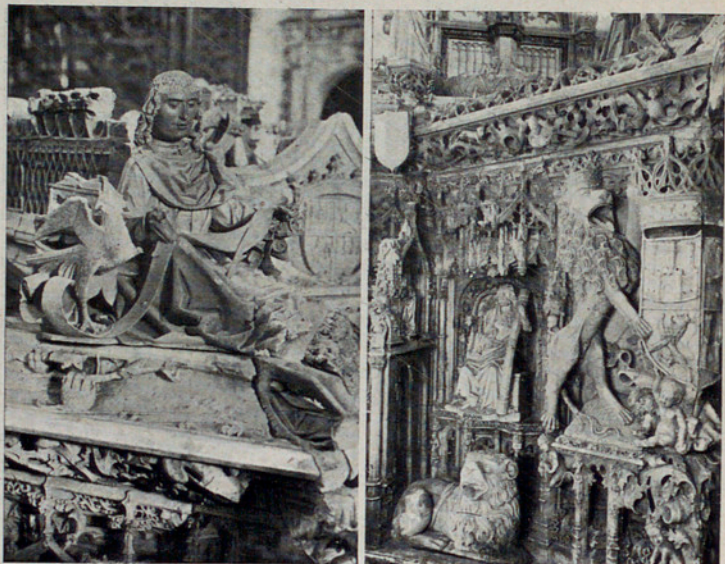
Gil de Siloé no se contentó con magistrales yacentes, sino que sembró el cúmulo con un mundo de figurillas lindísimas, muy chicas, mas sumamente encantadoras. En cuatro vértices de la estrella situó las imágenes apiramidadas de los Evangelistas sedentes y como flotando en las vestiduras, amplios ropones, acompañados de los símbolos evangélicos y de mucho recado de escribir, con porte muy nórdico. El San Juan, más sencillo que sus barbados compañeros, conserva restos de policro-



CARTUJA DE MIRAFLORES: ESTATUA SEPULCRAL DE JUAN II



CARTUJA DE MIRAFLORES: ESTATUA SEPULCRAL DE ISABEL DE PORTUGAL

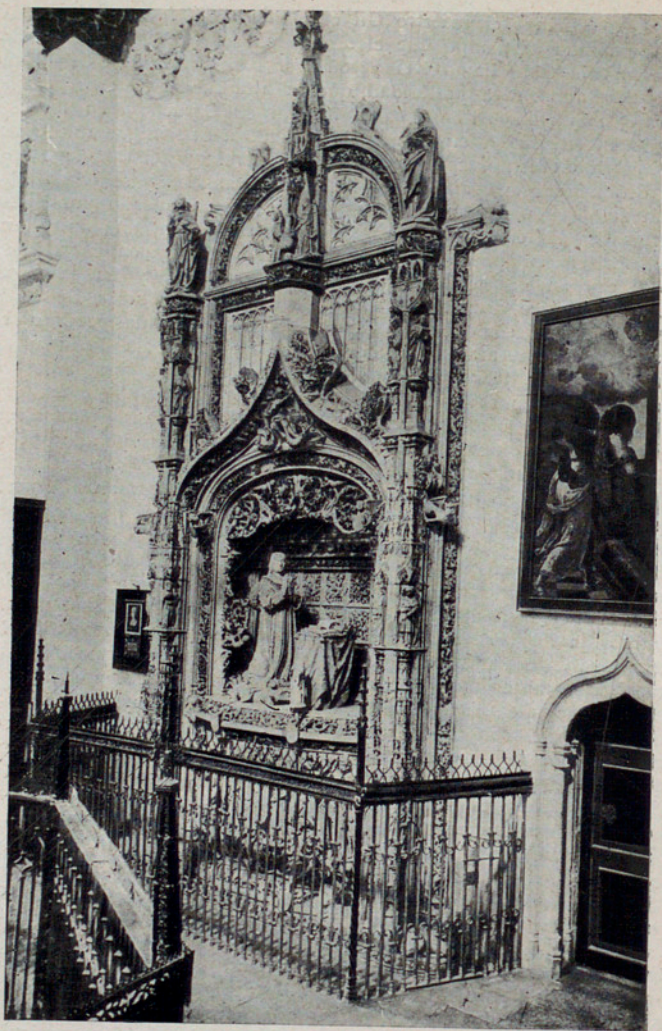


CARTUJA DE MIRAFLORES: DETALLES DEL SEPULCRO DE LOS REYES

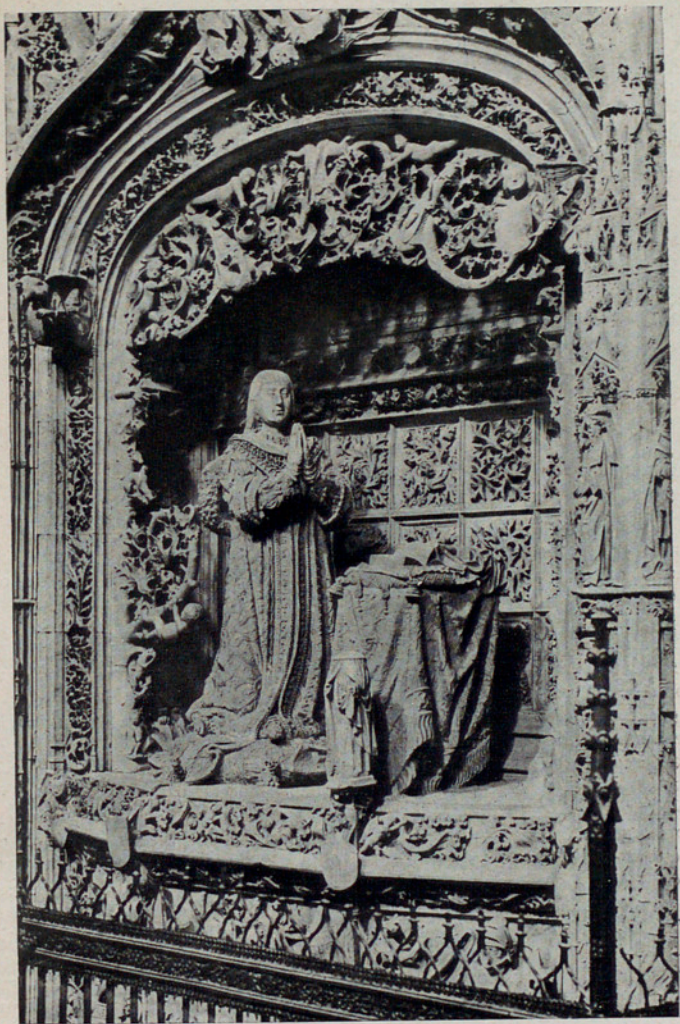
mía en la carita juvenil. Lucas y Marcos son soberbios y graciosos a la vez, y San Mateo, tocado con un gorro muy siglo xv, eleva con gesto patético sus brazos al cielo. Acaso sean arbitrarias las actitudes, pero en cambio son de admirar las realistas reproducciones de muebles góticos que acompañan a los escribas. Todavía sobre la estrella quedan otras ocho figurillas, resto de un grupo más numeroso que existió, pues aún en el siglo xviii Ponz enumeraba nueve. En efecto, han desaparecido algunas, y su paradero llega hasta los Estados Unidos. Más variadas de ademanes que los Evangelistas estas representaciones de Profetas y Virtudes son pequeñas obras maestras que conviene admirar por separado. La innata dulzura de Gil el flamenco resta toda dureza en el semblante del Abraham que blande el alfange y su expresión es tan serena como las de su hijo y del delicioso angelito que detiene el golpe. Las Virtudes, firmes, serenas y estáticas, son un concienzudo estudio de ropajes plegados. Ester, David, Sansón, Esdras, Daniel, la Piedad, la Prudencia, la Justicia, la Fortaleza, la Templanza, la Fe, la Esperanza y la Caridad son otras tantas graciosas figurillas donde se explica mejor que en los bultos grandes la formación germana y flamenca de Gil. Asimismo cada faceta del basamento del sepulcro es pródiga en doseletes, predelas y arcos.

En 1493 concluyó el maestro Gil el *sepulcro del infante Alfonso* que había comenzado al tiempo que el de sus padres los Reyes. Este Alfonso, que un día él se llamó XII y soñó ser Rey de Castilla, no hubiera logrado más admirativa posteridad que la alcanzada con este joyel que asombra y maravilla. Alfonso había muerto en Cardeña en 1468; fué enterrado en Arévalo, y en 1492 se le trasladó a este inigualable enterramiento. El monumento sepulcral, al mismo nivel que el sarcófago de los Reyes, ocupa un gran paño en el lado del Evangelio y se organiza con un gran arco conopial rematado por pináculo y flanqueado por pilastras culminadas en las estatuas de San Gabriel y la Virgen, una dulce Anunciación. En el centro, antes de rematar en agujas y en el medio del tímpano, dos ángeles sostienen un jarrón con lilas, y en la agudeza del conopio merece alzarse la vista para observar la lucha de un San Miguel, muy mancebo, con el Dragón, bajo la extraña presidencia de una cabeza de tres caras, ingenua versión siloesca de la Trinidad, que sanciona la hazaña. Hasta aquí el sepulcro no repetiría sino tantas otras estructuras de la época; pero ved cómo se abre un vano de arco rebajado, orlado con la más fantástica guirnalda de hojarasca, para albergar al pretendiente Alfonso de Trastámara, contrito de sus pecados y de su rebeldía; helo aquí postrado de hinojos, orante ante un reclinatorio. Como en la tumba de Juan II, la gorra y el ropón del Infante se matizan con esa estupenda labor recamada de gemas y bordados que nadie como Siloé supo prodigar con tan disimulada suntuosidad. También aquí sería difícil dilucidar hasta qué punto es fidedigno el retrato de Alfonso, pues aunque haya un innegable parecido con la Isabel I que pintó Rincón y que se conserva en el Palacio Real, procedente de la Cartuja, la faz, la postura, la disposición del enterramiento recuerdan demasiado el del mancebo Juan de Padilla que veremos en el Museo Arqueológico Provincial. No obstante, todo es aquí más rico, como adecuado a la categoría del personaje; el fondo del arcosolio es una muy decorativa cuadrícula de paneles con ornato floral; la hojarasca del arco, mutilada en el lado derecho, es un barroco frenesí vegetal, esmaltado de amorcillos y animalejos. Serían de mencionar uno por uno todos los mínimos detalles de los elementos arquitecturales que construyen el sepulcro, pues así son ellos de exquisitamente equilibrados, y en vano buscaríamos aquí una menor exuberancia que en el sepulcro del rey Juan. Por el contrario, el zócalo del enterramiento aún contiene tallas briosas y finas, muy del gusto de Siloé. Magníficos y amables son los dos ángeles que sostienen el escudo de Castilla y León, y en este postrer gótico burgalés nos va siendo familiar la heráldica recargada y ostentosa como gran motivo ornamental. A los lados del basamento asoman por la celada los dos más enérgicos rostros que talló Gil, acaso retratos, notables entre tanta arbitrariedad de caras angélicas que componen su mundo.

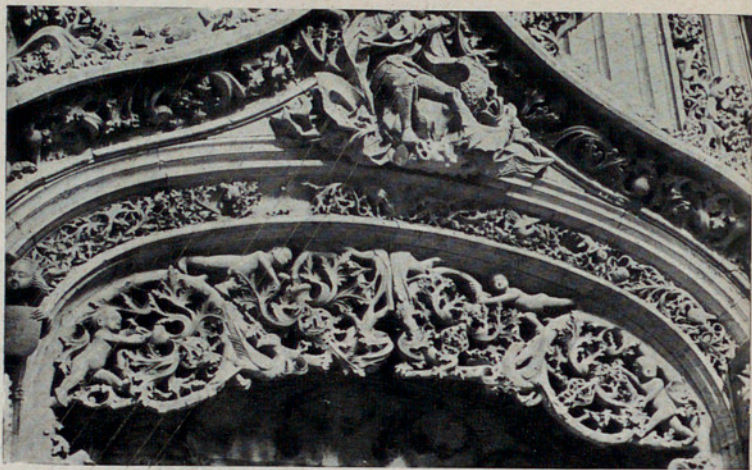
Este mundo de Siloé, en el que volcó su inspiración meticulosa y amante de lo bello, era también el de los discípulos de su taller. Parece comprobado que esta innumerable variedad de figurillas, flora ornamen-



CARTUJA DE MIRAFLORES: SEPULCRO DEL INFANTE ALFONSO



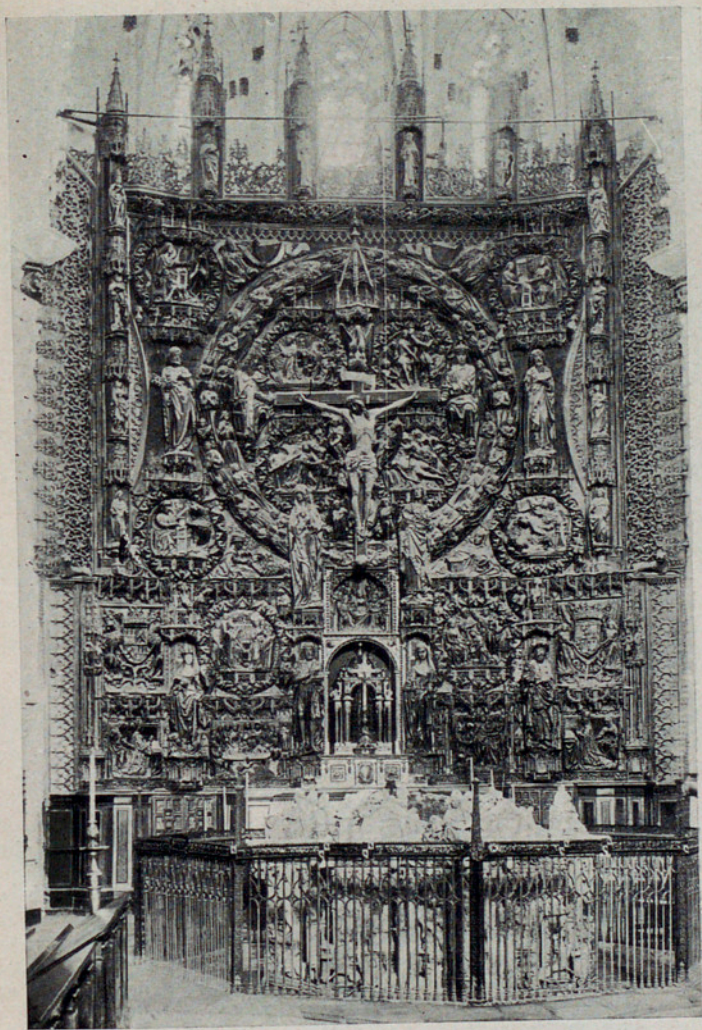
CARTUJA DE MIRAFLORES: SEPULCRO DEL INFANTE ALFONSO



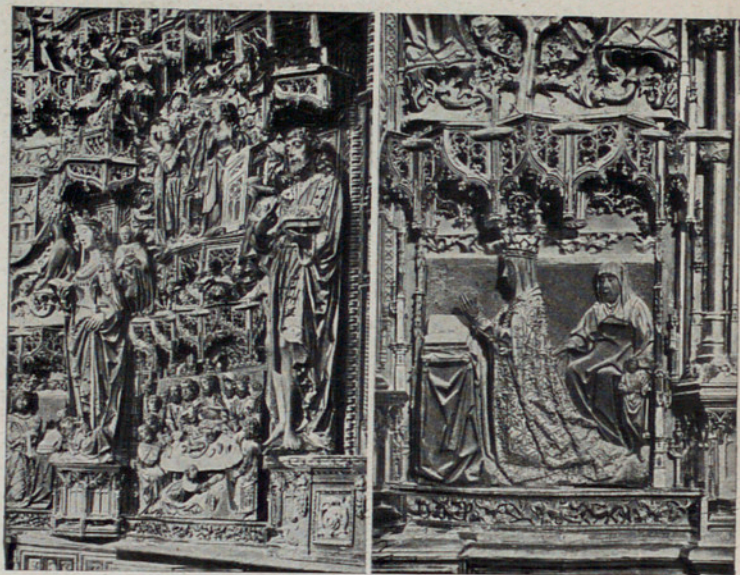
CARTUJA DE MIRAFLORES: DETALLE DEL SEPULCRO DEL INFANTE ALFONSO

tál, minúsculas arquitecturas y demás gustosidades, eran en gran parte producto de su taller. Gil de Siloé, posiblemente antuerpiense de origen, y muy verosíblemente hebreo, tenía un desenfrenado amor por las telas ricas, que reproducía a costa de no importa cuánta paciencia. Las telas eran siempre obra suya; así salieron aquellos brocados, aquellas pedrerías, que maravillaban. Suyos eran asimismo los rostros y los grandes bultos; lo restante se dejaba al cuidado de los más selectos de sus discípulos, y la verdad es que la producción total, aun dejando ver algún amaneramiento, no desmerece.

La tercera gran obra de Siloé es este tremendo *retablo de la Cartuja*, elaborado de 1496 a 1499, en colaboración con Diego de la Cruz. Ya hicimos mención de colaboradores anónimos, y ahora contamos con éste nombre para explicar que un retablo de tan buena altura esté por entero cubierto de amorosa labor esculpida. Ya no se trata de alabastro, sino de madera policromada y dorada, con tal prodigalidad, que el coste total no fué menor de 1.015.613 maravedís. Una vez más, la educación germánica de Siloé se vierte en el hecho de abandonarse la característica repartición del retablo en calles rectangulares, para adoptar un tipo que recuerda mucho obras del gótico alemán. Con todo, es más bien mudéjar la simetría de medallones, a modo de un tapiz geoméricamente oriental. El gusto por lo simétrico, en esta deslumbradora tapicería áurea, ha encuadrado la epopeya cristiana, dando lugar a una muy homogénea cohesión de figuras y escenas. Dos cuerpos tiene el retablo, el superior,



CARTUJA DE MIRAFLORES: RETABLO



CARTUJA DE MIRAFLORES: DETALLES DEL RETABLO

coronado por estatuillas en doseletes, que se continúan a los lados en sucesión vertical, junto a una sutil crestería calada. En el dicho cuerpo, el tema central es el Crucifijo, pero el propio esquema geométrico de la cruz se utiliza para encuadrar en la circular guirnalda angélica otras cuatro escenas: la Oración en el Huerto, la Flagelación, Cristo con la Cruz y la Piedad, escenas todas en que se acrecienta la tumultuosa inspiración septentrional de las historias siloescas. Sobre la Cruz, el simbolismo del pelicano dando la sangre por sus crías suplanta otras similares representaciones góticas de la Pasión. Con no muy buena lógica, pero dando lugar a las mejores escenas del retablo, el Padre Eterno y el Espíritu Santo se acomodan en los extremos del madero, y flanqueándolos, las dos grandes estatuas del conjunto: San Pedro y San Pablo, majestuosos ancianos que resaltan vigorosamente sobre el menudo cosmos figurado en el retablo. Los cuatro medallones angulares de este cuerpo alto contienen a los cuatro Evangelistas en el oficio de escribas con que tan gustosamente hemos visto representarlos al maestro Gil, y aún quedan las enjutas para figurar a cuatro Padres de la Iglesia, los santos Gregorio, Ambrosio, Jerónimo y Agustín.



CARTUJA DE MIRAFLORES: TRÍPTICO DE ESCUELA HISPANOFLAMENCA,
SIGLO XV

A los lados de la cruz, en plano inferior, la Virgen y San Juan descansan sobre el Tabernáculo. Esta es la adición posterior que ha sufrido el retablo, pues el Tabernáculo fué hecho en 1528 por Juan de Orna. A los lados, San Juan Bautista y la Magdalena. Otras cuatro escenas del Nuevo Testamento, la Anunciación, la Epifanía, la última Cena y el Prendimiento, se separan de los paños extremos por Santa Catalina y Santiago. Aquí termina lo divino y se asoma devotamente la humanidad de los regios donantes; aparecen orando Juan II e Isabel de Portugal, y sobre ellos la espléndida heráldica correspondiente, de Castilla, León y Portugal.

La enumeración precedente no puede bastar para la admiración del retablo; como en los sepulcros de los Reyes y del Infante, hay para deleitarse por separado con cientos de figurillas, acaso aquí más acartonadas y rígidas que en las obras anteriores, pero siempre con ese exquisito equilibrio y pureza de líneas que poseía Gil, y en las que fué secundado por Diego de la Cruz. Por cierto que resulta algo oscura la colaboración de éste; una observación detenida del retablo sólo autoriza a suponer que el entero diseño y la ejecución de las figuras grandes se deben a Siloé, y la talla sería cosa de Diego. Con todo, no puede hacerse exclusión de tareas, pues la mano del prodigioso escultor se adivina en muchos trozos, al parecer secundarios; así, la Magdalena ha reci-



CARTUJA DE MIRAFLORES: ANUNCIACIÓN, OBRA DE BERRUGUETE

bido un rostro semejante al de Isabel de Portugal. Los mismos ángeles de la gran guirnalda central son, mirados uno por uno, pequeñas obras magistrales, comparables a los buenos trozos menores de los sepulcros.

Después de seguir la evolución de los cinceles de Siloé, demos una vuelta por la iglesia. Tras la reja que comenzó en 1493 Fray Francisco de Salamanca queda la sillería del pequeño coro llamado de los Legos; es de nogal, con sencillos asientos y tableros figurados con Santos y figuras simbólicas, que talló en 1558 el monje Simón de Buera, quien cobró la exigua paga de 816 ducados. Mucho más notable es la sillería de los frailes, ajustada en 1486 y terminada tres años más tarde por Martín Sánchez en la suma de 125.000 maravedís, sólo de mano de obra. Contigua, en el lado de la Epístola, y obra del mismo Martín, está la silla del preste oficiante, bella, calada y primorosa labor de madera, notable por su precioso doselete de tres cuerpos, al que se añadió en época moderna un pináculo que recuerda las agujas catedralicias. El conjunto de sillerías es sobrio, mucho más por el contraste con la fulgurante escultura funeraria y del altar.

Las vidrieras de la iglesia son flamencas, donación de Isabel la Católica, por cuyo encargo las fué a comprar a Flandes, en 1484, María de



CARTUJA DE MIRAFLORES: CLAUSTRO. SAN BRUNO, OBRA DE M. PEREIRA

Soria, y representan escenas de la vida de Cristo. Las del ábside son españolas, de 1657.

Junto al sepulcro del Infante Alfonso, a la derecha, y sobre una pequeña puerta, es joya de la Cartuja esta gran tabla en que se representa la Anunciación, con un ángel tan bello y delicado como lo mejor de la pintura castellana anterior a los amaneramientos de todo orden; la fresca policromía y el corte de semblantes llevan de modo irremediable a atribuir esta pieza selecta al pincel de Pedro Berruguete.

Fuera de la descrita iglesia, quedarían cosas muy placenteras de ver, pero la clausura no es normalmente visitable, y en ella quedan la Sala Capitular, de 1490, un rectángulo con tres tramos de crucería estrellada, el Claustro Mayor y el camposanto, éste con fuente regalada, en 1490, por el Obispo Acuña. Pero no es posible abandonar Miraflores sin enfrentarnos con la recia humanidad campesina del fundador de los cartujanos en la versión de Manuel Pereira; Pereira, portugués enraizado en Madrid, escultor de raza, con escasos acentos ascéticos, no fué el creador del tipo, pues de seguro conocía el San Bruno de Montañés; pero en este de la Cartuja sorprende la veracidad física del monje, emergiendo del hábito blanco una cabeza admirablemente construida, adivinándose la calavera bajo la tonsura y las arrugas de labriego.

ARQUITECTURA CIVIL. RENACIMIENTO Y BARROCO. MONUMENTOS CONMEMORATIVOS

[19] Las fundaciones religiosas hasta aquí recorridas revelan una gran riqueza ciudadana en el Burgos del último medievo. Burgueses y nobles rivalizaban en montar palacios con gran lujo, y el buen vivir de la ciudad se centra precisamente en los siglos xv y xvi, a que pertenecen la mayor parte de semejantes construcciones. A la cabeza de todas ellas va la rica mansión llamada *Casa del Cordón*, coetánea de la capilla del Condestable de la Catedral. En el mismo año de 1482, en que Doña Mencía Mendoza de la Vega mandaba echar los cimientos de la asombrosa construcción, se comenzaba este palacio para esperar la vuelta del caballero, que andaba en armas. Los Condestables de Castilla eran asimismo cuartos Condes de Haro, y este es el correcto título de la casa, con espléndida fachada coronada por crestería y pináculos, enmarcada por dos torres con cuerpos altos en los que se abren dobles arcos escarzanos. Como en la Capilla catedralicia, grandes blasones ladeados, bajo cimeras, decoran las esquinas, que son de sillería, mientras los restantes paramentos aparejan mampostería muy bien concertada. Lamentables reformas, fruto de las cuales son los miradores, han desvirtuado el conjunto, pero queda con todo su valor primitivo la parte central, en cuya porción superior luce el escudo de Enrique IV. Bajo éste, el cordón franciscano se enrolla hasta formar un tímpano que enmarca la cifra cristiana entre un sol flamante y los escudos de los Condestables. Fué feliz idea la de las tres leyendas, en letra gótica, que se reparten la expresión documental de la portada: la horizontal, sobre el dintel, en que los Condestables declaran ser los constructores del suntuoso palacio; el blasón de Doña Mencía se rodea por una leyenda latina, y el de Don Pedro por la hermosa divisa «Un buen morir dura toda la vida». La concepción moral que encierra este decir se compagina bien con el franciscanismo ornamental del Cordón, visible en otras construcciones civiles de la época.

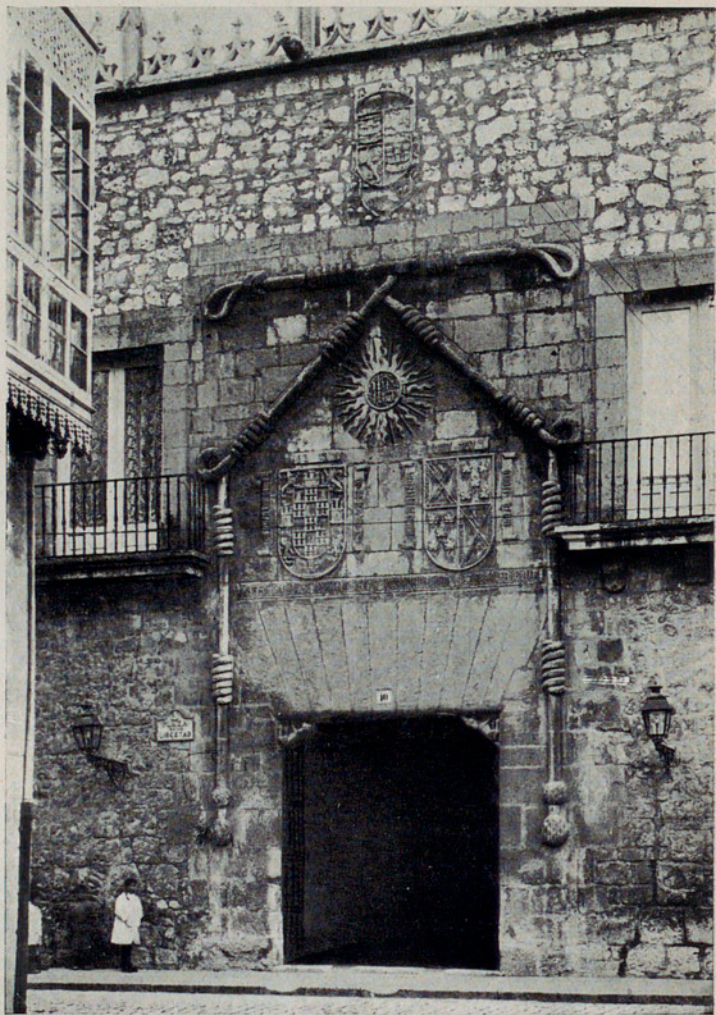
Pasada la entrada, un buen patio con dos pisos de crujeas en arcadas y balaustres blasonados es la principal parte bien conservada de este palacio, donde de resultas de un sofoco murió Felipe I *el Hermoso*. Ignórase lo referente a maestros o artífices del Palacio; el nombre de un maestro moro, que se ha barajado al efecto, no conviene a un edificio



CASA DEL CONDESTABLE

tan cristiano y la factura es en general más tosca que lo visto en la Capilla del Condestable, de suerte que tampoco es atribuible al de Colonia. Pero poco importa ignorar el autor de una obra que todavía es deleite de los ojos y tiene fuerza evocadora.

[20] Después de la Casa del Cordón, el más importante edificio civil es la *Casa de Miranda*, una gran mansión con planta baja de sillería y dos pisos de ladrillo, con contrafuertes semicilíndricos coronados por pináculos de tradición gótica. La fachada tiene riquísima puerta plateresca con dos pares de columnas corintias, bajo friso, en que dos victorias sostienen el escudo del fundador, entre otros dos blasones. En las enjutas, medallones, y un cuerpo alto, todo fino de pormenores, gozándose en los motivos de la sabrosa talla. Desconócese el autor de todas estas labores, pero en cambio una inscripción a lo largo del patio nos revela como la mansión fué alzada en 1545 por el Abad de Salas, Canónigo de Burgos y Protonotario Apostólico Don Francisco de Miranda. Tan importante como la portada es la bóveda de la escalera, con cañones rampantes de casetones en perspectiva y rellanos con crucerías.



CASA DEL CONDESTABLE: PORTADA



CASA DE MIRANDA: PORTADA



CASA DE MIRANDA: PATIO

Sobremanera hermoso es el patio, con dos pisos de crujías, techadas con madera, soportadas por columnas y zapatas; sobre las del piso inferior va la inscripción aludida, en latín, y sobre las del superior un donoso friso. En el mismo piso va un antepecho corrido, y friso y antepecho son una maravilla de talla menuda con blasones, centauros, amorcillos, grifos y otros detalles de dibujo fino e inspirado en los mejores modelos.

[21] Contigua a la Casa de Miranda está la de Iñigo Angulo, con exterior de prestancia fortificada y fachada plateresca con estupendo blasón. En el número 25 de la misma calle queda otra portadita decorada.

[22-23-24-25-26] Otras casas platerescas de Burgos son: la muy graciosa, recogida y gratamente decorada que se enfrenta con la iglesia de San Cosme y San Damián; las casas llamadas *de los Cubos*, en la calle de Fernán González, cerca de la Catedral, con la disposición muy burgalesa de paramentos de ladrillo y cubos angulares de piedra, lo que acusa más la decoración de grutescos de puertas y balcones; el número 37 de la misma calle, enfrente de la Puerta de la Coronaría, que es el



PORTADA DEL PALACIO DE CASTROFUERTE. PORTADA DEL HOSPITAL DE SAN JUAN

Palacio de Castrofuerte, notable por su portada y su patio; la fachada del edificio ocupado por la Prisión Provincial; y en la calle de Calzadas, cerca de la iglesia de San Lesmes, otra casa con gran portada de escudo sostenido por atlantes. Estos son los mejores ejemplares; pero en un paseo entretenido y escrupuloso por la ciudad aún se encontrarán otras mansiones, menos valiosas.

[27-28-29] Veamos ahora los *hospitales* burgaleses: el primero en fecha es el Hospital de San Juan, que los benedictinos fundaron en 1479, enfrentado con la gótica iglesia de San Lesmes. La fundación fué sancionada por el Pontífice Sixto IV, y en efecto, la tiara y el blasón de dicho Papa campear sobre la puerta de arcos agudos y angrelados. A los lados del escudo del Pontífice campear los de los Reyes Católicos, del Obispo Acuña, el del reino castellano y el de la ciudad, mientras en el timpano se talló el corderillo del *Agnus Dei* con dos niños. Lo restante e interior del edificio no guarda relación con la fachada.

Otros hospitales burgaleses eran el de la Concepción y el de Barrantes. El Hospital de la Concepción, fundado por Diego de Bernuy, y acabado en 1561, es interesantísima construcción de exterior plateresco, su puerta sencillamente decorada a base de blasones; el interior, tres naves separadas por doble piso de arquerías ascarzanas y, al final de la cruzía central, una capilla cuadrada, con bóveda de nervios. Es decir, una disposición semejante a la del viejo Hospital del Rey. En cuanto a la portada norte, sexcentista, quizá sea obra de Juan de Nates, el autor



IGLESIA DE LOS SANTOS COSME Y DAMIÁN: FACHADA. SEPULCRO
DE CRISTÓBAL DE ANDINO Y SU ESPOSA

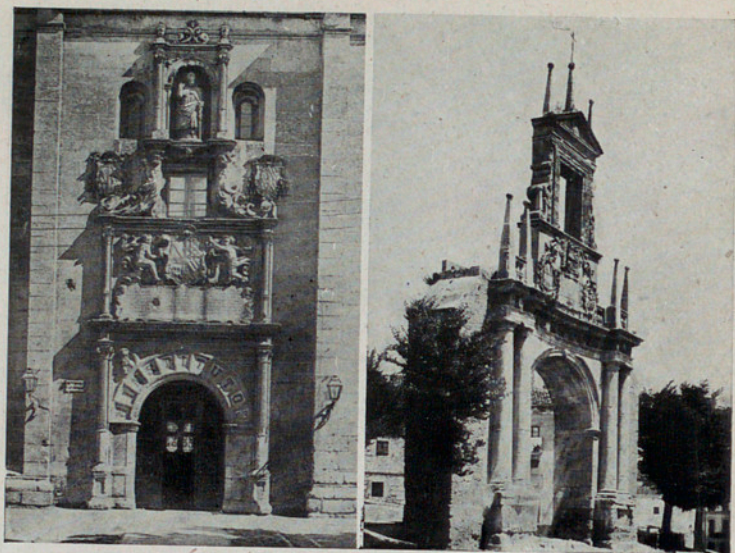
de la iglesia de las Angustias, en Valladolid; es obra importante, donde se juega con soltura y aplomo el empleo del frontón y del orden corintio.

El Hospital fundado en 1627 por el canónigo de la Catedral Don Pedro Barrantes, en su estado actual no conserva mayor fragmento estudiable que la modesta portada, donde se acredita la fundación y la fecha de 1661. El arco es de medio punto con blasones y la imagen de San Julián en hornacina.

[30] Rebasado el período gótico, las fundaciones eclesiásticas escasean. El más selecto Renacimiento luce en la *iglesia de los Santos Cosme y Damián*, cuya hermosa portada plateresca se construye con columnas corintias que flanquean un arco de medio punto, con medallones en las



SANTOS COSME Y DAMIÁN: INTERIOR



FACHADA DEL INSTITUTO: MONUMENTO A FERNÁN GONZÁLEZ

enjutas; los Santos titulares aparecen en las hornacinas superiores, y el alto panel central, remontado por otro medallón, representa el Calvario. El interior es de tres naves de arcos apuntados, la crucería sobre pilares de capiteles apenas desbastados. Los dos tramos hacia los pies se abovedan con seis plementos, otro con ocho, y dos con crucería complicada. Barroco, dorado y policromado es el retablo mayor, con efigies de los Santos Médicos. En el lado del Evangelio, junto a un arco con pequeño retablo del siglo xvi, con la Crucifixión en el ático, se muestra el sepulcro de Cristóbal de Andino y su esposa. Andino era el estupendo rejero que forjó la verja para la Capilla del Condestable. Los orantes esposos descansan en un monumento sepulcral de sabor herreriano, rematado por la Coronación de la Virgen.

El retablo adosado al ábside del Evangelio es bastante mediano y valen más los dos altares cercanos al sarcófago del rejero, con escenas de San José y el Entierro. El retablo de la Epístola es barroco y también mediocre. Entre los restantes ornamentos del templo sobresalen una buena talla de San Antón, y en la Sacristía un crucifijo marfileño, considerable labor del siglo xv.

[31] Frente a uno de los puentes sobre el Arlanzón se emplaza el

gran bloque del actual Instituto Nacional de Enseñanza Media. Era éste el *Colegio de San Nicolás*, alzado en el año de 1570 por encomienda testamentaria del prelado Don Iñigo López de Mendoza. La portada es ostentosa y severa, con arco de medio punto acasetonado, gran cartela, escudo de los Mendoza sostepido por dos amorceillos y otro par de escudos entre atlantes que sirven de jambas a la ventana. Ancha hornacina con la estatua de San Nicolás, y conjunto todo presidiendo amable la fachada de dos pisos; el bajo, de arcos agudos, y el superior, en que se abren arcos de medio punto. El interior del Colegio, que fué sucesivamente polvorín y depósito militar, merece verse por el porte de la capilla y patio, coetáneos de la portada y en la acostumbrada disposición de colegio renacentista.

[32] Muy cercana al Instituto queda la *iglesia de Carmelitas*. Su gran fachada barroca se organiza preludiando ya lo neoclásico, dividida en tres cuerpos. A los lados, escudos, y en el centro hornacina con la Virgen, con pilastras y frontón curvo. Otra imagen en el imafronte se ve flanqueada por espadañas. Dentro vemos tres naves, las laterales en tramos cupuliformes. Los brazos del crucero y los tramos de la central se cubren con lunetos, y el crucero por cúpula sobre pechinas. Hay una capillita cupulada en el brazo meridional del crucero. La decoración en los lisos arcos divisorios y en la cornisa es casi nula.

[33] El barroco jesuita cuenta en Burgos con un ejemplar capital e interesantísimo, cual es la *iglesia de San Lorenzo*. Es, en efecto, fundación de los jesuitas, que reprodujeron aquí, modificándolo, uno de los tipos consagrados de su arquitectura ostentosa. Ya impone respeto la monumental portada, corintia, con pilastras y frontón partido, con el Santo en hornacina sobre columnas, entablamento y dintel en el cuerpo bajo; en los extremos, escudos, y remate de gran espadaña.

El interior es una rotonda octogonal de cruz griega, con los espacios entre los dos travesaños achaflanados, con lo que se logra el efecto de gran amplitud de las rotondas con girola. Todo el tramo se cubre con lunetos ricamente decorados en profusión de yeserías. Sobre los cuatro pilares del crucero carga la cúpula con linterna, de gajos alternativamente decorados y lisos, encima de pechinas que en los óvalos dejados libres por los barrocos ornatos repiten la parrilla emblemática a manera de blasón. Muy ingeniosa es, y acaso inspirada en enseñanzas góticas en este caso, la solución adoptada para abovedar los esquinazos: un tramo de lunetos, y para ensamblar con los chaflanes, bóveda triangular. En todo Madrid, tierra abonada para las interpretaciones barrocas, no es posible hallar un templo tan amplio e ingeniosamente dispuesto como este de San Lorenzo, tanto más valioso por su presencia aislada y única en la ciudad del gótico. Los altares que guarda son todos barrocos, y en el mayor se conserva una Virgen sedente del siglo xv. En la Sacristía puede admirarse un hermoso tríptico con tabla central del Calvario.

[34] Don Ventura Rodríguez, el magno arquitecto de Carlos III, dió



IGLESIA DE SAN LORENZO: FACHADA



SAN LORENZO: INTERIOR



PLAZA MAYOR: MONUMENTO A CARLOS III



MONUMENTO A RODRIGO DÍAZ DE VIVAR EN EL SOLAR DEL CID

las trazas para el *Ayuntamiento* burgalés, construido según sus planos por Fernando González de Lara, de 1780 a 1791. Es una construcción severa y escueta, asomada a la Plaza Mayor por una fachada de tres arcos centrales y cuerpos laterales con dinteles bajo escudos de la ciudad. Los dos pisos de balcones, el balaustre blasonado con la inscripción A.D.MDCCLXXXVIII y las chatas torres de los lados no ostentan gracia alguna, siendo todo inferior al pasadizo o porche que comunica la plaza Mayor con el Espolón.

[35-36-37-38] El noble pueblo de Burgos, sensible para percibir glorias y perpetuarlas, ha sido el único de España que dedicó *monumentos conmemorativos* en fechas que no eran ni con mucho pródigas en semejantes afanes. En 1592 se erigió el arco de triunfo, ideado como recuerdo de los imperiales romanos, que en ostentosa inscripción recuerda las hazañas de Fernán González, un tanto enfáticamente. El arco alza dos pares de columnas toscanas hasta un friso de triglifos y metopas. Arriba, ático con los blasones de Castilla, León y Burgos y un áspero dintel en frontón, todo coronado por pequeños obeliscos.

El monumento a Rodrigo Díaz de Vivar se emplaza en el solar que la tradición señala como asiento de la mansión del Cid. Lo proyectó, en 1784, el arquitecto Manuel Campillo, y las obras, que concluyeron en 1791, costaron 3.770 reales, empleándose, según parece, sillares extraídos de la vieja casa del Cid. El monumento, muy sencillo, consta de un gran zócalo sobre el que gallardean tres hitos blasonados con las armas de Burgos, el escudo de la Banda y el de Castilla.

Un tercer monumento se levantaba en años poco anteriores por iniciativa de don Antonio Tomé, industrial burgalés. Carlos III, el rey honrado, fué objeto de un homenaje en 1784 al elevarse su estatua en el centro de la plaza Mayor. La efigie del Monarca es la mejor producción del escultor Alfonso Bergaz, que realizó una figura regia muy movida y rococó, en extremo airosa, fundida en bronce por Domingo Urquiza y desde entonces presidiendo el movimiento viajero y apresurado de la vetusta plaza castellana. A su vez, Carlos III había hecho donación al pueblo burgalés de parte de las estatuas reales destinadas a coronar el Palacio madrileño; son las de Teodorico, Fernán González, Fernando I, Alfonso VI, Alfonso XI, Enrique III y Juan II, decorando muy señorialmente el paseo del Espolón.

Entre los monumentos del Cid y de Fernán González, el consagrado a la memoria de Juan Martín Díaz, *el Empecinado*, es un sencillo y modesto obelisco ayuno del menor ornato.

EL MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL

[39] Ya dijimos (véase núm. 3) que una de las puertas de la castreñación burgalesa era la de Santa María; aparece citada en cédula de 1257, de Alfonso X *el Sabio*, y sustituye otra románica cantada en el Poema de *Mío Cid*. Se rehizo entre 1332 y 1336, y de esta etapa son las líneas de la entrada fortificada, que únicamente se adornaría cien años más tarde por la añadidura de una virgencita sedente de caliza policromada, ahora algo mutilada y conservada en el interior del Museo. La puerta de Santa María, con su gótico apresto y su sabrosísima crucería en el paso del Espolón a la subida de la Catedral, siguió así hasta que en 1534 el regimiento de Burgos encomendó a Juan de Vallejo y Francisco Colonia la misión de ennoblecer y decorar la vieja obra del siglo XIV. Así, pues, el exterior visible desde el puente es una híbrida mezcla de la magnífica entrada militar, que fué su primitivo destino, y arco de triunfo. Se conservó el cuerpo superior con torrecillas y adarves, dejáronse intactas las torres cilíndricas y sólo se decoró el arco con las seis imágenes del fundador Diego Porcelos, los jueces Lain Calvo y Nuño Rasura, Fernán González y el Cid a los lados del emperador Carlos, trilogía ésta en el cuerpo alto. El arco ciego tras la balaustrada acoge un ángel de la guarda, y en el remate una edícula albergaba la virgencita. Las esculturas son bastas, de escasa valía, y su vulgaridad infinitamente menos galana que las airoas líneas de la puerta castrense.

Dos restauraciones, la primera de 1878 y la segunda de ha pocos lustros, han permitido instalar en este edificio el *Museo Arqueológico Provincial*. Idea feliz, por cuanto la torre ya es en sí pieza de museo. La lóbrega escalerilla abovedada que sube a las salas pronostica que los fondos conservados constituyen una selección de ese arte pródigo en sepulcros inmortales, en toda una sociedad cincelada en mármol para la eternidad artística.

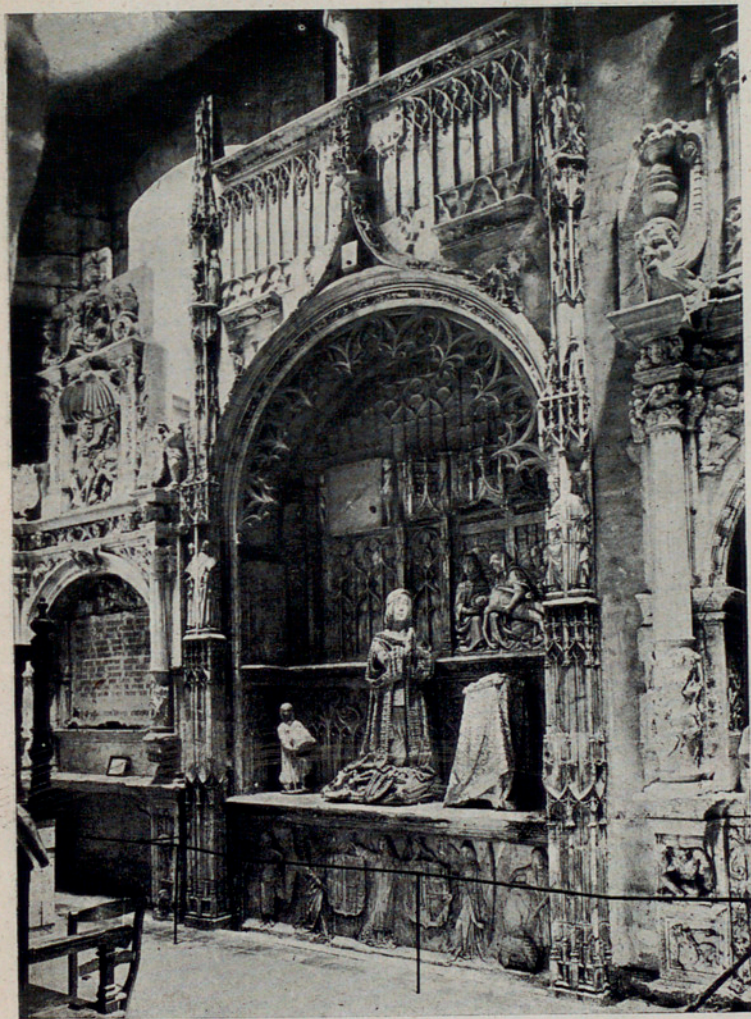
Subida la escalera, el vestíbulo o primera sala nos enfrenta con la mencionada Virgen, la que presidió la torre hasta 1536. A la izquierda queda el arcosolio del doctor Jerónimo de Aranda, precedente del destruido convento de San Pablo; está fechado en 1531 y resulta notable por el grato italianismo de los grutescos en las pilastras y en el fondo del arco.

A la derecha luce la más bella obra del entero Museo: *el sepulcro de*



ARCO DE SANTA MARÍA

Juan de Padilla, que procede del Monasterio de jerónimos de Fresdeval. Es de alabastro y obra cierta de Gil de Siloé, con semejante organización que el enterramiento del infante Don Alfonso en la Cartuja de Miraflores. Más gótico y medieval este del Museo, consta de un arcosolio con



MUSEO PROVINCIAL: SEPULCRO DE JUAN DE PADILLA



MUSEO PROVINCIAL: DETALLE DEL SEPULCRO DE JUAN DE PADILLA

festón rematado en conopio y entre dos pilastras que bajo doseletes aco- gen las estatuillas de San Pedro y San Pablo, Santiago y San Andrés. Las de la coronación de las mismas pilastras son de San Miguel, San Francisco, otra mutilada a la derecha, San Jorge, San Martín y un paje a la izquierda. El fondo del arcosolio lleva decoración de tracería, un bajo relieve de la Piedad y dos niños sosteniendo una cartela con sólo las palabras: «En los XX años de su edad...» En efecto, a los veinte años y en el de 1491 murió en la guerra de Granada este paje de Isabel la Católica, el bravo mancebo que aquí aparece arrodillado ante un reclinatorio; lleva armadura, y sobre ella ropón con ese cincelado meticuloso y riquísimo de Gil de Siloé, que alcanza también a la cubierta del atril, al gorro y a las preseas del Padilla. Ya es más modesta la figura del pajecillo que detrás le sostiene el yelmo y el basamento, con otros pajes sosteniendo las armas del doncel y mostrando los blasones de los Padillas y Guzmanes. Toda la obra sepulcral es de una fragancia única, lo más firme y delicado de Siloé, como hecha antes de que su inspiración se diluyera en las mil filigranas de la Cartuja. Hay pormenores de escultor genial esparcidos por toda la obra, como el enérgico, estupendo y ceñudo Santiago. Por desgracia, antes de su traslado desde Fresdeval el sepulcro fué muy mutilado, y algunas de sus estatuillas se guardan hoy en colecciones de Norteamérica. También falta el arco angrelado, rehecho con madera.

Junto al sepulcro de Padilla está el de Don Antonio Sarmiento y Doña María de Mendoza, obra plateresca fechada en 1548. Los esposos, de magníficos rostros realistas, yacen en un arcosolio decorado en el fondo con la Piedad. Don Antonio Sarmiento viste hábito de Santiago. En el arco acasetonado se apoya el segundo cuerpo con Cristo y los atributos de su Pasión ocupando el centro; columnas, friso y blasones del encuadramiento pertenecen a la mejor inspiración del siglo xvi, habiéndose pensado si el conjunto será debido a Rodrigo de la Haya. Este sepulcro procede de San Esteban de los Olmos.

A continuación ingresamos en la *sala principal del Museo*, un recinto cuadrado con tres de sus lados abiertos por arquerías apuntadas; los pilares y enjutas correspondientes se decoran con atlantes y medallones procedentes del destruido convento de San Pablo, de Burgos. El acceso a esta sala, rica en primores de todo género, tiene lugar por dos arcos angrelados de yesería con atauriques en las albanegas y paños de rombos, labor morisca del siglo xiv que decoró la torre de Santa María desde la reconstrucción de 1336. Es muy notable el friso superior con un blasón de Castilla en medio de dos eulogias en inscripciones cúficas muy estilizadas; en el parteluz de los arcos dichos está la muy notable Isis procedente de Clunia. Es una figura femenil de mármol, los brazos desdichadamente mutilados, pérdida compensada por el excelente estudio de pliegues y ropajes presididos por un rostro severo y soñador. A los lados hay dos estelas discoideas procedentes de Hontoria de la Cantera; una



MUSEO PROVINCIAL: SEPULCRO DE DON ANTONIO SARMIENTO
Y DOÑA MARÍA DE MENDOZA. ESTATUA DE ISIS PROCEDENTE DE CLUNIA

con disco de estrella reproduce la escena pastoril de un labriego con vacas y conserva el epitafio de *Auscus Boutius*; la segunda conmemora la muerte de un llamado Terentio en letras capitales separadas por hojitas de hiedra. Cercanos se ven un doble doselete de alabastro y un fragmento de yesería morisca procedente del castillo.

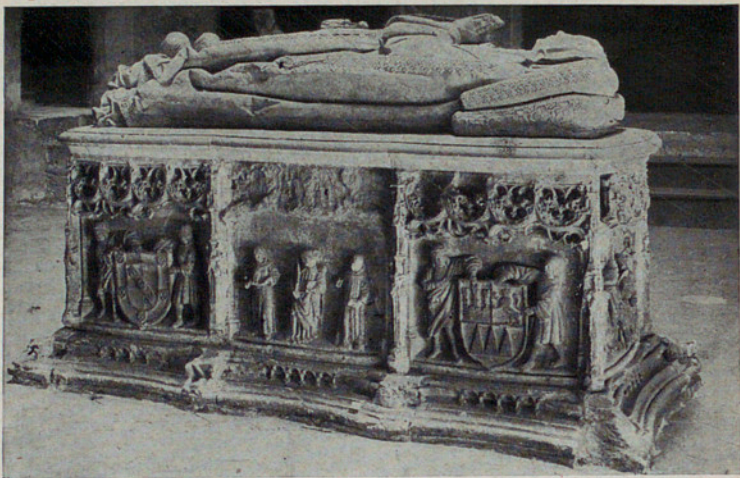
A la derecha de la entrada y en el primer arco de la galería correspondiente está el sepulchro alabastrino de Don Gómez Manrique y Doña Sancha de Rojas, fundadores del monasterio de Fresdeval, de donde procede la pieza; ésta es soberbio ejemplar de enterramiento del siglo xv, el caballero con ropa y turbante de la orden del Grifo, y la Doña Sancha también vestida de ceremonial; escultura brava y realista, que no



MUSEO PROVINCIAL: SALA PRINCIPAL



MUSEO PROVINCIAL: ESTATUA SEPULCRAL DE DON GÓMEZ MANRIQUE



MUSEO PROVINCIAL: SEPULCRO DE DOÑA MARÍA MANUEL

vacila en acusar la nariz grande y aguileña del caballero para que el parecido no mienta, a trueque de acusar defectos. Leones, tracerías y muchas figurillas adornaban el zócalo, pero las mutilaciones y traslados han dado al traste con toda escultura que no sea la de los grandes bultos.

Vemos después la estatua yacente, en caliza, de una dama procedente de San Pedro de Cardena, y el sepulcro, arco, escudo e inscripción, ésta de 1504, de Don Pedro Girón, Arcediano de Valpuesta, procedentes las varias piezas de San Esteban de los Olmos.

En el centro de la sala queda el extraordinario sepulcro, también venido de San Esteban de los Olmos, de Doña María Manuel, biznieta de San Fernando y madre del Obispo Acuña. Por este parentesco no podía ser una pizca menos de suntuosa la estatua de la señora, descansando sobre dos sutiles almohadones, y con una doncellita acurrucada a sus pies. Los bajo relieves de los testers del zócalo representan la Piedad y Cristo en la cruz, con la Virgen; en los lados mayores, parejas de tenantes con los escudos de las familias Girón, Sarmiento y Acuña flanquean en un lado la estigmatización de San Francisco y en el opuesto a los tres Santos Antonio de Padua, Esteban Protomártir y Domingo de Silos. Pocos sepulcros hay en Burgos de tan excelente traza conjunta como éste. En el centro de la sala otros sarcófagos son de madera ahuecada, algunos con restos de policromía, procedentes de Villasandino; son obras del siglo xiv, vulgares y muy deterioradas.



MUSEO PROVINCIAL: ESTATUAS SEPULCRALES DE MADERA, SIGLO XIV



MUSEO PROVINCIAL: SARCÓFAGO VISIGODO DE BRIVIESCA

Otros muchos objetos nos llevan a mayor y más remota antigüedad; hay un sarcófago de Briviesca, visigodo, con representaciones del crismón, vides y palmeras y confusas simbologías, resultando la escena más clara el sacrificio de Abraham. Contiguo hay otro sarcófago de Poza de la Sal y una laude del siglo VIII hallada en Cameno. De Quintanilla de las Viñas, el lugar donde se enclava la célebre ermita visigoda, procede este coetáneo soporte de altar, decorado con los relieves de una cruz de

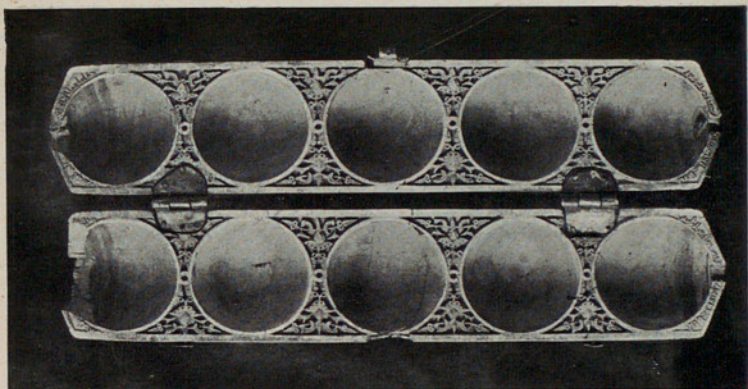


MUSEO PROVINCIAL: ESTELA DISCOIDEA PROCEDENTE DE LARA.
SOPORTE DE ALTAR PROCEDENTE DE QUINTANILLA DE LAS VIÑAS



MUSEO PROVINCIAL: FRONTAL DE PIEDRA DEL CONVENTO DE SAN PABLO
DE BURGOS, SIGLO XIV

la que cuelgan el alfa y omega y palmeras. Las estelas de Clunia y las curiosas edículas funerarias de Poza de la Sal son documentos vivos para el pasado de la región burgalesa.



MUSEO PROVINCIAL: ESTUCHE ÁRABE DE MARFIL, SIGLO X

En la galería derecha quedan ininidad de inscripciones, escudos y restos diversos, entre los que es pieza capital el frontal de piedra del convento de San Pablo, de Burgos, obra fina del siglo XIV, realizada según el gótico burgalés más afrancesado; en seis escenas, cada una bajo tres arquillos trilobulados, se narran escenas de la vida de Cristo, animadas por una policromía algo desvanecida.

En la pequeña galería enfrente de la entrada se guardan varios capiteles y canecillos salvados de las iglesias románicas de Santa Magdalena de Tardajos y Santa Dorotea de Sigüenza, en Villarcayo, más un ábaco de Quintanilla de las Viñas. La lápida de repoblación de Lara, donde reza que «IN N[OMIN]E D[OMIN]I GUNDESALBUS ET FRINDERICUS FECERUN[T] ISTAM CI[VITA]TEM SUB REGE D[OMI]NO ADEFONSO IN ERA DCCCC», esto es, en 862, raro y por tanto precioso ejemplo que testifica una repoblación de la temprana reconquista. He aquí también una muy curiosa estela romana de Peñalba de Castro, cuya decoración ya presagia la hispánica. En el ala izquierda de la sala se guarda el gran retablo de nogal dorado procedente de la iglesia de la Merced, obra poco selecta del Renacimiento burgalés.

Entramos desde aquí a la salita donde se conserva todo lo más precioso del Museo; es una de las torres laterales de la fachada, sala de sesiones del Consejo burgalés hasta 1791. El pequeño recinto se cubre con artesonado octogonal de lazo y cupulín en el centro. Una de las paredes se decoró con torpes figuras de los héroes castellanos. A la misma sala parece haber pertenecido una puerta que aquí se guarda, morisca, del siglo XIV, en lazo de a seis pintado en rojo con aves y vegetales.



MUSEO PROVINCIAL: ARQUETA ÁRABE DE MARFIL. SIGLO XI

Merecen repasarse minuciosamente las joyas de este compartimiento; la pieza más vieja es el *estuche de marfil* para un desconocido juego de bolas que parece regaló el conde Fernán González, como primicias de botín, al Monasterio de Silos, donde ya se inventariaba en 1440; se compone de dos medios cilindros para guardar piezas del juego, con cavidades encuadradas por atauriques. Los extremos llevan inscripciones árabes mencionando a Abderramán («Esto fué hecho para la señora hija de Abderramán, Príncipe de los creyentes»), lo que confirma el objeto como obra cordobesa del siglo X, del taller de Medina Azzahra.

Otra *arqueta de marfil* está mejor fechada por inscripción cúfica que hace constar como fué fabricada en Cuenca por Mohamed ben Zeyan, el año 1026. Esta arqueta lleva decoración en fajas verticales con grifos, leones, ciervos, pavos reales y atauriques. La caja perteneció asimismo al Monasterio de Silos, y estando en este lugar, en el siglo XII, se le adosaron dos placas de esmalte de Limoges, una en la tapa figurando el *Agnus Dei* entre el alfa y omega. La chapa del costado que representa a Santo Domingo de Silos con dos ángeles, las caras y manos en blanco, y lo restante de vivos colores, es una obra maestra de esmaltería. Románica es también la estupenda caja de cobre del Monasterio de Silos, con frentes en que se reparten sobre mandorlas tres sacras figuras y tapas con cinco en cada lado mayor bajo arquillos, son deliciosos sus



MUSEO PROVINCIAL: FRONTAL DE SILOS. SIGLO XII

esmaltes. El Salvador, en el frente principal, se rodea por los animales del Tetramorfos, sin faltar el alfa y omega. Es un ejemplar completo, valioso y admirablemente conservado.

La obra maestra, primordial y excelsa de todo el Museo es el grandioso y admirabilísimo *frontal de Silos*, que con otro semejante conservado en el cenobio silense supone Gómez Moreno que formaría el arca de Santo Domingo. Esta pieza, la más importante en la orfebrería hispana del siglo XII, consta de un tablero de nogal, de más de dos metros de largo, al que se adhieren no menos de ochenta y seis piezas con primoroso trabajo de buril, dorado y esmaltado. El conjunto, en forma de retablo, se compone de una chapa central con el Pantocrátor en la mandorla y seis Apóstoles a cada lado. El Salvador lleva en las cuatro enjutas el Tetramorfos, y los Apóstoles se cobijan por arquillos bajo edículas cupuladas. Todas las cabezas son postizas y de bulto, con una expresión viva, animada, entonada en el mejor de los románicos, pero quizá sea más interesante el magnífico esmaltado de sus cuerpos, con los atributos respectivos. Cada una de estas figuritas es una obra maestra de la metalistería románica, como los preciosos capitelitos y columnillas deliciosas de filigrana que se realiza sobre el fondo vermiculado de los paneles. Las cenefas de los cerramientos laterales son de sencillos roleos, y el todo se enriquece con chatones de cristal de roca. No es posible imaginar más completa obra suntuaria entre lo mejor de la España medieval. Los arcos de herradura de las edículas y la disposición general hacen creer que sea trabajo peninsular, efectuado cerca de Silos para magnificar los restos de Santo Domingo. El esmalte «champlevé» de esta obra tan temprana y correcta de nuestro arte ayuda a desviar la vista de Li-moges para pensar en un gran taller hispano que cruzaba técnica muy occidental y motivos orientales. En otra vitrina de esta sala vemos el bello códice del Antiguo Testamento, viejo del siglo XII, caligrafiado en



MUSEO PROVINCIAL: PANTOCRÁTOR. DETALLE DEL FRONTAL DE SILOS

letra francesa con miniadas iniciales y miniaturas representando la Epifanía, el pecado de Adán y Eva y la Redención de Jesucristo.

Lo más selecto de la serie pictórica también se guarda en esta sala: «La Virgen y el Niño», por Bayeu, es pintura académica y dulzona; el fecundo Lucas Jordán, presente en todos los Museos de España, figura aquí por una animada «lucha de Sansón con los filisteos», donde el héroe bíblico está asiendo por la cabeza a un enemigo y preparándose a agredirle, escena de la soltura acostumbrada en el autor; hay una *madona* italiana que podemos llamar *del buho*, por el representado en uno de los ángulos de este cuadro, grato y bien colorido. Asimismo aparece uno de los tantos proyectos de techos multicolores y escenográficos como pintó abundantemente Corrado Giaquinto; un Guarini donde San Jerónimo aprende el hebreo con un rabino, y la «Bacanal» de Poussin, buen estudio de desnudo, pero con el empacho de la composición habitual en este pintor francés. Mucho más notable es el retrato de Fray Alonso de San Vitores, lienzo pintado por Fray Juan Ricci, en 1659, con sus característicos nervio y reciedumbre; el monje aparece sentado en un sillón ante una ventana desde donde se divisa el paisaje de Burgos con el castillo y un buen lienzo de muralla. En efecto, Ricci retrató al obispo de Mondoñedo desde una celda del Monasterio de Benitos de San Juan de Burgos. El lienzo, entonado en rojo, además de la portentosa cabeza de Fray Alonso, tiene el gran mérito de representar un fidedigno paisaje burgalés del siglo xvii. /8

Debemos ahora subir a las salas superiores; en la primera, dos vitrinas centrales exponen objetos de la necrópolis de Miraveche y gallardean tres cruces procesionales del siglo xiv, una de ellas esmaltada. Aquí se guardan los *primitivos*, en serie no cuantiosa, pero interesantísima; todo un muro está ocupado por ocho grandes lienzos castellanos del siglo xv, como representaciones de la Oración del Huerto, el Beso de Judas, el Juicio de Pilatos, los Azotes, el Camino del Calvario, la Lanzada, el Entierro y la Resurrección. En un rincón vemos la curiosa vista de Burgos, pintada a la acuarela en 1802 por Pedro Telmo Hernández, donde la ciudad, ya con su aspecto de hoy, tiene el valor documental de ser una de las últimas reproducciones del desaparecido castillo. Contrasta este modesto cuadrito con el *Ecce Homo* sangrante y realista, bizarramente realizado sobre fondo rojo, que el holandés Juan Mostaert pintó en el siglo xvi. De la misma centuria son dos tablas con la Virgen y el Niño y una Adoración de los Reyes. Primitivo ilustre es una tabla procedente de Hontoria de la Cantera, dentro del ciclo de Memling, representando a la Virgen con el Niño junto a dos ángeles músicos. De escuela burgalesa es otra tabla con un asunto muy dilecto a nuestros retablistas del siglo xv como es San Miguel en el Monte Gargano; aquí, el asunto principal pasa a segundo término, prestigiando las recias figuras de los eclesiásticos en el resto de la composición. Pedro Berruguete, el maestro de Paredes de Nava, aparece en la tabla figurando la Misa de



MUSEO PROVINCIAL: RETRATO DE FR. ALONSO DE SAN VÍTORES.
OBRA DE FR. JUAN RICCI



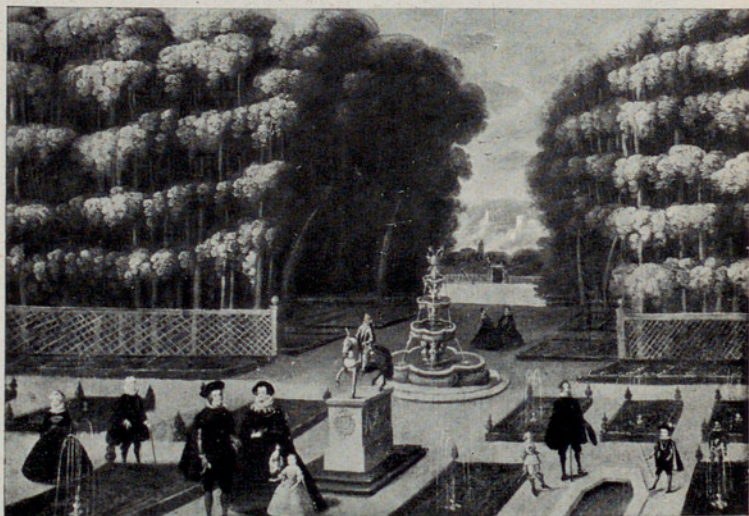
MUSEO PROVINCIAL: LA FLAGELACIÓN Y CAMINO DEL CALVARIO.
SARGAS CASTELLANAS DEL SIGLO XV



MUSEO PROVINCIAL: ECCE HOMO, DE JUAN MOSTAERT, SIGLO XVI.
VIRGEN CON EL NIÑO, SIGLO XV



MUSEO PROVINCIAL: MILAGRO DE SAN MIGUEL EN EL MONTE GARGANO
SIGLO XV. MISA DE SAN GREGORIO, OBRA DE PEDRO BERRUGUETE



MUSEO PROVINCIAL: VISTA DE LOS JARDINES DEL BUEN RETIRO
EN TIEMPO DE FELIPE IV

San Gregorio, con la riqueza e intensidad ilustrativa propias del maestro. Esta tabla procede de la iglesia de Cogollos.

La segunda sala alta también encierra vitrinas con restos de Miravache y Santa Olalla. Notables son una tabla del siglo xvi figurando la Degollación del Bautista y un niño en mármol blanco, delicioso trabajo florentino del siglo xvii firmado por Miguel Ángel Nacherino. En una vitrina puede admirarse el ejemplar, único en nuestra patria, de la Biblia de las 42 líneas, impresa en Maguncia el año 1448 por Fust y Gutenberg, avalorada por iniciales miniadas.

Las vitrinas de la tercera sala contienen objetos de Quintanilla de la Sal, el tesorillo de Briviesca, del siglo xiv, cerámica, una arqueta italiana de madera y hueso, del siglo xvi, y del propio siglo un esmalte traslúcido. Numerosos arcones y muebles y curiosas pinturas como son: la genealogía de Benedictinos que pintó Francisco Brisarte en 1649; «La fragua de Vulcano», por el Bassano, brillante por los encendidos rojos y verdes venecianos; «La Sagrada Familia servida por ángeles durante la Huida a Egipto», por Stella; «La predicación de San Pablo en el desierto», de Van Swanevelt; una «Cacería de ciervos en el Pardo» y dos vistas de los jardines del Buen Retiro, una de ellas reproduciendo a Felipe IV y su familia, son cuadros interesantes por su iconografía y las postreras piezas del Museo.

Quedan por describir otros varios objetos, todos inferiores a los magistrales que nos hacen considerar el Museo de Burgos como una de las más selectas colecciones de Arqueología medieval existentes en España; y ese marco tan adecuado y sabroso que es el Arco de Santa María alberga las señeras piedras, esmaltes y marfiles mucho más cariñosamente que una galería moderna y luminosa.



JARDINES DE LA ISLA

VII

ULTIMOS ATISBOS DE BURGOS

[40-41] Lo último-que nos resta por ver en Burgos no es instalación de Museo ni dependencia eclesiástica; es la clara fragancia de los *jardines de la Isla*, donde manos cuidadosas han salvado de la destrucción dos restos importantes; y allá quedan contiguos a la margen del río, entre la plaza del Castillo y el Puente de Malatos. Uno de los objetivos de este pasco es la arquería donada por el Conde de Castilfale, gallardo-conjunto de seis arcos platerescos. Algo más distante se ha reconstruido, tras larga odisea, la puerta de iglesia románica de Cerezo de Riotirón. Toda vez que la capital burgalesa está ayuna de arquitectura románica, este notable resto sirve para guardar ejemplo de un arte tan multiplicado por la provincia. La puerta es de medio punto, con tres arquivoltas decoradas; la primera de características bifolias, expandidas desde Sedano a Logroño como motivo insistente; la segunda con el tema, también muy burgalés, de los veinticuatro ancianos, variados, amables, con la misma graciosa rechonchez de que están provistos en la iglesia de Moradillo;



JARDINES DE LA ISLA: PORTADA DE LA IGLESIA DE CEREZO DE RIOTIRÓN



JARDINES DE LA ISLA: ARCOS DE CASTILFALE

la arquivolta mayor reproduce cuadrúpedos y sirenas. Otras sirenas, bi-chas, y un centauro flechando a una quimera aparecen en los capiteles. El conjunto, buen arte de la segunda mitad del siglo XII, emparejado con las frescas brisas de la Isla, bien merece este capítulo del itinerario.

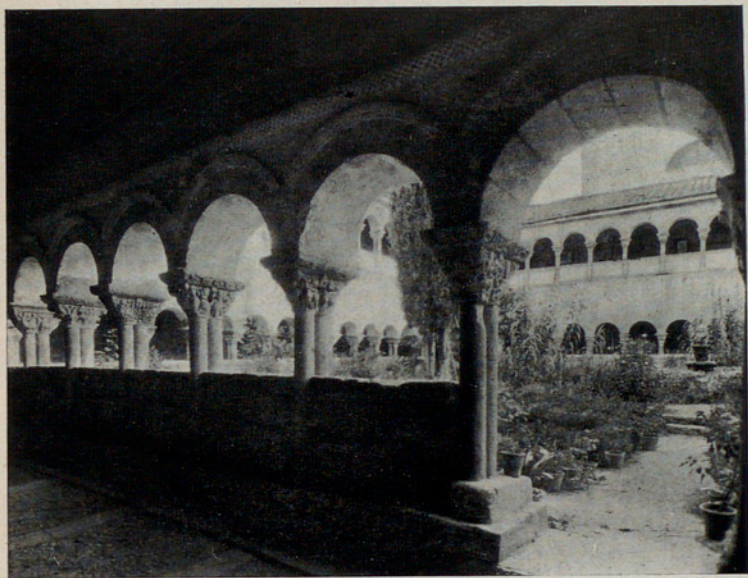
* * *

De mal grado abandonamos Burgos; todo está visto y estudiado, y creemos haber percibido todos los aromas de la ciudad. No es cierto: para aprehender totalmente el espíritu de la vieja ciudad y evocar su vetusta castellanía conviene abandonar los itinerarios del plano y meterse al azar por calles y callejas que sorprenden con sus nombres de solera; «Calle del Corral de los Infantes», se denomina una inmediata al Arco de Santa María, y este título bien vale lo que una iglesia gótica. También es conveniente subir al Castillo en el primer amanecer para advertir cómo la ciudad brumosa, agrupada bajo las agujas de Simón de Colonia, se despierta a la señal campanera.

* * *

Concluye el itinerario posible en Burgos. Muchos días, largas horas, después de perder de vista los pináculos y las sonrisas de la Anunciación, subsiste el regusto de la ciudad cincelada con indecible amor. Y ya hemos salido de la ciudad góticamente homogénea, cargada de historia castellana. Es irremediable este tópico, lo que prueba su verdad. Y como en esta tierra resuena la bendición de gesta «assi fagamos nos todos justos e pecadores», la bendición que «a todos alcança ondra por el que en buena nació», también este paseo burgalés concluye diciendo:

«EN ESTE LOGAR SE ACABA ESTA RAZON»



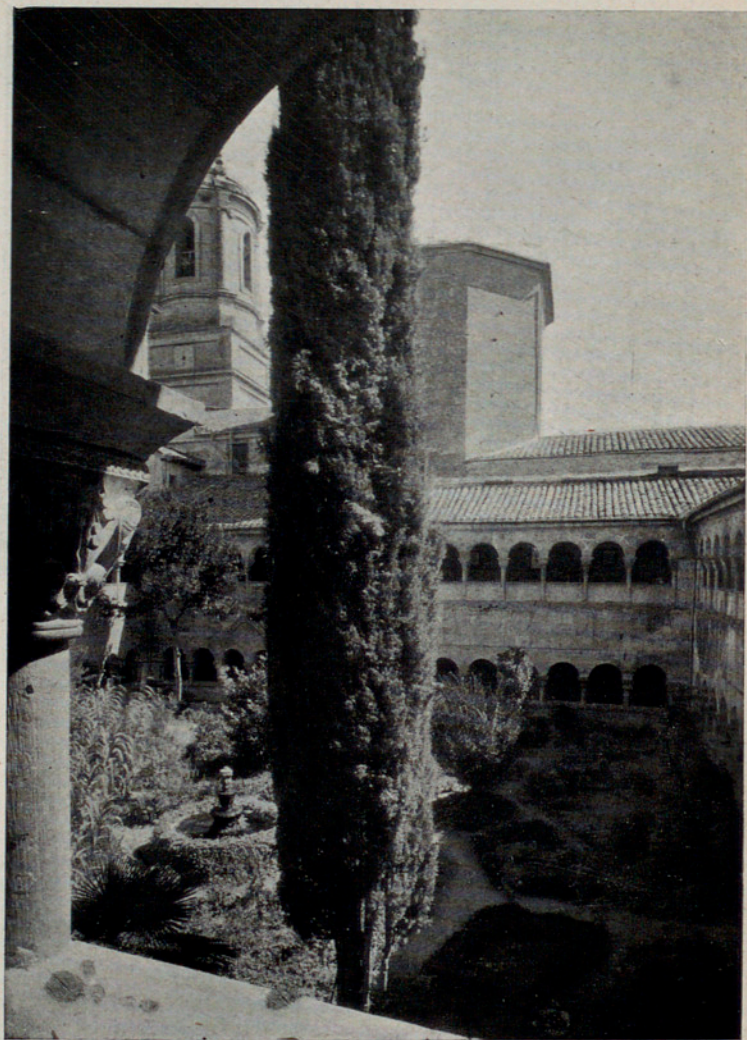
MONASTERIO DE SILOS: CLAUSTRO BAJO

VIII

EXCURSION A SILOS Y A QUINTANILLA DE LAS VIÑAS

Una excursión hacia estilos anteriores a la plenitud estética de la ciudad visitada se impone para redondear el panorama de bellezas de la capital burgalesa. El sabor de la tierra no quedaría completo sin asomarse a lo visigodo y a lo románico, esto es, a Quintanilla de las Viñas y a Silos.

Ello no será índice suficiente de la riqueza monumental de la provincia, una de las más variadas, cuantiosas y definidoras de España, con sus centenares de iglesias trazadas en personalísimo románico, su plateresco depurado, como salido de las limpias manos de Diego de Siloé, su gran escuela de pintura gótica, desgraciadamente tan poco estudiada.



MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS: CLAUSTRO

No será, repetimos, índice de la monumentalidad burgalesa, pero sí razón para comprender lo visto. La plenitud del gótico burgalés no se centró al acaso ni al azar en la hermosa ciudad del Arlanzón; ésta no fué sino la retícula de coordenadas principal en una tierra gloriosa que llevaba siglos desarrollando, principalmente desde los Campos de Lara y desde la vieja Clunia, el dictado estético de toda Castilla. Si Fernando III significa la plenitud de la Reconquista, otro Fernando, el primero, había sido el primer constructor de las Castillas y, mucho antes, cuando las tropas del Islam aún no soñaran la conquista del Andalus, las buenas gentes de la tierra de Lara vivían y rezaban en los mismos campos tranquilos y pingües. Allí se forjó el habla castellana y aquel continúa siendo el santuario y conservatorio de la misma. Son razones más que hartas para visitar el monasterio de Santo Domingo de Silos y la ermita de Quintanilla de las Viñas, gozando, además, con la presencia de otros muchos monumentos de menor porte que se presentan ante el viajero certificando la contumaz volición estética de un terruño siempre hidalgo, por siempre castellano. Si Burgos es la cabeza de Castilla, los Campos de Lara son el corazón.

Para la excursión a Silos, ha de tomarse la carretera que de Burgos conduce a Madrid y en Serracín cambiarla por la de Soria, hasta Hortiguëla y volver, entonces, en dirección a Lerma. El curioso viajero podrá admirar, antes de su llegada a Covarrubias, las imponentes y gloriosas ruinas del monasterio de San Pedro de Arlanza, uno de los primeros monumentos del románico castellano. Llegará luego a Covarrubias, donde son particularmente interesantes las murallas, la mozárabe torre de Doña Urraca y la Colegiata, que guarda los sepulcros del Conde Fernán González y de su esposa Doña Sancha. Un museo anejo a la Colegiata permite ver notables piezas de arte sagrado y, muy sobre todo, el estupendo triptico de talla «La Epifanía», maravillosa obra cuatrocentista.

Un ramal de carretera nos deja en Santo Domingo de Silos, meta de la excursión. El primitivo monasterio había sido fundado, como el visto de San Pedro de Arlanza, por el Conde Fernán González, en el año 919, y dedicado a San Sebastián. De rápido crecimiento y prestigio, merced a los favores del Conde fundador, las depredaciones de Almanzor lo arruinaron. En el año 1042, un monje del monasterio riojano de la Cogolla, Domingo de nombre, huyó de la malquerencia de García Sánchez de Navarra y, contando con la protección de Fernando I de Castilla, se dedicó a restaurar el viejo cenobio de Silos. Domingo, ya en adelante conocido por el nombre de su nuevo monasterio, se aplicó pacientemente a hacer el bien y a levantar los muros caídos; tuvo gran fama de milagroso y murió en 1073. La iglesia de Silos había comenzado a construirse durante su vida, pues fué consagrada en 1088. Desgraciadamente, se renovó en el siglo XVIII y sólo escasos restos dan fe de su solidez y primores.

Queda, sí, el claustro, que consuela con creces de toda pérdida y merece cualquier viaje o molestia para admirar la inmensa gracia de sus piedras. No es de este lugar traer opiniones a la antigua polémica sobre



MONASTERIO DE SILOS: DESCENDIMIENTO. RELIEVE DEL CLAUSTRO BAJO



MONASTERIO DE SILOS: LA DUDA DE SANTO TOMÁS.
RELIEVE EN EL CLAUSTRO BAJO



MONASTERIO DE SILOS: CORONACIÓN DE LA VIRGEN.
RELIEVE EN EL CLAUSTRO BAJO



MONASTERIO DE SILOS: CAPITEL EN EL CLAUSTRO.

su fecha, sobre si data del siglo XI o del XII. Porque impone tanto la belleza serena de esta construcción que no despierta ánimos discusivos, sino de mudo arrobó; pocos edificios españoles justifican tan cumplidamente la hipérbole y el adjetivo encomiástico.

Y no se trata sino de un claustro, esto es, de cuatro crujías limitando un jardín, al que dan vista por arcadas; un poyo corrido, sobre él pares de columnas culminadas por un capitel doble que se hace común para alcanzar el cimacio, y encima de cada dos de éstos, un arco de medio punto, finamente trasdosado. Sobre los arcos, una imposta corrida, de tacos, y, finalmente, la techumbre, plana, de entramado de madera en vigas y plafones. Con lo cual, apenas si quedaría dicho nada: es la excelencia de la labra de los capiteles lo que deja suspenso al espectador, por mucho hábito que tenga de contemplar maravillas. Parejas de arpias, de gacelas o de avestruces; bichas esbeltísimas revueltas en tallos; otros cuadrúpedos que se estiran con prodigiosa gracia para alcanzar la diagonal de una postura complicada que permita mayor preciosismo en el revoltijo de los entremezclados; hay hombres que montan gritos, que se atacan con hachas, hay un rizado y picado de vegetales trabajado con el más desusado de los preciosismos. Un capitel encestado es tan noble de porte como el de sus congéneres más complicados; la misma labor minuciosa y gentil que empleaban los eborarios califales en sus cajitas de marfil, y algo de ello vimos en el Museo Provincial de Burgos, se repite



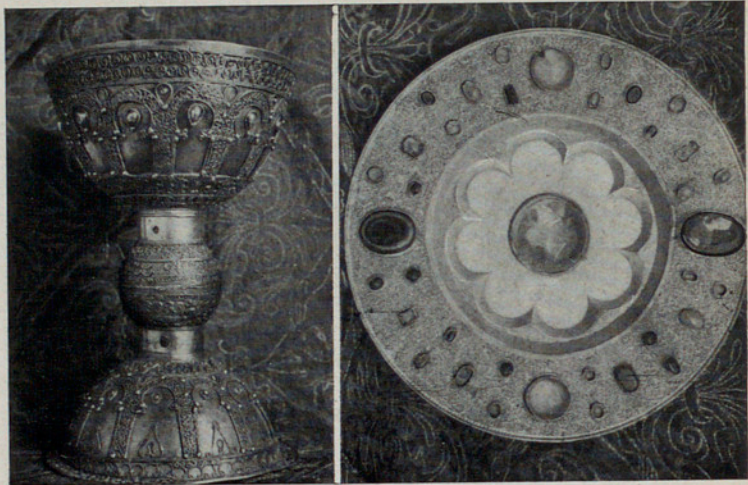
MONASTERIO DE SILOS: CAPITEL EN EL CLAUSTRO

aquí en piedra, con tanta maestría pero con mayor grandeza; la presunción de que estos capiteles fueran trabajados por artistas musulmanes, apoyada por su total diferencia con la normal decoración románica, parece cierta.

Las cuatro esquinas del claustro no abren arcadas, como imponía la seguridad de la construcción, sino que se dejaron macizas, y esta simple necesidad sirvió para que gozásemos nuevos y mayores primores; en el espacio que hubiera correspondido al arco extremo de cada lado en un claustro menos prodigioso, se adosó un panel de escultura en bajorrelieve, ocho en total. Son las «estaciones» silenses, seis de ellas acordes en cronología con los capiteles, o sea del siglo XI, y dos de la centuria siguiente. Los temas desarrollados en los paneles más viejos, obra los seis de un mismo artista, son el Descendimiento, El Santo Entierro, La Incredulidad de Santo Tomás, Jesús con los Peregrinos de Emaús, La Ascensión y la Pentecostés. Figuras esbeltas, delgadas, rítmicas, vivaces, de extraordinaria elocuencia y dramatismo; estas cualidades, con su talla perfecta, a menudo en sólo dos planos, proporciona un incomparable conjunto de iconografía sacra; Santo Tomás metiendo el dedo en la llaga, los soldados dormidos junto al sepulcro o el ángel que preside la escena, la contenida emoción de los discípulos de Emaús, constituyen una figuración impresionista—e impresionante—de primer orden. Este escultor, desdichadamente desconocido, poseía la clave de la simetría rítmada, de



MONASTERIO DE SILOS: CAPITEL EN EL CLAUSTRO. RELIEVE EN LA ESCALERA



MONASTERIO DE SILOS: CÁLIZ Y PATENA DE SANTO DOMINGO. FRONTAL.
SIGLO XII

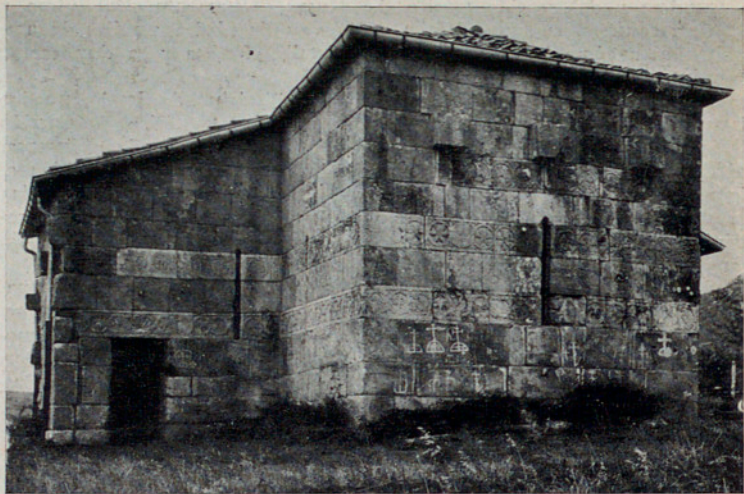
la grandeza y del sentido trágico del Nuevo Testamento. Habilísimo y lleno de recursos, cuando adosaba a los ojos de piedra pupilas de azabache, sabía cómo bastaba este simple detalle efectista para duplicar la vida intensa de sus personajes.

Los otros paneles, «La Anunciación» y «El árbol de Jessé», pueden datarse hacia 1165, como dependientes del ciclo escultórico de Carrión de los Condes; bellas obras como son, de talla más redonda y barroca, faltan, empero, de la insigne grandeza de sus predecesores. También al siglo XII pertenece la escultura del claustro alto, con semejante diferencia; sus vegetales y escenas figuradas son óptimos ejemplos de escultura románica, y de gran trascendencia en la evolución regional de dicho estilo, pero sin el carácter excepcionalísimo de las crujiás bajas.

Éstas se cubrieron, dentro del siglo XIV, con una techumbre plana, ya mencionada; sus panceles fueron decorados con pintadas escenas que, aun no conteniendo gran belleza, tienen auténtico valor por su iconografía; escenas de tauromaquia, otras burlescas y de parodias sacrílegas. El estilo de estas composiciones, más que con obras semejantes de Castilla se empareja con lo levantino.

Otras piezas sabrosas son de admirar en Silos; la puerta de las Vírgenes, correspondiente a la antigua iglesia, la capilla octogonal, el sepulcro del Santo, la gran efígie de la Virgen de Marzo y otros relieves y fragmentos de menor precio. Por lo demás, el monasterio cuenta con una rica biblioteca (unos cuarenta mil volúmenes) y con un museo, parco en ejemplares, pero éstos, sobresalientes; allí se guarda, como pieza de mayor importancia, el cáliz de Santo Domingo. Es donación del santo al monasterio de su tutela, y, consiguientemente, obra del siglo XI y morábe; su forma un poco rechoncha por tener casi idénticas proporciones la base y la cavidad de la copa, unidas ambas por un nudo esférico, se decora con arquillos de herradura y entrelazos formados con filigrana, completado el ornato con cabujones de vidrio. Más que por su belleza intrínseca, es notable por su interés arqueológico, decidor de influencias bárbaras centroeuropeas, y por su insigne donante.

Otro objeto de fundamental prestancia es el frontal de cobre que se supone serviría de complemento al otro frontal esmaltado que vimos en el museo burgalés; el de Silos no fué esmaltado, sino decorado a trechos por dorados y barniz rojo, con lo que se trataba de producir el efecto visual de un esmalte; el tema figurado aquí también es del apostolado, pero en lugar del Salvador central, aparece un Agnus Dei. Otros objetos admirables del Museo silense son una cabeza romana, una columna eucarística, diversos capiteles, alguna arqueta y una cruz de cristal ofrecida al monasterio por Alfonso VIII. Sin embargo aun visto todo, admirado todo, lo que vuelve a sorprender para siempre al espectador es este trozo de Edad Media castellana que palpita en el claustro, con su quietud de siglos, imantada en torno a la verde aguja del ciprés del jardín, erecto, gigante, señalando al cielo que cobijara las andanzas de Fernán González, el Fundador.



ERMITA VISIGODA DE QUINTANILLA DE LAS VIÑAS: EXTERIOR

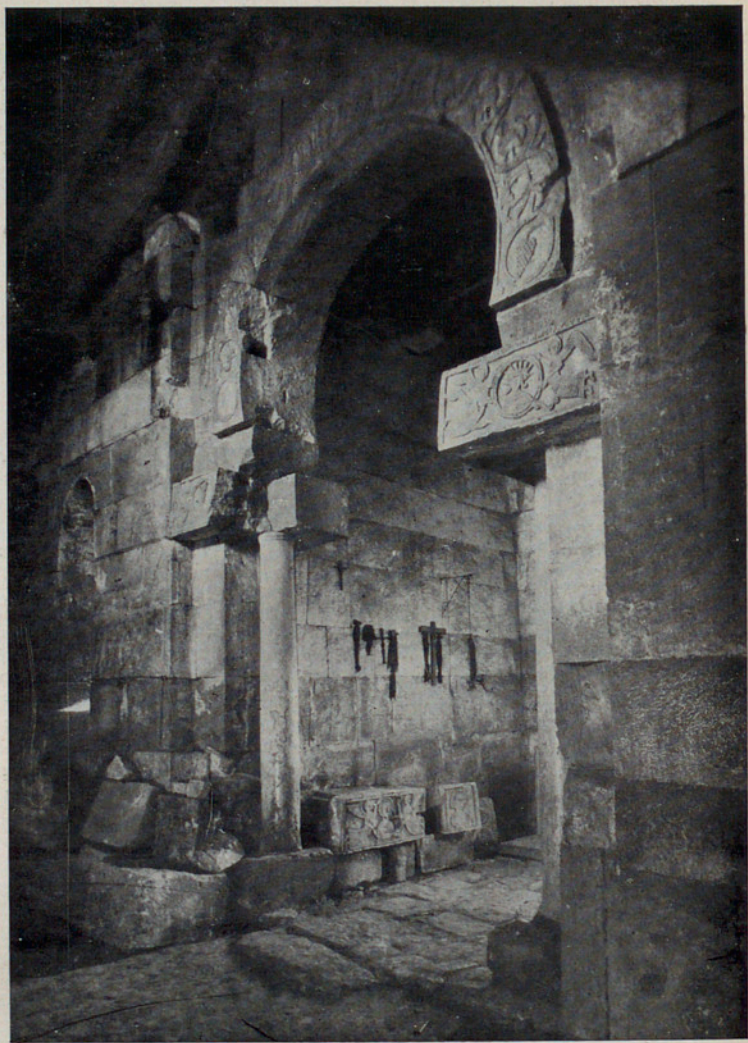
Porque hay en Silos algo más que una cumplida lección de arte románico, con ser ésta primorosa. Ventura Rodríguez, el gran arquitecto setecentista, sustituyó la iglesia de Santo Domingo por otra de tremenda vulgaridad y ello no basta para renegar del ilustre proyectista; porque cuando se ha oído bajo aquella bóveda la hermosura del canto gregoriano, modulado por la gran familia benedictina, parece como si a la iglesia también se contagiara la gracia del claustro, y como si otras mil fantásticas bichas fueran esculpidas en el aire por las notas viejísimas de los cantorales. La misma sensación da el refectorio, en que el visitante, una vez lavadas sus manos por el Abad Mitrado, participa del condumio monacal en un silencio presidido por la lectura de la «Historia de España», del Padre Mariana, que un fraile proyecta desde el púlpito. Entonces, el siglo desaparece; la ilusión medieval es perfecta, y no se borra aunque, al entrar en la rica biblioteca, el libro más a mano sean los «Pilgrimage roads», de Kingsley Porter. Aun, saliendo del monasterio, aparece la capillita del cementerio, románica también, y a su vera pasan labriegos tirando de mulas, que se dirían hermanos y coetáneos de los artífices del gran monasterio. Una visita a Silos, es, pues, algo más que una lección de nuestro mejor arte; es, con mayor motivo, una evasión al vivir del siglo XII. La graciosa fanfarronada de oler a Reconquista.

El viajero que ahora desee visitar Quintanilla de las Viñas deberá



QUINTANILLA DE LAS VIÑAS: FRISOS DECORATIVOS EN EL EXTERIOR

tornar por la anterior carretera hasta Hortiguëla y, a mitad de camino entre esta localidad y la de Cubillo del Campo, a la altura de Lara de los Infantes, un camino de unos tres kilómetros le conducirá a la ermita, que, desde su descubrimiento en 1927 por don don José Luis Monteverde, no ha perdido un momento el interés de los estudiosos. Lo merece, pues se trata de una de las más curiosas construcciones del siglo VII conservadas: sería iglesia de tres naves, otra transversal y ábside cuadrado, pero en fecha ignota se derruiría y en el siglo X la condesa Flammola restauró lo que quedaba, esto es, el ábside y la nave transversal. Al exterior de estas construcciones, de buena sillería, comienza la decoración en tres paralelas fajas horizontales que, como en las cenefas de un tejido, desarrollan una riquísima sucesión de temas; árboles, racimos de uvas, gacelas, cabras, toros, perdices, etc., cada motivo hábilmente centrado en la curva de un róleo vegetal; la talla, a bisel, y todo ello recordando decoraciones sasánidas, que se ha supuesto llegarían a la tierra de Lara mediante Bizancio. Este es uno de los misterios más apasionantes de la bendita tierra burgalesa. Allí, en un rincón escondidísimo de la España visigoda, lejos de costas y mares, sin gran comercio, apartado de todo camino real, los hijos de Lara veían alzarse una iglesia decorada según prototipos discurridos muchísimas millas a



QUINTANILLA DE LAS VIÑAS: INTERIOR



QUINTANILLA DE LAS VIÑAS: RELIEVES DECORATIVOS EN EL INTERIOR

Oriente. Aceptáronla, en ella oraron y gustarían de dar la vuelta a la construcción identificando con la fauna local los espléndidos bichos que ornaban las cenefas de los ábsides, las mejores piedras talladas en la comarca desde que feneciera la grandeza de la vieja Clunia. Semejantes cenefas son las que ornán el arco de triunfo del interior, de herradura; sobre la clave de éste, un tosco relieve representa a Jesús. Y los sillares salientes que actúan como capiteles de tal arco, cobijando columnas aprovechadas de algún edificio romano, son peregrinas representa-

ciones del Sol y la Luna, según declaran rótulos, inscritos en nimbos circulares sostenidos por ángeles; otros dos bustos de imprecisa identificación y dos figuras (Jesús y la Virgen?) flanqueadas por ángeles, componen el singular acervo iconográfico de la ermita. Una técnica durísima e ignara, una frontalidad obsesionante, una barbarie que nos habla de siglos de hierro, son los motivos actuantes en Quintanilla de las Viñas. La pequeña ermita, famosa en el mundo entero por su propia rudeza e infantilidad de arte, no se alzó arbitrariamente en los Campos de Lara; allí, en lo más sazonado de la tierra burgalesa, corrieron mil veces los caballos del Conde Fernán González y de los Siete Infantes profetizando la jerarquía rectora de Castilla.

BIBLIOGRAFIA

- AGAPITO Y REVILLA, J. — *El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos*. Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, 1903-1904.
- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. — *España. Sus Monumentos y Artes. Su naturaleza e Historia*. Burgos. Barcelona, 1888.
- ARIAS DE MIRANDA, J. — *Apuntes Históricos sobre la Cartuja de Miraflores, de Burgos*. Burgos, 1843.
- BARRIO VILLAMOR, José del. — *Historia de Burgos*, 1678. Manuscrito en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.
- BETOLAZA, G. — *La iglesia de San Gil, de Burgos*.
- BUITRAGO Y ROMERO, Antonio. — *Guía General de Burgos*. Madrid, 1877.
- CANTÓN SALAZAR, L. — *Apuntes para una guía de Burgos*. Burgos, 1888.
- CASTRILLO Y PESQUERA, Francisco Antonio del. — *Breve compendio de la historia eclesiástica de la ciudad de Burgos... de la iglesia mayor, parroquias y conventos, hasta este año de 1697*.
- Catálogo general de la Exposición de Arte retrospectivo, celebrada con motivo del VII centenario de la catedral de Burgos. Burgos, 1912.
- CAVESTANY, Julio. — *El retrato de Fr. Alonso de San Vitores, pintado por Fr. Juan Andrés Ricci, y otras obras burgalesas del fraile artista y tratadista*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1930.
- CHUECA GORTIA, Fernando. — *El antiguo Hospital de la Concepción, en Burgos*. Archivo Español de Arte, XVII, 1944, pág. 360.
- DÍEZ PÉREZ, Pedro. — *Nueva guía de Burgos y su provincia*. Burgos, 1930.
- DOTOR, Ángel. — *La catedral de Burgos. Guía histórico descriptiva*. Burgos, 1928.
- FLÓREZ, P. Enrique. — *España Sagrada*. Tomo XIX.
- GARCÍA Y GARCÍA. — *Guía del viajero en Burgos*. Burgos, 1867.
- GARCÍA DE QUEVEDO, E. — *Excursión por la provincia de Burgos*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1899.
- *Bibliografía de la catedral de Burgos*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1943.
- GARCÍA RÁMILA, Ismael. — *Estudio topográfico-histórico del Burgos de los pasados siglos*. Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos, 1939.

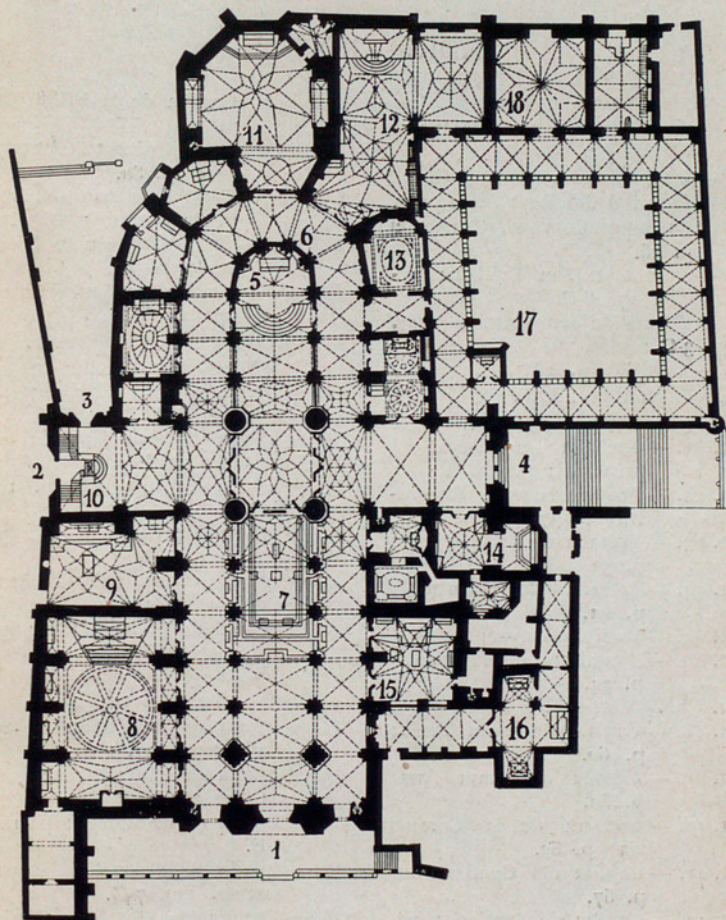
- *La beneficencia en el Burgos de antaño*. Boletín de la Comisión provincial de Monumentos de Burgos, 1940.
- *El retablo mayor de la iglesia de San Esteban de la ciudad de Burgos*. Boletín de la Comisión provincial de Monumentos de Burgos, 1947.
- GARRIDO, D. T. — *Monografía histórico-descriptiva de la catedral de Burgos*. Anuario eclesiástico. Barcelona, 1928.
- GIL, Isidro. — *Memorias históricas de Burgos y su provincia*.
- GÓMEZ MORENO, Manuel. — *La urna de Santo Domingo de Silos*. Archivo Español de Arte, 1940-1941.
- *El Panteón Real de las Huelgas de Burgos*. Madrid, 1946.
- HUESO ROLLAND, F. — *El Monasterio de las Huelgas de Burgos*. Revista Española de Arte, 1935.
- HUIDOBRO SERNA, Luciano. — *Descripción histórica de la iglesia de San Nicolás, Burgos*.
- INÍGUEZ, F. — *Un sepulcro de la catedral de Burgos*. Archivo Español de Arte, XI, 1935.
- *Las yeserías descubiertas recientemente en las Huelgas, de Burgos*. Archivo Español de Arte, 1940-41.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. — *Segovia, Toro y Burgos*. Madrid, 1899.
- *La catedral de Burgos*. Las obras maestras de la arquitectura y decoración en España, I.
- *La catedral de Burgos*. El arte en España, Barcelona, Thomas, vol. I.
- LLACAYO. — *Cosas notables de Burgos y sus cercanías*. Burgos, 1886.
- *La catedral de Burgos*. Burgos, 1899.
- M. C., J. — *Apuntes históricos sobre el célebre monasterio de Santa María la Real de las Huelgas*. Burgos, 1846.
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías. — *Arco de Santa María y Museo Arqueológico Provincial de Burgos*. Burgos, 1929.
- *Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Burgos*. Madrid, 1935.
- *La Casa del Cordón o el Palacio de los Condestables de Castilla*. Burgos, 1936.
- MARTÍNEZ SANZ, Manuel. — *Historia del templo catedral de Burgos*. Burgos, 1866.
- MAYER, A. L. — *El estilo gótico en España* (Vid. los capítulos: El maestro Juan de Colonia y las torres de la catedral de Burgos, La bóveda del cimborio de la catedral de Burgos, Gil de Silóee y Simón de Colonia). Madrid, 1929.
- MONJE, Rafael. — *Manual del viajero en la catedral de Burgos*. 1843.
- NOVA, M. — *El Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos*. Burgos, 1881.
- OLIVER COPONS, E. de, — *El castillo de Burgos*. Barcelona, 1905.

- ORCAJO, Pedro. — *Historia de la catedral de Burgos*. Burgos, 1845.
- PONZ, Antonio. — *Viage de España*. Madrid, 1777-1794.
- PRIETO, Fr. Melchor. — *Crónica e Historia de la ciudad de Burgos*. Manuscrito de hacia 1630, en el Archivo de la Casa ducal de Fernán Núñez, en Madrid.
- PUIGGARÍ, José. — *La Catedral de Burgos*. Revista de la Asociación Artístico Arqueológica de Barcelona, 1896-1898.
- SERRANO, Luciano. — *Don Mauricio, obispo de Burgos y fundador de su catedral*. 1922.
- *El obispado de Burgos y Castilla primitiva desde el siglo v al XIII*. 1935-1936.
- TARÍN Y JUANEDA, F. — *La Real Cartuja de Miraflores*. Burgos, 1896. Segunda edición, 1930.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo. — *Las yeserías descubiertas recientemente en las Huelgas de Burgos*. Al-Andalus, 1943.
- VILLACAMPA, Fr. Carlos G. — *La capilla del Condestable de la catedral de Burgos*. Archivo Español de Arte, 1928.
- WETHEY, HAROLD, E. — *Gil de Siloe and his school. A study of late gothic sculpture in Burgos*. Cambridge, Massachusetts, 1936.

INDICE ALFABETICO

- Agustinas. iglesia y convento de las; 13, p. 127, 4-H.
- Arco de Santa María. Véase Museo Arqueológico.
- Arcos de Castilfale; 40, p. 180, 3-D.
- Ayuntamiento; 34, p. 155, 5-E.
- Carmelitas, iglesia de; 32, p. 155, 3-E.
- Carmelitas Descalzas, iglesia de; 17, p. 130, 7-G.
- Cartuja de Miraflores; 18, p. 131, 8-H.
- Casa de Angulo; 21, p. 150, 5-F.
- Casa de la calle de Calzadas; 26, p. 151, 8-F.
- Casa de Castrofuerte; 24, p. 151, 5-D.
- Casa del Cordón; 19, p. 146, 6-E.
- Casa de Miranda; 20, p. 147, 5-F.
- Castillo; 5, p. 28, 4-C.
- Catedral; 6, p. 30, 5-D.
- Colegio de San Nicolás; 31, p. 154, 4-E.
- Hospital de Barrantes; 29, p. 151, 4-D.
- Hospital de la Concepción; 28, p. 151, 4-G.
- Hospital del Rey; 2, p. 21, 1-A.
- Hospital de San Juan; 27, p. 151, 7-F.
- Huelgas, Las; 1, p. 7, 1-C.
- Instituto de Segunda Enseñanza. V. Colegio de San Nicolás.
- Jardines de la Isla; p. 180, 3-D.
- Merced, iglesia de la; 16, p. 128, 4-E.
- Monasterio de Santo Domingo de Silos; p. 184.
- Monumento a Carlos III; 37, página 160, 5-E.
- Monumento al Cid; 36, p. 160, 4-C.
- Monumento a Fernán González; 35, p. 160, 4-D.
- Murallas; p. 26.
- Museo Arqueológico Provincial; 39, p. 161, 5-E.
- Portada de Cerezo de Riotirón; 41, p. 180, 3-C.
- Prisión provincial; 25, p. 151, 4-D.
- Puerta de San Esteban; 3, p. 27, 6-C.
- Puerta de San Martín; 4, p. 27, 3-C.
- Quintanilla de las Viñas, ermita de; p. 194.
- San Esteban, iglesia de; 7, p. 98, 5-D.
- San Gil, iglesia de; 9, p. 116, 6-D.
- San Lesmes, iglesia de; 8, p. 105, 7-E.
- San Lorenzo, iglesia de; 33, página 155, 6-E.
- San Nicolás, iglesia de; 10, página 121, 5-D.
- San Pedro y San Felipe, iglesia de; 14, p. 127, 2-G.
- Santa Clara, iglesia de; 15, p. 127, 5-H.
- Santa Dorotea, iglesia de; 11, página 125, 3-G.
- Santa Gadea, iglesia de; 12, p. 127, 4-D.
- Santos Cosme y Damián, iglesia de; 30, p. 152, 4-F.

0 5 10 20 30 40



PLANO DE LA CATEDRAL DE BURGOS

INDICE GENERAL

I. PERSONALIDAD DE BURGOS. LAS FUNDACIONES DE ALFONSO VIII; p. 5.

1. — Las Huelgas; p. 7, 1-C.
2. — Hospital del Rey; p. 21, 1-A.

II. LAS MURALLA Y EL CASTILLO; p. 26.

3. — Puerta de San Esteban; página 27, 6-C.
4. — Puerta de San Martín, p. 27, 3-C.
5. — Castillo; p. 28, 4-C.

III. LA CATEDRAL; p. 30.

6. — Catedral; p. 30, 5-D.

Cat. 1. — Fachada occidental principal; p. 33.

Cat. 2. — Portada de la Coronería; p. 37.

Cat. 3. — Portada de la Pellejería; p. 39.

Cat. 4. — Portada del Sarmental; p. 41.

Cat. 5. — Retablo mayor; p. 49.

Cat. 6. — Trasaltar de la girola; p. 54.

Cat. 7. — Coro; p. 55.

Cat. 8. — Capilla de Santa Tecla; p. 60.

Cat. 9. — Capilla de Santa Ana; p. 60.

Cat. 10. — Escalera de la Coronería; p. 63.

Cat. 11. — Capilla del Condestable; p. 67.

Cat. 12. — Capilla de Santiago; página 76.

Cat. 13. — Sacristía Mayor; p. 78.

Cat. 14. — Capilla de la Visitación; p. 79.

Cat. 15. — Capilla de la Presentación; p. 80.

Cat. 16. — Capilla del Santo Cristo; p. 80.

Cat. 17. — Claustro y Museo Diocesano; p. 82.

Cat. 18. — Capilla de Santa Catalina; p. 89.

IV. EL GÓTICO DE LA CIUDAD. LA CARTUJA, p.

7. — Iglesia de San Esteban; página 98, 5-D.

9. — Iglesia de San Lesmes; página 105, 7-E.

9. — Iglesia de San Gil; p. 116, 6-D.

10. — Iglesia de San Nicolás; página 121, 5-D.

11. — Iglesia conventual de Santa Dorotea; p. 125, 3-G.

12. — Iglesia de Santa Gadea; página 127, 4-D.

13. — Iglesia y convento de las Agustinas; p. 127, 4-H.

14. — Iglesia de San Pedro y San Felipe; p. 127, 2-G.

15. — Iglesia de Santa Clara; página 127, 5-H.

16. — Iglesia de la Merced; p. 128, 4-E.

17. — Iglesia de Carmelitas Descalzas; p. 130, 7-G.

18. — Cartuja de Miraflores; página 131, 8-H.

V. ARQUITECTURA CIVIL. RENACI-

MIENTO Y BARROCO. MONU-
MENTOS CONMEMORATIVOS.

19. — Casa del Cordón; p. 146, 6-E
20. — Casa de Miranda; p. 147, 5-F
21. — Casa de Angulo; p. 150, 5-F
22. — Casa plateresca; p. 150, 4-F
23. — Casas de los Cubos; p. 150
5-D.
24. — Casa de Castrofuerite, p. 151,
5-D.
25. — Edificio de la Prisión Provin-
cial; p. 151, 4-D.
26. — Casa de la calle de Calzadas;
p. 151, 8-F.
27. — Hospital de San Juan; pági-
na 151, 7-F.
28. — Hospital de la Concepción;
p. 151, 4-G.
29. — Hospital de Barrantes; pági-
na 151, 4-D.
30. — Iglesia de los Santos Cosme y
Damián; p. 152, 4-F.
31. — Colegio de San Nicolás; pá-
gina 154, 4-E.
32. — Iglesia de Carmelitas; pági-
na 155, 3-E.
33. — Iglesia de San Lorenzo; pá-
gina 155, 6-E.
34. — Ayuntamiento; p. 155, 5-E.
35. — Monumento a Fernán Gon-
zález; p. 160, 4-D.
36. — Monumento al Cid; p. 160,
4-C.
37. — Monumento a Carlos III; pá-
gina 160, 5-E.
38. — Monumento al Empecinado;
p. 160, 4-C.
- VI. EL MUSEO ARQUEOLÓGICO PRO-
VINCIAL.
39. — Arco de Santa María y Museo
Arqueológico; p. 161, 5-E.
- VII. ÚLTIMOS ATISBOS DE BURGOS.
40. — Arcos de Castilfale; p. 180,
3-D.
41. — Portada de Cerezo de Rioti-
rón; p. 180, 3-C.
- VIII. EXCURSIÓN A SILOS Y A QUIN-
TANILLA DE LAS VIÑAS, p. 184.







INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro **3587**

Signatura **M. y G.**

(B) **I. Burgos**

Sala

ID B13. 31986

Armario

Estante



GUIAS
ARTISTICAS
de
ESPAÑA



BURGOS

ARIAS