

## LA IGLESIA DE ARRAYA DE OCA (BURGOS) Y SU RETABLO DE SAN NICOLAS



*A mis paisanos;  
con humildad y afecto.*

Este trabajo de investigación y vulgarización ha sido realizado:

- para estimular en los habitantes y naturales de Arraya el aprecio del valor de su tesoro y ayudarles a descubrir el significado del arte de su iglesia parroquial.
- para llamar la atención de los responsables del peligro en que aquélla se encuentra, por incuria y abandono, de sufrir daños o despojos irreparables.

## CAPITULO I: LA IGLESIA

A) *El exterior y la portada.*

*La silueta externa* es robusta, pesada incluso. No revela la estructura interior ni se adivina, al divisarla —desde el Otero, por ejemplo— el tesoro artístico que dentro se encierra.

Está orientada al sol naciente estival, según costumbre occidental de la época de su construcción (1).

En el muro externo, varios contrafuertes o estribos contrarrestan las fuertes presiones de las bóvedas.

Buscando la solidez de la fábrica, los arquitectos abrieron en las paredes pocas y desiguales ventanas, aunque suficientes para la iluminación de un templo gótico rural.

*La portada* está protegida por un tosco atrio de posterior factura. En efecto, sobre la clave del arco de éste, inscrita en un rectángulo, puede leerse la fecha en que fue levantado el atrio: año de 1779.

En cambio, la portada debió terminarse cuando aún no estaba muy avanzado el siglo XVI. Es plateresca.

Sobre las dos jambas, decoradas ambas con cuatro especie de ménsulas cóncavas y rectangulares, y sobre las dos impostas —rematadas en saliente muy semejante al cuarto bocel— se eleva el arco de medio punto. Este, de dentro a fuera, presenta dos molduras sencillas y una serie de arquillos ciegos entre otras dos molduras más pronunciadas. El intradós está sin decorar y el trasdós casi completamente metido en el muro.

Apoyada en el arco, hay una cornisa que se prolonga horizontalmente todo lo ancho de la portada y, sobre ella, en el centro, una hornacina en venera, encuadrada por columnillas irregulares adosadas y rematada en un grutesco que semeja un jarrón de flores.

A ambos extremos laterales de la portada hay dos columnas abalaustradas; la derecha está suspendida casi a la altura de las impostas y remata en un motivo floral barroquizante; la izquierda, también suspendida aunque más abajo, hunde su inacabada parte superior en la bóveda del atrio.

---

(1) De este modo, sacerdote y fieles miraban hacia Jerusalén en la celebración de los divinos oficios.

### B) *La planta.*

Nos encontramos ante una iglesia con una extraña planta. En efecto: es sabido que el tipo de templo ha variado a lo largo de la historia de manera incesante; pero la planta basilical, la de cruz latina y cruz griega, la poligonal y la circular han sido constantemente empleadas, con predominio de una sobre las demás, según épocas. Ahora bien, la iglesia de Arraya no puede ser encuadrada en ninguno de los tipos mencionados; en esto es original.

Tiene tres naves. En la cabecera de la central se encuentra el presbiterio y el altar mayor. Las naves laterales son de igual altura en bóvedas que la central desde los pilares aislados hacia la cabecera, y más bajas desde los mismos pilares a los pies.

Posee dos pilares (número 3 y 4) que separan las naves colaterales de la principal; otros cuatro medio pilares (1, 2, 5, 6) están adosados a los muros. Todos reciben arcos formeros y perpiaños, además de numerosas nervaduras.

Las proporciones son armoniosas, aunque no es una iglesia de gran tamaño: 25 por 15,76 metros.

### C) *Pilares, arcos y bóvedas.*

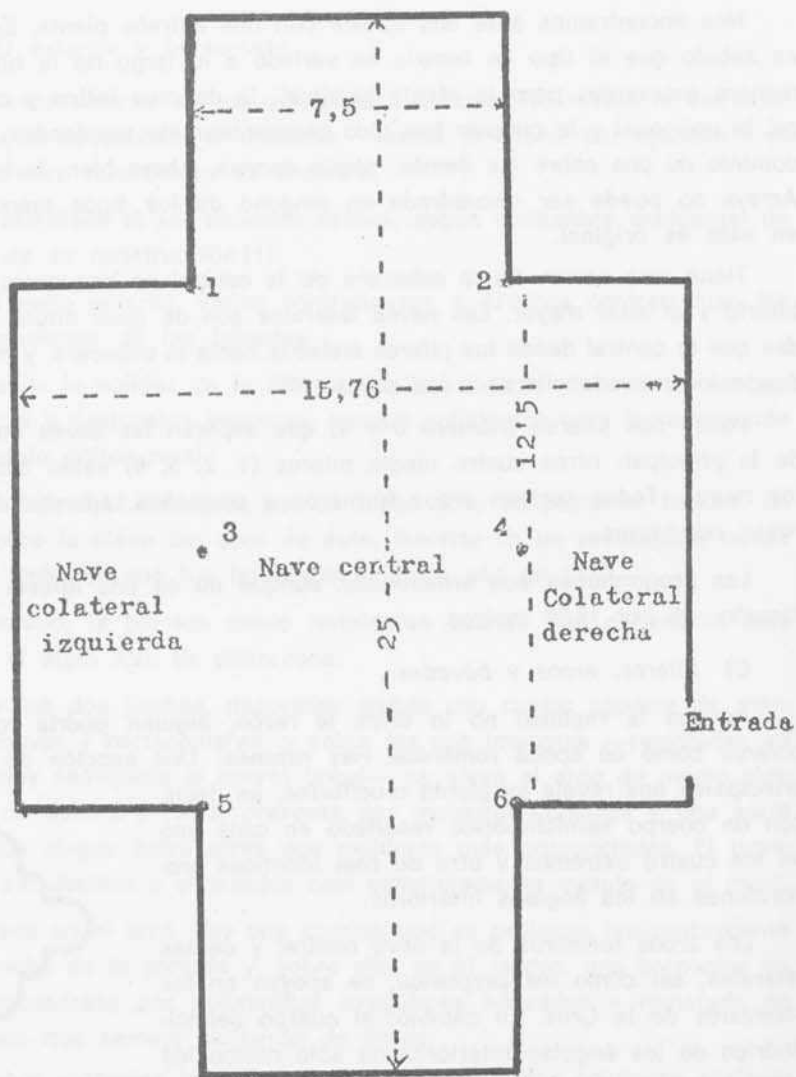
Aunque la realidad no le diera la razón, alguien podría tomar los *polares* como de época románica. Hay razones: Una sección de los dos principales nos revela su planta cruciforme, es decir, con un cuerpo semicilíndrico resaltado en cada uno de los cuatro extremos y otro de casi idénticas proporciones en los ángulos interiores.

Los arcos formeros de la nave central y de las laterales, así como los perpiaños, se apoyan en los cabezales de la Cruz. En cambio, el cuerpo semicilíndrico de los ángulos interiores no sólo recibe los arcos cruceros, sino el abanico de las tres nerviaciones que en él descansan (2).



En cuanto a los semipilares, adosados a los muros, tienen núcleo cilíndrico los cercanos a los pies del templo y poligonal los de la cabecera.

(2) No hay baquetones para recibir los salmeres de cada una de las ojivas; algunos salmeres descansan en un elemento parecido a una trompa y otros directamente en lo grueso del pilar, confundándose con él.



PLANTA Y MEDIDAS

Planta y medidas.—El esquema y dimensiones de la planta. En su sencillez, nos da idea —mejor que detalladas y prolijas descripciones— de la originalidad de la misma. Los aditamentos posteriores a este cuerpo primitivo —escuelas y sala parroquial, baptisterio y portal— impiden apreciar desde el exterior la sencillez y armonía del interior del templo

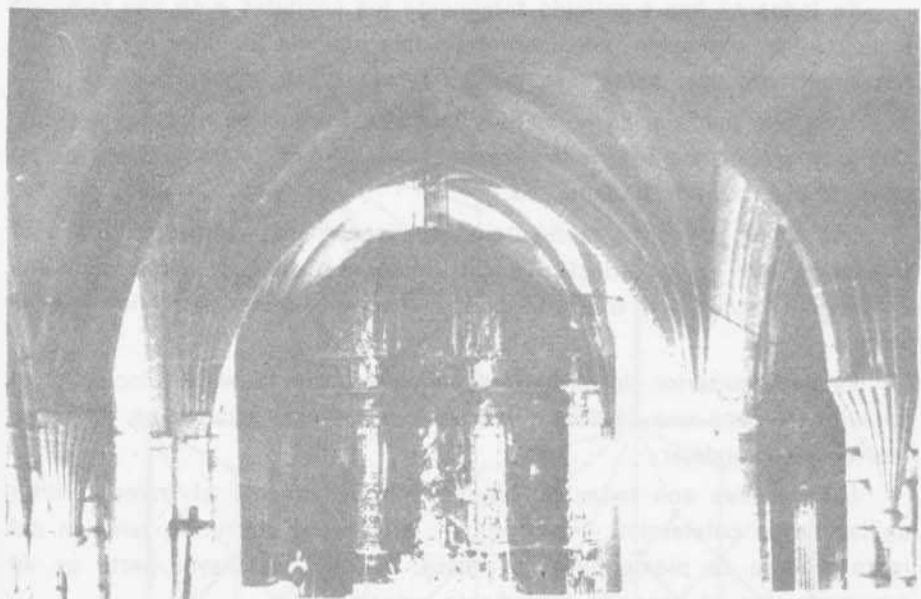
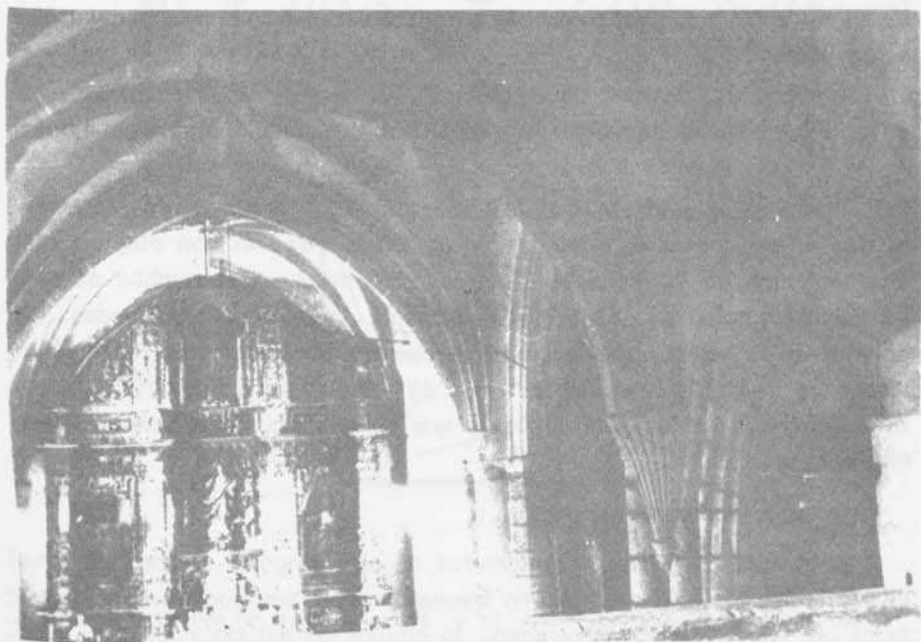


Foto 1 y 2. — Arriba y abajo: Pilares y arcos de la nave central



En todos se han suprimido totalmente los capiteles o se han reducido a su mínima expresión, consistente en una sencilla moldura en los sillares superiores muy semejante, por su forma, a las impostas.

Todo ello unido a las notables y un tanto irregulares medidas del cuadrado en que puede inscribirse la sección (1,30 por 1,44 mts.) nos da un pilar de aspecto un tanto pesado.

Los *arcos*, en ojiva, presentan un intradós más enriquecido en las nervaduras que en los principales. En efecto, en aquéllas, cuatro molduras convexas alternan con tres cóncavas, mientras que los perpiños apenas tienen.

La parte anterior del arco toral, situado entre la nave principal y el presbiterio, tiene una sencilla y hermosa decoración geométrica, de sabor fuertemente mudéjar.

Las bóvedas son todas de idéntica altura, excepto el tramo inferior de las naves colaterales —más bajo—; el cual se diferencia también del resto en que su plementería es pétreo, mientras la mayor parte es de argamasa, con el yeso de ingrediente principal.

La mayoría de las bóvedas tienen factura parecida: dos nervios en forma de cruz, llamados combados, se unen en la clave, punto de convergencia también de los arcos cruceros. Los extremos de los arcos combados se apoyan en las claves de cuatro arcos más que van a descansar a los pilares.

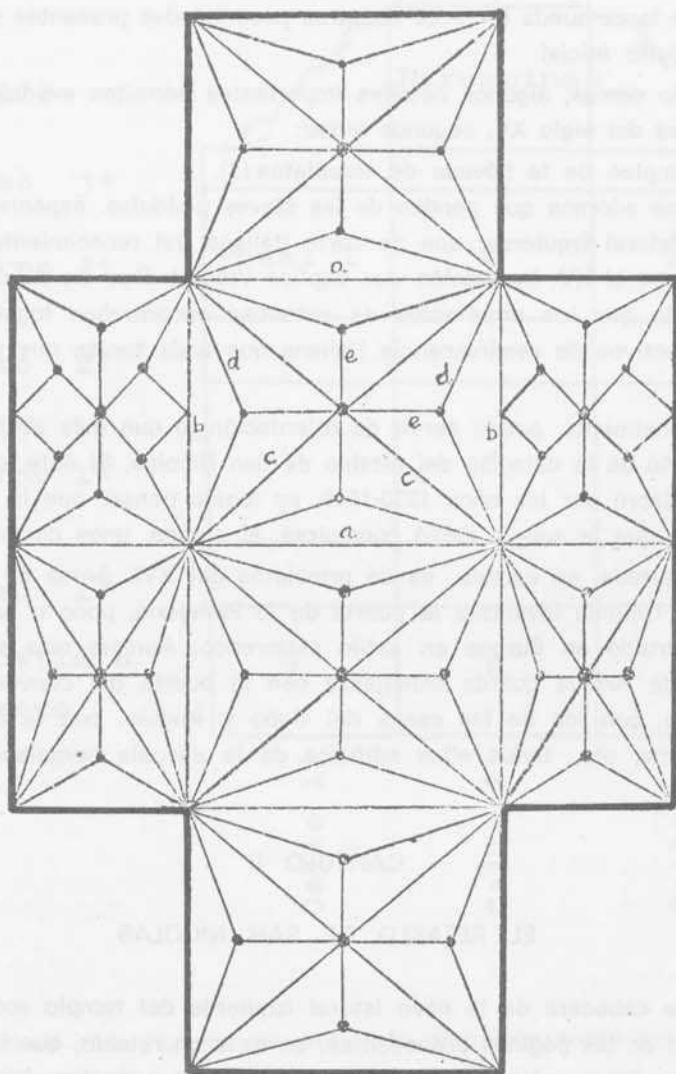
Esta bóveda, llamada de terceletes, es de gran valor decorativo; resulta del enriquecimiento de la sexpartita, y abunda extraordinariamente en el gótico del siglo XV.

Anotemos la variante que nos ofrecen las bóvedas de las naves laterales en su cabecera. Aquí nos encontramos otra vez con otra novedad arquitectónica en la que los terceletes se mezclan con rombos pétreos, de escaso empleo en la geografía española. Estas mismas bóvedas, singularmente la de la parte izquierda, presentan en las uniones de los nervios unas molduras llamadas torteras, de las que penden motivos decorativos semejantes a los almózarabes y que en el gótico castellano se llaman fileteras.

#### D) *Hace ya quinientos años...*

En la zona burgalesa, los maestros de obra (monjes muchos de ellos) de los siglos XI y XII consignaron frecuentemente sus nombres en los edificios por ellos dirigidos; en cambio, lo omiten los del siglo XIII, XIV y XV.

E.



N.

S.

Planta y Bóveda de crucería. Arraya. — a) Arcos perpiños; b) Arcos formeros  
c) Arcos cruceros; d) Terceletes; e) Arcos combados

Se nos borra, pues, un camino por el que hubiéramos podido llegar al arquitecto y a la época.

Queda la posibilidad de examinar las «marcas» que los canteros o mazonos que trabajaron en la obra debieron grabar en algunos sillares. Pero esta tarea queda fuera de nuestras posibilidades presentes y de nuestro propósito inicial.

Por lo demás, algunos detalles importantes permiten aventurar que la iglesia sea del siglo XV, segunda mitad:

— Empleo de la bóveda de terceletes (3).

— Los adornos que penden de las claves péndulas, especialmente en la nave lateral izquierda; son de corte italiano del renacimiento y se introducen en el XV. Innovación que explica Violet-le-Duc en su diccionario, recordando que los arquitectos de entonces encontraban ingenioso suspender motivos de reminiscencia italiana que nada tenían que ver con el gótico.

— Finalmente, puede servir de orientación lo que más abajo decimos a propósito de la datación del retablo de San Nicolás. Si éste, como creemos, se labró por los años 1530-1540, es lógico pensar que la fábrica de la iglesia que le acogía debió concluirse, al menos, unos decenios antes.

La portada, en cambio, es de principios del XVI. Antes de que Francisco de Colonia levantara la puerta de la Pellejería, poco o nada se había construido en Burgos en estilo plateresco. Aunque más sencilla, la portada de Arraya guarda semejanza con la puerta del convento de las Bernardas, con las de las casas del Cubo y Angulo, con la fachada de San Cosme, etc., todos ellos edificios de la escuela burgalesa del XVI.

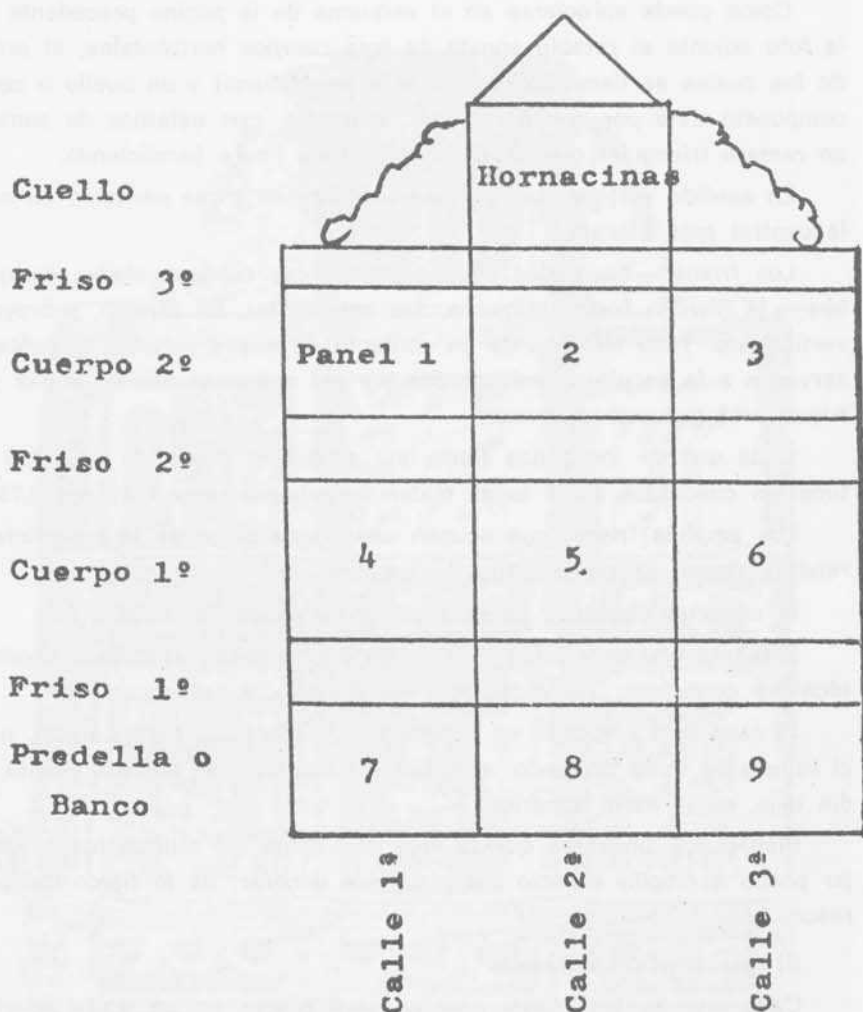
## CAPITULO II

### EL RETABLO DE SAN NICOLAS

En la cabecera de la nave lateral izquierda del templo someramente estudiado en las páginas precedentes, se halla un retablo, que los vecinos de Arraya llaman, desde tiempo inmemorial: «altar de San Nicolás».

(3) Somos conscientes de la debilidad del argumento; las bóvedas de este tipo son abundantísimas y es muy amplio el espacio y período de tiempo en que se construyeron. Únicamente como curiosidad registramos la total identidad de las de Arraya con las de la magnífica iglesia de La Merced, Burgos, debidas a Juan de Colonia (s. XV).





Sin aducir otras razones que avalen la afirmación, todos aseguran que «tiene mucho mérito».

Procedemos, a continuación, a una sucinta descripción global: luego intentamos un estudio descriptivo más detallado para terminar sacando algunas conclusiones que quieren ser válidas, aunque tenemos conciencia de su provisionalidad.

### A) Descripción global.

Como puede apreciarse en el esquema de la página precedente y en la foto adjunta el retablo consta de tres *cuerpos* horizontales, el primero de los cuales se llama banco (predella, en italiano) y un cuello o cabeza, compuesto éste por dos *hornacinas*, o nichos, con estatuas de santos, y un *remate* triangular con el símbolo de Dios Padre bendiciendo.

En sentido vertical, aún es más evidente su triple partición en *calles*, la central más elevada.

Los *frisos* —decorados con características cabezas aladas de querubines— le dividen horizontalmente; las *columnillas*, en cambio, subrayan la verticalidad. Todo ello nos da un conjunto de nueve *paneles*, o paños, reservados a la escultura, enmarcados por las columnas abalaustradas y los frisos profusamente decorados.

Cada uno de los paños tiene una superficie esculpida de 6.205 centímetros cuadrados, pues todos miden aproximadamente 0,85 por 0,73 ms.

Los amplios frisos, que ocupan una buena parte de la superficie del retablo, tienen 65 centímetros de anchura.

El material empleado es el usual en la época: la madera.

Presenta una policromía en relativo buen estado, ejecutada según las técnicas conocidas: «el estofado», «el dorado» y «el encarnado».

La talla está realizada en bajorrelieve, excepto el paño central, donde el relieve se torna profundo, alto, hasta constituir una estatua exenta, media talla, en la parte superior.

Bien puede pensarse que la idea dominante del tallista fue la de dejar pocos o ningún espacio del plano sin decorar; es lo típico del plateresco.

### B) Descripción detallada.

Cada uno de los nueve paneles será objeto de un doble apartado, donde explicaremos: a) La historia o leyenda relatada, o el pasaje evangélico aludido; b) Su representación artística en el retablo de Arraya.

—oOo—

#### PANEL N.º 1: *Procesión del Monte Gárgano.*

a) En el año 492, a un hombre rico del sur de Italia se le escapó un toro, al que encontraron en una cueva del Monte Gárgano después de tres días de búsqueda.

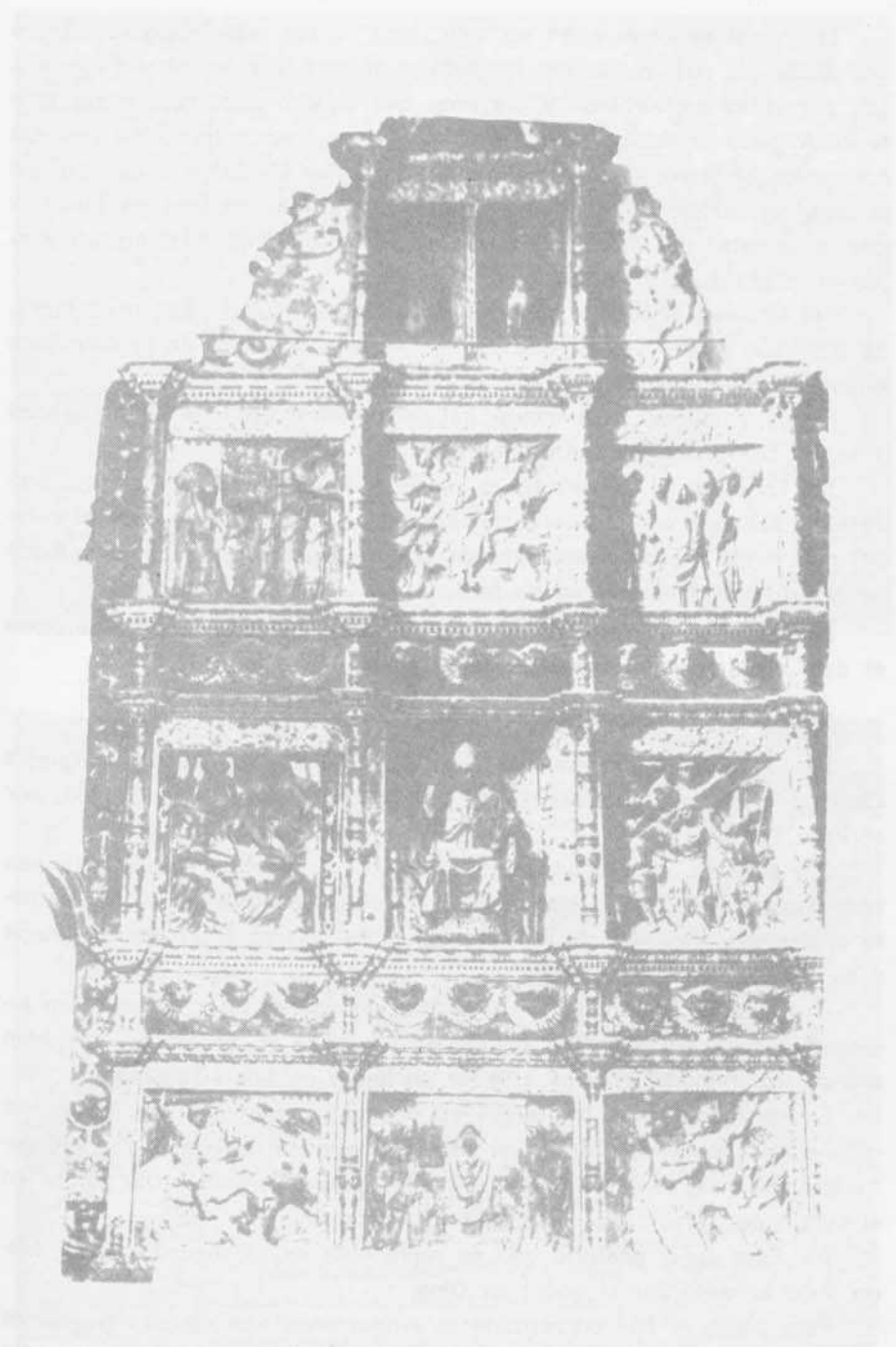


Foto 3. — Retablo de San Nicolás: Vista de conjunto

El animal se obstinó en no salir. Uno de los guardianes le disparó una flecha, la cual retrocedió hiriendo al mismo que la había disparado. Los presentes se turbaron y creyeron que aquéllo encerraba algún misterio. Avisado el obispo, mandó ayunar y hacer oración tres días, pasados los cuales, se apareció al prelado el arcángel San Miguel y le declaró que el lugar en donde se había recogido el toro se hallaba bajo su tutela, y que la voluntad del Señor era que en aquella cueva se fabricara un templo en honra suya y de todos los ángeles.

Sin tardanza el obispo, acompañado del clero y gran número de fieles, se dirigió al monte y, entrando en la cueva, la consagró, la habilitó para templo y celebró en ella los divinos oficios.

Desde entonces, este monte ha sido célebre en toda la cristiandad y se ha convertido en centro de romerías.

b) En el panel, el artista ha representado parte de un cortejo procesional saliendo por la puerta de una ciudad amurallada. Preside el obispo, con mitra y báculo, acompañado por sacerdotes, y precedidos todos de la cruz y los portadores de hachas.

La figura de un toro, en la parte superior derecha, nos proporciona el dato clave para interpretar todo el panel.

#### PANEL N.º 2: *Asunción de María.*

a) El dogma de la Asunción no ha sido declarado tal por la Iglesia Católica hasta muy recientemente: el día 1 de noviembre de 1950, por el Papa Pío XII.

Sin embargo, la piedad de los fieles y la tradición eclesiástica han conocido hace muchas centurias esta advocación mariana, que conmemora el misterio y milagro de la resurrección del cuerpo incorrupto de María y su Asunción al cielo.

La fiesta se celebra el 15 de agosto, no porque el acontecimiento tuviera lugar en ese día, sino porque en tal fecha se dedicó en Jerusalén una de las primeras iglesias erigidas en honor de María (siglo V).

En los manuscritos existentes en el archivo parroquial de Arraya, se reconoce y proclama a María, en su advocación de la Asunción, como patrona de la villa. Posteriormente, en bella estatua barroca, se la coloca en el centro del retablo principal. (Ver fotografías núm. 1 y 2).

b) Este es el misterio que se representa en el segundo panel: María sube al cielo por el poder de Dios.

Este poder lo ha concretizado el artista entallador en dos grupos de ángeles, dispuestos vertical y simétricamente. Siguiendo la iconografía



Panel 1. — Procesión del Monte Gárgano



Panel 2. — Asunción de María

tradicional, representa a estos seres celestes en forma de jóvenes alados, cubiertos de largas túnicas. Su tamaño, notablemente reducido en comparación al de María, busca subrayar su oficio de servidores y realzar —por contraste— la grandeza de su Señora y Reina.

Nótese el logrado efecto de movimiento ascensional que causa el vacío bajo los pies de la Virgen Asunta; efecto acrecentado por la convergencia superior de las líneas ideales que prolongan el cuerpo suspendido de los ángeles.

PANEL N.º 3: *Las rosas de Santa Casilda.*

a) Historia y leyenda. A mediados del siglo XI, reinaba en Toledo Almamún, rey moro contemporáneo de Fernando I de Castilla. Su hija Casilda (1040? - 1074), aunque todavía no conocía el Evangelio, lo practicaba socorriendo ocultamente y a diario a los cristianos encerrados en las mazmorras de su padre.

Fue delatada al rey, quien quiso comprobar por sí mismo la veracidad de la delación. A tal efecto, se escondió en lugar oculto por donde su hija había de pasar, y cuando ésta llegó con su manto lleno de alimentos, la preguntó:

—¿Qué ocultas bajo tu manto?

—Rosas, señor, respondió la doncella.

Y al mostrarlo se vio, en efecto, que el Señor había hecho el prodigio de transformar en rosas los manjares.

Años más tarde, enferma y desahuciada, Casilda viajará a La Bureba buscando la curación en las milagrosas aguas del pozo «San Vicente» y, obtenido su propósito, allí permanecerá hasta su muerte.

b) Representación artística. El tallista ha elegido el momento preciso en que se produce el prodigio y Casilda despliega su manto.

El rey —a la izquierda del grupo—, con la vara de mando en su mano derecha, habla con su hija, que tiene la faz vuelta hacia él.

A la derecha, tres cortesanos no acaban de salir de su asombro ante lo que sus ojos han visto, y se miran atónitos.

El personaje situado entre la Santa y el rey podría representar al principal acusador. Mira sorprendido al soberano y levanta los brazos, como significando: «Yo creía, estaba seguro...».

PANEL N.º 4: *La Piedad.*

a) Cuando Jesús murió, en el Gólgota, «había también unas mujeres mirando de lejos, entre ellas María Magdalena, María la madre de Santiago el menor y de Joset, y Salomé...».

ADVERTENCIA.— Se pone en conocimiento de los lectores, que el cliché que en el texto se señala con el panel 3, no ha podido aportarse por el autor del artículo, por imposibilidad técnica, siendo ésta la razón de que no aparezca en el texto.

«Y ya al atardecer, como era el día de la Preparación (a la Pascua), es decir, la víspera del Sábado, vino José de Arimatea, miembro respetable del Consejo, que esperaba también el Reino de Dios, y tuvo la valentía de entrar donde Pilato y pedirle el cuerpo de Jesús. Se extrañó Pilato de que ya estuviese muerto y, llamando al Centurión, le preguntó si efectivamente había ya expirado. Informado, concedió el cadáver a José, quien, comprando un lienzo, le descolgó de la cruz, le envolvió en el lienzo y le puso en un sepulcro que había excavado en la roca». Mrc. XV, 40 a 46.

«Fue también Nicodemo —aquel que anteriormente había ido a verle de noche— con una mezcla de unas cien libras de mirra y áloe». Juan, XIX, 38-39.

b) Como se ve, el texto evangélico no menciona el pasaje representado en el panel n.º 4. Se le llama La Piedad y, aparte su verosimilitud en la vida de María, es de gran tradición y solera en el arte cristiano.

María, sentada, sostiene el cuerpo inerte de su Hijo, inmediatamente después del Descendimiento de la cruz y antes de la sepultura.

Los personajes están representados en tres planos, aunque sin guardar las proporciones que requiere la perspectiva:

— Al fondo, los llamados «Santos Varones», José de Arimatea y Nicodemo. Ambos nos muestran instrumentos de la Pasión: clavos y martillo.

— En primer plano, María, con el cuerpo difunto de Cristo, y San Juan, representado muy joven, según tradición.

— Entre ambos grupos, las Santas Mujeres, Salomé, María Magdalena y María la de Santiago.

El conjunto es uno de los mayores aciertos del tallista, por la expresividad lograda en rostros y actitudes.

#### PANEL N.º 5: *San Nicolás de Bari.*

La estatua del panel 5 representa al titular del retablo: San Nicolás de Bari.

Su biografía cuenta que nació en Patara, ciudad marítima de Asia Menor, capital de Licia, hacia el año 270. Se conoce poco su vida.

Se sabe que fue nombrado obispo de Mira, que sufrió persecución, torturas y cárcel en tiempos del emperador Diocleciano, por los años 303-304, y que volvió a su sede episcopal cuando empezó a gobernar Constantino el Grande.

Se dice que estuvo en el Concilio de Nicea, año 325, pero no figura en las listas de los Padres participantes.





Panel 4. — La Piedad



Detalle de La Piedad

Según la tradición, debió morir el 6 de diciembre del año 352. Otros dicen que en el 341, pues hay crónicas que afirman que su cuerpo fue trasladado a Bari (Italia), 746 años después de su muerte, y la traslación se hizo en 1087.

San Nicolás ocupa un puesto preeminente entre los santos que han gozado del favor popular; más de 200 (4) templos se le han dedicado en toda Europa. En Burgos hay uno, en la calle Fernán González, con retablo pétreo de excepcional valor. No lejos de Araya, ya en el siglo XII, Juan de Velaz se retira a Ortega, a su regreso de Palestina, con la intención de construir un refugio para los peregrinos de Santiago, un templo en honor de San Nicolás y un monasterio, con el permiso del rey Alfonso VII. Todo ello prueba que ya en aquella lejana época, San Nicolás era uno de los santos populares en la región de Oca. El encanto de las leyendas con que se adornó su vida explica esta preferencia popular.

— En una ocasión, Nicolás pagó ocultamente la dote a tres hermanas para que pudieran contraer matrimonio, pues el padre de éstas, rico empobrecido, se había propuesto volver a enriquecerse comerciando con los cuerpos de sus hijas.

— Otra vez, convenció a los marinos de unos mercantes egipcios a que descargaran parte del trigo que llevaban con destino a Constantinopla, para remediar el hambre que había en Licia. Al llegar los barcos a Constantinopla, contenían igual cantidad de grano que al partir de Alejandría de Egipto, etc.

b) La diferencia entre ésta y otras partes del retablo se aprecia inmediatamente. Todo el espacio del panel está reservado intencionadamente a una única estatua. El bajorrelieve se convierte aquí en altorrelieve, incluso en estatua exenta en su parte superior.

Su mayor tamaño y el lugar céntrico que ocupa, nos hablan del propósito del artista de centrar aquí particularmente la atención de los fieles.

#### PANEL N.º 6: *Camino del Calvario.*

a) Relato evangélico. «Pilato, queriendo dar satisfacción a la plebe, les soltó a Barrabás; y a Jesús, después de haberle azotado, le entregó para que le crucificasen...

Le sacaron para crucificarle y requisaron a un transeúnte, un cierto Simón de Cirene, que venía del campo, el padre de Alejandro y de Rufo, para que llevase la cruz». Evangelio de S. Marcos, Cap. 15, vers. 15, 20 y 21.

(4) Solamente en Roma tiene 60 iglesias, capillas y oratorios a él dedicados.



Panel 5.— San Nicolás de Bari

b) La brevedad del relato precedente no es únicamente propia de San Marcos; ningún evangelista lo desarrolla con más amplitud. En cambio, la tradición y el arte han añadido variadas y emotivas escenas que jalonan los pocos centenares de metros que constituyen el Vía Crucis o Camino del Calvario.

Aquí, el artista ha representado, un poco amontonados, ocho personajes:

— El centro de la composición lo ocupa Cristo caminando con la cruz al hombro, cansado y con paso incierto —ambas rodillas doblegadas—. Detrás, en la vertical, la Verónica muestra el paño con el que ha enjugado el rostro sudoroso y sanguinolento de Jesús. Pero, contrariamente a la tradición, no aparece grabada en el paño la efigie de Cristo.

— A la izquierda, dos soldados —reconocibles en el casco que cubre su cabeza— uno toca una especie de olifante, otro amenaza al reo con fuerte garrote. El tercer personaje, parece conducir a Jesús, al mismo tiempo que le sujeta.

— El grupo de la derecha. En él puede identificarse a Simón de Cirene, de menor tamaño, que abraza y levanta la cruz en gesto de cooperación. Hay también un soldado romano y un judío bajo el arco de la puerta de la ciudad.

Se aprecia en todo el panel un esfuerzo de objetividad en el trato de los vestidos y tocados, que intentan ser copia de los reales.



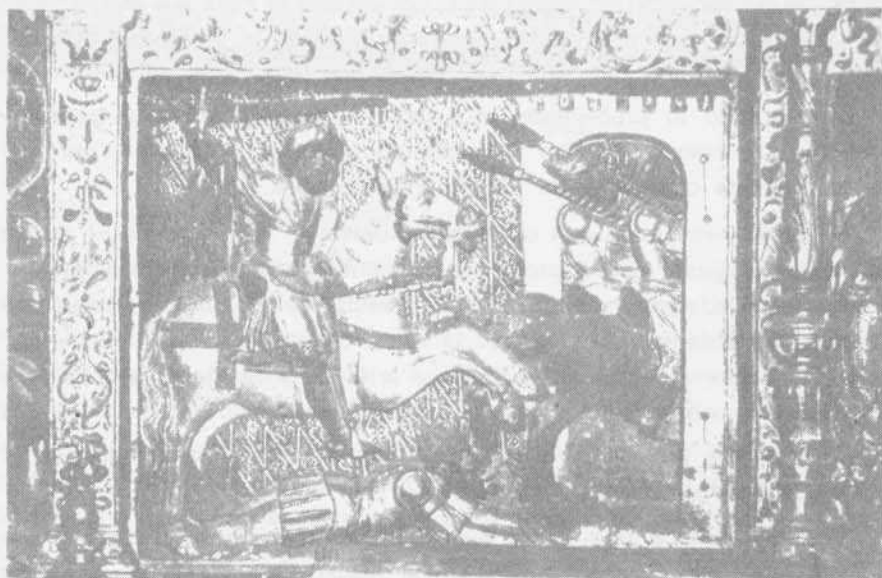
Panel 6. — En el Camino del Calvario

PANEL N.º 7: *Santiago*.

a) Cuenta la leyenda que en varias ocasiones los soldados españoles vieron pelear junto a sí al apóstol Santiago, caballero en blanco corcel. Sucedió esto por primera vez en el año 844 (en tiempos de Ramiro I), en la célebre batalla de Clavijo, en La Rioja; vencieron los cristianos, ocuparon los reales de los moros y ganaron la ciudad de Calahorra.

b) Teniendo en cuenta lo precedente, se comprende con facilidad el contenido de este relieve: Santiago aparece montado en un blanco corcel (5), blandiendo una pesada espada en su mano derecha y persiguiendo a galope tendido a los moros (6). Estos, mientras unos han sido derribados por el brioso caballero, y yacen en tierra, otros se apresuran a buscar refugio en la ciudad, de la que se aprecia la puerta de las murallas.

— Grupo sin pretensiones ni logros especiales. El artista no ha podido o no ha querido evitar los convencionalismos tradicionales de que está repleto este tema.



Panel 7. — Santiago

(5) Para no dudar de la identidad del jinete, éste lleva en el casco las conchas con que los peregrinos jacobeos del norte de Francia y de Flandes adornaban su indumentaria a su paso por el Monte S. Miguel (Mont Saint Michel), en Normandía.

(6) Por el tocado que cubre la cabeza de los caballeros fugitivos, sabemos que se trata de moros.

PANEL N.º 8: *La Misa de San Gregorio.*

a) San Gregorio Magno fue hijo del senador Gordiano y de Silvia; nació en Roma, hacia el año 540. Llegó a ser prefecto de su ciudad natal, pero al morir su padre, repartió la rica herencia y se hizo monje.

En el 590 había peste en Roma. A pesar de las procesiones expiatorias, seguía muriendo gente. El santo tomó en sus manos la imagen de la Virgen y recorrió toda la ciudad, descalzo y en hábito de penitencia, hasta llegar a la basílica de San Pedro. El pueblo le seguía llorando.

Cuenta la tradición que al llegar al puente que está frente al mausoleo de Adriano, oyéronse coros angélicos que cantaban: Regina coeli laetare, alleluia, etc. El pueblo se arrodilló enajenado de alegría y gratitud y Gregorio exclamó: «Ora pro nobis Deum», ruego a Dios por nosotros; y en el mismo instante se apareció un ángel en la cúspide del mausoleo, envainando la espada que tenía desnuda. Desde ese momento cesó la peste.

Pocos meses más tarde, Gregorio era aclamado Papa por unanimidad, desempeñando desde ese puesto una gran labor en la predicación, la cultura, la liturgia, etc.

b) De todo lo precedente, el artista ha querido subrayar especialmente la importancia de San Gregorio en la reforma litúrgica; por eso nos le presenta celebrando el Sacrificio de la Misa.

El Santo —revestido con ornamentos del siglo XVI— ocupa el centro del panel. Su gesto nos recuerda el momento de la Elevación. Dos diáconos inician el ademán de levantar la casulla del celebrante, según los cánones litúrgicos que han perdurado hasta hace poco tiempo. Dos monjes y un obispo, situados en perfecto y artificial paralelismo a cada lado del celebrante, contemplan y adoran la Sagrada Forma.

En el fondo, pintados, diversos instrumentos de la Pasión de Cristo: flagelos, escalera, clavos, lanza, etc.

También aparece una figura humana, que podría interpretarse como el ángel milagroso sobre el mausoleo de Adriano, pero más bien sugiere a Cristo resucitado, en cuyo caso, aparece aún más clara la intención de relacionar el Sacrificio de Cristo en la Misa con el Sacrificio del Calvario.

— La interpretación de los ropajes, sobre todo en sus pliegues, es de un realismo elegante. En cambio, las cabezas, aunque no idénticas, presentan la uniformidad de las seriadas. El artista trabaja de memoria y, en lugar de retratos vivos, produce tipos uniformes y sin personalidad.



Panel 8.— La Misa de San Gregorio

PANEL N.º 9: *Martirio de San Esteban.*

a) Martirio del diácono Esteban, según relato de los Hechos de los Apóstoles, 7, 54-59: «Al oír estas cosas se llenaron de rabia sus corazones y rechinaban los dientes contra él. El, lleno del Espíritu Santo, miró al cielo y vio la gloria de Dios y a Jesús en pie, a la diestra de Dios y dijo: «Estoy viendo los cielos abiertos y al hijo del Hombre en pie, a la diestra de Dios». Ellos, gritando a grandes voces, tapáronse los oídos y se arrojaron a una sobre él. Sacándole fuera de la ciudad, le apedreaban. Los testigos depositaron sus mantos a los pies de un joven llamado Saulo; y mientras le apedreaban, Esteban oraba, diciendo: Señor, Jesús, recibe mi espíritu. Puesto de rodillas, gritó con fuerte voz: Señor, no les imputes este pecado. Y diciendo esto, se durmió. Saulo aprobaba su muerte». Debía ocurrir esto el año 36.

b) En la interpretación artística de la narración encontramos de nuevo los convencionalismos de los paneles precedentes: Puerta de la muralla, en el fondo, a la derecha, que subraya el detalle del texto sagrado: «Sacándole fuera de la ciudad, le apedreaban»; los tres lapidadores, y especialmente el del centro, son representados con rasgos feos, grotes-

cos, deliberadamente exagerados, para suscitar antipatía hacia sus personas y su actuación. Instintivamente surge en el espectador la simpatía hacia el contrario, el mártir, ataviado con los ornamentos de un diácono del siglo XVI.

Aislado de los anteriores, sentado y mientras contempla con aprobación la escena, Saulo —de rasgos muy poco juveniles— sostiene sobre sus rodillas la ropa de los lapidadores.

La talla que representa a S. Esteban, nos parece —con mucho— la mejor del panel; logra un notable realismo en la expresión de paz y serenidad de que el mártir hizo gala en el momento de su muerte, según el relato bíblico.



Panel 9. — Martirio de San Esteban

### C) DIVERSAS CUESTIONES EN TORNO AL RETABLO

#### 1. *El problema de la datación y del autor o taller artístico.*

La arquitectura románica, siglos XI y XII, decora los ábsides semi-circulares con pinturas aplicadas al muro, frescos; el gótico del XIII ya comienza a usar retablos, pequeños en un principio y considerablemente desarrollados en el XIV y XV. Pero solamente en los años postreros del



último siglo citado, se cubren los ábsides completamente de grandes retablos, novedad que seguirá cultivándose en España durante varias centurias.

Estas breves consideraciones bastan para fijar los «terminus a quo», fin del siglo XV, y «ad quem», fin del XVI, pues a finales de este siglo, los primeros retablos barrocos ya se distancian inconfundiblemente del que nos ocupa.

Ya podemos avanzar una afirmación: El retablo de Arraya fue labrado en el siglo XVI. Pero el problema sigue en pie: ¿En qué año, o, al menos, en qué década se labró el retablo de San Nicolás? ¿Qué artista lo realizó, o en qué taller artístico se llevó a cabo?

Una investigación minuciosa de los archivos parroquiales —donde se conservan manuscritos del XV en adelante— no ha aportado ningún dato esclarecedor. Ha de acudir, pues, a los que nos proporciona el mismo retablo (la estructura arquitectónica, la temática, la técnica y el material, la decoración, etc.), e intentar la solución de estos interrogantes siguiendo el método comparativo y la que podríamos llamar «ley del sincronismo evolutivo en el arte».

Es sabido que en el primer tercio del siglo XVI, sobresalen en España tres centros en los que especialmente floreció la escultura hispanoflamenca, de tradición gótica: Burgos, Toledo y Zaragoza. A fines de este período, comienzan a surgir escuelas independientes, fundamentalmente en Castilla la Vieja, donde los centros vallisoletano y palentino aventajan al centro burgalés, que en gran parte les ha servido de modelo.

En Arraya, pues, trabajaron artistas de alguna de esas capitales castellanas. O, mejor: en un taller artístico de una de esas ciudades se labró el retablo de Arraya. En efecto, especialmente en las provincias de Palencia y Burgos, encontramos muchos y excelentes retablos con no pocos puntos de similitud. Veamos algunos ejemplos:

a) En la arquitectura y estructura general, son muy semejantes al de Arraya:

- El retablo mayor de la iglesia de S. Pablo, Palencia.
- El retablo de la capilla de San Gregorio, en la catedral palentina, del año 1528, entroncado con la escuela de Vigarny.
- El retablo de Torremormojón (Palencia).
- Numerosos retablos de otros tantos pueblos de la provincia de Burgos: Quintanilla de las Viñas, Escalada, Quintanaopio, Zael, Yudego, Sotresgudo, y el retablo del convento de Villadiego, etc. etc.

b) En la temática, son semejantes:

— La Asunción de la Virgen como tema de arte aparece en el gótico y se desarrolla en el renacimiento. En muchos retablos labrados en Burgos y Palencia en torno a los años 1530, aparece este tema y se le reserva uno de los paños destinados a bajorrelieve. Así en el de Becerril (hoy en la iglesia del Sagrario de Málaga), y en el de San Cebrián de Buena Madre, de fecha anterior, 1515.

La Piedad y el Viacrucis son temas muy comunes en toda la geografía española; por lo tanto, no sirven como puntos de referencia.

También la Misa de San Gregorio (panel 8) es un tema muy tratado:

— En la catedral de Palencia le encontramos en la capilla de San Gregorio, retablo de 1528, en el que también se han esculpido otros dos tratados en el de Arraya: El Viacrucis y La Piedad.

— En el retablo del convento de Villadiego, la Misa de San Gregorio ocupa un panel, la Piedad otro.

— También se dedica un panel a la Misa de San Gregorio en el retablo de la iglesia parroquial de Zael, que además, tiene decoración y estructura semejante al de Arraya.

c) En la decoración:

Los retablos mencionados y otros muchos tienen decoración a base de grutescos, motivos propios del plateresco: calaveras, flores, columnas abalaustradas de característico fuste irregular, etc.

Quizá sea más útil el dato derivado de la semejanza en la decoración de los frisos con cabezas aladas de querubes niños. Comienzan a aparecer en los retablos por los años 1525 ó 1530 y desaparecen pocos decenios más tarde.

— Hay querubes: en la sillería del coro de El Parral (Segovia), de 1528; en San Cosme y San Damián, de la catedral de Palencia, de 1537; en Pampliega (Burgos) (7).

— Hay grutescos y columnillas en Sasamón, Villadiego, etc.

(7) Otros muchos retablos de la provincia de Burgos poseen decoración a base de querubes, grutescos y columnillas: Santa Gadea del Cid, Escalada, Cabañas de Esgueva, Quintanilla de las Villas, Quintanaopio, Sasamón, Zael, Sotresgudo, Alcocero, etc.

Anotemos también que es típicamente burgalés el empleo de columnas con fuste muy fino y delgado y una edícula trapezoidal en el coronamiento, como se ve en el retablo de Arraya.



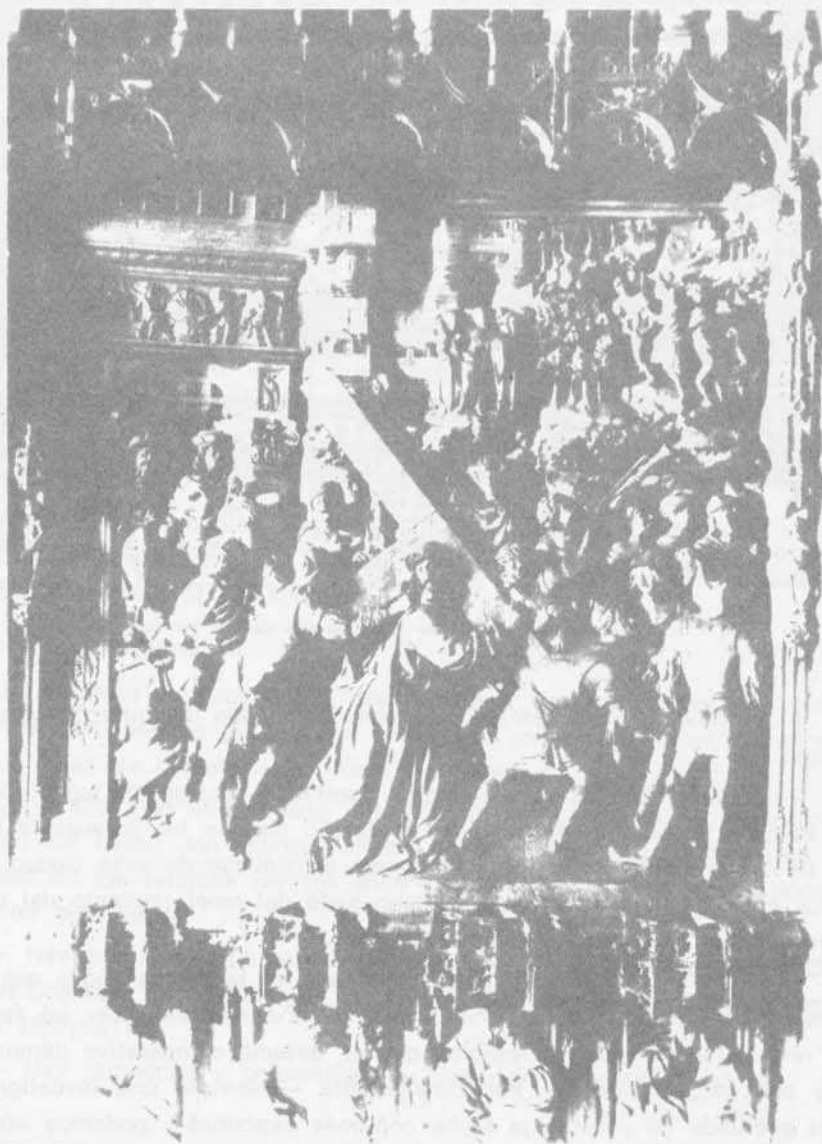
Decoración de los frisos y encuadres de los paños

Al término de este apartado, se van despejando los interrogantes iniciales:

— *¿Dónde?* Los datos y ejemplos aportados centran las posibilidades en Palencia y Burgos. Ahora bien, el detalle de que los balaustres finos se dé únicamente en Burgos y la mayor proximidad de esta ciudad, son datos que nos inclinan a tomarla como sede del emplazamiento del taller artístico que trabajó el retablo de Arraya.

— *¿Cuándo?* La obra artística fue labrada en la misma época que sus semejantes; de esto no hay duda. Tenemos la suerte de saber las fechas de realización de muchos retablos que un estudio comparativo demuestra que son contemporáneos. Por consiguiente —mientras una investigación más profunda no precise la fecha con más exactitud— podemos afirmar provisionalmente que el retablo de San Nicolás fue labrado en torno a 1530.

—¿Quién lo encargó?, ¿quién lo costeó?, ¿hubo ayuda del arzobispado o conocía la población años de prosperidad económica notable que le permitían correr con todos los gastos? Estos y otros muchos puntos son sólo eso: interrogantes.



Felipe de Vigarny: El camino del Calvario. Catedral de Burgos

## ALGUNOS DATOS SOBRE EL PASADO DE ARRAYA

1. Hace dos mil años, la provincia de Burgos estaba escasamente poblada por tribus ligures, celtas e iberas: Autrigones al norte, hasta el Cantábrico, y Turmódigos en el centro; los Pelendones se extendían por el sur y parte de Soria, hasta Numancia.

Los arévacos ocupaban amplias zonas de Soria y Segovia; los vacceos se asentaban en Tierra de Campos; a Santander lo poblaba la tribu de los cántabros, y a La Rioja la de los Berones; finalmente, en tierras de Alava y Vasconia, vivían los Várdulos, Caristios y Vascones.

La tierra de Oca era límite entre las tribus de los Turmódigos y Autrigones.

2. Estos mismos pobladores recibieron la aportación de sangre y cultura romana y visigoda durante los seis primeros siglos de nuestra era, pero siguieron constituyendo el elemento étnico más importante y numeroso.

3. En el momento de la invasión árabe, año 711, Arraya, si ya existía —lo que no es posible determinar ahora— sería un villorrio de Turmódigos que, con mucha probabilidad hablarían vascuence, mezclado con muchas voces latinas y algunas germánicas.

4. Durante los primeros decenios de la Reconquista, la región de Oca sufrió grandes vaivenes.

En 754, el rey Alfonso I despobló esta tierra —como todas las comprendidas entre los ríos Duero y Ebro— y las redujo a zona semidesértica para que no pudieran vivir en ellas los árabes. Destruyó e incendió las poblaciones y condujo a los habitantes a las montañas del norte.

Los pobladores de Oca y Bureba se establecieron en Villarcayo, Losa, Mena, Valdegovia, Carranza, Encartaciones y Trasmiera.

5. Durante los cien años siguientes, la región de Oca permaneció prácticamente despoblada, «tierra de nadie».

Por lo tanto, si bien no podemos estar seguros de la existencia de Arraya antes de la invasión árabe, sí que lo estamos de que no hubo habitantes en la zona desde mediados del siglo VIII hasta finales del IX.

6. En su avance hacia el sur, los conquistadores fueron fundando pueblos y monasterios y construyeron fortalezas que les defendieran.

Arraya y toda la zona de Montes de Oca fue repoblada por el segundo Conde de Castilla, Diego Rodríguez de Porcelos, entre los años 875 y 880; el mismo que fundó Burgos en 882 y que había repoblado Auca (Oca) junto a Villafranca, entre 873 y 875.

Nota: Estas fechas son defendidas por Fr. Justo Pérez de Urbel en su «Historia del Condado de Castilla». Don Luciano Serrano, en cambio, asegura que la región fue poblada antes, a mediados de siglo. Cfr. «El Obispado de Burgos y la Castilla Primitiva», Tomo I, págs. 84-85.

7. Los repobladores procedían probablemente del norte de Burgos y de las faldas del monte Gorbea de la provincia de Alava. Eran, pues, cántabros y vascones y descendientes de los habitantes que allí había llevado Alfonso I, ciento treinta años antes.

8. Otros prefieren mantener la tesis de que tanto los repobladores de los Montes de Oca como los de la zona de Belorado, procedían del valle de Ezcaray, Rioja, colindante con dichas tierras, donde es seguro que había colonias vascas en el siglo IX; gentes venidas de Pamplona y Baztán.

9. También es posible admitir una doble procedencia de los repobladores: Norte de Burgos y Navarra, lo que contribuye a aclarar los siguientes puntos:

a) El nombre vasco dado a la nueva población: Arraya, que puede significar «roble» = «araitz», «gavilán» = «arrai», o ser el nombre de una planta, «arai», «araia».

b) Los topónimos, o nombres de pagos, de origen vasco que aún perduran en el municipio: «ascarro», «mataco», «arreturas», «arrate», «valdezate», «orioste», etc.

c) Los patronos de la localidad: San Emeterio y Celedonio. En efecto, estos santos gozaban de gran popularidad en las regiones del norte de Burgos. Se sabe, por ejemplo, que ya en el año 800, el abad Vitulo funda y dota un monasterio en Taranco, territorio del Mena, y dedica su iglesia a San Celedonio.

d) Los nombres vascos de varios pueblos más de la zona de los Montes de Oca: Zaldundo, Galarde, Uzquiza, Urrez, Alarcia, Ezquerria, Eterna, etc., en cuyos municipios hay también topónimos del mismo origen.

#### 10. ¿Hubo en Arraya un monasterio de clérigos?

Este interrogante surge en el estudio de cualquier población que date de la Edad Media, pero en nuestro caso, es muy difícil de despejar.

Por una parte, sabemos:

— que un modo frecuente de fundar una nueva población era constituir un monasterio;

— que en los siglos X y XI sobreabundaron los monasterios en esa zona: San Cristóbal y Santa Pía de Belorado, San Miguel de Pedroso, San Millán de Hiniestra, San Julián del Monte de Urrez, San Félix de Villafraanca, San Víctor de Arlanzón, San Cristóbal de Ibeas, Santa Eugenia de Agés (hoy Santovenia), etc.

— que en el término llamado «San Cristóbal» hubo una ermita, donde se encontraron recientemente las imágenes de San Emeterio y San Celedonio.

Es posible, pues, la existencia de un monasterio o de una comunidad de clérigos junto a la iglesia o ermita de «San Cristóbal».

Por otra parte, debemos reconocer que todo esto no es más que una mera hipótesis. En todo caso, el monasterio sería de poca importancia y no larga duración, pues no se conoce documentación histórica sobre él.

#### 11. La primera noticia escrita que se conoce de Arraya es del año 1176 (8).

Es un documento que recoge la donación que de la villa de Arraya hace a la catedral y obispo de Burgos, don Gómez Carrillo.

Reinaba en Castilla Alfonso VIII y era obispo de Burgos un tal don Pedro.

Como puede verse en el texto, uno de los testigos es Rodrigo, abad de San Cristóbal. De nuevo nos encontramos con el interrogante del número 10: ¿De qué San Cristóbal se trata?, ¿del monasterio de San Cristóbal de Belorado, del de Ibeas o del hipotético homónimo de Arraya?

---

(8) Cf. Luciano Serrano: «Fuentes para la Historia de Castilla». Tomo III, págs. 225-227. Ver en apéndice el texto íntegro del documento y su traducción.

12. Otro documento referente a nuestra población, con gran valor histórico, es el contenido en la Bula pancarta del Papa Lucio III, fechada en Roma el año de gracia de 1182. En él se confirma al obispado de Burgos sus preeminencias y posesiones; entre éstas está «villa que Arraia dicitur» (9).

13. Por lo que se refiere al Archivo Parroquial de Araya, el documento más antiguo es del siglo XV. Se trata de un registro de declaraciones de tierras tributarias a los clérigos de dicho lugar, con sus cargas.

Curiosamente se observa que, en este manuscrito, el amanuense llama al pueblo con un nombre nuevo: a saber, «Serraya» (10).

14. Por esas mismas fechas del siglo XV se levantó, sin duda, la iglesia actual. Y en el siglo XVI se colocó el retablo de San Nicolás.

15. A partir de esas fechas, puede seguirse con más detalle la historia de la población, pues hay mucha más documentación en los Archivos Parroquiales; en ellos se encuentran (por cierto en lamentable estado de conservación):

— Un cuadernillo de 1589.

— Libro de cuentas de la fábrica (iglesia) desde 1626 hasta 1913. Se expresan en reales y céntimos hasta el 1878; luego, en pesetas.

— El libro de tazmias y apeas, desde 1639.

— El libro de los Finados y Bautizados, Velados y Confirmados, desde 1656.

— Otro libro de Casados y Velados, desde 1705 a 1850.

— El libro de Almas (matrícula de las personas de sacramento de la villa: de 1786 a 1879.

Con esta preciosa documentación es fácil estudiar las vicisitudes del pueblo en lo referente a número de habitantes, nacimientos, bodas, defunciones, familias, cosechas, etc., etc.

(9) Cof. Archivos de la Catedral de Burgos: Vol. 18, fol. 30 orig.; Vol. 70, núm. 77.

(10) La ortografía del nombre, muchas veces errónea, es variadísima. Se encuentra escrito Arraia, Harraia, y Araya. Otras veces, se añade Araya de Juarros o de Bureba, según la época, pero A. de Oca no aparece hasta 1905 en los Archivos Parroquiales.



A título de curiosidad, insertamos a continuación los topónimos de los pagos del año 1657. Se observará que casi todos han permanecido con idéntica nomenclatura hasta nuestros días:

Año 1657	Año 1976
— Entrambas aguas	— Trampasaguas (corrupción)
— Molino bajero	
— Espinal	
— Cuesta redonda	
— Pozo luengo	— Panzoluengo (corrup.)
— La redonda	
— Pradillos	
— Cantidueñas	
— Mataco	
— Arroyal	
— Orioste	— Urioste
— Llanillos de Orioste	— ¿ ?
— Los Campos	
— Oyo	
— La terrera	
— Prado cerrado	
— Baldelasquemadas	
— Mingotíerrez	— ¿ ?
— Molinillo	
— Crucalda	— Crucialda
— Prado la Lámpara	— Pralarámpara
— Los campillos	
— La cañada	
— Valdeleña	
— El Ascarro	— Escarro
— Valdemuñúnez	— Valdemuñones
— Los Ponzas	— Las Esponzas
— Las arenas	

16. Documento de excepcional valor es el Catastro o censo de las fincas rústicas y urbanas ordenado por el Marqués de la Ensenada en 1751. Proporciona toda clase de datos sobre el Arraya de entonces (11).

(11) Cf. Archivo de la Excma. Diputación Provincial de Burgos. Catastro del Marqués de La Ensenada. Tomo 136 y ss.

Cada uno de los vecinos comparece ante la comisión gubernamental encargada del censo y declara, bajo juramento, todas y cada una de sus posesiones y haberes. Para identificar las fincas rústicas, los vecinos señalan el término o pago, el tamaño de la finca —dado en fanegas y celemines—, la forma que tiene (para lo cual hacen un dibujo) y las fincas de otros vecinos con las que limita «al cierzo, al solano, al ábrego y al regañón».

Además, una comisión del pueblo, formada por las autoridades y algunos vecinos, comparece ante la gubernamental para responder con toda verdad a los 40 apartados del interrogatorio (12).

«Interrogatorio a que se ha de satisfacer, bajo juramento, las Justicias, y demás personas, que harán comparecer los intendentes en cada pueblo:

1. Cómo se llama la Población.

2. Si es de Realengo ú de Señorío: a quién pertenece: qué derechos percibe y cuántos producen.

3. Qué territorio ocupa el Término, cuánto de Levante a Poniente, y del Norte al Sur: y cuánto de circunferencia, por horas y leguas: qué linderos o confrontaciones; y qué figura tiene, poniéndola al margen.

17. Si hay minas, salinas, molinos harineros u de papel, batanes, etc.

21. De qué número de vecinos se compone la población y cuántos en casas de campo o alquerías.

38. Cuántos clérigos hay en el pueblo.

39. Si hay algunos conventos, de qué religiones y sexo, etc.

«En la villa de Arraia, a trece de abril de mil setecientos cincuenta y dos... Adrián Gómez, alcalde ordinario en lo civil, Francisco Núñez, Regidor, y Prôx, Síndico General, que son los capitulares de su Ayuntamiento, Anastasio de la Molina, Alcalde Mayor de lo criminal, Matías García, José Manzanedo y José de las Dueñas, vecinos de ella... digeron que en cumplimiento de lo que se les ha notificado venían a hacer la declaración juramentada que se les manda... El Escribano recibió a cada uno juramento por Dios... Jauna Señor... y habiéndolo hecho como se requiere y ofrecido decir verdad... a cada pregunta respondieron lo siguiente:

(12) Sólo recogemos los seis más interesantes.

1. A la primera digeron que esta villa se llama Harraia.

2. Digeron que la villa es del Exmo. Señor Duque de Frías y Conde de Haro, a quien pertenece la jurisdicción criminal que ejerce la justicia ordinaria de la de Belorado que también lo es de su Excelencia.

17. Digeron que no hay minas, salinas... que hay dos molinos en la villa, cada uno de una rueda pequeña, que sólo muelen dos meses o dos y medio del año en el invierno siendo abundante de lluvias, porque lo demás del año está seco el arroyo y se hallan situados en el término que llaman Los Molinos...

21. Digeron que hay sesenta y seis vecinos, en que entran los dos curas...

38. Digeron que en esta villa hay solamente dos curas y beneficiarios (13).

39 Digeron que no hay convento alguno en esta jurisdicción.

17. Por el Libro de Almas de la Parroquia sabemos también que el año 1786 había en Arraya «ciento setenta personas de confesión y comunión» y, entre otras, las siguientes familias:

Zanza	Sáiz
Del Barrio	Quintana
De la Molina	Gómez
De las Dueñas	Díez
Palacio	Manzanedo
Morquillas	Monasterio
García	Castro
De Marina	.....

18. Según puede verse en la siguiente estadística, fue hace un siglo cuando Arraya alcanzó su mayor número de habitantes.

(13) En el mismo Tomo 136, pág. 15, se dice: «Que D. Matías Morquillas era Presbítero cura beneficiado de la iglesia parroquial de Herrala».

Número de familias		Año
84	en	1792
88	"	1805
100	"	1859
110	"	1879

Número de habitantes		Año
346	en	1860
372	"	1875
383	"	1879

19. Los trescientos cuarenta y seis habitantes de 1860 comprendían 67 niños menores de 7 años.

Estaban distribuidos en las siguientes familias:

Calle de Briviesca	6	en la familia	Palacios,	Maestro
	3	"	Gómez	Labrador
	7	"	Santamaría	"
	3	"	Marina	Tejedor
	3	"	Morquillas	"
	2	"	Temíño	Panadero
	6	"	Mateo	Labrador
	5	"	Fraguas	"
	4	"	Dueñas	"
	2	"	Dueñas	"
	4	"	Solórzano	"
	10	"	Morquillas	"
	7	"	Sáez	"
	3	"	Marina	"
	3	"	García	"
	4	"	Molina	"
	4	"	Dueñas	Panadero
	4	"	Molina	Labrador
4	"	Morquillas	"	
2	"	Gutiérrez	"	
2	"	Molina	Aceitero	

Calle de Briviesca	3	"	Díez	Labrador
	3	"	Marina	"
	2	"	Gómez	"
	1	"	Bargas	Pobre
	3	"	Franco	Labrador
	2	"	Arnáez	Tejedor
Calle del Río	6	en la familia	Marina	Labrador
	4	"	Leiva	Panadero
	7	"	Temíño	Labrador
	2	"	Palacios	"
	7	"	Moneo	"
	5	"	Molina	"
	5	"	Gómez	Panadero
	3	"	Ruiz	Labrador
	5	"	Dueñas	Panadero
	3	"	Marina	Labrador
	4	"	Marina	Panadero
	4	"	Solórzano	Labrador
	3	"	Arnáez	Tejedor
	4	"	Arnáez	Labrador
	2	"	Sáez	"
	4	"	García	"
	1	"	Díez	"
2	"	Arnáez	"	
5	"	Marina	"	
5	"	García	"	
5	"	Fraguas	Herrero	
Calle de San Cristóbal	6	en la familia	Barrio	Labrador
	4	"	Barrio	"
	4	"	Molina	"
	2	"	Temíño	"
	7	"	Temíño	"
	7	"	Palacios	"
	1	"	Gómez	"
	7	"	Dueñas	"
5	"	Dueñas	"	
3	"	Marina	"	

	3	"	Marina	Sastre
	4	"	Arnéaz	Tejedora
	4	"	Sevilla	Labrador
	2	"	Gómez	"
	3	"	Gómez	"
	5	"	García	"
	5	"	García	"
	4	"	García	"
	4	"	Marina	"
	3	"	Molina	Tejedor
	3	"	Molina	Labrador
	3	"	Molina	"
	3	"	Molina	"
	4	"	Molina	"
	2	"	Molina	"
Calle de	4	"	Díez	"
San Cristóbal	2	"	Díez	"
	4	"	Morquillas	"
	6	"	Morquillas	"
	5	"	Morquillas	"
	2	"	Morquillas	"
	2	"	Morquillas	"
	4	"	Ruiz	"
	3	"	Ruiz	"
	2	"	Fraguas	"
	6	"	Arnéaz	Tejedor
	2	"	Gómez	Labrador
		"	Castaña	Cirujano
	3	"	Ortega	Barbero
	2	"	Moneo	Labrador
	5	"	Manzanedo	"
	3	"	Sáez	Carpintero
	2	"	Díez	Labrador

Al terminar esta detallada relación, el cura párroco de entonces, Don Pablo Gutiérrez Gallo —que lo sería hasta 1900—, termina así su informe:

«Resulta haber en esta feligresía de mi cargo, trescientas cuarenta y seis personas, a saber:







## A P E N D I C E

*Texto latino del documento del siglo XII*

*Gómez Carrillo da a la Catedral de Burgos y su obispo la mitad de la villa de Arraya; acuerdo que con el obispo hace el heredero e hijo de aquél, Gómez, propietario de la otra mitad de dicha villa, sobre el modo de percibir los derechos de la misma y de gobernarla. — Mayo 24 de 1176.*

*(Vol. 25, fol. 324, orig.)*

Notum sit omnibus hanc cartam inspecturis quod ego Lupus Dídaci de Faro vidi cartam antiquam per alfabetum divisam, bene factam, quam ostendit Burgensis episcopus coram Domino rege F.<sup>1</sup> et coram matre ipsius in curia quam fecit idem rex Burgis cum contraxit cum regina domna B.<sup>2</sup>; et lecta fuit carta in audientia omnium qui aderant cum dictus episcopus impeteret filios de Gomez Carrello super medietate de Harraia<sup>3</sup>. Hic erat tenor carte qui verbo ad verbum subscriptus est: Quoniam ea que a nobilibus tradita asseruntur nisi scripto conmendentur diuturnitate temporum oblivione traduntur, hec capropter memorie conmendare curamus. Notum valde est atque certissimum Petrum Carrellum, in mortis articulo positumb, se ad atrium et altare Sancte Marie Burgensis ecclesie commendasse, obque suorum indulgenciam delictorum, medietatem Ferrahie cum universis pertinentiis suis, tam montibus et hereditatibus, quam eciam omnibus ad villam pertinentibus ad predictum altare tradidisse; post cuius obitum ego Gomiz, suus filius et heres, prout meus pater disposuit, ita ego concedo et confirmo, meque in morte et in vita ad eandem ecclesiam trado.

<sup>1</sup> Fernando III.

<sup>2</sup> Doña Beatriz.

<sup>3</sup> Arraya, en Montes de Oca, cercano a Barrios de Colina.

Hanc ergo convenienciam cum vobis dompno Petro Burgensi presuli (*sic*) facio, quod omnes redditus eiusdem ville, tam in pectu quam in calumpniis et in aliis iuribus, ego et vos communes habeamus, et habitatores incolasque ipsius ville secundum suum ius et suam consuetudinem atque plebiscitum ac suum forum nulli iniuriam inferentes manuteneamus; me autem Gomez hec omnia prosequente, ubique in omnibus predictis obtemperante et obsecundante, nullique vim et iniuriam nullam faciente, vestram medietatem in manu postea minime mittatis. Quod si ego, quod absit, in ipsa villa aliquid iniustum aut importunum egero aut vi aut superbia rapuero, et iniuste prendidero emendareque distulero ac pectare noluerò, ipsa villa parciatur et uterque nostrum suam medietatem possideat. Hec scripta ita sunt confirmata; attamen si aliqua necessitas michi ingruerit, aut opus michi fuerit, parciatur villa, et vos, dompne episcope Petre, neque vestri successores michi dompno Gomez partiri villam non contradicatis. Huius nostre donationis et confirmationis non indigni testes existunt: Rodericus abbas S. Christofori. Didacus Guterro. Fernandus Pardus. Petrus Roderici. Dominicus de Naiera. Albarus Roderici de Tauro Sanctis<sup>1</sup>. Petrus Petri de Arnellis. Petrus Vincencii de Villafranca. Dominicus Navarro.

Facta carta VIII kalendas junii era M.<sup>a</sup> CC.<sup>a</sup> XIV, rege Illefonso regnante in Castella et Toletò. Commeporationem facimus de prestimonio quod dedit dompnus Petrus, Burgensis episcopus, dompno Gomez; dedit enim in prestimonio omnibus diebus vite sue Cetam?<sup>(2)</sup> superiorem et Quintanelam subtus Carras. Huius donationis testes existunt. Petrus Martini, prior. Dominicus, abbas de Franducea. Didacus de Sancta Eufemia. Martinus Paris. Dominicus Petri.

<sup>1</sup> Alvar Ruiz de Tosantos.

<sup>2</sup> Palabra de dudosa lectura: ¿querrá decir Cerratón?

## TRADUCCION

Sepan cuantos han de leer esta carta, que yo, LOPE DIAZ DE HARO, he visto una antigua carta, ordenada según las letras del alfabeto, bien redactada, que mostró el obispo de Burgos en presencia del rey Don Fernando y de su madre, en el consejo celebrado por este rey en Burgos cuando contrajo matrimonio con la reina doña Beatriz. Y fue leída esta carta en presencia de todos los asistentes al acto, cuando dicho obispo interrogó a los hijos de Gómez Carrillo sobre la finca de Arroya.

Este era el tenor de la carta, transcrita palabra por palabra: «Puesto que las cosas que se asegura haber sido transmitidas por los nobles, si no se ponen por escrito se olvidan con el paso del tiempo, por esta razón procuramos escribir éstas en un memorial. De todos es bien conocido y tienen por muy cierto que PEDRO CARRILLO, en punto de muerte, se encomendó al atrio y al altar de la iglesia de Santa María de Burgos, y en remisión de sus pecados hizo donación a dicho altar de la finca de Arroya con todas sus pertenencias, montes y heredades, así como de cuanto pertenecía a dicha villa. Después de su muerte, yo, GOMEZ, hijo y heredero, como lo dispuso mi padre, así lo concedo y lo confirmo, y me entrego a esta misma iglesia en vida y en muerte.

Este trato hago con vuestra S. Don Pedro, Obispo de Burgos, que todos los réditos de esta villa, tanto en lo referente a tributos como en los estatutos y en los restantes derechos, yo y vos los tengamos por igual, y que mantengamos, según su propio derecho, costumbre, voluntad común y según su fuero, a cuantos habiten y cultiven esta villa, sin cometer injusticia contra ninguno de ellos. Y que mientras yo, GOMEZ, prosiga lo acordado, cumpliendo y ateniéndome en todo lugar y tiempo a lo antes dicho, sin hacer a nadie violencia ni injusticia, vos no cedáis en modo alguno vuestra parte. Pero si yo (lo que no suceda), realizase en esta villa alguna injusticia o crueldad, o me apoderase de algo por la fuerza o por ambición, o tomase algo injustamente y rehusase enmen-

darse y no quisiera pagar las cargas, divídase esta villa y que cada uno posea su parte. Este escrito ha sido confirmado en esta forma. No obstante, si alguna necesidad me sobreviniese o lo necesitase, divídase la villa y ni vos, Obispo Don Pedro, ni vuestros sucesores, pongan obstáculos a que la villa pueda dividirse en mi favor».

De esta donación nuestra y de su confirmación hay testigos fidedignos: Rodrigo, abad de San Cristóbal. Diego Guterro. Fernando Pardo. Pedro Ruiz. Domingo de Nájera. Alvar Ruiz de Tosantos. Pedro Pérez de Arnellos. Pedro de Vicencia de Villafranca. Domingo Navarro.

Esta carta se compuso el 25 de mayo de 1214, siendo Alfonso rey de Castilla y de Toledo. Hacemos memoria del préstamo que hizo don Pedro, Obispo de Burgos, a Don Gómez. Le dio en préstamo, por todos los días de su vida, Cerratón Superior y Quintanilla, en la parte inferior de Carras. Y hay testigos de esta donación: Pedro Martínez, prior. Domingo, abad de Franducea. Diego de Santa Eufemia. Martín París. Domingo Pérez.

Antonio QUINTANO FRANCO