

santos cada uno, todas ellas con repisas y doseletes de filigranada labor ojival, y algunas delicadamente esculpidas, con los nombres respectivos casi todas en el dado sobre que se levantan (1); las bóvedas de la girola son de sencillos y cruzados nervios, á excepción de la primera de cada lado, donde se perfilan y forman gracioso rosetón, y desde el tercero al cuarto pilar del ábside, produciendo singular emoción y gozoso deleite, se extiende y llena por completo el arco allí abierto primitivamente, peregrino cuadro, ricamente ornamentado todo él, y que, en unión de los cuatro que le suceden, sorprende y cautiva desde el primer momento.

Repartida en todos ellos la decoración en tres principales zonas, fuera de la que formada de molduras, les sirve de común basamento, mide cada uno 3^m 25 de ancho; y ostentando ya junto la bóveda en la primera, bajo calados doseles y entre pínaculos ojivales cuatro efigies de otros tantos apóstoles que acusan mayor antigüedad que el resto de la obra, dilátase de extremo á extremo graciosa crestería, menudamente calada, bajo la cual se fingen tres arcos enlazados, con sus tres correspondientes grumos, los cuales arcos engendran al tejerse otros cuatro menores vistosamente cairelados. Compone pues esta primera zona el coronamiento del gran cuadro central, que labrado, no en estuco, como con error dice uno de los escritores burgaleses y repiten los que le copian, sino en piedra (2), repre-

(1) Si bien por punto general estas imágenes se hallan en buen estado de conservación, hay algunas no obstante que aparecen deterioradas; el P. Orcajo, en su citado libro, copia los nombres de los santos que representan, aunque equivocándose en ocasiones (pág. 44, nota).

(2) De extrañar es en el buen sentido y la perspicacia del Sr. Monge tan singular afirmación, que pudo acaso ser distracción disculpable, dados los aciertos por él conseguidos en sus varios estudios arqueológicos (pág. 19 de su *Manual*); mas no merece disculpa, dado el silencio del P. Orcajo, la manifestación de los Sres. Corcuera y Martínez (pág. 107 de la *Hist. del templ. Cat. de Burgos*) y sobre todo la existencia de estos notabilísimos cuadros, que el Sr. Besson, de cuya ilustración no es lícito dudar, incurriera en aberración semejante (página 34 de sus curiosos *Apuntes sobre Burgos*), reproducida poco há por el señor Buitrago en su *Guía general de Burgos*, correspondiente al año de 1877 (pági-

senta *la Oración en el huerto* y constituye la segunda zona. Allí, dobladas las rodillas sobre deforme peña, ora Jesús hacia la izquierda, y se extasía con la contemplación del enviado del Padre, que descende de los cielos y lleva el cáliz y la cruz para ofrecerlos al Salvador del mundo; por bajo de la peña, en primer término, aparecen en diversas actitudes entregados al sueño San Pedro, San Juan y Santiago, y á la derecha, en el término postrero, se deja ver un grupo de gente, á cuya cabeza camina Judas. Los árboles del huerto destacan ingenuamente el relieve de sus frondosas copas entre las peñas, y todo respira allí quietud y santidad, bien pronto aquella interrumpida por la presencia de los judíos. Mide la tercera é inferior zona 2^m 20 de alto y desempeñando respecto del citado cuadro el oficio de repisa, se halla formada por cuatro distintos paños, separados por pilastras con doseletes y repisas filigranadas, dispuestas éstas á recibir efigies que ó nunca se pusieron ó que han desaparecido; en cada uno de los referidos paños ó caras, sombreadas por sus oportunos doseletes, hay otras tantas imágenes en relieve, cuyo mérito varía mucho en cada uno de los cuadros (1).

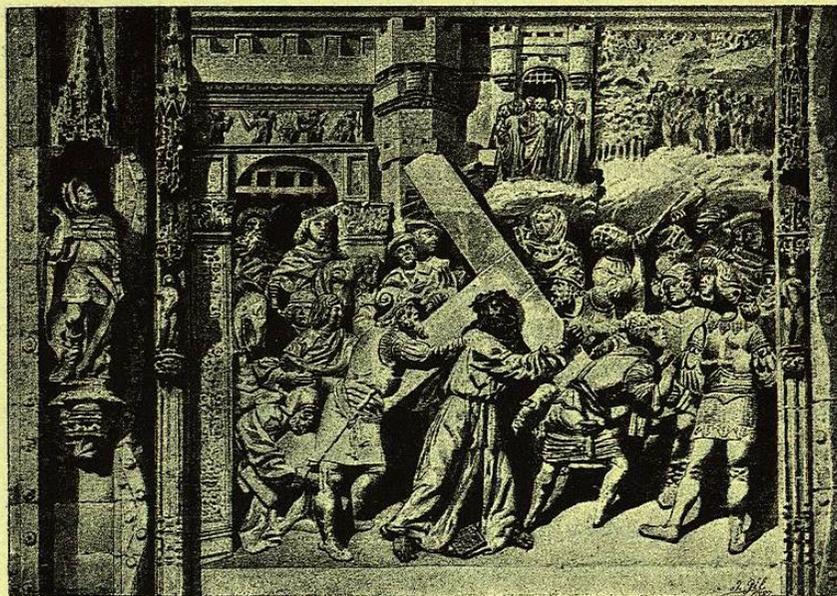
De mayor riqueza, de mejor composición y dibujo y de ejecución más acabada y perfecta que el precedente, ocupa el segundo de los referidos cuadros el espacio que media del cuarto al quinto pilar; y decorado en la primera y la última de sus zonas de manera igual que el anterior y los restantes, desarrolla á las atónitas miradas del observador el pasaje del *Camino del Calvario* (2), con valentía y gusto singulares. En primer término y en el centro, como figura principal, resalta la imagen de Jesu-

na 251). El error ha cundido de tal modo, que la noticia dada á los viajeros por los dependientes del templo, es la del Sr. Monge, copiada por Besson y Buitrago.

(1) Los referidos relieves representan en los cinco cuadros á San Agustín, San Jerónimo, San Gregorio y San Ambrosio, los cuatro doctores de la Iglesia; los doce apóstoles y los cuatro evangelistas.

(2) Los escritores burgaleses designan todos este cuadro con el título de *La cruz á cuestras*.

cristo, marchando trabajosamente hacia la derecha, agobiado bajo el peso de la cruz y ceñida á las sienas la punzante corona de agudas espinas que ensangrienta su santo rostro, mientras uno de los sayones le ase furioso de las largas melenas y otro camina delante tirando con regocijo del dogal que lleva al cuello el hijo de María, en medio del tropel de gente, formado de gue-



BURGOS.—ALTO-RELIEVE DEL TRAS-ALTAR MAYOR EN LA CATEDRAL

rreros armados al estilo del siglo XVI, de pueblo frenético y del sayón que tañe la trompeta de la muerte. Detrás del Salvador, esforzándose en ayudar á éste, va Simón, el de Cirene; y en segundo término, ya á la izquierda, revuelta multitud á pie, ansiosa de contemplar el afrentoso suplicio del Justo, sale de Jerusalem agrupada y seguida de dos soldados á caballo por la puerta Judicial, la cual es verdaderamente un prodigio y que proclamando en sus líneas como en sus labores la era del Renacimiento en la cual fué el cuadro labrado, tiene alzado el rasti-

llo por donde desemboca la enardecida turba. En último término, allá en la parte superior, se extiende Jerusalem, la ciudad maldita, con sus almenados muros, sus cubos resaltados y sus puertas de medio punto; grupos de árboles, indicando las afueras de la población, se alzan delante de los muros, y mientras por una de las puertas salen de aquel recinto las tres vírgenes y al otro lado en la derecha se ve la comitiva de soldados que conducen á Barrabás y á Dimas al Calvario, despiadada muchedumbre, asomada á las almenas, parece contemplar jubilosa desde aquel sitio el paso de la procesión deicida.

Ocupando el espacio que del quinto al sexto pilar se hace frente á la celebrada *Capilla del Condestable*, de composición, dibujo y ejecución iguales en mérito al segundo cuadro, osténtase el central y tercero, cuyos relieves destacan con mayor claridad, iluminados de lleno por las fenestras de la precitada *Capilla*. Bajo la mano del artista, allí respiran y alientan las figuras por él trazadas sobre la dócil piedra; y representando *El Calvario* ó la *Crucifixión*, deja ver en primer término el sagrado madero, símbolo de la Redención humana, del cual pende el cuerpo de Jesús ya difunto, y á sus lados, en cruces diferentes y en diferentes actitudes, Barrabás y Dimas enclavados; esculturas unas y otras de distinto valor, pues á lo que entendemos, parecen superiores las de los dos ladrones citados á la del Salvador, en el dibujo de cuyo cuerpo hay algún amaneramiento, que oscurece el conjunto. Distribuidos los sayones en grupos á los pies de los suplicios, expresan la admiración que los posee, ofreciéndose cual acabados modelos de ejecución y de belleza, y á la izquierda, aquella Madre amantísima en quien se compendia y resume el amor materno, desvanecida de dolor, agobiada bajo el profundo sentimiento que la mortifica, no sintiéndose con fuerzas para contemplar el horrible espectáculo que se presenta ante sus ojos, pretende aterrada alejarse de la cumbre del Gólgota; pero vacila al dar los primeros pasos y San Juan y María Salomé acuden presurosos á sostenerla, formando así expresivo

y bien sentido grupo, que bastaría por sí solo para dar al cuadro en que figura, la fama de que goza. Deshecha en lágrimas, la Magdalena arrodillada estrecha en su delirio el pie de la Cruz, y allá á lo lejos, en el tendido horizonte, se dibujan finalmente las cúpulas y los muros de Jerusalem que, medio velados en la sombra, presencian en silencio el sacrificio del Hijo de Dios, ya consumado.

Representando el *Descendimiento* y la *Resurrección del Señor*, el cuarto cuadro se desarrolla entre el sexto y el séptimo de los pilares del ábside, cautivando la atención como los anteriores; y destinada la sección ó parte de la izquierda al primer asunto, mírase en la de la derecha el segundo con cierta independencia de aquél, con lo cual la composición flaquea, por más que no desmerezca, ni mucho menos, en la ejecución, respecto de los citados cuadros precedentes. En dicha parte de la izquierda, que aparece en el extremo inferior dolorosamente deteriorada, ocupa como figura principal el centro la imagen de la Virgen, sobre cuyo palpitante regazo descansa rígido el cuerpo de Jesús, parte ésta del cuadro que más ha padecido, ignoramos en qué ocasión y por qué causa, mientras á uno y otro lado de la inconsolable María, sosteniendo el cadáver del Divino Maestro, ambos en actitud sombría y dolorosa y como sobrecogidos de espanto, se hallan San Juan y la Magdalena, á la cabeza aquél y á los pies arrodillada ésta del Salvador, con el vaso de los ungüentos en la mano. Léese el nombre de San Juan en la orla ó fimbria de la vestidura del primero y entre las ropas de la segunda, como indicación, se advierten las tres primeras letras también de su nombre, llamando desde luego la atención el rico traje de la hermosa pecadora y la toca ó albanega que la cubre, por ser característicos de la época en la cual fué esculpido el presente é interesante cuadro. Detrás de este grupo, en segundo término, se alza la cruz á cuyo pie están afrontados y como sosteniendo entre sí animada conversación, José de Arimatea á la izquierda, en cuyas manos figuran los clavos por él piadosa-

mente recogidos, y el viejo Nicodemus á la derecha con la ensangrentada corona de espinas, al propio tiempo que María Salomé, sobre cuyo brazo izquierdo tiene la tohalla con la cual fué bajado el cuerpo del Justo, extendiéndose finalmente en el último y superior término el murado recinto de la ciudad de Jerusalem, á cuyo pie así como en las colinas hay grupos de gente y arbolado.

Dedicada la parte de la derecha á la *Resurrección*, destácase allí en primer término el sepulcro donde fué depositado el cuerpo del Salvador, cuya divina efigie se levanta victoriosa sobre el indicado sepulcro, llenando de terror á los soldados que caen desvanecidos á los pies del mismo, mientras otro huye con las muestras del mayor asombro á la espalda de Jesús; á la izquierda, destrozado como los soldados, como el sepulcro y la parte inferior de la figura del Maestro, está un ángel; en segundo término, la aparición de Jesucristo á Santa María Magdalena, y allá á lo lejos, cerca de la ciudad, se descubre un grupo de gente, pareciendo contemplar sobresaltado aquel sublime espectáculo.

Entre el séptimo y el octavo pilar se ostenta el quinto y último cuadro, en el cual se halla figurada *La Ascensión del Señor*; y aunque inferior en mérito á los tres anteriores, no por ello carece de él ni se hace menos estimable, encontrando alguna mayor filosofía en éste y en el primero, contemporáneos entre sí y de época posterior á los otros, según se echa de ver desde un principio á despecho de la unidad en ellos pretendida, que en los restantes y ya descritos.—Labró los tres centrales ó se encargó al menos de ello, el célebre borgoñón Felipe Vigarni, con quien, á nombre de la fábrica, los contrató en 1498 y 1499 el señor Jerónimo de Villegas, prior de Covarrubias (1), siendo

(1) «Anda impreso—dice el Sr. Martínez y Sanz,—que los tres cuadros del centro los costeó el Sr. Arzobispo Manso y Zúñiga (1641 á 1655); y el señor Ponz, hablando en general de todos, dice que costeó la obra el cardenal Zapata; todo esto

obra ya del año de 1679 los de los extremos, ejecutada por el acreditado escultor madrileño Pedro Alonso de los Ríos, con ayuda de sus oficiales. Antes de dar por terminado el estudio del *Tras-Sagrario*, y con él el de la *Capilla Mayor*, permitido habrá de sernos el observar que, si bien cual se deduce de los contratos celebrados con el maestro Felipe, fué esculpido el primer cuadro de los tres que llevan su nombre, desde Julio de 1498 á Marzo de 1499, se asentó en Enero de 1500 el segundo, y en 1513 tasó al parecer toda la obra el maestro de cantería Andrés de San Juan,—no puede en modo alguno asegurarse ni

es inexacto (pág. 107), como efectivamente lo acreditan los documentos que reproduce de la p. 282 á la 284, de los cuales expresa el primero: «Diez y siete de Julio de 98 (1498). Este dicho día el señor Gerónimo de Villegas, Prior de Cuevasrubias obrero de la fábrica de la Santa iglesia de Burgos, tomó asiento con Felipo Vignari borguiñon, diócesis Lingonen (a): á le dar á facer un arco de los del trascoro (b), en que contiene doce piés de alto é doce de ancho, segun se le mostró por un patron por maestre Simon [de Colonia]; en que ha de ser todo de imagineria de piedra de la *hystoria de la salida de Jerusalem*, en que se ha de dar por la obra é trabajo dello doscientos ducados de buen oro... de la qual obra no ha de partir mano [el dicho Felipe] sino para el viaje de Santiago... hánle de dar la *piedra*; lo dicho lo dan por las manos, etc.» «En 16 de Marzo de 1499 se habia acabado la obra del primer arco,» siendo gratificado Vignari «por la obra que ha hecho para el primer paño del trascoro, sobre la avenencia que se hizo con él.»—El segundo documento, de fecha de 18 de Marzo de 1499, dice, después de consignar que en aquel día y en recompensa de lo mismo, se dieron treinta ducados de oro á maestre Felipe: «Los dichos señores Juan Sánchez é Gerónimo de Villegas tomaron asiento con maestre Phelipe de bregoña, que aya de hacer *los otros dos paños* del trascoro, del altor é tamaño *del que está agora hecho*, en que haya en el un paño *nuestro Señor puesto en la Cruz desnudo y sus ladrones de bullo, é bajo una Señora, é las Marias con acompañamiento de gente que estaba en la pasión*. Y la historia del otro paño es *cómo le bajan de la Cruz á Nuestro Señor con sus ladrones, á la una parte* (lo cual no se observó): *é á la otra parte que le ponen en el sepulcro las Marias, con su acompañamiento de gente* (lo cual tampoco fué cumplido); de manera que respondan estos paños al acompañamiento del paño que está fecho, etc.»—La piedra procede de la cantera de Briviesca.—Los dos cuadros de los extremos se costearon con el resto de los 32,000 ducados que dió á la fábrica el señor arzobispo Peralta; se contrató la obra con el arquitecto Fernando de la Peña, quien hizo ir de Madrid para ejecutarla á Pedro Alonso de los Ríos, á quien se dió por ella 19,500 reales, «y habiendo pedido mejoras, se le dieron 3,300 más» (MARTÍNEZ, pág. 108).

(a) Abreviatura de *Lingonensis*, de Langres.

(b) En el siglo xv, «el lugar detrás del altar [mayor] se llamaba, y aun le llaman hoy muchos, *Trascoro*,»

que fueran trazados ni ejecutados por el propio Vignari, no porque careciese éste de facultades para ello, como acreditan las esculturas y relieves que se le atribuyen, sino porque lo impide la índole de muchos de los exornos que enriquecen los referidos cuadros.

No habían, con efecto, desaparecido ni se habían borrado todavía en España las influencias ni las tradiciones del grandioso estilo ojival en 1498, como tampoco dominaban en las esferas del arte por completo las del nuevo estilo llamado á reemplazar á aquél, cual expresión propia y genuina de la nueva era social que inauguraba el siglo xvi y preludiaba ya con sus tendencias y aficiones el xv; no era posible pues, dada tan reparable circunstancia, que fortalecen y acreditan muy insignes monumentos dentro y fuera de Burgos, en los cuales, ya mediado y aun casi al final de la primera de las citadas centurias, viven todavía las tradiciones ojivales,—que antes de que en Castilla se recibiese y aceptase el nuevo estilo, apareciera éste en todo su vigor y lozanía, con todo el esplendor y galanura de su florecimiento, en monumentos que se labraban precisamente en Burgos antes de terminado el siglo xv. Copiaban pintores, imagineros y escultores en sus obras la realidad, ó mejor dicho, la actualidad viviente, y á Felipe de Vignari, sometiéndose á esta ley general forzosamente, aunque trajese consigo el recuerdo de los monumentos de su patria, no le era dable reproducir con tal gallardía, ni menos con tal propiedad aquellas líneas y aquellos exornos, tan distintos unas y otros de los ojivales, cuando á su vista tenía sólo construcciones de esta especie: Vignari, por tanto, no pudo personalmente trazar ni el primer cuadro, ni los dos siguientes, así como, trazado aquél por algún oficial italiano, sin duda, no hubo tampoco de tomar por sí parte en la ejecución del mismo, por impedirle seguramente su decoro trabajar como oficial cuando él se apellidaba maestro; no es verosímil ni que trazase ni que labrase el tercer paño, porque el Cabildo no habría aceptado la falta de cumplimiento á lo asentado con él por

Vigarni en el contrato de 1499 (1), pues no se dan en aquel relieve las condiciones exigidas, y porque hay además allí, cual sin duda habrán reparado los lectores, algo que recuerda tiempos posteriores á los de 1513 en que Andrés de San Juan aparece tasando la obra contratada por maestre Felipe, y este algo es, principalmente, la figura de Nicodemus, cuyo rostro y cuyo traje son los del prisionero de Pavía, de aquel rey Francisco I de Francia, á quien se supone tuvo el Emperador cautivo en la *Torre de los Lujanes*, y á quien todo hace verosímil aludiera satíricamente el escultor, colocando entre sus manos una corona de espinas. De lo expuesto, pues, dedúcese que maestre Felipe Vigarni, borgoñón, á lo que parece, fué sólo contratista de la obra del tras-sagrario ó tras-coro, como se apellidaba aquel lugar entonces, y que ésta, comenzada en 1498, fué toda ella ejecutada, con sin igual acierto, por artífices italianos, que reprodujeron en los amedidados de ella, los prodigios que en Italia había ya realizado el estilo del Renacimiento, más tarde llegado á España y con el cual no obstante se hermanan y perpetúan las tradiciones ojivales, hasta casi el finar de la XVI.^a centuria.

De cualquier modo que sea, hacen constar los historiadores de este Templo, que al decorar el exterior del ábside «quedaron demolidos algunos sepulcros, entre los cuales se cita—dicen—el de un don Pedro Fernández de Frías, Cardenal de España y obispo de Osma y Cuenca» (2), siendo de sentir que no se guarde memoria cierta de los personajes cuyas cenizas encerraban los otros, ni en realidad se sepa dónde se halle el de la infanta doña Beatriz, del cual se conserva únicamente el epígrafe funerario arriba transcrito, ni si el que generalmente se estima del infante don Juan, hijo de Alfonso X y hermano de San-

(1) Véase la nota de la pág. 504, en que copiamos lo más interesante de dicho contrato.

(2) MONGE, *Manual cit.*, pág. 20.

cho IV, es el del propio infante, á pesar de la cuestión surgida en el siglo XVII entre su heredero don Fadrique y el Cabildo que autorizó al fin el letrado que entonces se colocó sobre aquella tumba (1).

CAPILLAS

Según insinuamos oportunamente, llega su número, fuera de la *Mayor*, al de catorce, figurando en todos conceptos como las más grandiosas é importantes las *de la Presentación, de la Visitación, de Santiago, de la Purificación ó del Condestable* y por último la *de Santa Ana*. Bien merecen, si no todas, algunas de ellas, muy detenido estudio; mas védalo la naturaleza del presente libro, en el cual sin embargo, no nos es lícito omitir ninguna, por ligeras que sean las noticias que consigamos, á fin de que los lectores puedan completar con alguna

(1) MARTÍNEZ Y SANZ en el *Episcopologio de Burgos*, inserto en el *Boletín eclesiástico* de aquel arzobispado, año XVII (1874), afirma que muerto en 17 de Marzo de 1082 aquel obispo don Simón II en cuyo tiempo se trasladó la Sede de Oca á Gamonal y definitivamente de Gamonal á Burgos (1075), y se erigió por don Alfonso VI la primitiva Catedral á que reemplazó en el siglo XIII la existente comenzada á edificar bajo los auspicios de Fernando III el Santo, fué su cadáver «sepultado junto al coro, en la parte de afuera y al lado del coro del Deán.» «Téngase presente—añade sin notar el anacronismo en que incurre—que el coro estaba entonces en la capilla mayor» pág. (136). Más adelante, y refiriéndose al episcopado de don García II de Aragón, que duró desde 1095 hasta el 4 de Octubre del año 1114 en que murió dicho don García, escribe: «su cadáver fué enterrado en el mismo sitio en que estaba el de su tío don Simón [II]; y en 1680 se trasladaron los huesos de ambos en una urna de piedra á la capilla hoy de San Juan de Sahagún: la urna está incrustada en el muro del lado del Evangelio en dicha capilla» págs. (137 y 138). Como no consta, á lo menos para nosotros, que al labrarse la *Capilla Mayor* de la nueva iglesia se trasladaran á ella los restos del obispo don Simón II y los de su sobrino don García II de Aragón, no se explica cómo pudieran á fines del siglo XVII ser llevados á la de *San Juan de Sahagún*, ni menos la autenticidad de los restos allí trasladados en aquella fecha. Por lo demás el anacronismo que señalamos, no está en que en la Catedral de Alfonso VI el coro se hallase en la *Capilla Mayor*, sino en que este coro fuera el trasladado en el siglo XVI al medio de la nave real, según parece deducirse de la observación del Sr. Martínez.