


Novedades arqueológicas y artísticas en Burgos



I

UN CUADRO EN CASTROJERIZ CON LA FIRMA DE BARTOLOME CARDUCHO

En el «Diario de Burgos» del día 27 de mayo escribíamos textualmente: «Una de las últimas tardes soleadas de esta des-
apacible y anómala primavera y con motivo de la «Misión Res-
cate», tuvimos la dicha de personarnos en la *Sisaraca Ibérica* y en
la *Castrum Caesaris* romana. El promotor de esta visita fue el
entusiasta y joven maestro nacional don Angel Ruiz Garrasta-
cho, que, desde hace un par de años, está trabajando con el
mayor ahinco y tesón, dignos del mayor elogio, en operaciones
tan interesantes como son la arqueología y el arte. No cabe du-
da que sus mejores colaboradores son sus discípulos, los artistas
del mañana en ciernes. Varios objetos se hallan ya en este Mu-
seo Provincial de Arqueología y Bellas Artes donados con todo
desinterés por el citado maestro. Allí encontramos en el párro-
co y arcipreste don José Alonso, juntamente con las maestras
y maestros de la villa tal cariño y tal pasión por todo lo rela-
cionado con el arte que, francamente, nos llenaron de alegría,
al mismo tiempo que nos colmaron de atenciones.

No entra en nuestro ánimo tratar de la parte histórica y
monumental de Castrojeriz, puesto que investigadores y plu-
mas más eruditas que la nuestra lo han hecho ya (1). Solamen-

(1) LUCIANO HUIDOBRO SERNA, *El camino de Santiago a su paso por Castrojeriz*. Burgos, 1949. JOSÉ ALONSO, 2.^a edición, 1965, Burgos.

te citaremos las tres iglesias, mejor podrian denominarse catedrales, que aún permanecen en pie, por custodiarse en ellas parte del enorme tesoro artistico que albergó en tiempos pretéritos la simpática villa, amén de sus enormes dimensiones. Estas son: la famosa Colegiata, donde se venera en piedra policromada de la segunda mitad del siglo XIII la imagen gótica de la Virgen del Manzano. Una serie de lienzos de los siglos XVI, XVII y XVIII, así como ternos ricamente bordados. Es aquí, precisamente, donde se custodia el cuadro de San Jerónimo, objeto principal de este breve reportaje.

Si la iglesia de Santo Domingo artisticamente no tiene cosas dignas de destacar, sin embargo posee una buena colección de tapices bordados, del siglo XVIII, algunas imágenes góticas de los siglos XIII, XIV y XV, tablas hispanoflamencas del siglo XVI y en la sacristía objetos de orfebrería de los siglos XIV, XV y XVI, interesantísimos.

La de San Juan, por sus enormes dimensiones, que se salen de lo normal y corriente, se puede considerar como una de las iglesias archidiocesanas más importantes. Es de estilo gótico, así como el claustro anexo a la misma. En su interior se custodian multitud de imágenes religiosas, cuadros de gran valor y otros objetos de gran relieve histórico y artistico.

Conviene aclarar al propio tiempo que en épocas pretéritas Castrojeriz contaba con siete parroquias y siete hospitales para atender a los numerosos peregrinos que se dirigian a Santiago de Compostela. Además, conserva, en ruinas, el castillo, parte de las murallas que cercaban la ciudad, el convento de San Antón, hito importantísimo en la Vía Jacobea, convento de San Francisco, que fundara el rey don Pedro, antigua iglesia de San Esteban, y el convento de Santa Clara.

Por lo expuesto, fácilmente se puede colegir que con los fondos artísticos que posee esta villa se puede instalar un buen museo parroquial, no sin antes hacer una buena limpieza y restauración de la casi totalidad de ellos, pero como se lamentaba su dinámico párroco, ¿en qué local y con qué medios económicos? Efectivamente, las dificultades son enormes, pero bien merece la pena intentar algo.

Dentro del género pictórico, ocupan el primer lugar las tablas y retablos de los siglos XV y XVI y dentro del XVII varios otros que destacan por su composición, colorido y dibujo, aunque por desgracia se hallan sucios y en regular estado de conservación. Precisamente, fue al limpiar el cuadro de San Jerónimo que apareció la firma de su autor con letras capitales en abreviatura y en tres líneas colocadas sobre la piedra en que se

apoya la calavera y que dice: **BARE CARDÓ F. 1606**, que transcrito, dice lo siguiente: «Bartolomé Carducho, Fecit. 1606».

No cabe duda que el asunto está claro en cuanto a su autor. Respecto a su valía artística, el especialista y crítico en pintura, Chandler R. Post (2), que lo vio a principios de la actual centuria, juntamente con don Luciano Huidobro Serna, no dudó en destacarlo de los demás, por más que se equivocó al atribuirlo a la escuela sevillana del siglo XVII, si bien no estuvo totalmente desacertado, ya que se puede considerar a Carducho como a un prezurbaranesco.

Bartolomé Carducho fue pintor, escultor y arquitecto, muy corriente en Italia durante el siglo XVI. Nació en Florencia, cuna del Renacimiento, en el año 1560, y vino a España junto con su maestro Zúcaro para pintar el monasterio del Escorial. Al trasladar Felipe III la Corte a Valladolid en 1601, siguió a la misma, donde pintó varias obras, entre otras, un San Jerónimo para el claustro de los Franciscanos Descalzos, poco antes de reinstalar la Corte en Madrid en 1606. ¿Será éste el cuadro en cuestión? Falleció en el año 1608 cuando iba a pintar las hazañas de Carlos V en el Palacio del Pardo. No le debemos confundir con su hermano Vicente, más prolífero y quizás también más correcto.

Lo que más impresiona en este cuadro, es la plasticidad y perfección de las formas anatómicas del cuerpo del santo en una formulación tenebrista y del claroscuro, haciéndole emerger, impresionante, de la oscuridad cavernosa, en una grandiosa ponderación emocional de la luz y de la sombra sin olvidar un profundo y viril realismo anudado con una sorprendente espiritualidad manifestada a través de la mortificación y penitencia al golpearse el pecho con un gran guijarro. Asimismo, existe una armonía profunda en los acordes cromáticos del tostado ambarino de la encarnación y el rojo pálido del manto, esplendor colorista de estirpe netamente veneciana.

II

PLACA-IDOLO FUNERARIO ENEOLITICO

Con fecha 22 de abril del 1969 y en el «Diario de Burgos» escribíamos lo siguiente: «Con gran alborozo, hemos registrado

(2) CHANDLER R. POST, *Una historia de la pintura española*. Havard University Press. Cambridge, 1947.

en el inventario general del Museo, con el número 4.305, este apreciado y codiciado objeto de la cultura eneolítica, correspondiente aproximadamente al año 3.500 (a. J. C.), tanto más cuanto que en el Museo no figura ningún objeto de este tipo, ni han aparecido tampoco en Castilla y menos aún en nuestra provincia, ni aparecerán, por la sencilla razón de que esta clase de idolillos son ajenos totalmente a ambas Mesetas.

Con todo desinterés, don Carmelo Sainz Ezquerro y por amor a su ciudad natal, al arte y a la cultura decidió hacer tan singular regalo a este magnífico Museo, honra de Burgos y de España, por indicación de sus amigos y con la intervención de este maravilloso y abnegado grupo de espeleólogos del «Edelweis».

Ha sido colocado en lugar preferente y destacado de la sala XXIII, en la que se exhiben objetos precisamente de las culturas prehistóricas, a la que este ídolo pertenece.

Procede del pueblo de Albuera, en la provincia de Badajoz, que se hizo famoso en la guerra civil entre la Reina Católica y la Beltraneja, con la victoria de la primera, en el año 1476, y posteriormente en la Guerra de la Independencia, en el año 1811. Los generales Beresford, inglés, y el español Castaños derrotaron al general francés Sault, siendo una de nuestras más señaladas victorias. Un labrador, al pie de una viña, descubrió con la reja del arado un esqueleto humano al que aún pendía del cuello la placa que estamos analizando. Es de pizarra negra, de forma trapezoidal. Su estado de conservación es bueno y mide 18 cm. de altura, 10 cm. de anchura máxima y 5 mm., de grosor. Adopta la forma estilizada de mujer con la cabeza poco saliente, ya que le falta algo de la parte superior, así como dos picos o salientes por indicación de brazos, asimismo algo deficientes. En la cabeza figura un taladro de suspensión y el cuerpo está grabado en trazado geométrico de series de picos, triángulos o zizag, cual vestidura adornada y ligeramente acampanada.

La técnica es la seguida para la ornamentación del vaso **campaniforme**, o sea, a base de triángulos lisos alternando con otros rellenos con incisiones oblicuas, paralelas entre sí y profundas, que se rellenaban con caolín blanco.

El primer modelo de este tipo de fetiches tan esquematizados aparece en el poblado almeriense de Los Millares, y procede del Mediterráneo oriental. Es una derivación del famoso tipo de idolillos de **caja de violín**, que se extiende desde el Asia Menor y el Egeo hasta nuestras costas. Parece que llegó a ellas como ídolo funerario, junto con los tipos de grandes tumbas megalíticas, que más tarde desde el Sudeste español se propagaron a toda la Península, incluido Portugal, pasando por Gra-

nada y siguiendo el curso del Guadalquivir penetra en el Algarbe para llegar a Extremadura.

Entre las representaciones humanas femeninas hay algunas muy características, que se suelen encontrar en las tumbas, relacionadas, insisto, con el Oriente, en las que se han creído ver divinidades femeninas de carácter funerario. Según otros, estas estilizaciones no fueron ídolos, sino más bien evocaciones de los muertos, a los cuales quizás se relacionase la supervivencia del alma, como en la religión egipcia.

Arrancan de culturas anteriores a la neolítica y perduran durante el Neolítico hasta principios de la Edad del Bronce.

No nos queda más que agradecer al joven Carmelo Sainz su espléndido y desinteresado donativo. Que una vez más cunda el ejemplo. De esta manera, juntamente con las entregas que con harta frecuencia hacen los magníficos y sacrificados espeleólogos del «Edelweis», se van acrecentando paulatinamente los fondos arqueológicos y artísticos de nuestro Museo.»

III

ESPLENDEnte MURAL EN EL MUSEO PROVINCIAL DE ARQUEOLOGIA Y ARTE

En uno de nuestros reportajes acerca de la instalación de la sala XXXIII del Museo decíamos entre otras cosas, en el periódico local «Diario de Burgos», del 8 de julio del año 1969: «...Y como broche de oro de tan magnífico conjunto, el mural que ya figura en la escalera de bajada del piso, obra maravillosa del insigne y singular maestro peruano Sr. Espinoza Dueñas, afianzado y relacionado con Burgos...».

Así lo es, en efecto, mide 3,50 m. de alto y 2,50 m. de ancho. En el ángulo superior de la derecha, en letras capitales se lee: «HOMENAJE AL HOMBRE DE OJO GUAREÑA», y en el de la izquierda: «ESPINOZA, 14-12-1968».

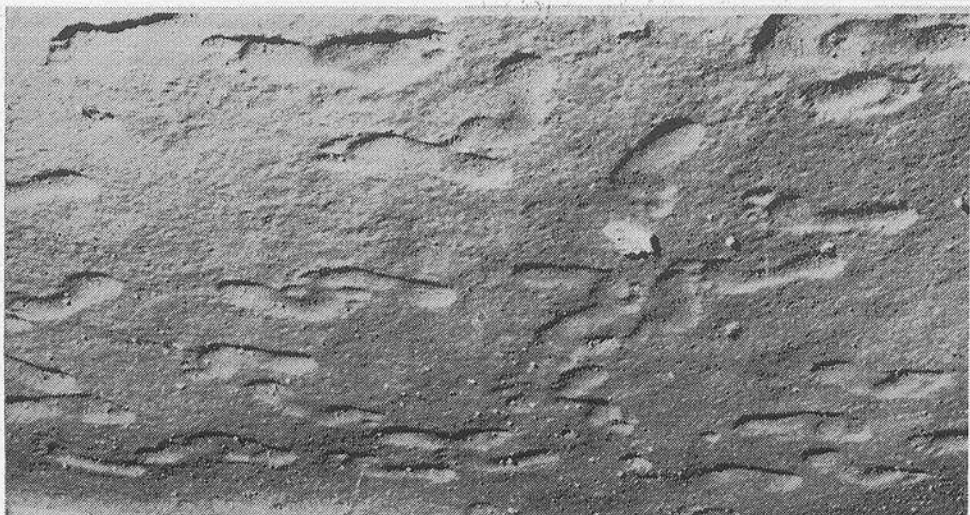
El tema, por supuesto y por tratarse de la sala en la que se expone todo lo relativo a esta enorme cueva está relacionado con el ser troglodita que moró en estos lugares, comparándolo con los adelantos del mundo actual.

Con una personalidad bien definida, el misterio y la sugestión mágica del autor nos retrotrae a los hombres prehistóricos, asomándose a la boca del antro asombrados y embebidos al contemplar en el firmamento los adelantos de la ciencia en



1.^a Imágenes religiosas góticas de VILLALMONDAR.

2.^a Placa eneolítica de «ALBUERA»



1.^a MURAL DE ESPINOZA DE DUEÑAS.—Museo Arqueológico Provincial Je Burgos.
2.^a Huellas de persona humana, en «Ojo Guareña»

materia de aparatos teledirigidos surcando los espacios siderales y llegar a la conquista de nuevos mundos. Tema muy sugestivo e interesante para los tiempos en que vivimos.

En el terreno definido a grandes rasgos por sus preocupaciones formales, se halla toda una rica matización. Sin género de la menor duda, el artista lleva congénito en su ser el ambiente de su patria, el Perú, la imagen ruda de la civilización precolombina, de una humanidad enjuta y radiante curtida en todas las durezas. Los personajes que se asoman a la entrada de la cueva se plantan audazmente subrayados por contornos fuertes, trabados, entretejidos con impresionante frontalidad. Son como muñecos aviformes que no sólo expresan la evasión puramente espiritual, sino que al propio tiempo muestran cierta rebelión de la carne y sangre de un ser vivo e inteligente ante una nueva raza muy superior a la suya, y todo ello con una rotundidad plástica verdaderamente sorprendente.

Espinoza, gran ceramista y delicado cultivador de la pintura al fresco y el mosaico, más que el cuadro de caballete, construye con elementos abstraídos del repertorio industrial una especie de estructuralismo dinámico en el que la luz desempeña un papel principal.

De gusto certero en sus difíciles asociaciones cromáticas, juega con fuerza, ardor y pasión dentro de una gama rojiza con blancos, negros y verdes tenebrosos, cobrando una plasticidad rotunda y dando a su pintura un vigor cromático violento, casi hasta la estridencia.

Este breve reportaje, por mera coincidencia, ha sido escrito en el mismo día en que los astronautas americanos posaban sus pies en la Luna. El mural que acabamos de analizar marca un hito importante no solo en la vida del Museo, ya que mientras el local siga desempeñando el papel que se le ha asignado el mural se exhibirá en su lugar actual, sino también en todo lo relacionado con «Ojo Guareña», sintetizada de manera genial en este simbolismo totalmente fantástico.

IV

HUELLAS DE PIES DEL HOMBRE PREHISTORICO

EN «OJO GUAREÑA»

A continuación, transcribimos íntegramente el magnífico informe dado a la Prensa por don José Luis Uribarri Angulo en

el «Diario de Burgos» del día 30 de julio de 1969 acerca del sensacional hallazgo de huellas de pies descalzos humanos prehistóricos en «Ojo Guareña»: «Los hallazgos en el año 1958 de la «Galería de los macarroni», consistentes en 40 metros de grabados paleolíticos auriñacienses, presentaban una problemática especial en cuanto a las dificultades de acceso a dicha galería por la entrada actual.

Efectivamente, la entrada a dicha galería se encuentra a varios kilómetros que prácticamente imposibilitan que el hombre prehistórico, dotado de los medios de iluminación —antorchas—, único sistema que podía emplear, pudiera recorrer tan largo camino para realizar su obra de arte.

En consecuencia, ya desde este descubrimiento se pensó que tenía que existir una entrada más cercana, hoy cerrada y que por la posición de la caverna tenía que comunicar con las entradas de Cubía o de San Bernabé.

La «Galería del Cacique», descubierta en 1958, se mantuvo olvidada hasta el año actual, concretamente la expedición de Semana Santa del año actual, sirvió para, mediante una prospección, plantear una hipótesis fundamentada de relación con los grabados descubiertos y el exterior.

Mientras el «Grupo Edelweis» del Servicio de la Diputación realizaba la topografía correspondiente, un equipo combinado del «Grupo Espeleológico Burgales» y del «Grupo Edelweis», procedió a una revisión de dicha galería a fin de encontrar algún resto arqueológico que corroborase dicha teoría.

El día de Santiago, el equipo compuesto por Elías Rubio, Eliseo Rubio, Aurelio Rubio, Carmen Vadillo y José Luis de Uribarri, empezaba la exploración de las galerías superiores a la del «Cacique», en busca de grabados o pinturas rupestres.

La sala final de la «Galería del Cacique» se halla cerrada por un gigantesco desprendimiento, bloques de piedras de varias toneladas se apilan desordenadamente en equilibrio inestable hasta alturas superiores a los sesenta metros.

Entre los gigantes bloques en equilibrio, comenzó la prospección. Los primeros intentos fueron vanos y los espeleólogos encontraron su camino cerrado.

Se insistió repetidamente, se desanduvo el camino y se escaló, encontrando bloques que taponaban. Se escalaron repetidamente los trechos de la sala para tener que descender acompañados de rocas que fácilmente se desprendían y atronaban la sala (30 metros de alto y 125 metros de diámetro).

Por fin, después de una escalada de 30 m. se halló otra sala y aquí varias galerías de grandes dimensiones (14 m. de alto y 8 m. de ancho).

Con gran cuidado se fue progresando, revisando las paredes en busca de grabados o pinturas rupestres. Al observar el suelo en el que aparecía una curiosa formación de carbonato cálcico, la luz rasante de los carburos puso de relieve la existencia de huellas de pisadas de pies descalzos.

A partir de dicha observación se suspendió toda progresión por dicha galería, a fin de no causar deterioros irreparables en la misma. Al regreso se observó una desviación de la que venían huellas de pisadas por el centro y que dicha derivación se interrumpía bruscamente por la existencia de un tapón, formado por columnas de estalactitas y estalagmitas, de grandes dimensiones y de una antigüedad mínima de unos 10.000 años.

De regreso a Burgos se dio inmediato conocimiento, como está legislado, al director del Museo Arqueológico Provincial, quien, a su vez, dio traslado inmediato al comisario general de Excavaciones Arqueológicas.

Las citadas galerías, de grandes proporciones, se hallan en una zona muy alta y cercana a la superficie. La entrada a las mismas es angosta y finalizan en tapón estalagmítico. Esta circunstancia, a criterio de los espeleólogos, es la que ha ocasionado que la climática, temperatura y en particular la humedad se haya mantenido constante y haya permitido la conservación intacta de las huellas. Se observó renovación casi inexistente, con una micrometeorología casi nula, fenómeno que asimismo contribuyó a la conservación.

Unos 400 m. de galerías se encuentran entrecruzados de pisadas. Son de pies descalzos, como permiten observar las fotografías. Los pies nos parecen muy curvos, con gran arco muy adelantado, un pie muy deformado por el hábito de andar descalzos; el dedo gordo bastante separado, como si fuese prensil y potente. En general los tamaños son muy diversos. Sorprende la existencia de bastante número de pisadas correspondientes a niños de edad entre los ocho y nueve años. Algunas de las huellas corresponden a pies de tamaño superior al actual, tal vez a una talla entre el 48 y el 50 de zapato actual. De ninguna forma, como tal vez por error de interpretación han dado algunos sectores de la Prensa, a pies de 48 a 50 cm. de largo.

Junto a las pisadas aparecen algunos fragmentos de madera carbonizada que, en nuestra opinión, podrían ser restos de antorchas.

El sentido de las huellas es, en su mayoría, itinerante, como de paso, a excepción de un ensanchamiento de galería en que apreciamos un sentido circular, tal vez de un lugar de ceremonia o baile.

En una pared se apreciaron grabados rupestres, consisten-

tes en trozos muy marcados muy paralelamente, cuya datación no nos atrevemos a efectuar, por no ser, en nuestra opinión, típicos de un período arqueológico concreto, salvo mejor opinión de los especialistas.

A nivel del siglo XX, sólo espeleólogos muy capacitados tienen acceso a través de la entrada actual, pues para alcanzar esta galería es preciso el conocimiento de la técnica de la exploración, así como los medios. Por la entrada antigua es imposible, pues la misma está cerrada por un tapón de piedra de colosal dimensión. Aún admitiendo la posibilidad de que dicha galería fuese alcanzada por personas sin capacidad de escalada y de técnica de exploración subterránea, es imposible que éstos hubiesen llegado descalzos y transportando niños de edades entre 2 y 9 años, como denotan centenares de huellas.

Que corresponden a pies humanos no existe la menor duda, pues talón y dedos están perfectamente definidos y conservados. La argumentación en que nos basamos para atestiguar que dichas huellas no son actuales, es igualmente válida para la Edad Media o cualquier período histórico.

La posibilidad de pertenecer al Neolítico la descartamos en principio, toda vez que en este período se utilizaba un determinado tipo de calzado entre abarca, mocasin y alpargata, realizado con elementos vegetales. Por otro lado estimamos que en el Neolítico estaba cerrada ya la cueva por su primitiva entrada. La existencia de la «Galería de los Macarroni», con grabados correspondientes al auriñaciense, hace que nos inclinemos por que las citadas huellas correspondan a dicho período del paleolítico.

Esto podrá ser confirmado por análisis del «carbono 14» y que pueden dar la antigüedad con un error de menos de 500 años. Estos descubrimientos son el comienzo de una serie muy importante de atracción museística y científica, manifestando a la Corporación la importancia del yacimiento, cuyos trabajos de investigación tienen que ser dirigidos por especialistas, limitándose la labor de los espeleólogos a meros ayudantes de los mismos.»

En el momento en que estamos redactando estas líneas nos sorprende en el «Diario de Burgos» del día 5 de agosto el siguiente escrito, asimismo, de don José Luis Uribarri: «Otro importante hallazgo en «Ojo Guareña». Se trata de una nueva cueva de extraordinaria belleza, con centenares de metros de profundidad. En esta gruta han aparecido varias pinturas rupestres. Nuevamente se han producido acontecimientos importantes. Hace escasas fechas se produjo el sensacional descubri-

miento de huellas de pies descalzos a millares y perfectamente conservadas.

El pasado sábado, cinco miembros del grupo «Edelweis» procedieron a la revisión de la cueva «Portillo» de este complejo kárstico. Muchachos de Quisicedo habían encontrado dicha caverna pasando a través de una angosta entrada. El equipo del padre Guerra procedió a efectuar la primera revisión de dicha galería. Este equipo, a través de la galería «Pedrín» llegó a la «Sala del Seminario», donde quedaron asombrados por la belleza y espectacularidad de la cueva, cuya magnificencia se prolongaba centenares de metros.

Los miembros del Servicio descubrieron grandes paneles de grabados, en número de doce, con abundante representación de gacelas, ciervos y caballos muy estilizados, perfectísimos y de gran calidad artística. Los animales están representados con trazo firme y seguro por un indudable artista, y están perfectamente conservados. Las dimensiones son variables, teniendo un tamaño medio de cuarenta centímetros.

Es sumamente curioso e importante el que todos los animales aparecen con la cría y, algunos, perfectamente representada dentro del vientre, por lo que cabe pensar que se trata de la magia de fecundidad.»

V

VILLALMONDAR (Belorado)

a) Gruta artificial eremítica.

Antes de las fundaciones de los primitivos cenobios españoles en la Alta Edad Media —siglos V al XII— existieron grupos eremíticos en cuevas o abrigos artificiales, no muy alejados los unos de los otros, con la existencia de anacoretas que vivían en solitarios. Esto ocurría en todas las regiones españolas, en cuanto lo consentían las montañas, dando lugar todo ello, posteriormente, a los famosos monasterios.

En lo que atañe a la provincia de Burgos tenemos: en el valle del Arlanza el monasterio de **San Pedro de Arlanza**, nacido en unas cuevas desparramadas por la montaña, siendo la más importante la que aún queda bajo la ermita con restos paleolíticos. El de **San Pedro de Berlanga**, sobre el mismo río Arlanza, junto a Tordómar. El de **Silos** tuvo también sus cuevas, habiendo sido transformada una de ellas en la actual ermita de Santa

Cecilia, con vestigios visigodos. Un poco más abajo, en el mismo río de Silos, el de monjes de **San Mamés**. El de **Santa María de Cela**, en el río Esgueva. En la comarca de Lara **Santa María de Quintanilla de las Viñas**, y otros muchos más. El de **San Vicente del Val**, comarca de Bujedo, etcétera.

Conviene que detallemos todo esto, como botones de muestra para confirmar la realidad y fuerza que estos grupos de eremitas o ermitaños tuvieron en su día y que sirvieron de base a los grandes monasterios.

Pero en el transcurso de los años hubo algunos abusos, sobre todo en cenobios dúplices, hasta que fueron condenados por **San Fructuoso** y **San Isidoro** en el siglo VII, incorporándose paulatinamente a monasterios benedictinos.

Como escribíamos en anterior publicación (3), en esta aldea de Villalmondar, del valle de Oca, partido judicial de Belorado y a distancia de 37 kilómetros de Burgos, en sus inmediaciones, próxima a un riachuelo y a unos metros de desnivel, en la ladera de una colina rocosa, figura una cueva o refugio artificial, que mide 10 metros de altura, 4 metros de fondo y 3 metros de ancho; la entrada o acceso a la misma es de 0,80 metros y en la parte superior de la derecha hay un vano que le servía de ventanuco. El interior es totalmente rústico. Entrando, a mano derecha, se ve una especie de repisa natural para colocar objetos y junto a ella una oquedad como para sostener alguna vela o antorcha. En el fondo y en el ángulo de la izquierda se repite la repisa. Es raro que en el mismo fondo y a la derecha no figure el podio o plataforma rectangular y de pequeña elevación que serviría de lecho al ermitaño, como suele acontecer en este tipo de refugios.

Probablemente sirvió de lugar de penitencia de algún anacoreta, como parece indicar el monasterio **Premostratense** que más tarde se fundó en sus proximidades.

Esta cueva tiene también su leyenda: «Se dice que en ella penetró un perro cuyas pisadas se oían en lontananza y producían un ruido semejante al producido en un entarimado, a pesar de no existir piso de madera. El perro en cuestión no volvió a salir, ni vivo, ni muerto; jamás se tuvo noticias de él».

b) Imágenes religiosas góticas.

Procedentes muy probablemente del antiguo monasterio citado, se hallan desperdigadas un poco por doquier: Alcocero

(3) **BASILIO OSABA Y RUIZ DE ERENCHUN**, *Esculturas artísticas de Cueva-Cardiel (Belorado)*. Bol. de la Institución Fernán González, número 171, página 276.

de Mola, Cueva-Cardiel, Villalmondar, etcétera, este tipo de esculturas, todas ellas religiosas y de madera más o menos policromada y en mejor o peor estado de conservación. Las que vamos a estudiar se hallan en la iglesia del pueblo de Villalmondar, sin ningún mérito artístico ésta, pequeña, y solamente en el exterior destaca algo su campanario con su cúpula, característica de finales del XVII o principios del XVIII.

Las cinco se encuentran en la iglesia y en altares que no tienen relación artística con estas estatuas, lo que francamente indica que estuvieron escondidas en rincones o lugares inaccesibles a los fieles y que algún cura párroco las colocó en el lugar actual.

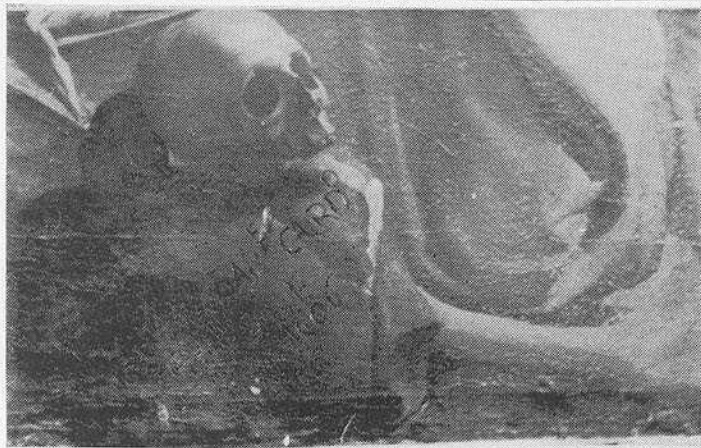
Virgenes entronizadas. — Son dos estas estatuas, muy parecidas entre sí en todos los aspectos. Son de madera policromada, en bastante buen estado de conservación, de unos 120 centímetros de altura, de tradición románica, pero francamente góticas de la primera mitad del siglo XIII. Los rostros tanto los de la Madre, como los del Niño, son bellos y sonrientes, y el plegado de los ropajes francamente naturalistas. Son incontables las imágenes burgalesas, así como las de las provincias limítrofes según estos modelos, a tal punto que se repiten los rasgos faciales, la forma del plegado de la vestimenta y las delicadas asimetrías de pies y manos. Son obras de arte popular, caracterizadas por sus paños holgados, la Virgen coronada, el Niño con la cabellera en forma de casquete y sentado en la rodilla izquierda.

La doble peana de una de ellas, así como la corona metálica, son muy posteriores y no tienen que ver nada con la imagen primitiva.

Virgen en el Misterio de la Anunciación. — Es de madera, ligeramente policromada, de 1,40 metros de altura y en bastante mal estado de conservación; su posición es la de estar en pie, sumamente estilizada y simplificada con los pliegues rectos, caligráficos y poco profundos, reminiscencias arcaizantes del románico. Esta simplificación está compensada por una inclinación del cuerpo, que se curva levemente a su derecha como en gentil además de aceptación, resignación y humildad ante el mensaje del Arcángel, como asimismo parece indicar el gesto y posición del índice de la mano derecha.

Podemos clasificarla como de estilo gótico de la segunda mitad del siglo XIV.

San Juan Bautista. — Esta estatua es también de madera muy policromada y muy bien conservada; está en pie y mide 1,50 metros de altura. La cara la tiene muy alargada, así como la barba muy poblada, negra y termina muy en punta. La ex-



- 1.^a Cuadro representando a «San Jerónimo», Castrojeriz.
2.^a Detalle del mismo cuadro, con la firma de «B. Carducho».

(Corresponde al trabajo «Novedades Arqueológicas y Artísticas», del Sr. Osaba)

presión del rostro es muy dura. Con la mano izquierda sostiene un libro sobre el que descansa el Cordero, en tanto que con el dedo índice de la diestra señala al símbolo de Cristo. La parte superior del manto es lisa y los pliegues de la túnica son rectos. Su estilo es gótico de finales del siglo XIV.

Santa Catalina. — Representa a la Santa en pie, mide 0,75 metros de altura, es de madera y se conserva en bastante buen estado. Estuvo policromada, aunque ésta ha desaparecido. Está netamente influenciada por el gótico francés. Se halla coronada, sosteniendo la rueda del martirio con su mano izquierda, en tanto que en la derecha le falta la palma del martirio. Ciertamente no es de gran refinamiento, aunque el sentido del movimiento y composición son excelentes. La cara y los pliegues de los vestidos son netamente góticos. Esta pieza sirve para demostrar la importancia del gótico burgalés en el resto de España.

Por las características apuntadas podemos clasificarla en el estilo gótico de la primera mitad del siglo XIV.

Basilio OSABA Y RUIZ DE ERENCHUN