

PIEDAD Y PODER, IGLESIA Y LINAJE EN BRIVIESCA EN EL SIGLO XVII. LOS SOTO GUZMÁN (II).

CARLOS POLANCO MELERO

LA CAPILLA DEL SAGRARIO

El edificio

La capilla del Sagrario del Santísimo Sacramento fue el principal hito del programa artístico promovido por Francisco de Soto Guzmán. En la escritura de erección del edificio figuraban como fundadores él y sus dos hermanos, Martín y Juan, aunque éste último se encontraba en Roma y fue representado por su hermano Francisco en virtud de poder. La escritura se otorgó en Briviesca el 23 de diciembre de 1667 ante Jerónimo de Mena. Para dejar constancia de los principales datos contenidos en ella fueron recogidos en un letrero pintado en la pared:

“(…) FABRICARON I DEDICARON ESTA CAPILLA/
TITVLADA DEL SAGRARIO DEL SANTISIMO
SACRAMENTO/ I SV ALTAR, RELIQVIAS, RETABLOS,
SACRISTÍA, I ENTIERRO/ LOS SEÑORES/ DON
FRANCISCO, DON IVAN, I DON MARTIN DE SOTO
GUZMAN/ I FVNDARON I DOTARON PERPETVAMENTE/
LAS FETIBIDADES DE MISAS SOLEMNES I REZADAS
I OTRAS MEMORIAS/ CON EL PATRONATO I DOMINIO
POR IVRO DE HEREDAD/ PARA SI I LOS DEMAS
SVCESORES QVE NOMBRARON/ POR ESCRITVRA

OTORGADA CON LOS SEÑORES PRIOR I CABILDO/
ANTE GERONIMO DE MENA ESCRIVANO DEL NVMERO
DE ESTA VILLA/ EN XIII DE DICIEMBRE/ DEL AÑO
DE MDCLXVII”.

La capilla se encuentra detrás de la capilla mayor del templo, en el eje principal de éste. Fue construida en honor del Santísimo Sacramento, cuya exaltación constituye el eje conceptual sobre el que se articula la obra en su conjunto, pero, como consecuencia de que su construcción, dotación y patronazgo en su origen fueron privados, tuvo también una función funeraria y de afirmación de la posición destacada que alcanzaron sus promotores, orgullosos representantes del ascenso de su linaje. El resultado es que este edificio singular presenta una iconografía y una escenografía centradas en la exaltación de la Eucaristía, pero en la que se logra integrar de modo perfecto la función y simbología funeraria.

Su construcción representó un gran esfuerzo económico para sus promotores, que por entonces se encontraban en pleno proceso de ascenso social. La escasez de recursos para acometer semejante obra les obligó a entregar como dotación todos los bienes raíces que poseían en la zona, incluso la casa paterna, solar de la primera generación del linaje Soto Guzmán.

El retablo, en lugar de estar asentado en el muro oriental, como era habitual, estaba orientado hacia el oeste, situado a las espaldas del retablo mayor de la colegiata, en el mismo lugar del que hoy podemos ver. Esta posición tenía la ventaja de proporcionar una iluminación directa a su elemento esencial - la custodia- procedente de una ventana abierta en el muro este, pero también por algo más importante. La descripción de la capilla contenida en el inventario de 1673 dice que el retablo mayor y el de la capilla estaban íntimamente relacionados y que compartían tabernáculo, dándose a entender que fueron hechos a la vez y pagados por los hermanos Soto Guzmán. Además, en la escritura se dice que por causa de las obras de la capilla fue necesario utilizar en la iglesia, mientras duraron éstas, un altar portátil que se erigió en medio de la capilla mayor:

“el miércoles 31 del mes de mayo próximo pasado de este presente año, víspera del Corpus Christi, estando recién acabada la obra de la dicha capilla, retablo y altares, los señores prior y cabildo trasladaron y colocaron en ellos, desde el altar portátil que

se erigió en medio de la capilla mayor por causa de dicha obra, el Santísimo Sacramento solemnemente, para cuyo culto y para el adorno y servicio del altar de dicha capilla y de ella y su sacristía y demás de lo perteneciente al retablo del altar mayor y su altar y al retablo y altar de la dicha capilla que están contiguos y unidos y sus relicarios y tabernáculos, que todo se ha hecho y asentado a su costa [de Francisco de Soto Guzmán] y de los señores don Juan y don Martín de Soto Guzmán, sus hermanos" (1).

La razón era que se deseaba exponer, en festividades señaladas, la gran custodia de plata traída en 1663 tanto a la contemplación de los patronos de la capilla como de los fieles presentes en la colegiata.

La situación se invirtió en el siglo XVIII, cuando fue el cabildo, patrón de la capilla, el que sustituyó ambos retablos a la vez, en 1761, y comunicó la capilla del Sagrario y la capilla mayor mediante dos portezuelas laterales y, en medio del retablo, mandó hacer un transparente (2). Pero lo que mantuvo el retablo dieciochesco del asentado en el siglo XVII fue el vano central de la parte inferior que comunicaba ambos retablos, aunque en la parte de la iglesia se levantó delante un Sagrario que dificultó la visión.

Bajo la capilla se construyó una cripta con nichos para sepultar los restos mortales de los fundadores y de sus sucesores, pero también de sus antepasados, aunque fueran recientes, dotando al edificio de la función funeraria que le caracterizaba. Esta función constituía otro elemento esencial que probaba el encumbramiento del linaje. En contraste, la situación anterior había sido bien distinta. Tanto los abuelos paternos como los padres de Francisco de Soto Guzmán se habían tenido que conformar con enterrarse en sepulturas abiertas en el cuerpo de la iglesia e, incluso, don Estéfano de Soto carecía de sepultura propia y se había mandado enterrar en la de sus suegros (3).

(1) Archivo Histórico Provincial de Burgos (AHPBU). Protocolos Notariales (PN). Leg. 908/2, 89-93. Antonio Ruiz. Briviesca, 12-X-1673. Inventario de la Capilla del Sagrario.

(2) SÁNCHEZ-MORENO DEL MORAL, F., *Los retablos barrocos de la Bureba (Burgos)*, Tesis doctoral inédita, Burgos, 1993, 1118. *Ídem*, "El taller retablista barroco de Briviesca", *Boletín de la Institución Fernán González*, 210, 189-197.

(3) Archivo General Diocesano (AGD). Libros Parroquiales (LP). Briviesca. Santa María. Testamento de Estéfano de Soto Bonifaz y doña Ana Guzmán. Briviesca, 22-III-1642.

La capilla se comenzó a construir en 1667 y fue inaugurada el 31 de mayo de 1673, víspera del Corpus Christi. Para su erección fue preciso comprar y derribar unas casas adosadas a la capilla mayor de la iglesia, propiedad de don Antonio del Yelmo Abajo. El edificio es de planta cuadrada y está cubierto por una cúpula circular sobre pechinas, rematada en linterna. Se ha señalado que la estructura de la capilla se inspira en las capillas ochavadas de la tradición arquitectónica burgalesa del siglo XVI (4). De ser así, la inspiración del



Fig. 1. Exterior de la Capilla del Sagrario, lado este (5)

(4) IGLESIAS ROUCO, L.S., "El retablo y la escenografía barroca. En torno al Transparente y Camarín en Burgos", *El retablo. Tipología, iconografía y restauración*, A Coruña, 2002, 130-147.

(5) Mi agradecimiento a D. Leoncio González, cura de Briviesca, por las facilidades que me dio para visitar la iglesia de Santa María, y a D. Carlos J. Alonso por su desinteresada colaboración fotográfica.

conjunto podría encontrarse en ciertas capillas renacentistas, en particular en los edificios relacionados con los Condestables de Castilla, como su capilla del monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar y la iglesia del convento de Santa Clara de Briviesca. Así pues, y esto es lo interesante, los Soto Guzmán habrían actualizado un modelo arquitectónico que ofrecía la ventaja de estar vinculado a la más alta nobleza castellana, cuya influencia y prestigio era muy importante y perceptible en Briviesca y su comarca. Era un modelo simbólico de poder que resultaba próximo y familiar, lo cual era especialmente importante para un linaje de nuevo cuño y rápido ascenso. Para contrarrestar la imagen de advenedizo se habría buscado el simbolismo de una tradición arquitectónica ligada a un poderoso linaje nobiliario, no sólo señor de la villa de Briviesca, sino uno de los grandes títulos castellanos.

Exteriormente la capilla ofrece una gran limpieza de volúmenes y superficies (Figura 1). Sobre un prisma de base cuadrada se alza un prisma de octogonal que aloja en su interior la cúpula. En la parte alta del muro oriental destaca un gran escudo con las armas de Soto Guzmán.

Por otra parte, la posición de la capilla del Sagrario y su cripta detrás de la capilla mayor, en una posición axial con respecto al resto del templo, denota una clara intención de búsqueda de notoriedad. Era una solución ensayada por la alta nobleza castellana, como sucede a finales del siglo XV con la capilla de los Condestables de la catedral de Burgos (6), o con la capilla de los Duques del Infantado en la iglesia del convento de San Francisco de Guadalajara, que fue renovada a principios del siglo XVII por Ana de Mendoza mediante, además de otras intervenciones, la construcción de una cripta panteón (7).

Las intervenciones de los Soto Guzmán modificaron por completo la cabecera de la iglesia colegial, añadiendo nuevos espacios (Fig. 2).

(6) GONZÁLEZ BANGO TORVISO, I., "Simón de Colonia y la ciudad de Burgos. Sobre la definición estilística de las segundas generaciones de familias de artistas extranjeros en los siglos XV y XVI", *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la Escultura de su época*, Burgos, 2001, 51-69.

(7) CARRASCO MARTÍNEZ, A. "Los Mendoza y lo sagrado. Piedad y símbolo religioso en la cultura nobiliaria", *Cuadernos de Historia Moderna*, 25 (2000), 233-269.

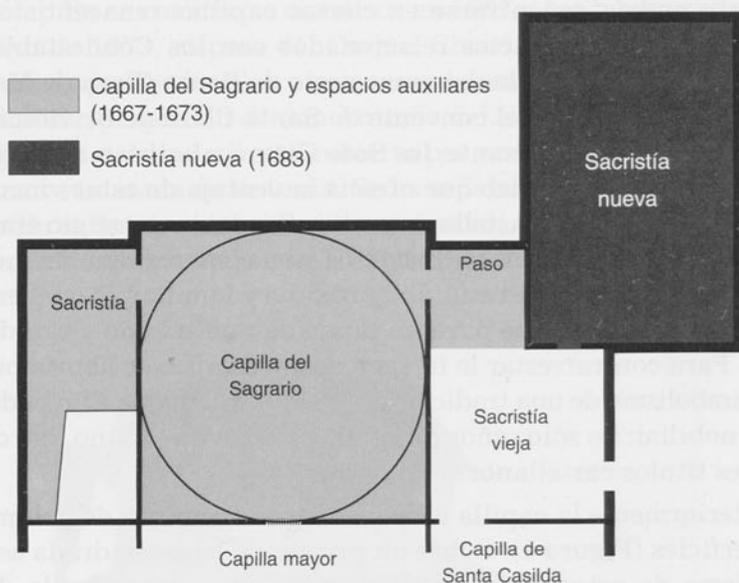


Fig. 2. Esquema de los espacios y dependencias añadidos por los Soto Guzmán en la cabecera de la colegiata de Santa María de Briviesca

Iconografía y simbología

La capilla se titula del Sagrario del Santísimo Sacramento, pero no debe olvidarse la relación existente entre Eucaristía y buena muerte. El sacramento permite integrar la función litúrgica y religiosa de la capilla con la función funeraria familiar de la misma. La Eucaristía era el medio de salvación más importante para el agonista y, por ello, era el objetivo primordial perseguido por quienes asistían al enfermo. Era la pieza fundamental para lograr una buena muerte, concepto que, siendo de origen medieval, había evolucionado hasta encontrarse, en el siglo XVII, completamente sujeto al control de la Iglesia.

La capilla del Sagrario ha sido considerada siempre desde una perspectiva devocional, pero no debe olvidarse que en su origen se trata de una capilla de patronazgo privado y función funeraria, aunque carezca de sepulcros visibles. En ella, por tanto, se funden dos funciones aparentemente distintas, pero que han de considerarse como un todo, porque así fue concebida por sus promotores, y que dotan al conjunto de una doble lectura simbólica.

La capilla posee dos ejes simbólicos de carácter religioso: las reliquias y los santos. En cuanto a éstos, el valor ejemplarizante de sus vidas y su papel de intermediarios entre los fieles y Dios, como es sabido, fue potenciado por la Iglesia contrarreformista. La capilla del Sagrario presentaba un amplio programa hagiográfico, tanto en el retablo y los muros como en los frescos que aún decoran su cúpula.

El primitivo retablo tenía una estructura e iconografía sencilla porque estaba pensado para alojar y destacar la custodia de plata traída de Amberes. Estaba rematado por una cruz y presidido por la imagen de bulto de la Inmaculada Concepción (reutilizada en el retablo de 1761, puesta delante del transparente), según el inventario de 1673, enriquecida con un cerco de rayos y estrellas de plata, con piedras de colores en las estrellas, hoy desaparecido. A la Inmaculada se le dedicaba en la capilla una misa cantada, y doce en honor de distintas festividades marianas. Pero el elemento esencial del retablo, conforme a la advocación principal de la capilla, era la gran custodia.

Siguiendo la descripción del citado inventario, en los ochavos de la capilla se situaban cuatro estatuas de bulto redondo, doradas y estofadas, que representaban a San Miguel, Santiago, San Juan Bautista y San José. Todas ellas se conservan, descansado sobre peanas, dentro de hornacinas aveneradas. Su destacada posición estaba en correspondencia con su presencia en las fundaciones de misas, ya que en honor de todos ellos se decían misas en la capilla, dos rezadas en el caso de San Miguel, una cantada y una rezada en el de San Juan Bautista, una cantada para Santiago y otra rezada para San José. Correspondían, por tanto, a especiales devociones de los Soto Guzmán, destacadas en uno de los letreros de la capilla junto a las principales advocaciones:

“D.O.M. A GLORIA I HONRA I MAIOR CVLTO I ALABANZAS/ DE NVESTRO SEÑOR IESVCHRISTO EN EL SANTISIMO SACRAMENTO DEL ALTAR/ Y SV SACROSANTA INSTITVCION/ Y DE LA VIRGEN MARIA MADRE DE DIOS NRA SEÑORA/ CONCEBIDA SIN PECADO ORIGINAL/ Y DE LOS GLORIOSOS SAN MIGUEL ARCANGEL, SAN IOSEPH ESPOSO DE NVESTRA SEÑORA/ SAN JVAN BAVTISTA, I SANTIAGO APOSTOL I PATRON DE ESPAÑA (...)”.

Este primer grupo de santos y devociones tiene una significación funeraria en cuanto que su fin último es la intercesión y protección de los patronos de la capilla y sus familiares. En este sentido es significativo el hecho de que a la imagen de Santiago, representado inicialmente como simple peregrino, se le pintara sobre el pecho, cinco años después, la cruz de su orden después de que Francisco de Soto Guzmán fuera admitido en ella. Es sabido el carácter psicopompo que poseía San Miguel desde la Edad Media (8), así como el patronato de la buena muerte que se asoció a San José desde el siglo XVI (9). Hay que tener en cuenta, además, que ambos santos eran considerados por Francisco de Soto Guzmán y su mujer, Lorenza Antonia Muñoz, como sus “muy especiales patronos y abogados”, y de hecho, sus imágenes, de pincel, estaban colgadas a la cabecera de la cama del marqués, en su casa de Madrid (10). También sabemos que Martín de Soto Guzmán tenía especial devoción por San Miguel y que en su testamento había mandando gastar cuanto fuera necesario en reedificar la ermita que el arcángel tenía dedicada extramuros de Briviesca, en el camino a Quintanilla de Bon, aunque su hermano mayor, su único y universal heredero, no cumpliera su mandato y gastara la mayor parte de la hacienda que dejó en dotar misas perpetuas en la capilla del Sagrario.

La custodia servía de nexo entre esta parte del programa iconográfico y el resto del mismo, centrado en la exaltación eucarística y en la defensa de la pureza doctrinal del catolicismo.

A los lados del retablo están pintadas las imágenes de dos personajes del Antiguo Testamento que parecen caminar hacia el lugar donde se encontraba situada la custodia. Una de ellas representa a Moisés llevando el Arca de la Alianza (Fig. 3). La otra fue interpretada por Félix Sagredo como Aarón (11), pero en realidad se trata de Melquisedec llevando un gran cáliz en su mano (Fig. 4). Ambas

(8) MÁLE, E., *El Gótico. Iconografía de la Edad Media y sus fuentes*, Madrid, 1980, 377.

(9) MARTÍNEZ GIL, F., *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Madrid, 1995, 269.

(10) Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM). T. 11259, 204-228v. Madrid, 29-VIII-1698. Isidro de la Fuente. Testamento de Francisco de Soto Guzmán, otorgado por su viuda, doña Lorenza Antonia Muñoz, en virtud de poder.

(11) SAGREDO FERNÁNDEZ, F., *Un siglo de oro en Briviesca. 1568-1668. Arte e historia*. Burgos, 1968, 34.



Fig. 3. Capilla del Sagrario: Moisés



Fig. 4. Capilla del Sagrario: Melquisedec

figuras están relacionadas con la Eucaristía. El milagro del maná de Moisés es una clara prefiguración suya y en el Arca se guardó una muestra de la milagrosa sustancia, prefiguración de la hostia consagrada. Por otra parte, la oblación de pan y vino que Melquisedec ofreció a Abraham está considerada como otra prefiguración eucarística (12).

Los frescos que decoran los ocho paños en que está dividido el intradós de la cúpula se centran en la exaltación sacramental, pero existen también imágenes que se refieren a los principales transmisores e intérpretes del mensaje de Cristo y a santos protectores del linaje (Fig. 5 y 6).

En el eje principal de la cúpula, ocupando el paño más próximo y perpendicular a la pared del retablo, está pintada una lujosa y

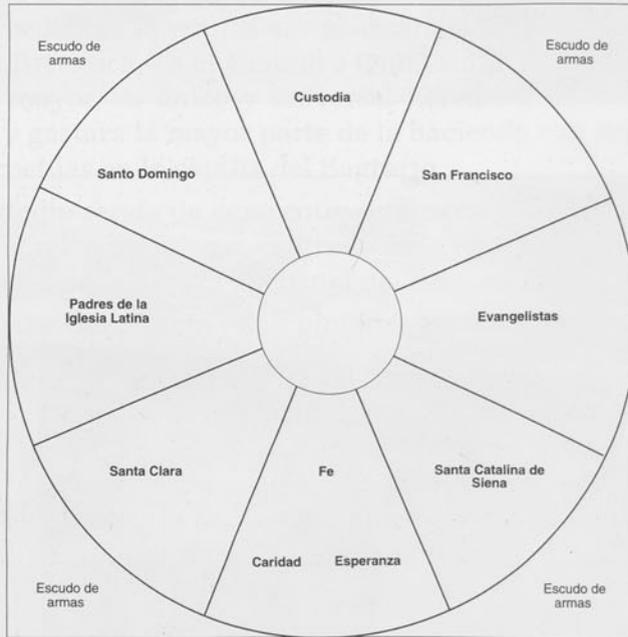


Fig. 5. Esquema iconográfico de la cúpula de la Capilla del Sagrario

(12) REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, Barcelona, 1996, 158 y 235.

complicada custodia dorada. En el paño opuesto se representan las virtudes teologales: Fe, Esperanza y Caridad. Su iconografía es la tradicional: la Fe, que está sentada sobre el arco iris, tiene los ojos vendados y porta el cáliz y la cruz (13); la Caridad está representada como una mujer que protege a dos niños; la Esperanza es la imagen más deteriorada, pero todavía se puede distinguir el color verde de su túnica.

Los paños de la cúpula situados a ambos lados de la custodia están ocupados por Santo Domingo de Guzmán y San Francisco de Asís. Ambos eran santos fundadores de órdenes mendicantes que tradicionalmente se solía representar asociados, pero su presencia en la capilla se explica por ser santos patronímicos de quienes habían sido cabezas del linaje Soto Guzmán hasta la fecha de construcción del edificio, Domingo y su hijo Francisco. Además, desde el siglo XVI San Francisco, igual que San José, adquirió contenidos simbólicos relacionados con la muerte (14), estando aquí San Francisco representado en su característica actitud de meditación ante un crucifijo. Con ambos santos se corresponden santas de sus órdenes, Santo Domingo con Santa Catalina de Siena (15) y San Francisco con Santa Clara. Las dos tienen relación con la Eucaristía, puesto que el símbolo parlante de Santa Clara es una custodia, mientras que Santa Catalina de Siena, a la que se representa mostrando las llagas de sus manos, era capaz de sostenerse durante meses consumiendo hostias como único alimento.

En los paños situados en el eje transversal de la capilla están representados, en sendos grupos, los cuatro Padres de la Iglesia Occidental y los cuatro evangelistas. Los primeros, con sus atributos habituales, están acompañados de un ángel que posa su mano izquierda sobre el hombro de San Gregorio mientras que con la derecha ilumina al grupo con un cirio encendido, puesto en su cirial. Los Padres están también representados en la gran custodia. Los

(13) Félix Sagredo sólo pudo identificar esta figura, que interpretó como una alegoría de la Iglesia (*op. cit.*, 35).

(14) REDONDO CANTERA, M.J., *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*, Madrid, 1987, 182.

(15) Félix Sagredo confundió la imagen de Santo Domingo con la de Santo Tomás, buscando un simbolismo eucarístico al haber sido éste el autor del oficio del Corpus Christi, y la de Santa Catalina de Siena con Santa Teresa (*op. cit.*, 35).

evangelistas son inspirados directamente por la paloma del Espíritu Santo, que vuela sobre sus cabezas.

Félix Sagredo destacó la relación existente entre las iconografías de capilla, y de la gran custodia. En ambos casos se representan a los Santos Padres, los evangelistas o sus símbolos y las virtudes teologales (16).



Fig. 6. Vista de conjunto de la cúpula de la Capilla del Sagrario

En los muros laterales, sobre un escudo de armas hay dos medallones con escenas pintadas, sostenidos por ángeles. En el lado sur un medallón ha desaparecido por completo y el otro está muy deteriorado. En cambio, el estado de conservación de los dos del lado norte es aceptable (Fig. 7). En uno se representa a Sansón y en otro a Elías. Sansón está matando al león, abriéndole las fauces con sus manos (Fig. 9), siendo símbolo de Cristo derrotando a Satanás,

(16) SAGREDO FERNÁNDEZ, F., *op. cit.*, 42-43.

aunque no hay que despreciar el paralelismo existente con Hércules y la relación de éste con la Monarquía española, lo que nos conduciría a la posición social del principal promotor de la capilla, Francisco de Soto Guzmán, como servidor de la Corona en la Corte. El tema elegido de la historia de Elías es un símbolo eucarístico, ya que se trata de la escena en la que, estando el profeta refugiado en el desierto, acostado a la sombra de un arbusto de retama, se le aparece un ángel que le ofrece pan y un jarro de agua (17) (Fig. 8).

Félix Sagredo describió con detalle un retrato de cuerpo entero de Francisco de Soto Guzmán que estaba en el “pañó decorado frente a la entrada”. Sostenía el sombrero en la mano y estaba vestido con “rico traje de calzón rojo, alta bota, peto de metal y espada al cinto, mangas de damasco blanco con brocados, ferreruelo de verde terciopelo bordado y golilla de encaje”. La cruz de la orden de Santiago lucía en su pecho. Estaba acompañado por una mesa con tapete que llegaba hasta el suelo y, encima, un jarrón de flores (18). El cuadro ya no se encuentra en la capilla.

Es ésta la parte del programa que se dedicó de forma más directa y expresa a la exaltación del fundador y a dejar memoria de su posición social y prestigio, a lo que contribuye la obsesiva presencia de la heráldica de los Soto Guzmán, puesta en las cuatro pechinas, en los muros laterales y en la sacristía. Uno de los escudos de la pared presenta capelo con borlas de obispo, mientras que dos de los escudos de las pechinas tienen, nada menos, que timbre arzobispal. Finalmente, un letrero, imprescindible en cualquier fundación particular, dejó constancia de la identidad de los fundadores:

“AQVI SE TRASLADARON I REPOSAN LOS HVESOS
I CENIZAS/ Y SERA PERPETVA LA BVENA MEMORIA/
DE LOS NOBLES I VIRTVOSOS SEÑORES/ ESTEPHANO
DE SOTO BONIFAZ I DOÑA ANA DE GVZMAN SV
MVGER/ I DOMINGO DE SOTO GVZMAN FAMILIAR
DEL S. OF. DE LA INQVISICION/ I DOÑA MARIANA
RVIZ DE ALMENDRES SV MVGER/ ABVELO I
PADRES DE LOS SEÑORES/ DON FRANCISCO DE
SOTO GVZMAN/ CABALLERO DEL ORDEN DE

(17) REAU, L. *op. cit.*, 400 y 406.

(18) SAGREDO FERNÁNDEZ, *op. cit.*, 33-34.

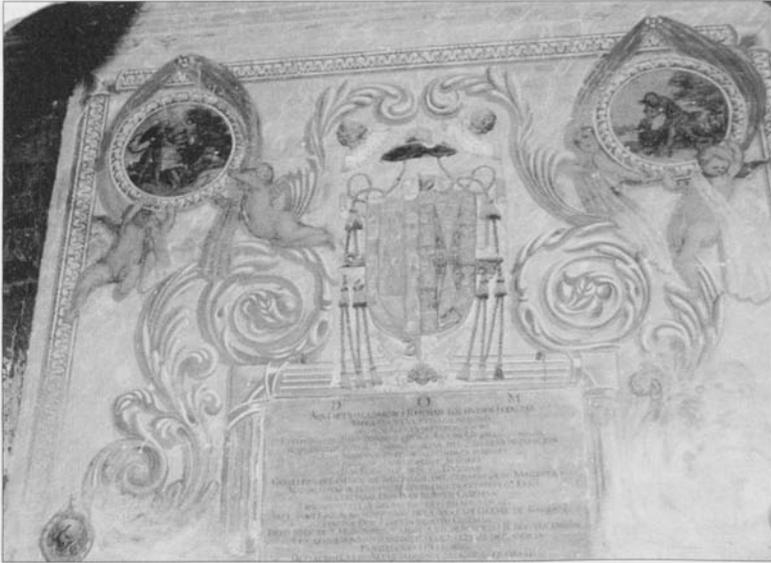


Fig. 7. Capilla del Sagrario: vista de conjunto de la pared norte



Fig. 8. Capilla del Sagrario: Escena

SANTIAGO, DEL CONSEJO DE SV MAGESTAD/
ALGVACIL MAIOR PERPETVO DEL SVPREMO DE
ESTADO I GVERRA/ I LICENCIADO DON IVAN DE SOTO
GVZMAN/ ABOGADO TITVLAR DEL SANTO OFICIO
DE LA INQVISICION/ ARCEDIANO DIGNIDAD I
CANONIGO DE LA SANTA IGLESIA DE BADAJOZ/ I
DOTOR DON MARTIN DE SOTO GVZMAN/ DEL
CONSEJO DE S. M. INQVISIDOR APOSTOLICO DE
MECICO (sic) I Rº DE NUEVA ESPAÑA/ TESORERO
DIGNIDAD I CANONIGO DE LA S. IGLESIA DE
PLASENCIA/ FVNDADORES I PATRONOS/ DESTA
CAPILLA I SV ALTAR I ADORNOS SACRISTIA I
ENTIERROS/ I DE LAS MISAS I FESTIBIDADES/ QVE
SE AN DE CELEBRAR EN ELLA PERPETVAMENTE/
AÑO DE MDCLXXIII”.

En la puerta de entrada, sobre un letrero, está pintado un cordero descansado sobre la mesa del altar que vuelve su cabeza para mirar la escena de la Crucifixión contenida en un medallón radiante. El cordero en reposo y la cruz son motivos que con frecuencia se representan en los sagrarios. A ambos lados hay dos ángeles, uno portando una rama de laurel, símbolo del triunfo de Cristo en la Cruz, y otro una palma, símbolo de su martirio.

La obra erigida por Francisco de Soto Guzmán buscaba la “creación de un determinado clima religioso, formando un todo con la fama del linaje” (19), mediante la profusión de vistosos relicarios situados en puntos visualmente privilegiados dentro de la fábrica de la capilla. Hay cuatro puestos en los ochavos, sobre las esculturas allí emplazadas. Las reliquias guardadas en dos de ellos son de San Felipe y en los otros de San Cornelio y San Bonifacio. Según la Leyenda Dorada, el hecho más destacado de la vida de San Bonifacio de Tarso había sido su dedicación a la obra caritativa de recoger y enterrar los cuerpos de los mártires cristianos (20), antes de que él mismo muriera martirizado en tiempos de Diocleciano, de modo que la presencia de este santo tiene una relación simbólica directa con el uso de la capilla como lugar de enterramiento familiar. Las

(19) CARRASCO MARTÍNEZ, A., *art. cit.*, 253.

(20) VORÁGINE, S. de, *La Leyenda Dorada*, 1, Madrid, 1989, 299-301.



Fig. 9. Capilla del Sagrario: Sansón matando al león

otras reliquias son de gran valor por su antigüedad y por haber pertenecido a personajes que conocieron y trataron a Jesús: San Felipe, como uno de los doce apóstoles, y San Cornelio, porque resucitó a su criado para que él recuperara la fe (21).

En la sacristía el retablo del Cristo de la Agonía de la Muerte, acentuaba el carácter funerario del conjunto. En él se decían ocho misas al año. Para los oficios de difuntos se utilizaba un paño funerario de terciopelo negro bordado en oro con las insignias de la Inquisición y de Santiago (22). El retablo fue contratado por Francisco de Soto Guzmán en 1683. Se concertó con Juan de la Peña, ensamblador y maestro de arquitectura, vecino de Ahedo del Butrón, para que hiciera un retablo de madera de nogal destinado a poner en él la imagen de un Crucificado tallada en marfil. El plazo de

(21) RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F*, Barcelona, 1997, 335.

(22) SAGREDO FERNÁNDEZ, F. op. cit. 39.

ejecución era de tres meses y el precio ascendió a 80 ducados (23). La cruz fue enriquecida con un cerco de plata sobredorada y perlas. El hecho de que el Crucificado fuera de marfil condicionó sus dimensiones, siendo éstas reducidas: 6 pies de alto - incluyendo la cruz y la peana- y 3 y medio de ancho. Su blancura contrastaba con el oscuro color de la madera de nogal. La estructura del retablito era muy simple, al servicio de la exaltación de su única imagen. Dos columnas con sus traspilares enmarcaban una caja central decorada con "hojas arpadas" y florones.

Según Félix Sagredo, este crucifijo era "copia exacta del de Burgos", aunque en el contrato para la hechura del retablo lo que se dice es que iba a ocupar el lugar en el que hasta entonces estaba un altar de piedra (cuya grada dorada y estofada se aprovecha para asentar la nueva obra) con un "retrato del Santo Cristo de Burgos", a cuyos pies figuraba retratado Juan de Soto, que era quien le había mandado pintar durante su estancia en Roma (24), continuando una devoción que los hermanos Soto Guzmán heredaron de su padre Domingo de Soto, el cual había tenido en su casa "una hechura del crucifijo de Burgos de media vara de largo con su marco de madera" que fue tasado en dos ducados y medio (25).

En 1696, Francisco de Soto Guzmán potenció la figura de San Francisco Javier, al fundar una novena en su honor, que se debía decir en el altar de la capilla con el cuadro suyo que habitualmente colgaba en la sacristía puesto sobre el tabernáculo, y al vincular su devoción con el sacramento de la confesión, aunque la vida del santo jesuita no esté relacionada directamente con él. Desde luego su nombre se vincula con el del fundador, así como su vida, muy relacionada con la navegación, lo que podría vincularse con los servicios prestados por Francisco de Soto Guzmán en la Armada.

Un último aspecto de interés religioso y simbólico es la posesión de numerosas indulgencias concedidas a la capilla, destacada por

(23) AHPBU. PN. Leg. 61/4, 197-198v. Diego de Urrutia. Briviesca, 20-VI-1683. Concierto y memoria de las condiciones para hacer un retablo para la sacristía de la capilla del Sagrario.

(24) AHPBU. PN. Leg. 908/2, 89-93. Antonio Ruiz. Briviesca, 12-X-1673. Inventario de la capilla del Sagrario.

(25) AGD. LP. Briviesca. Santa María. Inventario *post mortem* de los bienes de Domingo de Soto. Briviesca, 10-X-1661.

Enrique Flórez, y que se debe a la incorporación de la capilla al Archihospital del Salvador de Roma, en 1673 (26). Pascual Madoz dice (27), recogiendo la noticia del letrero dorado situado sobre la puerta de entrada, que la capilla tenía las mismas indulgencias que visitando las iglesias de Roma (“QVANTAS INDVLGENCIAS ESTAN CONCEDIDAS/ A LAS IGLESIAS DE LA SANTA CIVDAD DE ROMA/ SE GANAN EN ESTA CAPILLA TODOS LOS DIAS”). Estas concesiones aumentaron la importancia de la capilla como centro litúrgico y de devoción ante los vecinos de Brieviesca y, por tanto, sirvieron para incrementar el prestigio social de sus fundadores. Una inscripción latina parecía dirigirse al visitante vanagloriándose de que no podría encontrar en todo el orbe un lugar más sagrado que aquél (28).

La sacristía nueva de la colegial de Santa María (1683)

Según el concierto firmado para la erección de la Capilla del Sagrario, el cabildo cedió a los fundadores el derecho a usar la sacristía de la colegiata para pasar desde la iglesia hacia su capilla, y viceversa. La práctica diaria de ambos usos en un espacio reducido hacía que éstos resultaran difícilmente compatibles. Por ello, en 1683, diez años después de inaugurarse la capilla, Francisco de Soto Guzmán llegó a un nuevo acuerdo con el cabildo colegial, según el cual se comprometía a construir una nueva sacristía para uso exclusivo de éste, quedando libre la vieja y destinada a servir únicamente como lugar de paso, tanto para acceder a la capilla del Sagrario como a la nueva sacristía.

El añadido se levantó contiguo a la sacristía vieja, procurando a ésta luz suficiente a través de la puerta que servía para comunicar ambos espacios. El edificio era modesto en sus dimensiones, técnicas y materiales. De planta rectangular, debía tener 36 pies de largo, 24 de ancho y 18 de alto. La cubierta era plana, de yeso, y los muros de mampostería, enlucidos de yeso al interior. En el muro

(26) FLÓREZ, E., *España Sagrada*, T. XXVII, Madrid, 1772, col. 16.

(27) MADDOZ, P., *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Burgos, Madrid, 1845-1850, 95.

(28) “*Omnia si lustres alienae limina terrae, / Non est in toto sanctior orbe locus*”. FLÓREZ, F., *op. cit.*

oriental se abrirían dos ventanas. La escritura de concierto se firmó el 26 de junio de 1683, acordándose un plazo de ejecución de la obra de seis meses (29).

La misma escritura nos informa de los graves problemas de conservación que afectaban a la capilla del Sagrario a causa de las humedades que se filtraban procedentes de una huerta colindante con la cabecera de la iglesia de Santa María, propiedad de su cabildo y que éste tenía dada en arrendamiento (30).

Francisco de Soto Guzmán llegó a un acuerdo con el cabildo para que se dejara de regar la huerta de forma perpetua. A cambio de esta concesión, por la que se reducía el valor del arrendamiento de la huerta de 24 ducados anuales a 14, Francisco de Soto Guzmán pagó 600 ducados. Con ellos compensaba la pérdida de ingresos del cabildo y garantizaba la permanencia de las "obras pías y aniversarios de misas" que sobre los réditos de la huerta había fundado en 1675 el licenciado Lorenzo del Bal, racionero de la colegial. Esta cantidad debía ser empleada en bienes raíces o en censos a razón del 5 por 100 para que su renta se aplicase a dichas fundaciones.

El asunto se había convertido en prioritario para Francisco de Soto Guzmán, puesto que amenazaba la existencia de su más preciada fundación. La huerta estaba cercada y tenía una casa adosada a la sacristía y el claustro de la iglesia. Como se extendía hasta el río y la recorría un cauce derivado del mismo, su riego era fácil y abundante. Como consecuencia de ello, el agua se filtraba al claustro, a la cripta de la capilla del Sagrario y a las paredes de la capilla mayor. El riesgo de ruina era percibido como una amenaza real porque la humedad minaba los cimientos. Se había intentado combatir la humedad, sin éxito, embetunando las paredes del trasagrario (31). La situación era especialmente grave en la cripta de la ca-

(29) AHPBU. PN. Leg. 61/4, 191-195. Diego de Urrutia. Briviesca, 26-VI-1683. Escritura de contrato entre el cabildo de de Santa María de Briviesca y Francisco de Soto Guzmán.

(30) AHPBU. PN. Leg. 61/3, 210-211v. Briviesca, 21-XII-1682. Diego de Urrutia. Escritura de arrendamiento de la huerta que la colegial tiene pegada a la sacristía.

(31) AHPBU. PN. Leg. 61/4, 179-186. Diego de Urrutia. Briviesca, 21/22-VI-1683. Pedimento, información y auto sobre la sacristía nueva de la colegiata de Santa María y el riego de una huerta contigua a la iglesia.

pilla donde, según cualificados testigos (32), se acumulaba el agua hasta alcanzar una vara y media de alto, lo que no sólo socavaba el edificio, sino que imposibilitaba su uso funerario. De ahí el interés de Francisco de Soto Guzmán en que cesase de forma perpetua el riego en la huerta.

El patronato de la capilla

Desde la fundación de la capilla del Sagrario su único patrón fue Francisco de Soto Guzmán. Cuando él y su mujer fundaron su mayorazgo, en 1693, incluyeron en él dicho patronato, obligando a quien lo disfrutara a pagar anualmente 50 ducados de vellón en Briviesca, el día 6 de enero, para comprar 11 arrobas de aceite, que era lo que se gastaba en las luminarias de dos lámparas de plata, situadas en la capilla y su sacristía, más seis ducados para el sacristán y otros tantos para la "fraira" de la colegial, por sus servicios de limpieza y aseo de los retablos, altares y adornos. Lo que sobrara de los 50 ducados se debía destinar a la limpieza y aderezo de ropa blanca y el ornato de los altares y de la sacristía.

En 1696 el matrimonio amplió la aportación económica anual que debía hacer el patrón de la capilla, añadiendo otros 50 ducados, hasta un total, por tanto, de 100. Pero el aspecto más interesante es la creación de la figura del "protector y conservador de la capilla", cargo que ocuparía en primer lugar su sobrino, el prior D. Baltasar de Salazar y Gutiérrez, con carácter vitalicio a partir del día 1 de enero de 1697, dejando los siguientes nombramientos a la plena y libre voluntad de los patrones, pero con la clara intención de que fuera un clérigo del cabildo, insistiendo en la estrecha vinculación de su capilla con la institución eclesiástica. La principal función que encomendaron a esta nueva figura fue la administración de los 100 ducados anuales, pero además, el cuidado y la conservación de la capilla y de todo lo que contenía, la vigilancia del cumplimiento de las obligaciones de limpieza del sacristán y la "fraira" y el pago de sus salarios, así como comprar y administrar las 11 arrobas de acei-

(32) Actuaron como testigos, entre otros no relacionados con la arquitectura, Jerónimo Crespo, Mateo Crespo y Mateo Portilla, maestros de cantería y vecinos de Rucandio, de la merindad de Trasmiera, y Martín de Ponichea, maestro de carpintería, vecino de Briviesca.

te de las lámparas. Por otra parte, se obliga al protector y conservador al cumplimiento de ciertos servicios religiosos en la capilla, centrados en el sacramento de la confesión, como se explicó en su momento (fundación de 1696). Como pago por su trabajo y sus obligaciones, el protector y conservador de la capilla recibiría 24 ducados al año.

LAS CASAS PRINCIPALES DE FRANCISCO DE SOTO GUZMÁN

Casa y Torre de Briviesca

Domingo de Soto había heredado la casa de su padre don Estéfano, situada en la calle Santa María Encimera, pero en 1639 adquirió otra frente a ella, cuya fachada se orientaba hacia la plaza mayor, asomando ligeramente a ella. A juicio de quienes instruyeron el expediente para el ingreso de Francisco de Soto Guzmán en la Orden de Santiago, la casa familiar era “de las más notorias y calificadas de la villa” (1663).

Dentro de la labor de mecenazgo desarrollada por Francisco de Soto Guzmán no podía faltar el engrandecimiento de la Casa principal. Sin embargo, el 23 de diciembre de 1667 la casa solariega fue entregada a la colegiata de Santa María junto con las propiedades rústicas que poseían los Soto Guzmán, con motivo de la erección de la capilla del Sagrario y la fundación de una memoria de misas en ella. Francisco de Soto Guzmán podía haber elegido para nutrir dicha dotación la casa que compró su padre en 1639, sin embargo prefirió desprenderse de la casa familiar, en cuyo solar radicaba su linaje, lo que le daba un valor extraeconómico de primer orden, como símbolo y prueba de nobleza. La razón es que Francisco de Soto, teniendo asegurado el reconocimiento legal y social de su hidalguía y recientemente nombrado caballero de Santiago, maestre de campo y miembro del Consejo Real, había concebido un ambicioso proyecto para dotarse de una casa que estuviera a la altura de sus aspiraciones de ascenso social, y para lograrlo la casa comprada por su padre tenía la virtud de su emplazamiento, que, con las mejoras oportunas, podría convertirse en el edificio civil emblemático de la plaza mayor de la villa. A este empeño Francisco de Soto dedicó

tiempo y dinero, culminando su proyecto con la construcción de la Torre que aún hoy singulariza la plaza de Briviesca. No obstante, no se olvidó por completo de la verdadera casa familiar, que reintegró en su patrimonio en 1686, comprándosela al heredero del canónigo Domingo de Alzaga, a quien el cabildo colegial se la había vendido en 1668 (33).

El primer paso de la ejecución del proyecto concebido por Francisco de Soto Guzmán fue la adquisición de aquellas construcciones que estuvieran situadas alrededor de la nueva casa principal, con el doble objetivo de, por una parte, individualizar y singularizar el edificio, y, por otra, ampliarlo en dirección a la plaza hasta que pudiera formar parte de su escenario urbano.

Dio holgura espacial al edificio, librándolo de la presión del caserío adyacente y ampliando el jardín situado en la parte posterior, hacia la calle Huerta. Con este fin, el 22 de febrero de 1666 compró al monasterio de Santa Clara el solar de una casa contigua caída por 710 reales, solar que incorporó a su jardín. En octubre de 1670 adquirió una casa en la plaza que luego trocó por otra colindante con la suya y que tenía a la plaza una estrecha fachada de 9 pies de ancho (2,52 m), que derribó para incorporar también el sitio. El 6 de abril de 1671 compró otra, a surco con la suya, en 250 ducados de vellón, que asimismo derribó para integrar su solar en su jardín. Por último, en 1679 adquirió otra casa contigua más, situada a la entrada de los soportales de la plaza (34).

Desahogada la casa mediante el derribo de las edificaciones circundantes, el siguiente paso fue la mejora de los servicios y la ampliación y embellecimiento del edificio. En 1685 compró un solar situado frente a la puerta del jardín y un mirador que daban a la calle Huerta, donde construyó una cochera y caballeriza. Pero el esfuerzo constructivo se concentró en la erección de una torre adosada, que saliera del plano de su fachada, situada en la calle Santa María Encimera, con el fin de asomarse a la Plaza Mayor, añadido que de-

(33) AHPBU. PN. Leg. 54/3, 45-46v. Antonio de Osúa. Briviesca, 23-IV-1686. Venta a Francisco de Soto Guzmán por parte de los herederos del doctor Domingo de Alzaga, de unas casas sitas en la calle Santa María Encimera que fueron antes de Estéfano de Soto Bonifaz y de doña Ana de Guzmán.

(34) AGD. LP. Briviesca. Santa María. Libro del archivo de la Capilla del Sagrario, 1690.

finitivamente singularizaba su residencia y le dotaba de un carácter palaciego con reminiscencias de arquitectura militar. La ampliación la realizó en parte del sitio de la casa contigua que había comprado en 1670 y de la situada a la entrada de los soportales de la plaza, que había adquirido en 1679. Para levantar la torre, Francisco de Soto Guzmán se concertó, el día 26 de mayo de 1686, con cuatro maestros de cantería trasmeranos y con el maestro de carpintería local Mateo de Chabarría, para que fabricaran “una torre pegante a su casa principal en otra casa suya que hace esquina a los portales de la plaza en el sitio que vuela y hace portal la dicha casa”, en precio de 9.000 reales. La obra debía estar concluida el último día de septiembre de 1686, de modo que el plazo era corto: cuatro meses (35).

La torre, evidentemente, no tiene carácter defensivo y militar, sino que, como señala Inocencio Cadiñanos, es una torre-símbolo (36). En efecto, representaba la exposición pública del encumbramiento de un personaje de la nobleza y del linaje que encabezaba. No es casual la elección del sitio, ni que la fachada principal y el escudo más complejo y decorado de todo el edificio se mostraran a la plaza (37).

El escudo situado en el último cuerpo de la torre invade parcialmente el inmediatamente inferior y tiene las armas de los Soto y los Guzmán. Sosteniéndolas, están dos grifos rampantes. Este animal fantástico, mitad águila y mitad león, personificaba las cualidades del buen guardián (38). Con este significado simbólico y como tenante de escudos de armas se utilizaba a finales del siglo XV y en el siglo XVI (39). Desde un punto de vista religioso, el grifo se asociaba a la vigilancia del camino de salvación y solía representarse junto al Árbol

(35) AHPBU. PN. Leg. 54/3, 69-70. Antonio de Osúa. Briviesca, 26-V-1686. Concierto para hacer la torre en la casa de los Soto Guzmán.

(36) CADIÑANOS BARDECI, I. *Arquitectura fortificada de la provincia de Burgos*, Burgos, 1987, 152.

(37) Para un sucinto análisis formal de su arquitectura remito al lector a lo publicado por IGLESIAS ROUCO, L.S. y ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., “Casas de la nobleza en las Merindades y en la Bureba (siglo XVII)”, *Boletín de la Institución Fernán González* n^o 225, 208-211. Vid. también CADIÑANOS BARDECI, I., *op. cit.*, 152-153 y SAGREDO FERNÁNDEZ, F., *op. cit.*, 19-20.

(38) PÉREZ RIOJA, J.A. *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, 1997, 229.

(39) Lo encontramos, por ejemplo, en el escudo del obispo Luis de Acuña, en la catedral de Burgos. Vid. POLANCO MELERO, C., *Muerte y sociedad en Burgos en el siglo XVI*, Burgos, 2001, 386.

de la Vida (40). Combinando su simbolismo religioso y su función como tenante heráldico en la torre de los Soto Guzmán, el grifo sería el protector del linaje, y éste el camino en el que los miembros del mismo han de vivir y prosperar, de modo que lo individual queda integrado en el devenir colectivo. La grandeza de las sucesivas generaciones del linaje depende de los actos individuales no sólo de los antepasados, sino también de los sucesores. Se completa el blasón con guirnaldas de frutas en los lados y dos bichas en la parte inferior entre las que se sitúa el busto de un "gigante" (41), a modo de máscara. El timbre del escudo está desplazado de su lugar. Consta de un yelmo orientado hacia la derecha, con finos relieves ornamentales y rico penacho de plumas, rematado a los lados con dos máscaras (Fig. 10).

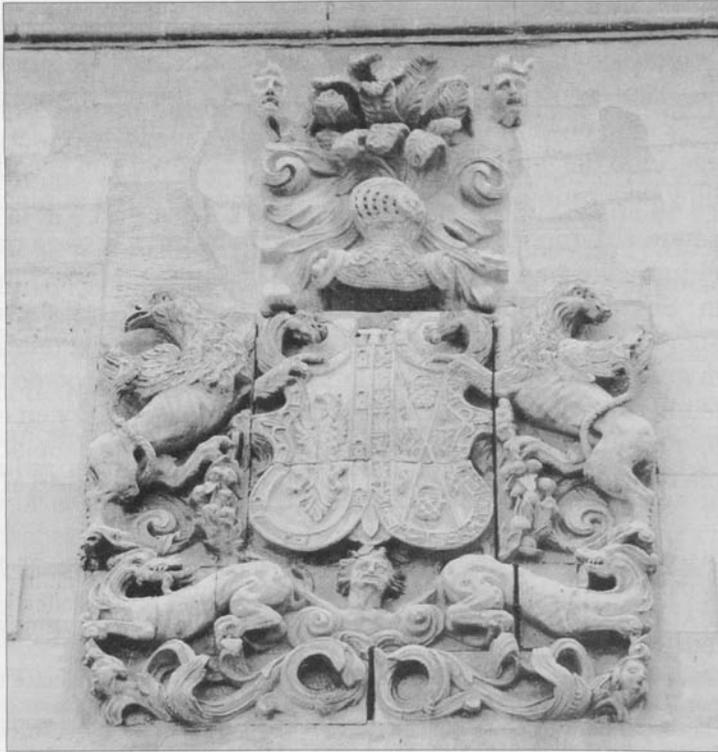


Fig. 10. Reconstrucción del escudo de la Torre de Soto Guzmán

(40) CIRLOT, J.E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, 1997, 236.

(41) OÑATE GÓMEZ, F., *op. cit.*, 38.

No sabemos cuándo se hizo la fachada de la Casa. En la escritura de erección de la Torre (1686) sólo se hace referencia a ésta y no a ninguna otra obra o reforma. Probablemente sea anterior y la Torre fuera la culminación del engrandecimiento del edificio. Existen diferencias morfológicas entre ambas partes. Los pisos de la Torre se señalan mediante escuetas molduras, mientras que en la fachada de la Casa no se marca la división horizontal. La molduración de la cornisa de la Torre es más compleja y está precedida de un friso liso, individualizado por la parte inferior mediante una sencilla moldura, que está ausente en la fachada de la Casa.

La custodia labrada que decora la fachada principal, situada sobre el balcón central de la misma, constituye el nexo figurativo y simbólico entre la Casa y las fundaciones religiosas de su propietario en la colegiata de Santa María, quedando integrada en un programa de mecenazgo y patronazgo que gira en torno a la devoción a la Eucaristía y el ensalzamiento del linaje. A cada lado de la custodia hay un escudo de Soto y Guzmán, uno timbrado con capelo y borlas episcopales y otro con yelmo, que hacen referencia, respectivamente, a los hermanos Martín y Juan, eclesiásticos, y a Francisco de Soto Guzmán, cabeza del linaje. El yelmo está mirando hacia su izquierda, lo que simboliza el carácter bastardo de la rama familiar. Lo mismo sucede en el único escudo timbrado con yelmo del interior de la Capilla del Sagrario. Tal vez con este hecho esté relacionada la necesidad de Estéfano de Soto Guzmán y su hijo Domingo de acudir a la justicia para que se les reconociera su hidalguía, a principios del siglo XVII. En cambio, los timbres de los escudos de la Torre y del exterior de la Capilla tienen el yelmo mirando hacia su derecha.

Casa principal de Madrid

Francisco de Soto Guzmán y Lorenza Antonia Muñoz compraron unas casas en 1678 sitas en la calle de Jesús María o Segunda Espada, y otra casa accesoria que servía de cochera y caballerizas, situada enfrente, valoradas las dos, en 1693, en 32.000 ducados.

Estas casas habían sido propiedad de Don José de Ferriola, que las había mandado construir en 1667. En 1668 el maestro de obras Juan Álvarez cobró por su trabajo 20.000 reales. En el Archivo Dio-

cesano de Burgos se conserva la traza de su fachada principal, fechada en Madrid a 1 de octubre de 1667 (42) (Fig. 11).

En la tasación hecha en febrero de 1675, con ocasión del fallecimiento de José de Ferriola, se especifican las dimensiones de la casa principal y de la cochera situada frente a ella. La primera tenía su fachada orientada a la calle de la Segunda Espada, de 96 pies de ancho (26,88 m). La fachada que en esquina daba a la calle de la Esperanza tenía 94 pies de largo (26,32 m). La planta tenía forma de cuadrilátero irregular, pues el lado del fondo, a la espalda, medía 51 pies (14,28 m) y la pared medianera con la casa colindante 75 (21 m). La superficie era de 5764 pies cuadrados (1613,92 m²). La casa fue valorada en 153.523 reales.

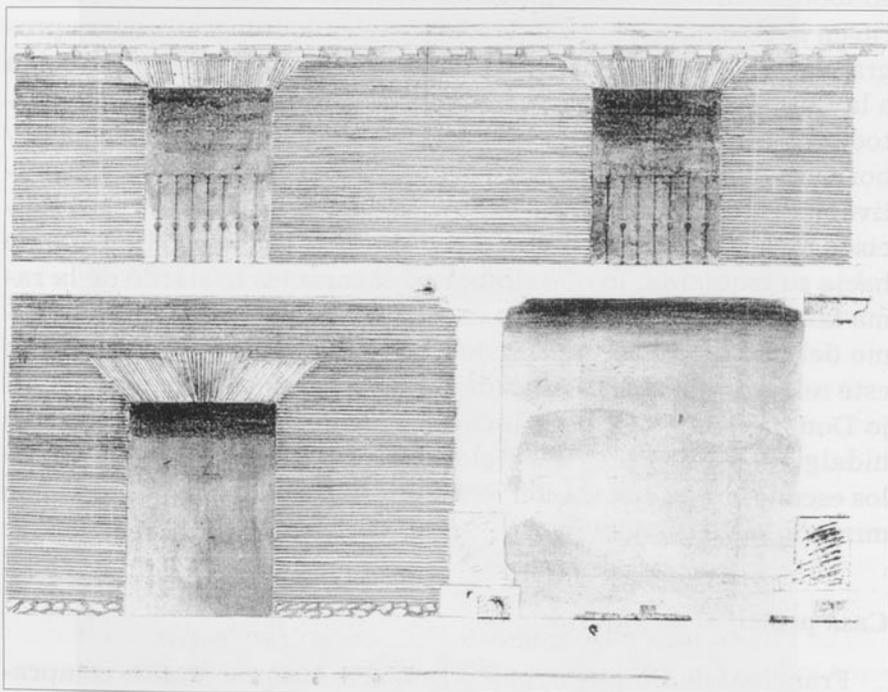


Fig. 11. Traza de la fachada de la casa de Don José Ferriola, sita en la Calle Amor de Dios, de Madrid, dada por Francisco de Herrero Barrionuevo a 1 de octubre de 1667, que compraron Francisco de Soto Guzmán y su mujer en 1678. AD. Parroquia de Santa María. Briviesca. Reg. 24

(42) AGD. LP. Briviesca. Santa María. Reg. 24.

La cochera tenía 23 pies (6,44 m) de fachada y la pared del fondo 26 (7.28 m). Las dos paredes medianeras medían 69 y 59 pies (19, 32 m y 16,52 m, respectivamente), haciendo una superficie de 1790 pies cuadrados (501,20 m²). El edificio fue tasado en 25.485 reales.

En la escritura de fundación de mayorazgo, Francisco de Soto Guzmán y su mujer afirman que reedificaron las casas y las labraron de nuevo, refiriéndose a que en ellas pusieron las armas de Soto y Guzmán en sitio visible: la esquina que la casa hacía con las calles de Segunda Espada y de la Esperanza. Además de las reparaciones e intervenciones arquitectónicas pertinentes, los nuevos propietarios adornaron su interior y crearon un interesante mundo iconográfico privado.

ICONOGRAFÍA Y DEVOCIONES PRIVADAS DE FRANCISCO DE SOTO GUZMÁN

Domingo de Soto Guzmán era propietario de una reducida colección de obras de arte de no demasiado valor (43): tres crucificados pequeños, uno de pintura y dos de bulto; una Virgen de Copacabana dentro de una cajita de plata; doce cuadros de los Apóstoles; un cuadro de Santo Domingo; un cuadro del Cristo de Burgos; una imagen de Santa Casilda, también dentro de una cajita; un cuadro viejo de Nuestra Señora del Buen Suceso; tres cuadros viejos en papel, y un escudo de armas de Soto y Guzmán con un Niño Jesús pintado, con un rótulo en el marco que decía: "Jesús está conmigo, no temo al enemigo". El conjunto tiene un evidente sentido religioso, ya que están por completo ausentes temas profanos, pero además esta orientación religiosa se funde con el sentido de linaje mediante el escudo de armas y la imagen del Niño Jesús.

Por otra parte, en Domingo de Soto encontramos dos devociones que tendrán continuidad en sus hijos: la del Santo Cristo de Burgos y la de la Virgen de Copacabana. Una responde a la difusión de la devoción hacia la imagen del convento de San Agustín de Burgos, que llega, por su proximidad a la capital, intensamente a Briviesca. Otra se explica por la estancia de dos de sus hijos en Indias, especialmen-

(43) AGD. LP. Briviesca. Santa María. Reg. 23. Briviesca, 10-X-1661.

te la de Francisco en Sudamérica, destinado en el virreinato del Perú, más cerca que Martín del lugar de origen del culto a la imagen de Nuestra Señora de Copacabana, que contaba desde 1618 con una capilla construida por los agustinos a orillas del lago Titicaca.

Francisco de Soto Guzmán no sólo aventajó a su padre en cuanto a riquezas y categoría social, sino que ello tuvo su reflejo en el aumento de la cantidad y la calidad de las obras de arte que poseyó y en la ampliación de su iconografía al mundo mitológico y profano, por influencia y emulación del ambiente de la Corte en el que se movió durante décadas.

Apenas tenemos noticias de los bienes muebles de la Casa y Torre de Briviesca. La escritura de fundación de su mayorazgo, redactada en 1693 (44), nos da noticia de los que formaban parte del oratorio. Entre ellos interesa destacar las imágenes, siendo únicamente dos: un lienzo grande de la Sagrada Familia ("Jesús, María y José") y otro, más pequeño y que servía de remate, con una custodia orlada de "algunos jeroglíficos". La iconografía es sencilla pero significativa: una alusión a la familia de Jesús, léase en términos profanos "linaje", y la principal devoción pública de Francisco de Soto Guzmán, presente en su Capilla del Sagrario y en la fachada de la propia casa, encima de la puerta principal, mediante la representación en relieve de otra custodia.

Más abundante es la información referente al amueblamiento de la casa principal de Madrid, donde los marqueses de Torresoto residían habitualmente. La noticia más temprana procede de la misma escritura de fundación del mayorazgo, el la que se destaca un lienzo grande de la Concepción "original de mano de Bartolomé Murillo", que era la principal imagen del oratorio. Más tarde se debió cambiar esta pieza, porque ya no se citará más veces este cuadro, que tal vez fue vendido por su propietario. La descripción más completa se encuentra en una "memoria de las alhajas que quedan en la casa del marqués de Torresoto y quedan puestas en las piezas", que no tiene fecha, pero que podemos suponer que se hizo poco después del fallecimiento de Francisco de Soto Guzmán, en 1698 (45).

(44) AHPM. T. 11251, 303-358v. Madrid, 24-IX-1693. Isidro de la Fuente.

(45) AGD. LP. Briviesca. Santa María. Reg. 24.

La "galería" o sala principal estaba decorada con "pinturas originales de Roma", que ya están citadas –aunque genéricamente– cinco años antes en la escritura de fundación del mayorazgo, de temas mitológicos relacionados con la Historia de Roma. Estaban ordenadas por parejas. En la pared frontera a la entrada colgaban dos cuadros grandes del Rapto de las Sabinas; en la pared lateral, frente a las ventanas, uno de "Eneas con su padre a cuestas" y otro del Rapto de Helena; junto a las puertas del dormitorio, dos más, uno de Rómulo y Remo y otro de "Tarquinio", primer rey etrusco de Roma. El conjunto del programa mitológico tenía una clara sucesión cronológica: el Rapto de Helena fue la causa de la guerra de Troya, de cuya destrucción logra huir Eneas, con su pequeño hijo Ascanio y su padre Anquises, a quien, por ser anciano y paralítico, tuvo que llevar a cuestas; después van Rómulo y Remo, descendientes de Eneas y fundadores de la ciudad de Roma; finalmente, el Rapto de las Sabinas, que sirvió a los romanos para multiplicarse y pervivir. Todo ello nos conduce a la idea de autoensalzamiento de Francisco de Soto Guzmán que, como Eneas, es el fundador de un linaje que él pretende poderoso y que, como el pueblo romano, aspira a crecer y perdurar eternamente. Llevando un poco más allá el paralelismo, es Francisco de Soto quien lleva a cuestas el linaje de su padre, como Eneas a Anquises, sacándolo del lugar de origen y conduciéndolo a metas superiores. Este sentido se aclara e intensifica con la presencia del retrato de Francisco de Soto Guzmán en la habitación, pintado por un tal Julio Scebola.

Entre las ventanas de la galería había dos cuadros largos, uno de Cleopatra y otro de una Piedad, mediante los que buscaba un contraste simbólico entre la reina pagana y la madre de Jesús. Sin embargo, tampoco hay que olvidar que la figura de Cleopatra tiene una relación indirecta con la historia de Eneas, por el gran paralelismo que existe entre ella y la reina Dido, que como la egipcia es víctima del amor, quitándose la vida al marchar el héroe troyano de Cartago.

Si la sala principal estaba dominada claramente por la temática mitológica, en la sala que llamaban la "cuadra", predominaban los temas religiosos. Allí había doce cuadros con los apóstoles (probablemente heredados de su padre), más otros del "Salvador y María de cuerpo entero", "Sansón cuando le cortan los cabellos", la Encarnación y el Nacimiento. Completaban la estancia dos espejos grandes, en cuyos marcos iban pintadas la "Historia de José" y una

serie de "Fábulas", entre las que el tasador identificó una de Orfeo, figura mitológica símbolo de la virtud redentora y ejemplo de la estrecha relación existente entre la vida y la muerte (46).

En otra pieza, situada en la esquina de la casa, había dos retratos (no sabemos de quién), y en el corredor dos tarjetas doradas con el "alabado", una sobre la puerta de la galería principal y otra sobre la puerta del oratorio.

En éste la Concepción de Murillo ya no está, sustituida como imagen central por un cuadro grande de "Nuestra Señora, el Niño, Santa Isabel y San Juan", flanqueado a los lados por sendos cuadros de la Virgen. También había dos relieves, uno de la Verónica y otro de la Cabeza de San Juan Bautista, y dos imágenes de bulto, una de Nuestra Señora de los Remedios y otra de un "Niño Jesús Resurrección". Sobre la puerta, por la parte de adentro, había una moldura dorada con la imagen de Dios Padre.

Finalmente, en el aposento llamado "del agua" había "nueve pinturas viejas de diferentes santos", "siete retratos de reyes y reinas" y un cuadro de San Jerónimo; y en la escalera un cuadro de Santo Domingo, tal vez el mismo que poseyera su padre.

El testamento de Francisco de Soto Guzmán (47) nos da cuenta de algunas obras que no están en el inventario de bienes porque se las mandó a su mujer, hija o nietas, así como de sus devociones más íntimas.

En primer lugar, una imagen de Nuestra Señora de Copacabana que legó a su mujer, que tenía en la cabecera de su cama, en una caja de plata, con dos puertecitas en las que estaban pintadas las imágenes de San José y San Miguel, "muy especiales patronos y abogados" de Francisco de Soto y su mujer. Es probable que se trate de la misma imagen que tenía Domingo de Soto, enriquecida con la presencia de los santos. La devoción hacia la Virgen de Copacabana tuvo únicamente una vertiente personal e íntima. No sólo veló diariamente los sueños de su propietario, sino que éste mandó que se dijeran tras su fallecimiento tres misas rezadas en el altar de la Ca-

(46) PÉREZ RIOJA, J.A. *op. cit.*

(47) AHPM. T. 11259, 204-228v. Madrid, 29-VIII-1698. Isidro de la Fuente. Testamento de Francisco de Soto Guzmán, otorgado por su mujer, Lorenza Antonia Muñoz.

pillas de Copacabana del convento de San Agustín, de Madrid. Por el contrario, no tuvo una manifestación pública permanente, al quedar excluida su iconografía de la capilla del Sagrario de Briviesca y su devoción del programa de misas en ella fundada, mientras que sí están presentes San José y San Miguel.

A su hija María Gabriela le mandó una lámina de la Aparición de la Virgen a Santiago en el Pilar de Zaragoza, que había enviado desde Roma el padre carmelita Juan Bautista de Lezama Quintanilla, y un retrato de éste, a quien Francisco de Soto tenía en gran estima.

A Isabel de Soto Guzmán, su primera nieta, le mandó un lienzo con el tema del Nacimiento y la Adoración de los Pastores, de Roma, original del "Guarnicho de Aochento", que tal vez pueda tratarse del Guarchino de quien Carlos II tenía dos cuadros, según el inventario de pinturas del Real Alcázar hecho por Bernabé de Ochoa en 1686 (48).

También tenía Francisco de Soto una tabla pequeña con el santo Cristo de Burgos, "original de mano de Bartolomé Murillo", que mandó a su segunda nieta, Mariana. Es claro que el pintor predilecto del marqués de Torresoto fue Murillo, del que tuvo, además de la tablita citada, el cuadro de la Concepción del oratorio de 1693, y dos lienzos más con los que dotó su capilla en Briviesca, uno de Santa Teresa y otro de Santa Gertrudis, como consta en el inventario de bienes de la misma, hecho en 1673 (49).

Por último, legó a Lorenza, su tercera nieta, una lámina del Descendimiento de la Cruz. Esta obra era especialmente querida por Francisco de Soto Guzmán por habérsela enviado su hermano Juan desde Roma. El Descendimiento, el Santo Cristo de Burgos y la Virgen de Copacabana acompañada de San José y San Miguel estaban colgados a la cabecera de su cama, formando una singular cohorte protectora.

Las mandas testamentarias responden, ante todo, a la necesidad de buscar una garantía de salvación y hacer acopio de méritos que puedan ser útiles ante el juicio divino, pero tienen una manifestación externa que expresa claramente la condición y el estado social del difunto. El testamento de Francisco de Soto Guzmán describe

(48) CHECHA, F., *El Alcázar de Madrid: Dos siglos de Arquitectura y Coleccionismo en la Corte de los Reyes de España*, Madrid, 2001.

(49) AHPBU. PN. 908/2, 81-83. Antonio Ruiz. Briviesca, 12-VI-1673.

con detalle cómo se llevaron a cabo el ritual funerario del amortajamiento, entierro y depósito del cadáver, dejando establecido las condiciones para su posterior traslado a la capilla del Sagrario y otras cláusulas de orden religioso. Sería demasiado prolijo desarrollar aquí la descripción y explicación de todo su contenido, pero no quiero dejar de reseñar aquellos aspectos más significativos.

En el amortajamiento el cuerpo fue ceñido con un cordón bendito de la orden de San Francisco y una cinta o correa de San Agustín, que el difunto “ordinariamente traía ceñida en vida”, y, pendiente del cuello, se le puso una pequeña cruz engastada en plata con cadenilla de alambre de hierro, que también usaba a diario. Por error se llevó a la sepultura, puesto en el cuello, un sencillo rosario de cuentas de madera “que hacía ya más de cincuenta años que le había traído continuamente consigo”, ya que a su mujer se le olvidó quitárselo para poder cumplir el deseo de que fuera su hija María Gabriela quien lo usara después de él. Luego fue vestido con el manto capitular de la orden de Santiago, tal y como mandaba su regla. Los símbolos religiosos, utilizados como prueba de la rectitud de la vida cristiana del difunto, están presentes, pero quedan ocultos y situados en un plano personal e íntimo, mientras que la apariencia externa se ajusta a la condición social alcanzada en vida.

Se mandaron decir 1700 misas por el alma de Francisco de Soto Guzmán, incluyendo en ellas las que se debían celebrar en todos los actos funerarios habituales (honras, novenarios, anuario, cabo de año, etc.). De ellas una parte importante debían celebrarse en Briviesca.

El templo elegido para las honras de tres días no podía ser otro que la colegiata de Santa María, asistiendo a ellas el cabildo y los religiosos del convento de San Francisco, conforme a como se hizo en su momento con los padres del fallecido y con sus hermanos, Juan y Martín. Se trata, pues, de la repetición de un mismo ritual que se considera adecuado al estado del linaje. También se manda decir un anuario completo, de misa diaria rezada con responso y ofrenda de pan y cera, así como el cabo de año, en el que, como la costumbre más extendida señalaba, se reproducían en todos sus aspectos las honras celebradas al fallecimiento. Tanto en los días de las honras como del cabo de año se manda repartir entre pobres de la localidad, siempre que asistieran a las misas y fueran pobres demandantes y mendicantes por las calles, 400 reales. En Nuestra Se-

ñora de Allende se manda a los prebendados del cabildo colegial decir nueve misas rezadas con responso de la advocación de la Virgen, una en cada una de sus festividades, y en el convento de San Francisco cien misas rezadas, con responso, por las almas del Purgatorio. A la Cofradía del Dulcísimo Nombre de Jesús de la colegial se le dan cien reales para que haga decir cinco misas rezadas en el altar de Nuestra Señora del Rosario de dicha iglesia.

No podía faltar una manda pía destinada a alguna institución de beneficencia de la localidad, y Francisco de Soto deja dispuesto que se den mil reales al Hospital de Nuestra Señora para comprar ropa para las camas de los pobres.

En Madrid, las misas se concentran en el altar de nuestra señora del Rosario del convento de Santo Tomás, de la orden de predicadores, la razón es que su capilla fue la elegida por Francisco de Soto Guzmán para que se depositase su cuerpo por un periodo de cuatro años, antes de que fueran trasladados sus huesos a la cripta de la capilla del Sagrario de Briviesca. Debían decirse 265 misas rezadas con responso de difuntos. El lugar del depósito ya había sido expresado en 1693, en un poder para testar que otorgaron él y su mujer (50), voluntad que fue respetada en 1698. En el convento de San Cayetano se dijeron tres misas cantadas y doscientas rezadas, con responsos de difuntos. Asimismo, se mandaron decir otras cien misas en el convento de la Merced de Madrid, que era el elegido en 1693 por doña Lorenza Antonia Muñoz para que se depositara su cuerpo, en la capilla de nuestra señora de los Remedios, "cerca de la sepultura o nicho en el que está sepultado el cuerpo del venerable fray Juan Falconi" (51).

La importancia de la devoción a la Virgen de Copacabana, que velaba los sueños del marqués desde la cabecera de su cama, se corrobora por las 63 misas rezadas que se mandaron decir en el altar de su capilla, del convento de San Agustín de Madrid.

Por último, Francisco de Soto Guzmán mandó decir treinta misas en altares privilegiados, buscando el extraordinario beneficio

(50) AHPM. T. 11259, 229-234v. Madrid, 24-IX-1693. Isidro de la Fuente.

(51) El mercedario Juan Falconi Bustamante (Almería, 1596-Madrid, 1638) alcanzó gran popularidad en la sociedad madrileña de las primeras décadas del siglo XVII como predicador y confesor. Murió con fama de santidad. GÓMEZ, E., *Fr. Juan Falconi de Bustamante (1596-1638). Teólogo y asceta*, Madrid, 1955. Juan FALCONI, *Camino derecho para el cielo*. Edición e introducción de GÓMEZ, E., Barcelona, 1960.

espiritual que proporcionaban éstos, que consistía en sacar un alma del purgatorio por cada misa celebrada en ellos. Quince misas rezadas se dijeron en el altar de ánimas de San Sebastián, del convento de San Jerónimo de Madrid, inmediatamente después del fallecimiento. Otras quince en Roma, en el altar de San Gregorio Papa. La lejanía y, por tanto, la pérdida de la inmediatez que se buscaba en este tipo de celebraciones litúrgicas quedaron ampliamente suplidas en este caso con la importancia del altar en cuestión. Este tipo de altares fueron una creación de la Contrarreforma, que ofreció a los fieles un nuevo producto religioso ante el declive de los ciclos tradicionales de misas, como los treintenarios (52).

(52) POLANCO MELERO, C. *op. cit.*, 215.