

EN TORNO A LA CATEDRAL DE BURGOS

II. — Colonias y Síloes

JUAN Y SIMON DE COLONIA.—GIL DE SILOE

En el artículo anterior, dedicado nominalmente a solo Juan de Colonia, tropezábamos ya en las últimas obras con la inseguridad de su atribución por falta de datos documentales, que era menester sustituir por conjetura; siquiera no pecasen de arbitrarias, ni dejaran de tener fundamento razonable.

Una afirmación, no obstante, surgía allí con robustez; y era que aquellas obras, si no le correspondieran a Juan, tendrían que adjudicársele a Simón; porque en todo caso pertenecían a la dinastía arquitectónica de los Colonia, que inició, y continuó, y asentó en la cumbre la grandeza arqueológica del Burgos de la segunda mitad del siglo XV y primera mitad del XVI; por su propia mano, o por mano de allegados, ya de sangre, ya espirituales; grandeza no igualada a la sazón por ninguna otra ciudad española; por cuyos esplendores Burgos mantuvo su prestigio aun en los tiempos de su mayor postración económico-social; y que hoy en el resurgimiento halagüeño, que parece vitalizarle, todavía fulgura en la diadema de Burgos con los más claros y enorgullecientes vislumbres.

¿Tendremos que seguir nadando aun entre esas aguas un tanto vacilantes, no para la familia, pero sí para la persona, en otra obra justamente destacadísima, que por no vivir ya más que en nuestra fantasía, se nos aparece con más encantadoras y atrayentes irisaciones, es a saber, EL CRUCERO DE LA CATEDRAL?

Siempre tuvo crucero la Catedral de Burgos, porque tuvo desde su origen una nave transversal, en cruz latina con las otras naves, y justamente la intersección de esa cruz es en Arquitectura EL CRUCERO.

Pero aquel crucero primitivo, de bóveda normal con terceletes como toda la nave mayor, no tuvo cúpula o cimborrio hasta la segunda mitad del siglo XV; y ese coronamiento de cúpula o cimborrio, cuando llegó a tenerle, siguió denominándose en todo tiempo, lo mismo vulgar que cultamente, EL CRUCERO.

Es noticia documentada que el primer cimborrio de nuestra Catedral se construyó a impulso y a expensas de aquel encumbrado prócer en entono personal y en hechos tangibles, que fué el Obispo Don Luis de Acuña y Osorio. El episcopologio, que, según hemos dicho, inicia el Libro 70 del Archivo catedral, y es llamado comunmente Episcopologio de Maldonado, dice en la biografía de Acuña lo siguiente:

«Meditulum templi et quasi umbilicum, in octo pyramides desinentem, lapide non quadrato solum, sed in omne genus effigies efforformato, substruxit et in auras evexit, magna artificum fiducia, qui ausi sunt tantam molem medio templi quadrivio imponere, praesertim aliissimis et gracilibus fulciendam columnis». El punto medio del templo, y como su ombligo, en ocho pirámides rematado, de piedra no solo sillar, sino con todo género de estatuas hermoheado, construyó, y a los aires elevó, con sobrada confianza de sus artífices, que se atrevieron a imponer en medio del cuadrivio del templo tan grande mole, sobre todo habiendo de apoyarla en altísimas y delgadas columnas. (Fol. 12 vto.)

Dato eficazmente confirmatorio de como fué Don Luis de Acuña el Prelado constructor; pero que no deja traslucir siquiera ni quién fué su artífice, ni cuando comenzó a levantarse.

Respecto al artífice, no cabe duda que debe adjudicarse a los Colonia; pero ¿a quién de ellos ha de atribuirse concretamente, a Juan o a Simón?

Hay en el archivo particular de la Capilla de la Visitación, o de Cartajena, un libro en papel, encuadernado en pasta forrada de pergamino, que dice ser un «Traslado de los testamentos, memorias y otras cosas pias, fechas por los señores Don Pablo e Don Alonso de Cartajena...; el qual fizo compilar e trasladar de sus originales... Luis de Maluenda, Canónigo... Capellán mayor de la Capilla de la sancta Visitación..., año de mil e quatrocientos e ochenta e siete...»

Al folio 106 empieza una «Tabla de las misas e oficios e aniuersarios, que fueron bordenados que se canten e celebren en la Capilla de la santa Visitación»; y en el 113 vto. registra lo siguiente: «Yten a XXVIII deste dicho mes (julio), día de Sant Pedro y Sant Pablo, han de decir misa cantada de los mesmos Apóstoles, y el día ante vn responso cantado, por maestre Juan de Colonia, maestro de las torres o cimborryo desta yglesia, y por su mujer María Fernández. Páguenlo sus herederos; y han de dexar lo que

dan, comprado para adelante». Y en letra algo posterior añadieron: «y cúmplase con la misma misa, poniéndole coleta por ellos».

Cuatro folios antes, en el 109, consigna para el día de Reyes esta otra anotación similar: «Yten día de los Reys, a seys del dicho mes de henero, misa cantada del día por maestre Juan de Colonia, *maestro que fué de la obra de las torres de esta yglesia*, (no mienta el cimborrio), y por su mujer María Fernández, con responso cantado a las viésperas el día antes, y otro día después de la misa, sobre] su sepultura. Págalo en su vida su hijo maestre Ximón, que a de dexar renta perpetua para ello; y esta misa se ha de cumplir con la de la misma fiesta, saluo que le pongan su coleta».

Aun hay otra confirmación de la misma noticia en un cuaderno de memorias (20 hojas papel folio, sin foliar, y las nueve últimas en blanco), que al fol. 8 vto. dice: «Día de Sant Pedro y Sant Pablo, los Capellanes de la dicha Capilla han de dezir misa cantada de sant Pedro; y a las viésperas primeras, vn responso cantado por maestre Juan de Colonia, *maestro mayor de las torres e cimborrio desta yglesia cathedral*, y por su mujer María Fernández. Dexaron CC maravedís de encenso en cada año, para siempre jamás, para este aniuersario, y por el que se faze el día de los Reys en su sepultura, en medio de la red de la puerta de la Capilla; e hase de hazer después de su vida asi mesmo por sus herederos y por ellos».

Esta anotación es posterior a las antepuestas, ya que nos da fijado el censo del aniversario, que antes aparecía impreciso; pero es todavía anterior al fallecimiento de Simón de Colonia en 1511, y por tanto pleramente fidedigna. Así pues, el dato, dos veces repetido, de ser Colonia autor del cimborrio de nuestra Catedral, semeja terminante; y por tal habrá de tenerse, dadas las fechas de su consignación, 1487 la una, y antes de 1510 la otra, aun contra la duda que pudiera suscitar otra noticia del Episcopologio de Maldonado por los años de 1547, en la biografía de Fray Juan Alvarez de Toledo, Obispo de Burgos de 1537 a 1550. Donde se dice:

«*Huius temporibus corrui illud mediun templi fastigium, in modum pyramidum ex lapidibus quadratis affabre constructum. Corruit tamen fundamentorum inconstantia, que fuerant a Mauricio iacta ad onera sustinenda minora; tantam vero molem, quanta postea est imposita, sustinere diutius non valentia. AD ANNOS QUINQUAGINTA POST IMPOSITUM FASTIGIUM DEFECE-
RUNT*». En su tiempo se vino abajo aquel coronamiento de en medio del templo, a manera de pirámides, de piedras sillares elegantemente construído. Pero se vino abajo por inconsistencia de los cimientos, que habían sido por Mauricio asentados para sostener menores cargas; y

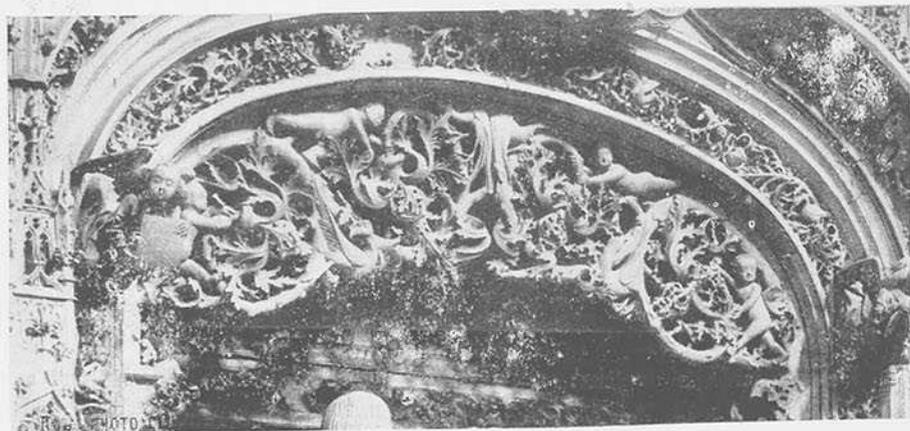
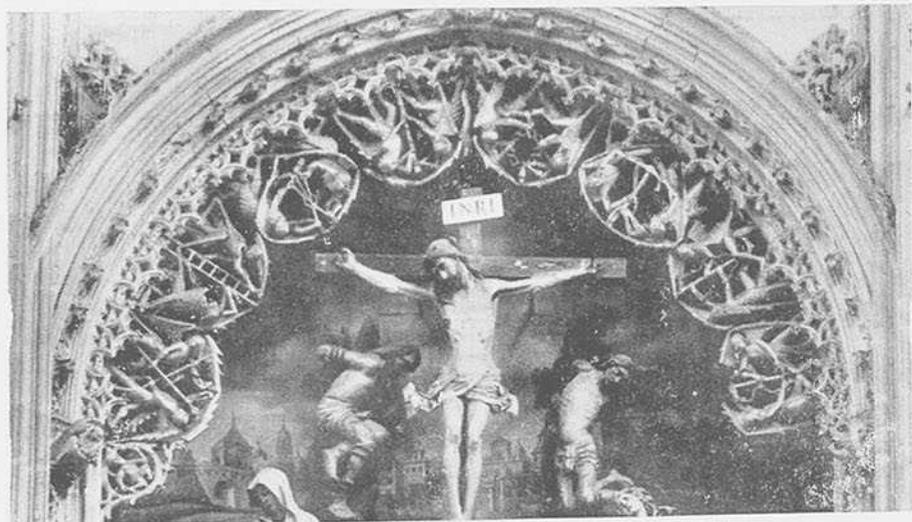
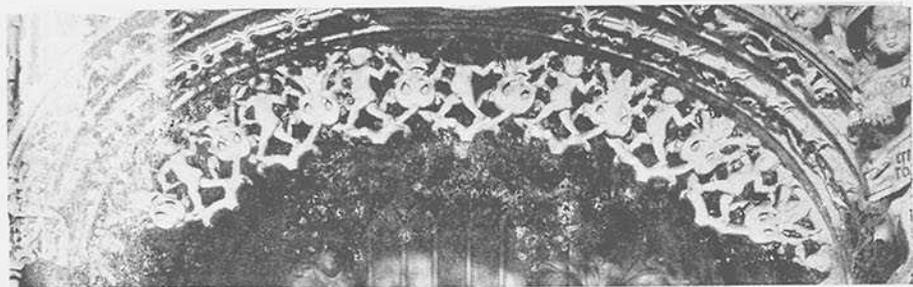
no pudiendo soportar por mucho tiempo peso tan grande como después le impusieron, «A LOS CINCUENTA AÑOS DE CARGAR AQUEL REMATE FALLARON». (Lib. 70, fol. 14 vto.)

La caída del Crucero aconteció el cuatro de marzo de 1539. Si de esta fecha restamos los cincuenta años de vida, que le asigna la frase «*ad annos quinquaginta*» en la versión que damos arriba: «*a los cincuenta años*», resulta que el Crucero había veuido al mundo del arte en 1489. Y para esta fecha ya no vivía Juan de Colonia; era maestro de obras en la Catedral su hijo Simón; parece por tanto que es a Simón a quien debería adjudicarse aquel magnífico cimborrio, derrumbado en 1539.

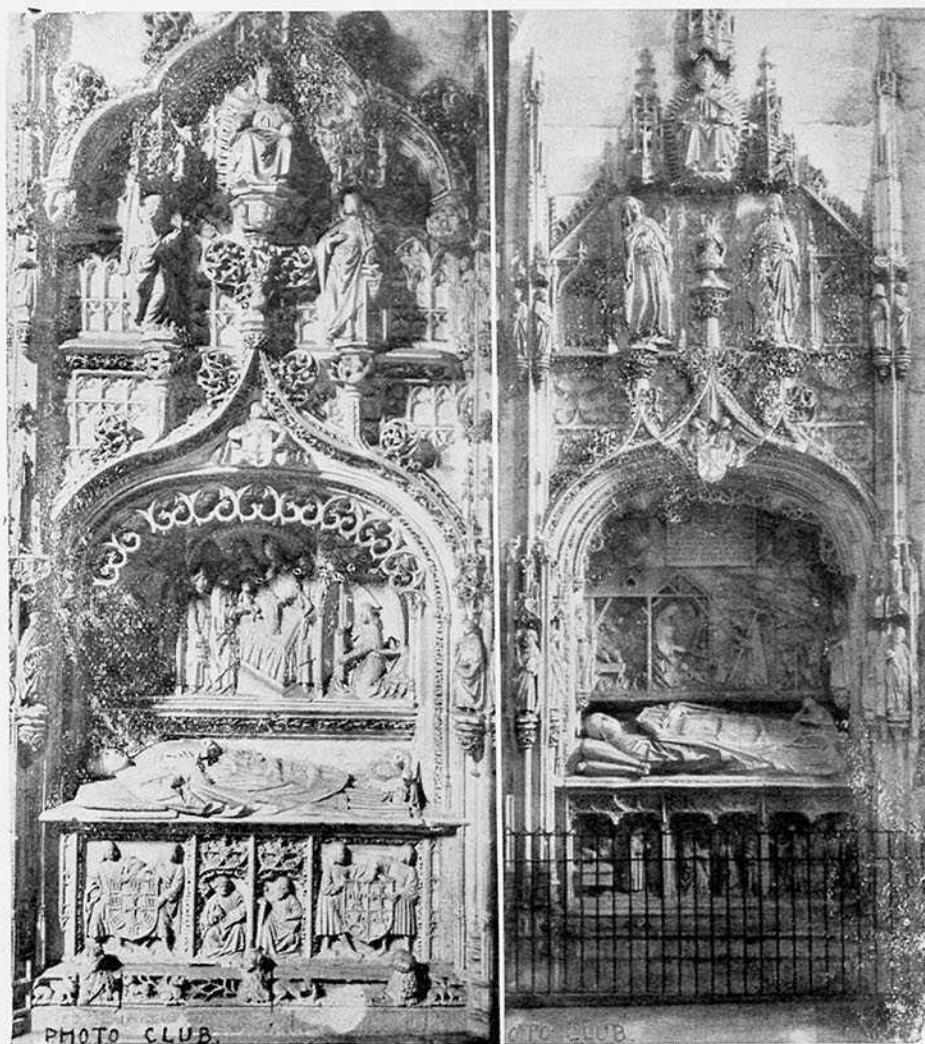
Pero es que la locución «*ad annos quinquaginta*» puede no significar estrictamente «los cincuenta años», sino «a cosa de cincuenta años», expresando un plazo aproximado y no riguroso de duración; y en esa laxitud de tiempo, reveladora de la escasa certidumbre del Episcopologio sobre tal noticia, cabe bien el prudencial adelanto que es menester, para acomodar su texto, generado a más de medio siglo de distancia, con los otros textos, casi coetáneos. Debe por tanto figurar este primer cimborrio de la Catedral de Burgos, tan efusivamente elogiado por sus contemporáneos, como gloria legítima de Juan de Colonia; y hubo este de levantarle entre los años 1458, después de acabadas las torres, y 1477, antes de empezar la Capilla de la Concepción o de Acuña, y de reanudar las obras paralizadas de la Cartuja de Miraflores.

Todavía hoy nos apesara la ruina de tan soberbia joya, deshecha en polvo y cascote por el derrumbamiento; sin que logre resarcirnos por entero la maravilla con que la sustituyó Juan de Vallejo once años después, remedando, lo más de cerca que pudo, las facciones de su antecesor, si alguna significación han de tener las palabras del Episcopologio, que cierran la noticia de su ruina: «*Reficitur tamen nunc pars illa media templi, cum suo pyramidato fastigio, ea structura ut prioris plané non videatur cessura*», rehácese ahora aquella parte media del templo y su remate apiramidado, con tal estructura, que de ningún modo se advierta la ruina de lo anterior.

Mas el justo orgullo de sus contemporáneos no deja de provocar aun nuestra añoranza. En 1512 Fray Pascual de Ampudia, sucesor de Don Luis en esta Sede de Burgos, rememorando las grandezas de su Catedral en unos estatutos de la COFRADIA DE LA VISITACION DE NUESTRA SEÑORA, creada por Obispo y Cabildo juntamente, para recabar limosna en ayuda de las obras incesantes de la iglesia, decía: «Aquel Príncipe de gloriosa memoria, el Rey Don Fernando que ganó a Sevilla, e aquel Prelado de sancta recordación, el Obispo Don Mauricio, fundarónla muy maníficamente, segund que la obra lo de-



De abajo arriba: 1.—Angrelado del sepulcro de Don Alonso, en la Cartuja (1493). 2.—Id. del retablo mayor de la Capilla del Condestable (149...). 3.—Id. del sepulcro de Gonzalo López de Polanco y Leonor de Miranda, en San Nicolás (1504).



De izquierda a derecha: 1.—Sepulcro del Arcediano Villegas (pos. 1503).
 2.— Id. del Arcediano Díez de Fuentepelayo (ante. 1500).

muestra; e pusieron el primer canto ellos mismos por sus propias personas... E por el hedeficio ser muy magnífico e sumptuoso, requiere muy grand espacio de tiempo para se acabar; e no se acabó en vida de los fundadores, más fízose grand parte dél; e después de su vida, en otros tiempos, fué continuado, e fueron fechos solempnes hedeficios correspondientes a la fundación. Asy la claustra (el claustro nuevo, segunda mitad del XIII); e Capilla del Cabildo (la de Santa Catalina en el claustro, que fué Sala Capitular, siglo XIV); e otras Capillas (las tres joyas de la Visitación o de Cartagena, Concepción o de Acuña, y Purificación o del Condestable, siglo XV); e las dos torres *que están sobre las dos naos menores* (nuevo argumento en favor de la atribución a Juan de Colonia de los dos cuerpos encimeros); e la claraboya (galería), que es en medio de la vna torre e de la otra; e el CRUCERO, QUE ES VNA DE LAS MAS FERROSAS COSAS DEL MUNDO. E están otras muchas obras començadas e nescarias de hazer; las quales si se acabasen correspondientemente, proporcionadamente a lo que está hedeficado, será la iglesia acabada, e muy más ynsigne e solempne de lo que es». (Arch. Cat., vol. 14, fol. 430).

Cuando esto decía Fray Pascual, en 1512, habían muerto ya los dos Colonia, Juan y Simón, el autor y el colaborador de una de las más fermosas cosas del mundo»; por encima, en estimación de Fray Pascual, según se vé, de esa que tenemos por imponderable, la Capilla de la Purificación de nuestra Señora. ¡Está justificada nuestra añoranza!

El propio Cabildo, llorando tardiamente aquella ruina pocas horas después de acaecida, también le llamó «sumptuosísimo hedeficio».— Ah! Si tres años antes, en abril de 1536, a los primeros amagos, hubieran atendido la advertencia del Arcediano de Briviesca, Juan de Lerma, y no se hubieran confiado en unos refuerzos insuficientes de los pilares, unos «*aforros*» que decían ellos.....

Porque el día 6 de abril, celebrando sesión el Cabildo sobre punto tan urgente, «el Arcediano de Verbiesca dixo que su voto era que no se aforrasen los pilares del Crucero desta sancta iglesia, *porque no era remedio*; e protestó los dannos e costas que con ello se hiziesen, contra los que lo mandaban hazer». Pero los Canónigos Obreros, Diego de Castro y Diego de Santander, devolviendo al Arcediano la pelota, «dixeron que ya avía sido mandado fazer por el Cabildo; e aquellos protestaban contra el dicho señor Arcediano de Verbiesca el danno que, por no se fazer, se recresciese. Y la misma protestación hizieron los otros sennores del Cabildo». (Reg. 44, fol. 297).

El fallo sobre quién tenía razón, lo dió la madrugada heladora del 4 de marzo.

SIMON DE COLONIA.

Con ser tan espléndida y tan robusta la fama de este esclarecido artista, son pocas en número las obras que, a ciencia cierta, por fe documental, pueden atribuírsele en la Catedral de Burgos, donde tuvo cargo de maestro de obras por espacio de más de treinta años (1.480-1.511). Martínez y Sanz, hurón afortunado del archivo catedralicio, no le reconoce más que dos: la Capilla del Condestable y el Trascoro en su parte constructiva; pero no cabe duda en sana razón, que tomó parte, si no todo, en otras muchas, antes de su maestría y durante tan honroso cargo.

Cuando su padre Juan levantó la Capilla de Cartajena en 1.440, Simón apenas si habría columbrado la luz de este mundo; cuando emprendió la erección de las torres y chapiteles en 1.442, aun sería muy niño; pero antes de concluirlos en 1.458, ya pudo encaramarse en sus agujas, siquiera en otes de aprendiz, contando como contaría sus diecisiete o dieciocho años más o menos. Pudo igualmente curiosear como aprendiz, más que colaborador todavía, en la iglesia abacial de San Pedro de Cardeña entre 1.447 y 57; actuó seguramente como Oficial en el edificio del cimborrio entre las fechas que dejamos reseñadas; pero en la Cartuja de Miraflores, diseñada por Juan en 1.454, y admirada no más nacer por la indolencia del Rey Enrique IV hasta 1.479, que la despertó briosamente Isabel de Castilla, la ejecución es quizá por entero de Simón de Colonia, puesto que su padre Juan falleció por los años de 1.479 u 80.

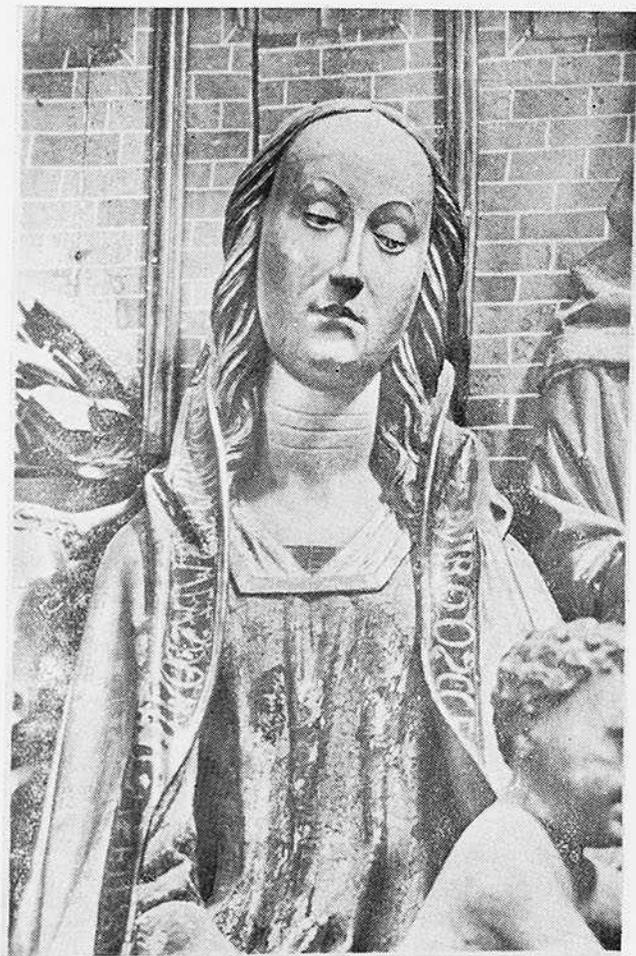
Y poco entorpece para ello lo que asegura el Hermano Tarín, insigne historiador de la Cartuja, de que, a la muerte de Juan de Colonia, tomó a su cargo las obras Garcí Fernández de Matienzo; porque su intervención si la hubo, fué de relámpago; tal vez solo, como posible cuñado de Juan por la mujer de este, María Fernández, para ejercer de albacea, y entregar aquella herencia al hijo mayor, que era Simón, como sucesor del padre en su gloriosa cantería.

La vida artística de Simón corre por tanto entre 1.480 y 1.511, fecha de su muerte.

Pero quien haya seguido los pasos a Simón de Colonia con sabuesismo de investigador, se habrá dado cuenta de que no es posible historiarle, sin tropezar casi en cada obra suya con la sombra gigante de otro artista,

GIL DE SILOE.

Por lo cual será conveniente conjuntar las dos figuras, adelantado ahora, como presentación de Síloe, lo poco e inseguro que de su biografía conocemos.



GIL DE SILOE. — Figura central del tríptico de
Covarrubias.

Parece indudable que es también norteño, como Juan de Colonia. Un documento del archivo de Simancas (Arch. Esp. de Arte y Arqueología, fasc. 30), sacado a luz por Filemón Arribas, ilustre Archivista de Simancas y Valladolid, le llama «*Gil de Enberres*», que habrá que interpretar por «*Gil de Amberes*»; otro documento de nuestro archivo parroquial de San Esteban le apellida «*Gil de Urlianes*», (y no «*Urliones*», como alguien se ha obstinado en leer erróneamente), que parece equivaler a «*Gil de Orleans*»; en documento del archivo catedral de Burgos, ya conocido, se le nombra «*Gilles*» a lo francés, en lugar de «*Gil*» a la española; finalmente, hasta el apelativo «*Síloe*», más usado por el hijo que por el padre, semeja derivación patronímica del «*Gilles*» francés.

Su edad debía de ser menor que la de Juan y algo mayor que la de Simón; murió unos veinte años después que el primero, y diez u once, poco más o menos, antes que el segundo.

Cómo apareció en Burgos nos es desconocido. Lo es igualmente cómo enlazó con la familia Colonia, burgalesa por el matrimonio de Juan, y por su asiento vitalicio en esta ciudad; si fué por parentesco de sangre, si por oriundez nacional idéntica, si por mera afinidad artística.... El hecho es que, con una u otra razón, Gil de Síloe, el gran imaginero gótico, y Juan y Simón de Colonia, los grandes arquitectos ojivales de las postrimerías del estilo, vivieron unidos en un como maridaje artístico indisoluble, en permanente colaboración más que cordial.

Algo de esto llegó a columbrar Augusto L. Mayer, cuando en su libro «EL ESTILO GOTICO EN ESPAÑA» pag. 146, dijo que «las estrechas relaciones que se observan entre ambos artistas, provienen de que, al parecer, *trabajaban mano a mano*». Vamos a seguirles los pasos hasta donde se pueda.

a) SEPULCRO DE DON ALONSO DE CARTAJENA.

La primera obra conocida de Juan de Colonia fué la Capilla de la Visitación; estaba concluida en 1.442. El sarcófago del fundador se labró apenas terminada la construcción de la Capilla, (ciertamente antes de 1447, según queda ya demostrado), esperando el cuerpo inerte que había de guardar; pero el bulto de Don Alonso en céreo mórbido alabastro, hubo de cincelarse después de 1456, fecha de la defunción del Obispo Cartajena.

Y ahora se abren ante nosotros estos interrogantes: ¿cuándo brotó del cincel de Síloe la imagen sepulcral de Don Alonso? ¿será esta la primera obra de Gil en Burgos? ¿habría trabajado antes de ella en las estatuas que ornamentan las torres, levantadas entre 1.442 y 1.458? Y después de las torres, ¿trabajaría también en aquel desventurado cim-

burrio, «*in omne genus effigies efformato*», con todo género de imágenes hermoseedo?

Para lo que no hay razón justificada es para afirmar sin titubeos que la estatua de Don Alonso «*pertenezca por sus características a los últimos tiempos del siglo XV*», desorientado quien tal afirma, y desorientando juntamente a los lectores, con la inocente noticia de que una cruz grande de azabache, comprada en León por el Obispo, al regresar de su jubileo en Compostela el año 1.436, se colocaba después de su fallecimiento «*sobre la tumba de Don Alonso*», y resultaría, dice, difícil de admitir el peso y mala adaptación de la cruz sobre la delicadeza y relieves de la estatua.

Pero es que la locución litúrgica «*sobre la tumba*» en frases consagradas como «*salir sobre la tumba o sepulcro de . . . , rezar o cantar un responso sobre la tumba o sepulcro de . . . ,*» no significan justamente «*encima de la tumba o sepulcro de . . .*», sino junto a la tumba o el sepulcro; e igual sentido debe darse, en buen castellano de aquellos tiempos, a la noticia de colocar «*sobre la tumba*» de Don Alonso de Cartajena la cruz grande de azabache, comprada gozosamente en León por él mismo para su amada Capilla. Que no estaría la cruz tendida encima del sarcófago, sino enhiesta en su peana junto al sarcófago; probablemente a la cabecera del sarcófago, ornado ya con la bellísima escultura de Gil de Siloe.

¿Acaso no resulta más difícil de admitir que el sarcófago estuviera desnudo años y más años: desde 1.446, por lo menos, hasta los últimos del XV; a ciencia y paciencia, que más sería descuido y dejadez, y hasta desafección e ingratitud, de Don Pedro de Cartajena, hermano, heredero y testamentario de Don Alonso, a quien sobrevivió catorce años, porque Don Pedro murió sexagenario en 1.470?

Ni ¿cómo pensar que no fuera Don Pedro quien encomendó a Gil de Siloe la estatua de su hermano, y hubiera de hacerlo, como Mayer ha dicho, Don Luis de Acuña, sucesor de Don Alonso en el Obispado, pero sin enlace de sangre con él, y sin depósito pecunario confiado por él o por sus herederos para el coste de la estatua?

Es harto más razonable conjeturar que, muerto Don Alonso, tardó poco su imagen en acostarse sobre aquel lucillo, que hacía ya diez años o más la estaba esperando, y cuya ejecución hubo de apresurar, o siquiera no pudo retrasar, Don Pedro de Cartajena como buen hermano, agradecido heredero, y fiel testamentario.

En 1.472 solicitó enterrarse en la Capilla, abriendo un arco en el muro del fondo, el Capiscol de la Catedral y Capellán Mayor de la Visitación, Garci Ruiz de la Mota; para entonces hacía años que estaba

enterrado también allí el Protonotario Alfonso Rodríguez de Maluenda, con arcosolio excavado en el mismo muro, y con estatua yacente. No semeja aceptable que los familiares de Don Alonso fueran acomodándose en la Visitación, y él, el fundador, que tenía tan predisuelta de años atrás su arca funeraria, llegara tardíamente rezagado.

Claro que lo expuesto no entraña razón apodíctica, ni siquiera rigurosamente histórica; pero sí razón de congruencia, que al cabo es razón. Hemos de pensar por tanto que Gil de Siloe cinceló el bulto de Don Alonso de Cartajena poco después de 1.456; y que bulto y sarcófago conjuntados son el primer vástago, esplendido por cierto, del largo y fecundo maridaje Colonia-Siloe.

Mayer mismo, en su citado libro, pag. 148, sugiere acerca de esta estatua que, a su parecer, *«es la más antigua que se nos ha conservado de Gil»*; eso sí, Mayer no ingiere a Siloe en nuestra arqueología burgalesa hasta 1480, pero sin dato histórico para ello, y más bien contra la presunción lógica de que la estatua de Don Alonso, no pudo demorarse tanto tiempo; y que además no sabemos entonces cuándo situar, con viso probable, otras obras de Siloe, por ejemplo la estatua yacente de Doña María Manuel en San Esteban de los Olmos, y la puerta del claustro de la Catedral, que Mayer mismo le atribuye.

b) CAPILLA Y RETABLO DE LA CONCEPCIÓN.

Después Siloe pudo tener parte en las numerosas efigies del cimborrio, donde seguramente le acompañaba ya Simón. Acabado el cimborrio, si en él puso mano, tallaría la magnífica puerta del Claustro por encomienda personal de Don Luis de Acuña, cuyas armas ostenta la puerta.

Y mientras tanto, Simón iba levantando por los planos de su padre la Capilla de la Concepción, a la trasera de las de Santa Ana y San Antolín, cuyas bóvedas alzó a igual altura que aquella; todo en pocos años, a saber, para 1.484. Justamente en una carta del Cabildo para el Señor Obispo en su palacio de Villafruela, 9 de diciembre del 484, dándole cuenta de las procesiones que aquel año hacía la ciudad para que el Señor la librase de la peste, le decían que *«para el miércoles, día de nuestra Señora, ordenamos se fiziese vna procesión solemne»*, con asistencia de toda la ciudad, Clero y pueblo, predicando Fray Iñigo, (el Cartujano); el cual dijo antes del sermón, *«quel estaua de yntención de procurar con vuestra Señoría, e Alcaldes e Regidores desta cibdad, que en cada anno se solemnizase esta fiesta en esta yglesia»*.

Entonces el Cabildo refirió a Fray Iñigo, *«como vuestra Sennoría quería que la vocación de su Capilla fuese de la sancta Concepción, e*

a él le plugo mucho». Le rogaban a Don Luis que a esta fiesta, para más solemnidad, se la hiciese ochavario; y añadían: «... e por contemplación del Arcediano de Treuinno, que nos escriuió que la quería solemnizar, *salimos a la capilla de Vuestra Merced honrosamente como lo solemos fazer...*»

Y contestando el Obispo el día 12, le decía al Cabildo: «... porque en este oficio que dezís se faga, no se puede fazer tan cumplidamente como lo deseamos y querriamos, por eso nos plaze mucho se celebre de la forma que nos escreuistes, y más cumplidamente sy ser podría»; añadiendo al pié de la firma como posdata: «y solo por esto espero en Dios de más trabajar por el ornato de la Capilla».

La cual, según se desprende, estaba ya terminada constructivamente; pero el rerablo quizá no estaba ni comenzado.

Pues ¿cuándo comenzaría? Mayer, en su citado trabajo, fija el año 1.489 como fecha de entrega; ignoro de donde está tomado dato tan preciso, que pudiera ser cierto; pero siéndolo, no es descaminado pensar que la obra del retablo comenzó apenas acabada la construcción arquitectónica de la Capilla, a saber, hacía 1.484; dando pronta realidad al propósito manifestado por Acuña en diciembre de aquel año, de «*más trabajar por el ornato de la Capilla*».

Fuera cuando fuera, el retablo es ciertamente de Siloe; y no por presunción estilística, sino con seguridad documental, por fe de un testigo, que en 1.538 lo afirma señeramente. Es en un pleito, que surgió entre los Capellanes del Número de la Catedral y los Medioracioneros de la Concepción, sobre los derechos de unos y otros en las antiguas Capillas de Santa Ana y San Antolín, incorporadas por Don Luis en la suya de la Concepción.

Deponiendo allí, como dicen jurídicamente, Don Martín Sanz de Atienza, «Clérigo Beneficiado en la yglesia e parrochia de Sant Llorente», al contestar a la segunda pregunta, dijo «que lo que sabe es, que este testigo se acuerda e bió, quel dicho sennor Obispo Don Luys de Acuña fizo e fundó la dicha Capilla de la Concepción de paredes, y bóvedas, y rejas, y retablo, como aora está la dicha Capilla; para la qual labor y edeficio, que fizo de la dicha Capilla, desfizo vnas dos Capillas pequennas, que estauan allí donde fundó e fizo la dicha su Capilla; y que no se acuerda de qué vocación eran las dichas Capillas; lo qual susodicho todo hizo el dicho sennor Obispo a su costa e misión, e puso en toda la dicha Capilla sus armas e ynsignias como aora están. Y que lo sabe ser asy, porque el tiempo quel dicho sennor Obispo fizo e fundó la dicha Capilla de la Concepción, moraba e bibya con el dicho sennor Obispo Don Luis de Acuña, e le sirbió de

moço de Capilla diez annos, comiendo su pan; los ocho con vn tio de este testigo, que se llamaba Pedro Martínez de Atienza, y los otros dos con la persona del dicho sennor Obispo Don Luys de Acuña; y se acuerda especialmente que le bió pagar las rejas a vn Luys de Paredes, y otro Oficial de Palencia, que fizo la obra de la reja que está al altar de Sancta Ana; y le bió pagar los dineros del retablo a maestre Gil, padre Diego de Silue; y que no lo pagara, ni lo fiziera fazer, sy no fuera suya e para élla dicha Capilla con las dichas obras». (Libro 50, parte 2.^a, folio 986 v.º y 87 r.º).

El retablo estaba asentado bajo el arco triunfal en 1.492, luciendo la finura de color y de estofado, con que le había acabado de enriquecer Diego de la Cruz, compañero constante de Gil de Siloe para estos menesteres. Dice el acta del cabildo de 9 de mayo de aquel año: «El dicho sennor Abbad de Castro propuso a los dichos sennores, que el sennor Obispo le auía mandado, que de parte de su Sennoría que dixese a los dichos sennores del Cabildo, que bien sabían el gran decor e noblescimiento que auía fecho a la dicha iglesia, en edificar la su Capilla de la Concepción de nuestra Sennora, *tan grande y hermosa, e con tan rico retablo*, en que auía gastado más de quento y medio (millón y medio). E por estar juntas e dentro della las Capillas de Santana e Sant Antolín, se auían alçado e fecho de nuevo tambien las bóvedas de las dichas Capillas de Santana e sant Antolín, tan altas, e pyntadas, e doradas, e ricas como las de la principal; e que *avn agora le quedan e auía de gastar mas de mill doblas en fazer acrescentamiento del retablo por las paredes de los costados*». (Reg. 28, fol. 191)

¿Dónde concretar ahora semejante acrescentamiento? ¿Se haría de principio solo el paño central, que figura estrictamente la concepción de María; su concepción pasiva, representada en sus padres Joaquín y Ana del centro del retablo, y su concepción activa, representada en el arbol de Jesé, coronado por la flor divina de Jesús, brotada del seno virginal de María?

¿Serán acrescentamiento posterior los paños que se extienden a su vera por las paredes de los costados, hasta cubrirlos enteramente, según el propósito de Acuña? Así como así, los cuadros de estos paños laterales no revelan unidad intrínseca con el central, por no referirse a la Concepción de María derechamente, sino solo a pasos de su vida; y aun los hay del todo ajenos, como el de la escena de San Huberto el cazador; o el otro frontero, que algunos quieren figure a San Luis Obispo de Tolosa, patrono de Don Luis de Acuña; que de ser así, hubo de prestarle Don Luis su propia faz en la gubia del escultor; y otros quieren que figure al fundador en persona, orando entre sus familiares

servidores; cosa que incitaría a sospechar que no fué tallado en vida de Don Luis, sino después de su muerte en 1.495; que al cabo desde 1.492, fecha del propósito de acrecentar el retablo, hasta 1.495, fecha de la muerte de Acuña, solo median tres años.

¿O será este acrecentamiento el solo faldoncillo costero de una y otra mano, fuera de predela, junto con la pintura de las jambas del arco, si es que la tuvo originariamente? ¿O es que finalmente se malogró por acaso tal acrecentamiento? *Sub iudice maneat.*

c) SEPULCRO DEL ARCEDIANO DIEZ DE FUENTEPELAYO.

En la misma Capilla gozamos con suave deleite el sepulcro del gran amigo de Don Luis de Acuña, el Arcediano de Burgos Don Fernando Díez de Arceo de Fuentepelayo, que falleció en diciembre de 1.492, siendo Capellán Mayor de la Concepción, apenas ornamentada con su soberbio retablo.

Es una de las joyas funerarias de la Catedral; y se hace muy probable que brotara del cincel de Síloe, como quiere Augusto Mayer, pero preñado con la inspiración de Colonia, si damos el valor que se merece a la certera observación del mismo Mayer (Bol. Soc. Esp. Excurs 1923, 4.º trim.) a propósito de otras obras, donde parece traslucirse también la mano enlazada de Simón y de Gil, sin que sea fácil, sugiere Mayer, «decidir quién las haya inventado, y quién aprovechado».

Como que hay críticos de la talla de Justi y de Bertaux, que se las prohijan a Síloe, mientras Mayer las juzga de Colonia; eso sí, *viendo elementos comunes a uno y otro*, según declara sin titubeos. Tales, San Pablo y San Gregorio de Valladolid, y la fachada de Santa María de Aranda de Duero.

Pero finalmente Mayer, movido por estas y otras obras tan anfibas como ellas, se ladea hacia la sospecha de que Simón era el inventor genial de decoraciones suntuosas, y Gil era el escultor sumamente hábil y virtuoso, que supo plasmar aquella suntuosidad exquisita. Reconocimiento harto claro de la conjunción artística de estas dos cumbres de la delicadeza ojival, casi entonando ya su canto de cisne.

De una o de otra suerte, la Capilla de la Concepción, o de Acuña, se le brinda al arqueólogo como segundo vástago del sospechado maridaje Colonia Síloe; arquitectura de Simón, retablo de Gil, sepulcro de Gil y Simón como bien ganacial común, más que en aparcería desligada.

d) SEPULCRO DE DOÑA MARIA MANUEL.

Guarda el Museo arqueológico de Burgos otro sepulcro, aposentado allí en su día por la Comisión provincial de Monumentos, hoy oscura y preterida, pero hoy como ayer celosa defensora de nues-

tras joyas artísticas; y ayer sobre todo salvadora meritísima de aquellas reliquias de arte, que la piqueta de la incultura y la del tiempo iban a destruir, y que ella asiló en el Museo, cuando no pudo lograr mantenerlas en pie en su sitio nativo con cuidado maternal.

Es el sepulcro de Doña María Manuel, madre del Obispo Don Luis, del Arcediano Don Pedro Girón, y del procer Regidor Don Antonio Sarmiento; sepulcro que hubiera fenecido entre los escombros del convento franciscano de San Esteban de los Olmos, kilómetro y medio al saliente de Villimar, si la mano de la Comisión no le hubiera recogido amorosamente.

Arca sepulcral de piedra de Hontoria, ornada con escenas religiosas y con armas heráldicas bajo floridas umbelas; estatua yacente de alabastro, retrato puntual de la dama a quien figura. Y es el propio Augusto L. Mayer quien atisba también aquí las manos enlazadas de Colonia en el sarcófago, y de Síloe en la estatua; y en verdad que la exactitud y la delicadeza de la yacente, mas el encanto de sus dos réplicas en diferentes edades, sentadas a sus pies en cuclillas, con libro, o con libro y rosario en las manos, impulsan a llevarlas hacia Síloe, que a la sazón estaba tan al servicio de su hijo Don Luis en la Catedral; justamente cuando el otro hijo, el Arcediano, costeaba la iglesia de San Esteban de los Frailes, o de los Olmos, y situaba a los pies del presbiterio los restos de su madre.

e) CARTUJA DE MIRAFLORES.

Y vamos acercándonos a las dos obras cimeras de la arquitectura y escultura ojival en Burgos: la Cartuja de Miraflores, y la Capilla del Condestable; diademas inmarcesibles de Síloe y de Colonia conjuntamente.

Desde que el H.^o Tarín, historiando la Cartuja, puntualizó la fecha de su traza en 1.454 por Juan de Colonia, y su adormecimiento durante el reinado de la impotencia de Enrique IV, y su despertar al empuje brioso de Isabel la Católica en 1.479, pasando entonces de las manos ya mortecinas de Juan a las manos robustas de su hijo Simón, cualquier persona medianamente culta señala allí con el dedo las delicadezas de Colonia en la construcción, y las maravillas de Síloe en el ornato de su retablo y de sus sepulcros.

Pero ¿se ha preguntado alguien si todo lo que es construcción le pertenece a Colonia exclusivamente, y todo el ornato de sepulcros y retablo mayor le pertenece a Gil de Síloe sin repartición con nadie?

La pregunta semeja un tanto osada; pero dan pie para formularla sin nota de temeridad el enlace constante, y el entrecruzamiento fre-

cuente, de ambos artistas, con más los rasgos comunes de sus obras; que han hecho títubear a los mejores críticos, al querer fijar su atribución por semejantes rasgos estilísticos, sin ayuda de documento. Como que la postura más razonable para enjuiciar tales obras, parece ser la sugerida por Mayer, cuando nos dice que los dos artistas trabajaban seguramente *mano a mano*; y que Simón debía de ser para uno y otro el inventor genial de aquellas decoraciones suntuosas, y Gil de Síloe quien daba cuerpo atinado y exquisito a semejantes delicadezas.

Lo cual no estorba para que puedan seguir valaderas las atribuciones tradicionales; diciendo por ejemplo que el sepulcro del Infante Don Alonso en la Cartuja es obra de Síloe; aunque su arcosolio, flanqueado por gráciles columnitas con vástagos trepadores, entre cuyas hojas anidan geniecillos y animaluchos, y cairelado con motivos similares y aun idénticos a los arcos de la Capilla del Condestable en la Catedral, y a los sepulcros de los Polanco en San Nicolás de Bari, empujen a la sospecha de que el tal arcosolio quizá sea fruto constructivo de Colonia, siendo de Síloe toda la decoración escultural del arca, y la estatua orante de Don Alonso ante su lujoso reclinatorio.

Y podemos también seguir diciendo que la Capilla del Condestable fué parto insigne de Simón de Colonia; pero ya nuestro primer arqueólogo y maestro de los más seguros arqueólogos españoles, Don Manuel Gómez Morano, ha entrevisto en ella certeramente la mano conjunta de Síloe; y no solo en su retablito de la Quinta Angustia, ni solo en el Apostolado de piedra, que exorna las esbeltísimas columnas del interior de la Capilla, sino en toda la suntuosidad ornamental de su ábside en La Llana, poblado de cardinas y animalitos, y esmaltado con atra-yentes estatuas, que de no prohija: las a Gil de Síloe, alzarían hasta su vera la talla de Simón de Colonia como escultor.

Antes de parear cronológicamente tres obras soberanas, álveos primorosos del cincel de Colonia, que el inseparable Síloe concluyó de realzar engastando allí sus deliciosas gemmas, a saber: la Capilla de la Concepción o de Acuña, la Cartuja de Miraflores, y la Capilla del Condestable, conviene recordar ligeramente, cómo en 1.º de julio de 1482, la señora Condesa Doña Mencía de Mendoza, mujer del Condestable Don Pedro Fernández de Velasco, poniéndose al habla con el Cabildo «en sus palacios del Mercado», según puntualiza el acta, recibió para emplazamiento de su Capilla la titulada de San Pedro en el ábside catedralicio, mas todo el espacio que de la Llana juzgase conveniente.

A cuyo propósito nos refiere el acta Capitulare de aquel día, que «quanto al grandor e tamanno dél (de dicho espacio), que Su Sennoría mandaua e mandó a maestre Ximón de Colonia, que estaua absente, el

qual dixo que tenía especial cargo de fazer la dicha Capilla, qué'l tomase el espacio e medida que con él tenía diuersas vezes platicado, junto, detrás de la dicha Capilla de San Pedro fazia La Llana; e dixo quel lugar que por el dicho cantero fuese sennalado, que aquel determinaua e determinó, y era su voluntad de aceptar e aceptó, en la manera que dicho es, para el hedeficio de la dicha su Capilla» (Reg.º 24, fol. 171).

Vamos a ver como se entrevera la marcha de estas obras.

1.477. Juan de Colonia diseña la Capilla de la Concepción.

1.479. Resurge en manos de Colonia la Cartuja de Miraflores, paralizada en el reinado indolente de Enrique IV.

1480. Muere Juan de Colonia y le sucede en su maestría su hijo Simón.

1.482. Simón de Colonia recibe de la señora Condesa Doña Mencía de Mendoza el cargo de hacer la Capilla del Condestable.

1.483. Se cubre con bóveda la Capilla de la Concepción, o de Acuña.

1.484. ¿Empieza Gil de Sílve el retablo de la Concepción?

Simón de Colonia levanta el hastial de la fachada de la iglesia de Miraflores.

1.486. Gil de Sílve presenta las trazas y modelos de los sepulcros de Miraflores.

1.488. La iglesia de la Cartuja cierra su bóveda por entero.

1.489. Gil de Sílve concluye el retablo de la Concepción, y se obliga a hacer otro para San Gregorio de Valladolid por encargo de Don Alonso de Burgos.

1.490. Sílve va labrando los sepulcros de la Cartuja. Simón de Colonia prepara el arcosolio del Infante Don Alonso.

1.492. Colonia cierra las bóvedas de la Capilla del Condestable. Sílve termina y asienta el sepulcro de Don Alonso en la Cartuja.

1.493. Sílve termina y asienta los sepulcros de Don Juan y Doña Isabel.

1.499. Termina y asienta el retablo de la Cartuja.

Harto se advierte que en esta cronología hay lagunas sin llenar; y por otra parte, las tres obras aquí repartidas en el plazo de tiempo de estos veinte años, no colman la procreación abundosa de tan eximios artistas.

Por lo que se refiere a Colonia, debemos aposentar en su casa, como hijos conocidos o probables,

a) algunos sepulcros del claustro catedralicio, que por su época, por su técnica y por el cargo oficial de Simón, maestro de obras de la Catedral, no pueden menos de adjudicarsele; a saber, el de Don Gonza-

lo Fernández de Aguilar (1.482); el de Don Juan Sánchez de Sepúlveda (1486); el de Don Pedro de Grijera (1.493), a quien hubo de pertenecer la encantadora Anunciación que flanquea la puerta del claustro a la antesacristía; y el de Don Gonzalo de Burgos (1.539), cairelado de llamas al gusto de Simón.

b) la cabecera de la iglesia de San Gil, con las Capillas de la Buena Mañana y los Reyes (de 1.480 a 1.495).

c) la portada meridional de la iglesia de San Lesmes.

d) la portada de la iglesia del Hospital de San Juan.

e) la iglesia del convento de las Religiosas Doroteas (antes de 1.490).

f) el antiguo trascoro de la nave mayor de la Catedral, en su parte constructiva e imágenes que la decoran, sacados los paños de la Pasión con el Apostolado que llevan al pie (1.499).

g) el Coro de la parroquia de San Esteban (para 1.502).

h) el retablo mayor de la iglesia de San Nicolás (para 1.504).

i) la reforma de la iglesia del monasterio de Arlanza.

j) la iglesia del monasterio de Fresdelval.

k) la ermita-iglesia de San Nicolás de Bari en San Juan de Ortega.

l) el claustro de Oña y los sarcófagos de su iglesia.

Y Síloe, ¿cuándo hubo de esculturar, después de la estatua yacente de Don Alonso de Cartajena en la Visitación,

a) el bulto de Doña María Manuel para San Esteban de los Olmos.

b) el retablo de la Capilla de la Buena Mañana en San Gil (hacia 1.483).

c) la estatua orante de Don Juan de Padilla para Fresdelval (hacia 1.484).

d) el sepulcro del Arcediano Díez de Fuentepelayo en la Concepción (antes de 1.495).

e) la puerta del claustro de la Catedral (antes de 1.495).

f) el retablo mayor de la iglesia de San Esteban (hacia 1.497).

g) el retablito de la Quinta Angustia en el Condestable (1501?).

h) ¿el tríptico de los Reyes Magos en la Colegiata de Covarrubias?.

Porque, si hemos de interpretar como muerte el silencio de su nombre, Gil de Síloe vino a morir hacia 1.501, cuando probablemente estaba tallando el retablito del Condestable, que dejó sin terminar, y hubo de completarle su hijo Diego con las tres estatuas de Santa Marta, Santa María Magdalena y Santa Marina, más el grupo central de Cristo muerto, en brazos de su madre, asistida por dos ángeles de porte femenino.

Simón de Colonia le sobrevivió hasta 1.511, pudiendo ser su últi-

ma obra, o siquiera una de las últimas, la de Oña, que estaba sin cobrar a su muerte, según nos sugiere el testamento de su hijo Diego, fallecido en 1.518.

Diego de Colonia, cantero como el padre, al testar en 7 de setiembre de aquel año, decía que «todos los bienes que me pertenecían de las legítimas que tengo de aver de los dichos maestre Ximón de Colonia mi padre, e de la dicha mi madre: los bienes rayzes, e la devda de Martín García de Salazar de 125.000 maravedís, e la devda del Ospital de Dios, e la devda de Onna, todo está *por yndibiso e por partir* entre mí y entre los otros mis hermanos e hermanas, herederos de los suso dichos my padre e madre». (Arch. de San Cosme).

RETABLO DE LA CAPILLA DE LA BUENA MAÑANA EN SAN GIL.

En un plazo de solos veinte años, a punto de cerrar el siglo XV, la iglesia de San Gil debió a la munificencia de sus feligreses mercaderes, muy considerables reformas. Hacia 1.480 García de Mazuelo y Alonso de Lerma erigieron en el ábside de la nave izquierda la Capilla de Nuestra Señora, que vino con el tiempo a intitularse popularmente de «LA BUENA MAÑANA»; en 1.485 Diego de Soria prolongó la cabecera de la Capilla Mayor, antes desmedrada; y hacia 1.490 Fernando de Castro de la Hoz levantó la Capilla de los Reyes en el ábside de la nave derecha, en simetría con la de la Buena Mañana.

Tan opulentas reformas parecen por su arte reconocer como cantero constructor a Simón de Colonia. El arcosolio que cobija el retablo de Nuestra Señora en la Buena Mañana está serpeado de fronda y animales; ornato peculiar de los dos primeros Colonia, Juan y Simón.

La relación de amistad entre Simón de Colonia y Diego de Soria fluye espontáneamente del hecho de haber sido Diego de Soria quien trajo de Flandes, por encargo de Simón, los vidrios coloreados de la Cartuja de Miraflores.

Y aunque no tengamos ni dato, ni indicio concreto, sobre la Capilla de los Reyes, basta su similitud con la de la Buena Mañana, para adjudicarles a entrambas una misma paternidad.

A par de Colonia andaba Síloe. El retablo de la Buena Mañana, a los ojos de cualquier arqueólogo, un tanto adentrado en el arte ojival burgalés de fines del XV, sugiere tan impulsivamente el nombre de Gil de Síloe, que no parece necesitar refrendo de documento. Que de hecho no se ha dejado ver todavía; pero a falta de él, podemos valorar una prueba indiciaria muy significativa, a través de su aparente levedad.

Y es, que en la predela del retablo, donde campean los cuatro

Evangelistas, la figura del Evangelista San Lucas llevó cabalgando sobre la punta de su remangada nariz unos lentes, hoy ya perdidos, pero que han dejado allí un resto del puente de su armadura. Estos lentes son como la firma artística de Gil de Síloe; de suerte que el retablo de la Buena Mañana podemos decir con fundamento que está firmado autógrafamente por Gil.

Ya dejamos asentado que el retablo de la Concepción en la Catedral le pertenece a Síloe documentalmente. Por igual fe de documento le pertenece también el sepulcro del Infante Don Alonso en la Cartuja; cuando menos el sarcófago con su estatua orante y con su ornato escultural. Pues ambas obras auténticas, el sepulcro de Don Alonso y el retablo de Santa Ana, brindan a nuestra curiosidad arqueológica esta firma singular de Gil de Síloe; el retablo en la figura del Evangelista San Marcos, la primera de su predela a mano izquierda; y el sepulcro en la desmedrada estatuilla del frente, aderezada con escuadra y compás, y tenida tradicionalmente como autoretrato del escultor. Pasamos nota a la curiosidad general, y al criterio investigador de los arqueólogos.

RETABLO DE LA IGLESIA DE SAN NICOLAS.

No es descaminado suponer, que el claustro de Oña y los sarcófagos de su iglesia, para ser de los últimos trabajos de Simón, comenzarían hacia el año 1505, o muy poco después; es decir, casi a renglón seguido del retablo de San Nicolas, que en 1504 no estaba asentado aún, pero sí estaba concluso y pagado, salvo una deudilla como de veinte mil maravedís con Francisco de Colonia, que tenía a su cargo el San Nicolás, y no le había entregado todavía; según declara en su testamento Conzalo López de Polanco, fundador del retablo y quizá de toda la iglesia.

Mayer, en su libro citado, aprovecha esta noticia de la deuda con Francisco de Colonia, para nimbarle con la concepción y hechura de tan soberbio retablo; merecimiento más que sobrado en verdad, para inmortalizar a un artista.

Y no deja tal adjudicación de tener sus puntas de fundamento en la letra de la cláusula testamentaria; pero acaece con sorpresa, que recorriendo las obras conocidas de Francisco de Colonia, cuando pudo ya esponjar su personalidad y moverse por los campos del arte a su riesgo y ventura, después de la muerte de su padre, a quien sucedió en la maestría de la Catedral, no encontramos nada que logre justificar paternidad tan insigne como la de este retablo; más aun, todo el arte de Francisco de Colonia, profusa y delicadamente plateresco, sin resabio siquiera de goticismo, parece repudiarla.

Y sin embargo, la cláusula de Gonzalo López de Polanco no puede menos de significar algo interesante.—Vamos a transcribirla.

«Yten mando que, por quanto yo y la dicha mi amada mujer, Leonor de Miranda, que santa gloria aya, fuymos siempre de acuerdo de partir con Dios de los bienes que nos ha dado; y en su vida, y al presente, mandé hazer la obra de las sepolturas de nuestros abuelos, y padres, y hermanos, en las gradas del altar mayor, y en la pared del altar mayor en el enterramiento de Alonso de Polanco mi hermano, que santa gloria aya, y de su mujer Constança de Maluenda; y después toda la obra, e bedrieras, y pinturas; y aun está por asentar la obra de retablo de sennor san Nicolás; que todo está pagado, saluo vn resto que se deve a Francisco de Colonia, que sabe cuánto es Juan de Villa y otro, que son casi veynte mill maravedís, con el Sanicolás que ha de hazer, con el panno que le tengo de dar, y más lo que costará pintar y dorar; que todo sea pagado; y así lo mando que se pague luego. Y nuestro Sennor Dios, con toda su corte celestial, lo reciban en descargo de nuestras conciencias; y pues en su gloria se ha hecho, que en su gloria le plega recibrnos, amen.»

El sentido de esta cláusula no debe en sana hermenéutica extraerse aisladamente, sino más bien en armonía con otras cláusulas del mismo testamento, si hubiera alguna pertinente al asunto. Y en efecto hay una, que nos interesa conocer y cotejar. — Dice así:

«Yten digo que, si por caso maestre Ximón de Colonna demandase algo por él averme hecho en mi casa el pilar del cementerio, y la ventana de la quadra, y ciertas losas del corral, que no le den nada, *por quanto él está muy bien pagado de mí*; e muchas veces le he dicho yo que mire si le soy en cargo dello y me respondió que no. Y así mismo le dí por las dos sepolturas de nuestros abuelos y padres diez e seys mill maravedís escasos, y puse yo la piçarra y otras muchas piedras; que no le avía de dar tanto; y otras muchas piedras, ripio y sellares que le dí; y dineros demasiados de las ganancias que él sabe; de manera que yo creo que él nunca pedirá; pero si pidiere, digo lo suso dicho, que no le soy a cargo ninguno de mi parescer. Pero, visto lo suso dicho, si jurare que le soy algo en cargo, mirando lo dicho, que sobre su juramento se le dé alguna cosa; y si bien lo mirare, él se dará por satisfecho, porque le dí más ganancia de los dineros que tube suyos, de los que abía de aver». (Arch. de San Nicolás; cuad.^o en perg., 28 x 30 cms., 30 fols. y cubierta; letra cursiva al comienzo y redonda en lo demás).

Por aquí nos enteramos con placer, y a ciencia cierta, de las estrechas relaciones entre Colonia y Polanco; las cuales por cierto no parece que iban solo de patrono a maestro y de maestro a patrono, sino que

avanzaban algo más, hasta ir de socio a socio en la compañía mercadería de los Polanco; y afinando el vocabulario, quizá mejor aun de socio contribuyente a socio incorporado por tiempo en aquella compañía; de la cual semeja haber logrado Simón de Colonia sustanciosos provechos, más que por deber contractual, por la generosidad amistosa de López de Polanco. Como que tal generosidad daba justamente pié a Don Gonzalo, para esperar de Simón el regalo siquiera de un pilar en el cementerio, una ventana en la cuadra, y unas losas en el corral.

Nos enteramos igualmente de que Simón de Colonia había labrado, para los abuelos y padres de Polanco, dos sepulturas junto a las gradas del altar mayor de la iglesia de San Nicolás; y que tales sepulturas eran de pizarra como las de los propios fundadores, que flanquean todavía el altar mayor y su retablo.

Y siendo tal la relación de entrambos, y siendo por otra parte los gritos estilísticos del retablo tan claros y tan fuertes por Simón de Colonia, con quien no podemos ya emparejar a Síloe en el año 1504, aunque bien pudieron emparejar en los anteriores durante la hechura, ¿cómo pensar en otra paternidad que la de estos artistas insignes, y concretamente la de Simón de Colonia?

Y entonces ¿qué significa el testimonio de la otra cláusula en favor de Francisco?

Reparemos en una minucia, no por eso despreciable, y en un dato histórico de mucho valor. Cuando López de Polanco redactaba su testamento en 1504, Francisco de Colonia, que murió en 1543, vendría a tener razonablemente sus ventitantos a treinta años; era el hijo mayor de Simón, y podía muy bien estar casado, y vivir independizado del padre socialmente; pero, en el mundo gremial del arte de aquellos tiempos, es seguro que no vivía independizado, sino que trabajaba en el taller de su padre como primer oficial; y todo lo más, que del taller paterno se le encomendaban obras, a ejecutar y cobrar por su cuenta, puesto que tenía casa propia que mantener.

La cláusula de López de Polanco no le titula «maestre» como a su padre Ximón, y como le hubiera titulado, si hubiese tenido taller abierto a su nombre, bajo su dirección y responsabilidad. Francisco no era entonces más que el Oficial número uno, por todos conceptos, de Simón de Colonia; si bien sus merecimientos artísticos y su apartamiento social de la casa paterna casi le hacían colaborador. Recibía trabajo que realizar por su cuenta, de entre lo concertado con las trazas originales de Simón de Colonia, por ejemplo el San Nicolás, que aun no había entregado en 1504 para el retablo de López de Polanco; pero él no era todavía el autor; lo era su padre.

Solo así armonizan los dos testimonios de Gonzalo López de Polanco consigo mismos, y con el arte de esta maravilla de la iglesia de San Nicolás; que por tanto deberá considerarse como una de las concepciones suntuosas de Simón de Colonia, ayudado en la ejecución por su hijo Francisco, y quizá en los comienzos por su «alter ego» Gil de Siloe, si alcanzó a conocerlos.

Para mayor firmeza de nuestra atribución, y de las presunciones por ella sugeridas, paréense en el cliché que ilustra el artículo los tres angrelados del sepulcro del Infante Don Alonso en la Cartuja, del altar mayor en la Capilla del Condestable, y de la sepultura de Polanco en San Nicolás, que denuncian a ojos vistas una sola y misma paternidad; la de Simón de Colonia, autor documentado de la Capilla.

SEPULCRO DEL ARCEDIANO VILLEGAS.

Don Pedro Fernández de Villegas, insigne traductor de la Divina Comedia en verso castellano de arte mayor, sacada a luz por las prensas de Fadrique Alemán de Basilea en 1515, vino a recoger el Arcediano de Burgos a la muerte de Don Fernando Díez de Arceo de Fuentepelayo, después de haber sido Abad en la Colegiata de Cervatos, entonces bajo la mitra de Burgos.

Ya el año 1498, viernes 12 de mayo, pensando en labrar su sepultura dentro de la Catedral, para cuando Dios quisiera disponer de su vida, pidió al Cabildo sitio para hacerla en la Capilla de las Reliquias, la más insigne de cuantas quedaban en la Catedral horras de patronato.

Estaba entonces la Capilla de las Reliquias donde ahora la Sacristía. Alonso de Sedano, pintor burgalés, casado con Mari Sánchez, y avecindado en unas casas del Cabildo, «que son a la Puebla... aza Sant Juan» (Reg.^o 31, fol. 150 v.^o), la había enriquecido con un precioso retablo de pincel, cuya tasación provocó diferencias entre el autor y el Cabildo. Para zanjarlas cristianamente, de bueno a bueno, sin intervenciones sindicales, ni siquiera gremiales, el día 8 de julio de 1496, en sesión capitular, «Alonso de Sedano, pintor, dixo que él nombraba de su parte, para que determine lo que meresce pintar el retablo que hizo para las Reliquias, a (un claro) pintor, de su parte, con Diego de la Cruz; e juró de estar e quedar por lo que los dos mandasen, a pena de cient doblas; para la parte obediente la meytad, e la otra para la fábrica». (Reg.^o 31, fol. 196 r.^o).

Quién fuese el pintor que en este compromiso representaba a Sedano, y cuyo nombre nos dejó en blanco el acta del día 8, viene declarado en la siguiente del jueves 14; porque «este día los señores Jerónimo de Villegas, Obrero, e Juan Sánchez la Puebla, e Barahona, Canóni-

gos visytadores de la fàbrica, por poder que tienen de los sennores del Cabildo, dixeron que la diferencia que tienen con Alonso de Sedano, pintor, sobre lo que merece hazer el retablo que hizo para la Capilla de las Reliquias, que ellos lo comprometían, e nombraban de su parte a *Diego de la Cruz*, que lo vea con *Pedro de Orozco*, pintores; y que lo que aquellos determinaren sobre sus conciencias, que estarán e quedarán por ello, a pena de cient doblas de pena para la parte obediente; e juraron de estar por ello».

Aun podemos admirar y gozar, a trozos siquiera, aquel hermoso retablo de Sedano, que hoy se muestra como reliquia arqueológica en algunas tablas de la Sala Capitular y del Claustro; seguramente el barroquismo del siglo XVIII le deshizo y arrumbó, al trocar la insigne Capilla de las Reliquias en la modesta Sacristía que conocemos.

Y no solo enriquecía tan insigne Capilla el tesoro religioso que guardaba, conocidamente más nutrido que el Relicario de hoy; ni el atrayente retablo de Alonso de Sedano, pintor parejo de Diego de la Cruz en Burgos, y de Berruguete en Palencia, y de otros pinceles primitivos de la pintura castellana; sino que además la Capilla se cerraba con rejas artísticas, forjadas por maestre Buxil, rejero de categoría en aquella sazón; según nos hace saber el acta capitular de 29 de enero de 1496, que nos dice:

«Este día, Luys de Paredes cerrajero, e maestre Gil, como juezes árbítrós tomados de parte de los Obreros de la Fábrica e maestro Buxil, sobre la diferencia de las rejas de la Capilla de las Reliquias, e Bartolomé Sánchez, Racionero, como tercero, mandan por su sentencia, que sobre lo que tiene reçevido el dicho maestre Buxil, le ayan de dar los Obreros de la Fábrica, para cumplimiento de lo que hallan que merece la dicha obra, que le den diez y ocho mill maravedís e diez cargas de trigo; e se los ayan de dar de oy a quinze días primeros siguientes. Dizen por todas las obras que aya fecho en la yglesia en bida del señor Obispo, que Dios aya, con todo lo que en ello gastó, con que aya de poner el dicho maestre las armas (¿del Obispo, o del Cabildo?) a su costa. — Presente maestre Buxil, el qual consintió en la sentencia». (Reg. 31, fol. 83;

La petición de Don Pedro Fernández de Villegas, aun ofreciendo para la iglesia unos préstamos de hasta 40.000 maravedís por año, tropezó con la resistencia del Cabildo a ceder sepulturas en aquella Capilla, que tenía Sagrario, y podía servir de enterramiento a un Obispo; como no fuera que el Arcediano se contentase con sepultura llana, y no alta, a un lado de la Capilla, pero no en medio, según le dijeron.

El empaque de Don Pedro no se avino con semejantes restricciones, y dejó al tiempo la resolución de sus deseos.

Pasaron años; y como, a vueltas de la repulsa tocante a las Reliquias, había sonado como sitio honroso y conveniente el trascoro, Don Pedro fué acomodando su gusto hacia este sitio; y finalmente el año 1503, a ventiseis días del mes de setiembre, «los señores Abad de Castro, e Secretario Alonso de Oña, e Bartolomé Sánchez de Sedano, Canónigos, por virtud del poder que tienen de los señores del Cabildo, dixeron que, por quanto el señor Don Pedro Fernández de Villegas, Arcediano de Burgos, ha de anexar a la mesa capitular de la dicha iglesia de Burgos los sus préstamos de Salas e Cabannas desta diócese, que pueden valer fasta quarenta mill maravedís pocos más o menos, que por le gratificar e mostrar agradescimiento a los bienfechores de la iglesia, e por que otros se conbiden a le fazer bien, dixeron en el dicho nonbre de los dichos señores, que le asignauan sepultura al dicho señor Arcediano para su enterramiento, cabe la pila, que es cerca de la ymagen de nuestra Sennora, donde echan los ninnos, e junta a la portezca de vn husillo que sube arriba; e dieron licencia que abra vn arco allí, que salga a la Capilla de sant Nicolás; e que le faga decentemente como conbiene al lugar.

E que asentaban con el dicho señor Arcediano de le dezir en la dicha iglesia seys memorias de la Cruz, syn capas ni cetros, vna en cada viernes de los seys meses del anno, que se ganen al Euangelio syn otros achaques; e otras seys corrientes, con tal que en las de la Cruz se puedan echar otras memorias, e dezir otros responsos; asy que sean doze inemorias, vna en cada mes; las de la Cruz en los viernes como dicho es, e las otras seys corrientes.

Y en las dichas seys memorias de la Cruz se darán a quatro mill maravedís en cada vna; y en las otras corrientes a mill maravedís en cada vna; que son estos XXX mill maravedís. Yten, que las primeras vísperas de la Anunciación de nuestra Sennora, saldrán allí a la ymagen de nuestra Sennora con la MANIFICA, como se acostumbra en las vísperas que ay Capilla; en lo qual se distribuyan a los presentes mill maravedís; y el día de sant Nicolás asy mismo salgan con la MANIFICA, e se distribuyan quinientos maravedís. Del resto de los dichos préstamos dispornán como les pluguiere.

E estas memorias se farán quando el dicho Arcediano dexare los préstamos, en vida o en muerte, e los frutos dellos. Lo qual todo asentaron en nombre de los dichos señores. (Reg. 34, fol. 372. v.º)

Ya tiene sitio señalado a gusto para su enterramiento Don Pedro

Fernández de Villegas; justamente donde hoy le conocemos. ¿Quién hizo la traza de este sepulcro?

Cabe suponer que en 1498, al solicitar sitio en la Capilla de las Reliquias, el Arcediano Villegas presentara al Cabildo la traza de su sepulcro, para inclinarle a la concesión, rendido por la suntuosidad. Si así hubiera sido, la misma presunción de paternidad, hecha para el sepulcro del otro Arcediano de Burgos, Don Fernando Díez de Fuentepelayo en la Capilla de la Concepción, tendríamos que repetirla aquí para este de Villegas; y aceptando el criterio de Mayer, lo mismo podríamos adjudicársele a Simón de Colonia que a Gil de Siloe, vivo a la sazón todavía. Pero, pensando con el mismo Mayer, que trabajaban «*mano a mano*» el uno y el otro, y que «*en las creaciones de los dos artistas se encuentra mucha y sorprendente afinidad, tanto en los esquemas fundamentales, como en varios detalles del ornato de figuras*» (pag. 153), lo más razonable es injertar los dos ingenios, maridarlos artísticamente, y darles *pro indiviso* la paternidad y la gloria de aquellos frutos tan excelsos.

El grabado de este artículo, que nos muestra pareados ambos sepulcros, acabará de inclinar a los reacios hacia la justeza de este parecer, a virtud de la semejanza, no solo de trazado general, sino de muchos pormenores en las dos obras. Conopio en cuyo grumo se asienta la figura que preside la composición; Anunciación en actitud similar; blason igualmente tenido por un angel en el ángulo del conopio; escena en el fondo del arcosolio; la estatua yacente reclinando *la cabeza y los hombros* sobre dos almohadas planas; frente del sarcófago cortado en cuadros esculpturados; basa recorrida por cardinas y bichas; las pilastras de los flancos con la misma distribución de estatuillas bajo umbelas

¡O el sepulcro de Villegas es imitación servil del de Fuentepelayo, hecho por un artista de la talla de Simón de Colonia, o ambos sepulcros tienen a Colonia por padre; ya solo, ya en unión con Gil de Siloe!

Y no por ser dato minucioso debemos pasar inadvertida la manera singular de acostarse sobre las almohadas del sarcófago los yacentes atribuidos a Gil de Siloe; ya por testimonio documental, como los Reyes de la Cartuja de Miraflores, ya por apreciaciones estilísticas, como doña María Manuel en San Esteban de los Olmos (hoy Museo Arqueológico de Burgos), y don Alonso de Cartagena y don Fernando Díez de Fuentepelayo, en la Catedral.

Pareando estas estatuas yacentes de Siloe con las que deben de pertenecer a Simón de Colonia, por el arte y hasta por su cargo de maestro de obras en la Catedral, a saber: el Canónigo Grijera, el Bachiller en Decretos Gonzalo de Burgos, don Gonzalo Fernández de Aguilar y don Juan Sánchez de Sepúlveda en el claustro catedralicio; y ésta del

Arcediano Villegas, donde Síloe no pudo ya tener parte, notaremos que para unas y para otras las almohadas son planas, es decir menos abultadas que en otros sepulcros; y que el yacente reclina sobre ellas *la cabeza y los hombros*, y no la cabeza sola como otros yacentes; peculiaridad que refuerza la sospecha de que ambos artistas laborasen en común, si no queremos minorizar a uno, o a otro, con tacha de copia y de imitación.

Esta apreciación viene a fortalecerse un tanto con los datos siguientes: El primer LIBRO DE MAYORDOMIA del archivo catedral se integra de dos volúmenes; el primero, para los ejercicios económicos de 1508-09 y 1509-10, y el segundo, para los de 1510-11 y 1511-12.

Al folio 28 vuelto del primer volumen, liquidando el Mayordomo don Diego de Bilbao la prebenda del Arcediano Villegas, consigna la siguiente partida: «En XVIII de noviembre (1508), dí a Diego de Colonia, hijo de maestre Ximón, por su cédula (del Arcediano), ocho mill maravedís».

Al folio 300 del mismo volumen, otra partida dice: «En XVIII de mayo (1509) dí a maestre Simón cantero, por su cédula (del Arcediano), cinco mill maravedís». Y a continuación: «En VIII de julio dí a maestre Ximón cient reales = 3.400 maravedís» ¿A qué se debían estas partidas?

En el segundo volumen, folio 23, para liquidación de la misma prebenda, figuran hasta ocho partidas, por un total de 50.000 maravedís, suscritas por «Miguel de Broto», y autorizadas por Villegas con su firma autógrafa: «P. Arñus, Burgensis». ¿Quién era Miguel de Broto? ¿Tendrá relación con el taller de Simón de Colonia, muerto ya para aquella fecha? ¿Serán partidas de abono del sepulcro?

De Gil de Síloe no sabemos donde tuvo su enterramiento; de Simón de Colonia nos consta ciertamente, por declaración de su hijo Diego, en la cláusula testamentaria donde Diego elige su sepultura. Dice allí que «ofrece su cuerpo para la tierra donde fué formado»; y manda que le sepulten «en la yglesia de Santiago de la Huenta desta cibdad, en la sepultura donde está sepultado el dicho maestre Ximón de Colonia, my sennor padre, e my sennora madre su muger, ya defuntos, cuyas ánimas Dios aya» (Arch. parr. de San Cosme).

—¿Dónde irían a parar sus restos, al derruirse la iglesuela de Santiago, para añadir su solar a la Capilla barroca de Santa Tecla?

TRIPTICO DE LOS REYES MAGOS EN LA COLEGIATA DE COVARRUBIAS.

Prescindiendo de otras obras, que pudieran por su arte y por su época prohijarse razonablemente a alguno de estos dos inigualables artistas, no debemos sin embargo pasar por alto el soberbio tríptico de

los Reyes Magos en Covarrubias, donde quizá se nos brinden juntamente dos delicadezas: la de la gubia de Síloe, y la del pincel de su inseparable compañero Diego de la Cruz.

Para adjudicar a Diego de la Cruz las puertas pintadas de aquel oratorio no disponemos todavía de más fundamento, que ser Diego pintor de calidad, a quien hemos visto elegido por el Cabildo, para valorar el retablo de Alonso de Sedano, y haber trabajado a par de Síloe en sus labores de madera pintada y estofada, v. g. el retablo de la Cartuja de Miraflores. Diego de la Cruz fué el pintor adjunto de Síloe, como poco después León Picardo lo fué del Borgoñón.

Si pues lográramos engastar en Gil de Síloe el paño escultural de aquel oratorio, es decir, la Adoración de los Reyes, no semejaría ya difícil darle a Diego de la Cruz las portezuelas pintadas. Pero ¿será efectivamente de Síloe aquella escena de la Adoración?

La perfección atrayente de su talla, la serenidad un tanto inmóvil de los personajes, la verticalidad semirígida de la Virgen sentada y del Mago arrodillado, que empuja irresistiblemente hacia los reyes don Juan y doña Isabel del retablo cartujano, y hacia las estatuas orantes del Infante don Alonso en la misma iglesia, y de don Juan de Padilla en Fresdelval (hoy Museo Arqueológico de Burgos), incitan a semejante atribución, que va ganando ya criterios muy autorizados.

Y que, a falta de documento irrefutable, no deja de reforzarse con un pormenor, de esos que en su pequeñez envuelven inopinadamente la solución de los problemas.

El manto de la Virgen del oratorio covarrubiano está bordeado al exterior por una franja dorada, que lleva inscrito en capitales el comienzo del MAGNIFICAT. El primer versículo, con dos hemistiquios, es, como todos sabemos, «MAGNIFICAT ANIMA MEA DOMINUM; ET EXULTAVIT SPIRITUS MEUS IN DEO SALUTARI MEO». Pues bien; este versículo va redactado en aquella franja del modo siguiente: «MANIFICA DANIMA MEA DOMINUM; ET ESULTAVID SPIRITUS MEUS IN DEO SALUTARE MEO».

La palabra original «MAGNIFICAT» ha perdido la G media, y ha desgajado de sí la T final, para unirla, suavizada en D, con la inicial de la palabra siguiente «ANIMA»; y en el segundo hemistiquio, la palabra «EXULTAVIT» ha trocado la X en S, y ha suavizado la T final en D, como lo hizo antes la palabra «MAGNIFICAT».

Pronto se echa de ver que la inscripción no ha sido trazada en la franja por un latinista culto, sino por un oficial de taller, o acaso por el maestro mismo, sin conocer el latín más que de oídas. Pero ¿cómo

han oído el oficial, o el maestro de taller de autos, el versículo que nos interesa?

Pues han oído a los clérigos, cuando entonan el MAGNIFICAT litúrgicamente, pronunciar a la buena de Dios, y sin atildamiento, «MANIFICA», suprimiendo la G media; y juntando prosódicamente esta palabra con la siguiente «ANIMA», les han oído sonorizar la T final en D, como si fuera intervocálica; y realmente lo es en la pronunciación, que podría figurarse en la escritura, omitiendo los espacios divisorios de palabra, y poniendo, por ejemplo, MANIFICADANIMA MEA, etc., etc.

Reparemos ahora en que estos fenómenos filológicos acaecen justamente en la filología castellana, y solo en nuestra filología, donde, según el ejemplo tradicional de las aulas «apoteca» da «bodega». La lengua castellana sonoriza las consonantes sordas latinas; y en las demás consonantes lleva la suavización, o sonorización, hasta donde puede por la ley del menor esfuerzo, y dice «ESULTAVID» en lugar de «EXULTAVIT».

Todo lo cual significa en resumen para nuestro caso, que el taller donde se labró el tríptico de Covarrubias es taller castellano, y no flamenco; debiendo por todas las circunstancias fijar tal castellanía en Burgos, centro máximo de la cultura castellana a la sazón, y destino geográfico del oratorio.

Y aun por otra observación, que viene a situar puntualmente en Burgos esta pronunciación peculiar que venimos anotando. En la página 336 de este mismo artículo hemos tropezado con el adverbio «maníficamente»; y en la página 455, con ser transcripción de acta capitular, redactada por clérigo, hallamos exactamente la forma «MANIFICA» por «MAGNIFICAT», cuando en las primeras vísperas de la Anunciación, el Cabildo se compromete a salir ante el sepulcro del Arcediano Villegas, «a la ymagen de nuestra Sennora, con la «MANIFICA», es decir, a cantar el MAGNIFICAT; y el día de San Nicolás dice que saldrán asimismo con la «MANIFICA», y se distribuirán quinientos maravedís por la salida.

Parece quedar fuera de duda, que el taller generador del tríptico de Covarrubias es burgalés. Y si burgalés, ¿a quién, fuera de Siloe, puede afiliarse obra tan espléndida?

Cierto que es terreno conjetural todavía este que pisamos, pero es de conjetura sólida, y asentada en algo que fluye de la obra misma, no sólo como emanación artística, sino también como indicio histórico, según acabamos de mostrar. ¡Ojalá que un día venga el documento a confirmar nuestra razonada apreciación!

M. MARTINEZ BURGOS