

EL MONASTERIO DE SAN PEDRO DE CARDEÑA, CENTRO DINAMIZADOR DEL DESARROLLO ARTÍSTICO BURGALÉS EN LOS PRIMEROS DECENIOS DEL SIGLO XVIII. APORTACIÓN A SU ESTUDIO

LENA S. IGLESIAS ROUCO
M.^a JOSÉ ZAPARAÍN YÁÑEZ

EL PROTAGONISMO ARTÍSTICO MONACAL. SU FORTUNA

A partir del último tercio del siglo XVII, tal como viene recorriéndose en diferentes publicaciones (1), la región burgalesa experimentó una lenta recuperación que alcanza expresión propia en la actividad artística llevada a cabo hasta avanzado el Setecientos. En relación con su estudio, múltiples son los aspectos que han de abordarse. Interés particular reviste la consideración del papel desem-

(1) A. GUTIÉRREZ ALONSO: "Burgos en el siglo XVII". *Historia de Burgos III. Edad Moderna (1)*. Navarra, 1991, pp. 93-151; A. RODRÍGUEZ SÁNCHEZ: "España, población y sociedad. Siglos XVI-XVIII". *Historia de Burgos III. Edad Moderna (2)*. Navarra, 1992, pp. 11-42; C. CAMARERO BULLÓN: "La provincia de Burgos en el siglo las Luces". *Historia de Burgos III. Edad Moderna (1)*, ob. cit., pp. 153-270. La actividad artística de estos momentos aparece recogida en una amplia bibliografía de la que sólo se citan en esta nota aquellos estudios que no van a incluirse en las siguientes referencias. A.C. IBÁÑEZ PÉREZ: "Arquitectura y pintura barroca". *Historia de Burgos III. Edad Moderna (3)*. Navarra, 1999, pp. 313-392; L.S. IGLESIAS ROUCO y M.^a J. ZAPARAÍN YÁÑEZ: "El arquitecto Juan de Sagarvinaga. Obras ejecutadas en Burgos, Palencia y Soria entre 1735-1753". *B.S.A.A. T. LVIII*, 1992, pp. 457-468 y "El proceso de construcción en Burgos. 1700-1765. Aportación a su estudio". *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Madrid, 1996, pp. 283-289; M.^a J. ZAPARAÍN YÁÑEZ: *Belorado en los siglos XVII y XVIII. Su desarrollo urbanístico-arquitectónico*. Madrid, 1993; *Fuentelcésped. La villa y su patrimonio. Siglos XVII y XVIII*. San Sebastián, 1998.

peñado por las diversas órdenes religiosas en la promoción cultural y, particularmente, en el desarrollo del arte a lo largo de un período durante el cual las propiedades bajo su dominio y la cuantía de las rentas percibidas las situaban en posición privilegiada sobre un entorno de escasos recursos (2).

En tal sentido, resultan muy significativas las noticias que se van reuniendo sobre la ejecución de importantes obras de modernización en sus monumentales fábricas (3). Éstas, cuya antigua fundación y larga biografía es comentada extensamente por el P. Flórez en la misma centuria (4), seguían siendo objeto de singular atracción como lugares profundamente relacionados con el devenir histórico del reino de Castilla donde, en muchos casos, se custodiaban reliquias que despertaban especial devoción en la época (5). Entre ellos se encuentran los regidos por la Regla de San Benito con un emplazamiento estratégico en la provincia, como San Salvador de Oña, San Pedro de Arlanza o Santo Domingo de Silos, y los situados en la capital o en sus inmediaciones como el de San Juan o el de San Pedro de Cardeña (6).

(2) Esta situación se refleja en: A.DIP.PBURGOS, *Libros del Catastro del marqués de la Ensenada de Burgos*. Así mismo cfr.: N. LÓPEZ MARTÍNEZ: "Aspectos de la vida eclesial en el Burgos Moderno". *Historia de Burgos III. Edad Moderna (1)*, ob. cit., pp. 351-420.

(3) A.H.PBURGOS. Prots. 783, fol. 403; 800/2, s/f. (abril de 1737 y junio de 1737); 1913, fols. 7 y 154; 1914, fols. 78 y 206; 6390 (19 de enero de 1636); 6441, fol. 484; 6480 (1676); 6496, fol. 371; 6648/2, fol. 5; 6655, fol. 348; 6690, fol. 535, etc.

(4) E. FLÓREZ: *España Sagrada*. Ed. Facsímil. Burgos. 1990. T. XXVII, pp. 82 y ss.

(5) Sobre los monasterios cfr., entre otros.: P. NAVASCUÉS PALACIO: *Monasterios de España*. Madrid, 1985 y W. RINCÓN GARCÍA: *Monasterios de España*. Madrid, 1992, 3 vol. En cuanto a los monasterio-santuario ver: J.M. MUÑOZ JIMÉNEZ "La arquitectura en los santuarios monacales de España". *Actas del Simposio de Monjes y Monasterios españoles*. El Escorial, 1995. T. I, pp. 633-650.

(6) Así, por ejemplo, el Monasterio de San Salvador de Oña convertido en Panteón Real y ligado a las figuras de San Íñigo y Santa Trigidia; el de San Pedro de Arlanza Panteón del conde castellano Fernán González; el de Santo Domingo de Silos donde la santidad de su abad Domingo atrajo numerosos peregrinos y donaciones; el de San Juan en Burgos estrechamente unido a la figura del patrono de la ciudad burgalesa, San Lesmes, y el de San Pedro de Cardeña vinculado a la historia del héroe castellano Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid, a la fama de los 200 monjes martirizados por Abdarrahman III y a la santidad de uno de sus superiores, San Sisebuto. Un breve resumen sobre la fundación y origen de estos centros monásticos y su correspondiente bibliografía pueden encontrarse en: D. MANSILLA REYO: "Obispos y monasterios", *Historia de Burgos II. Edad Media (1)*. Burgos, 1986, pp. 322-356.

Su influencia en el desarrollo artístico de la región debió de alcanzar dimensiones muy relevantes. Así lo subraya el hecho de que muchos de los datos localizados hacen referencia a la incesante actividad profesional desplegada por algunos de los miembros profesos en estas casas que, desde su propia condición de religiosos según como se reconocía en la época con un carácter general, parecen gozar de óptimas condiciones para la formación y la práctica de la arquitectura (7). Tal situación venía siendo frecuente en Burgos a lo largo del siglo XVII (8) y hallará un brillante epílogo en el Dieciocho (9), antes de que el nuevo marco Académico establezca dimensiones diferentes en el ejercicio de las artes y, especialmente, de la arquitectura (10).

(7) En este sentido es muy elocuente el texto que se recoge en Fray L. de SAN NICOLÁS: *Arte y Vso de arquitectura*. Ed. Facsímil, Valencia, 1989, pp. 165 y 165 v.º: "En mi tiempo florecian Maestros Religiosos, que auentajadamente procedían, así en sus trazas como en sus edificios, obrados pos sus manos, y disposicion: y algunos Maestros atribuan este saber al tiempo, y comodidad que tenían para estudiar, a quien yo respondia, que su Maestro era el temor de Dios: pues en las Religiones (como tambien experimentadas) lo primero que se enseña, es el santo temor de Dios".

(8) Son numerosos los maestros procedentes de Órdenes religiosas, entre los que se pueden citar las conocidas figuras del carmelita Fray Alberto de la Madre de Dios, que intervino también en la provincia burgalesa en las obras promovidas por el duque de Lerma en esta villa, el jesuita Fray Pedro Sánchez, el benedictino Fray Juan Ricci quien dejó importantes obras en la catedral burgalesa y en el monasterio de San Juan de Burgos, o el agustino recoleto Fray Lorenzo de San Nicolás. Así aparece estudiado en M.º V. GARCÍA MORALES: *La figura del arquitecto en el siglo XVIII*. Madrid, 1990, pp. 106 y ss. En nuestra provincia documentamos a los carmelitas Fray Antonio de Jesús y Fray Antonio de Santa María, o el dominico Fray Gabriel de San José; a este respecto cfr. L.S. IGLESIAS ROUCO y M.º J. ZAPARAÍN YÁÑEZ: "En torno a la actividad profesional en la arquitectura religiosa burgalesa. 1600-1650". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del simposio. Camargo, 14/17 julio 1992*. Salamanca, 1993, pp. 217-225.

(9) En la provincia de Burgos, a lo largo del siglo XVIII, se documenta una amplia nómina de maestros procedentes de Órdenes religiosas como el jerónimo fray Antonio de San José Pontones, los carmelitas fray José de San Juan de la Cruz y fray Marcos de Santa Teresa, los benedictinos fray Pedro Martínez, fray Francisco Martínez y fray Simón Elejalde, el hermano premonstratense Mateo de Arana, el mínimo Santiago Martínez, etc. cuya actividad profesional se analiza en los diferentes estudios sobre arquitectura burgalesa que ya se van citando en las diferentes notas.

(10) Sobre los cambios introducidos por el mundo académico en el ejercicio de la actividad arquitectónica cfr., entre otros.: J. HERNANDO: *Arquitectura en España. 1770-1900*. Madrid, 1990; P. NAVASCUÉS PALACIOS: "La formación de la arquitectura neoclásica". *Historia de España de Menéndez Pidal*. T. XXXI: *La época de la Ilustración*. Madrid, 1987; A. QUINTANA MARTÍNEZ: *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*. Madrid, 1983; C. SAMBRICIO: *La arquitectura española de la Ilustración*. Madrid, 1986; etc. Para el ámbito castellano leonés: F.J. de la PLAZA SANTIAGO y M.º J. REDONDO CANTERA: "Arquitectura neoclásica" *Historia del arte de Castilla y León* T. VII. Del

No obstante, el conocimiento de la importante proyección de estos conjuntos religiosos en el arte burgalés ha venido contando con determinados factores que influyeron negativamente sobre su percepción. En este sentido, las diversas vicisitudes por las que atravesaron a lo largo del siglo pasado han tenido una transcendencia decisiva. Primero fue la ocupación por parte de las tropas francesas de algunos de ellos desde fechas muy tempranas (11). Las consecuencias devastadoras sobre sus fábricas y patrimonio culminarían con la aplicación de los decretos de 1809 expulsando a las respectivas comunidades y nacionalizando sus bienes. Y si bien se arbitraron medidas para proteger los elementos artísticos más singulares, éstas tuvieron escasa repercusión. Daños irreparables sufrirían, también, sus magníficos archivos y bibliotecas cuyos ricos fondos pretendieron recogerse en San Jerónimo para crear un único centro público bajo la responsabilidad de un monje de Cardaña (12).

Algunos años más tarde, ya normalizado el gobierno del país, los sucesivos decretos desamortizadores de 1835, 1836 y 1837 interrumpirán la continuidad de la existencia de estas casas religiosas (13). El obligado abandono de sus magníficos edificios dio ori-

Neoclasicismo al Modernismo. Valladolid, 1998, pp. 9-159; El contexto burgalés puede seguirse en: A.C. IBÁÑEZ PÉREZ: "La crisis de la actividad artística del siglo XVIII en Burgos". *Actas IX Congreso C.E.H.A.*, ob. cit. pp. 79-91; L.S. IGLESIAS ROUCO: *Arquitectura y urbanismo de Burgos bajo el Reformismo Ilustrado (1747-1813)*. Burgos, 1978; "En torno a la arquitectura burgalesa de la segunda mitad del siglo XVIII y su problemática profesional". *Actas IX Congreso Nacional C.E.H.A.*, ob. cit. pp. 43-51; M.^a J. ZAPARAÍN YÁÑEZ: "La arquitectura de la segunda mitad del siglo XVIII en el Obispado oxomense. En torno a la obra de Ángel Vicente Ubón". *Actas IX Congreso C.E.H.A.* ob. cit., pp. 139-147; etc.

(11) L.S. IGLESIAS ROUCO: *Arquitectura y urbanismo de Burgos...*, ob. cit.

(12) Los distintos aspectos de este proceso han sido estudiados por: L.S. IGLESIAS ROUCO y M.^a ZAPARAÍN YÁÑEZ: "El patrimonio artístico burgalés durante la ocupación francesa (1808-1813). Luces y sombras". *Congreso conmemorativo del 175 aniversario de la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis*. Cádiz, octubre 1998.

(13) W.J. CALLAHAN: *Iglesia, poder y sociedad en España, 1750-1874*. Madrid, 1989; M. REVUELTA GONZÁLEZ: *Política religiosa de los liberales en el siglo XIX*. Madrid, 1973; VV.AA.: *La desamortización de Mendizabal y Espartero en España*. Madrid, 1986. Para el ámbito castellano-leonés: G. RUEDA HERNANZ: *La desamortización de Mendizabal en Valladolid (1836-1853)*. *Transformaciones y constantes en el mundo rural y urbano de Castilla la Vieja*. Valladolid, 1980. Sobre los efectos de los decretos desamortizadores en el patrimonio cfr.: P. GARCÍA COLMENARES: *La ciudad de Palencia en el siglo XIX. La desamortización y su transformación urbanística (1836-1868)*. Palencia, 1986. Para el caso burgalés: L.S. IGLESIAS ROUCO: *Burgos en el siglo XIX. Arquitectura y urbanismo (1813-1900)*. Valladolid, 1979, pp. 107 y ss.

gen a la pérdida del patrimonio reunido en los mismos y terminará destruyéndolos parcial o totalmente. Efectos tan negativos fueron considerados en el seno de la Comisión Provincial de Monumentos que trató de hallar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando el preciso apoyo para contrarrestarlos (14). Pero sus alegaciones tuvieron escasa repercusión de suerte que algunos de estos monasterios llegan a nuestros días convertidos en monumentales ruinas (15). Y, aun en el caso de que hayan vuelto a ser ocupados por distintas comunidades (16), el deterioro y pérdidas sufridas dificultan una lectura inteligible de su larga proyección histórica favoreciendo, en consecuencia, intervenciones descontextualizadoras.

Esta situación afecta particularmente a aquellos elementos monacales levantados en época moderna. Su conservación y adecuado tratamiento ha sido considerado en un lugar muy secundario debido al predominio que, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII (17), viene ejerciendo la valoración histórica sobre otras dimensiones artísticas. A ello se une el escaso aprecio del que han sido objeto, hasta fechas muy recientes, las creaciones barrocas propias de aquellos años. Por otra parte, la desaparición y dispersión de sus fondos documentales dificultan el conocimiento de la actividad que desempeñaron como singulares centros de creación artística. Y, en conexión con ello, se desconoce también el alcance real del protagonismo que algunos de sus miembros ejercieron como cualificados profesionales con un amplio ámbito de actuación.

Todo lo expuesto pone de relieve el interés que reviste la localización de datos cuyo contenido permita avanzar en la comprensión

(14) A.R.ACAD.B.A.SAN FERNANDO. Comisión de Monumentos de Burgos. Sign. 46-7/2 y A.INST.FERNÁN GONZÁLEZ: Actas de la Comisión de Monumentos de Burgos. Años 1886, 1887, etc.

(15) Tal sucede con los monasterios de San Juan de Burgos o el de San Pedro de Arlanza.

(16) Este es el caso del monasterio de San Pedro de Cardena actualmente regido por los cistercienses-trapenses o el de San Salvador de Oña donde, desde finales del siglo XIX y principios de nuestra centuria, estuvo instalada una casa de formación de la Compañía de Jesús y actualmente dedicado, en parte, a Hospital de la Excm. Diputación Provincial de Burgos.

(17) Así lo recogen diversos testimonios del momento como: I. BOSARTE: *Viaje artístico a varios pueblos de España*. Ed. Facsímil. Madrid, 1978; T. LÓPEZ: *Diccionario Geográfico de la provincia de Burgos*. B. N. Ms. 7296; A. PONZ. *Viaje de España*. Ed. Facsímil. T. Xii. Madrid, 1972; etc.

de tan interesante capítulo de nuestra historia artística. Desde tal perspectiva, se ofrecen las referencias que, de forma resumida, fueron expuestas en el Congreso *O Mosteiro*, celebrado en Oporto en 1996, como una modesta aportación a su estudio. Algunas de ellas afectan a la actividad llevada a cabo por uno de los monjes profesos en Cardaña que alcanzó más notable reconocimiento: fray Pedro Martínez. Las mismas se completan con noticias que esclarecen la ejecución de importantes obras acometidas en el ámbito monacal benedictino inmediatamente después de su fallecimiento.

FRAY PEDRO MARTÍNEZ. DATOS SOBRE SU ACTIVIDAD EN EL ENTORNO BURGALÉS

Documentado entre 1677 y 1733 (18), este importante teórico y activo "*maestro de arquitectura*", como él mismo se titulaba (19), está relacionado con una gran diversidad de empresas realizadas por estos años en la zona septentrional de la península. Se le responsabiliza de la Vicaría del monasterio de San Pelayo y del retablo del monasterio de Santa María de la Vega, en Oviedo, del retablo mayor del santuario de la Virgen del Mar en San Román de la Llanilla, en Cantabria, de la fachada de la iglesia de San Pedro de Esclorza, en León, del proyecto del retablo mayor de Santo Tomás de Haro, en Logroño, de la escalera de San Benito y del claustro así como de la portada del monasterio de Santa María de Prado, en Valladolid, etc. etc. (20). Sus intervenciones han sido objeto de interés,

(18) Sobre la biografía de Fray Pedro Martínez cfr.: E. LLAGUNO Y AMIROLA: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Juan Agustín Ceán Bermúdez*. Ed. Facsímil. Madrid, 1977. T. IV. pp. 118-122 y M. MARTÍNEZ AÑIBARRO Y RIVES: *Intento de un Diccionario Biográfico y Bibliográfico de autores de la provincia de Burgos*. Madrid, 1889, pp. 341 y ss.

(19) Cfr.: A.H.P.BURGOS. Prot. 888, s/f. 6 de agosto de 1703.

(20) J. ALONSO ROMERO: *Arquitectura barroca en El Burgo de Osma*. Soria, 1986, pp. 61 y ss. y *Barroco y Neoclasicismo en El Burgo de Osma*. Zaragoza, 1997, p. 311; J.C. BRASAS EGIDO: "Arquitectura y urbanismo del siglo XVIII". *Valladolid en el siglo XVIII. Historia de Valladolid V*. Valladolid, 1984, pp. 302 y ss.; J. de CONTRERAS (MARQUÉS DE LOZOYA): *Historia del Arte Hispánico*. Buenos Aires, 1945, T. IV, p. 196; A. GARCÍA BELLIDO: "Estudios del barroco español. Avances para una monografía de los Churriguera". *Archivo español de Arte y Arqueología* N.º 17, 1930, pp. 145 y ss.; E. GARCÍA CHICO: *Documentos para el estudio del*

desde principios del siglo XIX, por parte de múltiples estudiosos e investigadores que han puesto en evidencia la significación de su obra en el panorama artístico del primer tercio del Setecientos. Sin embargo se halla pendiente de elaborar una monografía completa donde, a partir de la consideración de los singulares conocimientos que fue adquiriendo en muy diversas disciplinas, pueda establecerse el alcance real de sus actuaciones y el influjo ejercido por los presupuestos clasicistas cuya defensa asume en el contexto barroco propio de su tiempo.

Varios son los aspectos que quedan de manifiesto a través de los documentos localizados. Nada consta sobre sus actividades antes de ingresar, con 22 años, en el monasterio de San Pedro de Cardena; tan sólo se sabe que "...desde su niñez tuvo inclinación a la arquitectura y a las matemáticas" (21). No obstante, un análisis pormenorizado del contenido de los diferentes proyectos por él elaborados revela su conocimiento sobre las características y comportamiento de materiales muy distintos utilizados tanto en las obras arquitectónicas como en aquellas propias de la escultura y rejería. Ello parece avalar una sólida formación de tipo teórico a la vez que un contacto directo con la praxis artística (22).

Esta doble dimensión alcanzará un notable desarrollo a partir de su profesión en la fundación benedictina burgalesa como monje lego. En efecto. El antiguo cenobio le permitió tener un privilegiado acceso a su archivo y biblioteca que habían ido enriqueciéndose con

arte en Castilla. Arquitectos. Valladolid, 1940 y *Documentos para el estudio del arte en Castilla. T. II. Escultores*. Valladolid, 1941; J.J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Arquitectura barroca vallisoletana*. Valladolid, 1967; J.J. POLO SÁNCHEZ: *El Arte Barroco en Cantabria. Retablos e imaginería*. Santander, 1991; G. RAMALLO: "Documentación y estudio de la obra realizada por fray Pedro Martínez de Cardena en el monasterio de San Pelayo de Oviedo". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*. N.º 87, 1976, pp. 183-204; *Escultura Barroca en Asturias*. Oviedo, 1985; C. RODICIO: "Fray Pedro Martínez y la fachada de San Pedro de Eslorza". *Tierras de León*. N.º 34-35, 1979; A. RODRÍGUEZ C. DE CEBALLOS: "Joaquín de Churriquera y la primera cúpula de la catedral nueva de Salamanca". *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*. Salamanca, 1995, pp. 249-254; E. WATTEMBERG y A. GARCÍA SIMÓN (coord.): *El Monasterio de Nuestra Señora de Prado*. Salamanca, 1995, pp. 310 y ss.; *Inventario artístico de Logroño y su provincia*. Madrid, 1976. T. II, pp. 188-189, etc.

(21) E. LLAGUNO Y AMIROLA: *Noticias de los arquitectos...*, ob. cit., pp. 118 y ss.

(22) A.H.PBURGOS. Prot. 6813, fol. 155 v.º: "...elijese este metal (...) porque es el que menos se gasta y el más constante entre todos...".

el acervo de una larga tradición (23). A través de la consulta de los volúmenes allí reunidos adquirió amplios conocimientos de ciencias diversas. Así lo indican los estudios que se le atribuyen sobre matemáticas, geometría, hidráulica, construcción, etc. cuyos manuscritos depositados en las bibliotecas de Cardena y Oña, no han sido localizados hasta la fecha. En el mismo sentido apunta su interés por las mediciones que le llevó a inventar un “*archimetro*” apto para obtener datos precisos “*de latitudes, longitudes y profundidades*” (24).

Todo ello fue aplicándolo en el marco de la comprensión y práctica de la arquitectura considerándola como ciencia totalizadora (25). Debe destacarse su estudio de las fuentes tratadísticas que le formó en la disciplina clásica llegando, incluso, a redactar un interesante *Diálogo entre dos interlocutores* –hoy desaparecido– donde, retomando la fórmula conversacional utilizada por Sagredo, situaba en boca de Vitruvio duras críticas a algunos de los postulados de sus contemporáneos. Tan completos conocimientos influirán decisivamente en sus propuestas que, aún respondiendo a la estética barroca propia de la época, se adecuan a un ponderado concepto clásico y en donde llega a emplear expresiones cultas que se adelantan a las utilizadas por los profesionales burgaleses de la segunda mitad del siglo (26). A la vez, su dedicación al estudio en un contexto como el

(23) De todos es conocida la significación alcanzada, desde la Edad Media, por este monasterio en los temas culturales. Cfr., entre otros.: S. ANDRÉS ORDAX: “Arte románico”. *Historia de Burgos II. Edad Media (2)*. Burgos, 1987, pp. 27-82; P.E. RUSELL: “San Pedro de Cardena y la historia heroica del Cid”. *Temas de “La Celestina”*, pp. 71-102; J. YARZA LUACES: “Las Miniaturas de la Biblia de Burgos”. *Archivo Español de Arte*. T. XLII. N.º 166, 1969, pp. 185-203 y “En torno al Beato del Museo Arqueológico Nacional”. *Archivo Español de Arte*. T. XLIV. N.º 173. Madrid, 1971, pp. 112-114; etc.

(24) E. LLAGUNO Y AMIROLA: *Noticias de los arquitectos...*, ob. cit., pp. 118-122 y M. MARTÍNEZ Y AÑIBARRO Y RIVES: *Intento de un Diccionario Biográfico...*, ob. cit., pp. 344.

(25) Tales aspectos han sido considerados por C. SAMBRICIO: *La arquitectura española de la Ilustración*, ob. cit. p. 2 y O. SCHUBERT: *Historia del Barroco en España*. Madrid, 1924, p. 284. Esta concepción de la arquitectura como ciencia totalizadora ya aparece recogida en el tratado de Vitruvio repitiéndose, posteriormente, en numerosos tratados de la Edad Moderna: D. de SAGREDO: *Medidas del Romano*. Ed. Facsímil. Murcia, 1986; Fray L. de SAN NICOLÁS: *Arte y Vso de arquitectura*, ob. cit. pp. 1 y ss.; M. VITRUVIO POLIÓN: *Los Diez Libros de Arquitectura*. Ed. Facsímil. Madrid, 1987. Libro I Capítulo I: “De la esencia de la arquitectura e instituciones de los Arquitectos”, pp. 2 y ss.; etc.

(26) Sobre la redacción de un “Diálogo entre dos interlocutores” cfr.: M. MARTÍNEZ AÑIBARRO Y RIVES: *Intento de un Diccionario Biográfico...*, ob. cit.

monacal, ajeno a las urgencias económicas de los maestros seglares, le empujó a no ahorrar esfuerzos a la hora de buscar aquellas soluciones que mejor se adaptasen a las características de las obras y gusto de los respectivos promotores. Y así sabemos que elaboraba diferentes modelos hasta hallar el definitivo (27). También consta su interés en conseguir la comprensión precisa por parte de quienes, careciendo de preparación teórica, sin embargo habrían de ejecutar los proyectos (28).

Debe destacarse que esta categoría de “*arquitecto científico*”, según se le denomina en ocasiones (29) haciendo referencia a la sólida preparación teórica que demuestra, le sitúa en una posición de relevante notoriedad respecto a los profesionales gremiales, formados básicamente, en el ejercicio de la profesión (30). De ahí que se procure su dictamen en actuaciones tan delicadas como fue el caso del cimborrio de la catedral de Salamanca (31) o las torres de la catedral de El Burgo de Osma y de Valladolid (32). Se le reclama, igualmente, para que supervise y asesore el desarrollo de destacadas iniciativas artísticas como el santuario de la Santísima Trinidad de Fuentespina (33).

p. 345 y D. de SAGREDO: *Medidas del Romano*, ob. cit. Respecto a las expresiones que emplea en sus proyectos, como “*ichnographía*” u “*ortographía*”, recogidas del tratado de Vitruvio cfr.: A.H.P.BURGOS. Prot. 6902, fols. 280 y ss. M. VITRUVIO POLIÓN: *Los Diez Libros de Arquitectura*, ob. cit. Libro I. Capítulo II: “De qué cosas conste la arquitectura”, p. 9.

(27) Así, por ejemplo, efectúa varias trazas para que el cliente pueda elegir aquella que se ajustaba más a sus necesidades. A.H.P.BURGOS. Prot. 6902, fol. 279 v.º.

(28) Tal circunstancia parece reflejarse en algunas de las expresiones recogidas en la documentación. A.H.P.BURGOS. Prot. 6815, fol. 43 v.º. Fray Pedro se compromete, con el fin de que los maestros ejecutores no tengan dudas, a “...trazarles en una pared o otra cosa lo que se a de azer...”.

(29) Con este título se refieren a Fray Pedro Martínez los responsables de la catedral de Salamanca cuando le solicitan un informe sobre el cimborrio de la catedral nueva: A. GARCÍA BELLIDO: “Estudios del barroco español...”, art. cit.

(30) Sobre este aspecto cfr.: L.S. IGLESIAS ROUCO: “En torno a la arquitectura burgalesa de la primera mitad del siglo XVIII: El maestro Francisco de Baztegueta”. *B.S.A.A.* T. LIX, 1993, pp. 405-422 y “En torno a la arquitectura burgalesa de la segunda mitad del siglo XVIII...”, art. cit.

(31) A. GARCÍA BELLIDO: “Estudios del barroco español...”, art. cit.; A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS: “Joaquín de Churriguera...”, art. cit., pp. 249-254.

(32) J. ALONSO ROMERO: *Arquitectura barroca en El Burgo de Osma*, ob. cit., pp. 61 y ss.; E. GARCÍA CHICO: *Arquitectos*, ob. cit. p. 221 y J.J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Arquitectura barroca vallisoletana*, ob. cit., p. 133.

(33) M.ª J. ZAPARAÍN YÁÑEZ: *Fuentespina. La villa y su arte. Siglos XVII y XVIII*. San Sebastián, 1995, pp. 111 y ss.

El público reconocimiento de su especial cualificación profesional en relación con los fundamentos teóricos adquiridos se corresponde con la valoración que este maestro hacía de los mismos. Así lo revela un párrafo que se le atribuye: "*En mí ha sido y es natural inclinación el amar con exceso las facultades matemáticas y las subalternas a ellas, por lo mucho que conducen al conocimiento de la Arquitectura, ciencia a que sin libertad me sentí inclinado desde que en mí apuntó el uso de la razón que, aprisionado de su cariño, le elegí para perpetuo empleo y continua tarea del progreso de mi vida...*" (34). Su permanente entrega al estudio y las conclusiones que fue elaborando le permitieron establecer serias correcciones a autores tan prestigiosos como fray Lorenzo de San Nicolás o Juan de Torrijá y llegó a elaborar una reflexión doctrinal propia que se oponía a la defendida por el monje cisterciense Caramuel (35).

El grado de dominio disciplinado que alcanzaría tiene, también, su expresión en los proyectos que han podido localizarse acompañando a distintos testimonios notariales. Son documentos que, por su concepción y cuidado aspecto se singularizan frente a los de sus contemporáneos (36). En ellos el monje de Cardeña establece las características y modo de realización de obras de distinta naturaleza pero, a diferencia de lo que era habitual, no suele contemplar la posibilidad de que él mismo pueda contratarlas. De ahí el carácter preciso con el que están redactados, sin dejar nada de libre interpretación, o adecuado a las fórmulas, en la época tan frecuentes, "*según arte*" o "*como es costumbre*" (37). En cambio aparece previsto que el maestro ejecutor estará obligado a llevar a cabo cuan-

(34) M. MARTÍNEZ AÑIBARRO Y RIVES: *Intento de un Diccionario Biográfico...*, ob. cit., p. 342.

(35) IDEM. pp. 343 y 344. Sobre la obra de Juan Caramuel cfr.: A. BONET CORRERA: *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Madrid, 1993, pp. 190-234.

(36) Aunque el citado tema se halla pendiente de un estudio exhaustivo, ciertos aspectos han sido tratados parcialmente en: L.S. IGLESIAS ROUCO: "En torno a la arquitectura burgalesa de la segunda mitad del siglo XVIII...", art. cit.; M.^a J. ZAPARAÍN YÁÑEZ: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII*. (en prensa); *Fuentspina...*, ob. cit., pp. 73 y ss.

(37) A.H.P.BURGOS. Prot. 6813, fol. 66: "...executando todo lo mencionado, declarado y espezificado en las dichas condiciones preinsertas, sin interpretarlas ni darlas otro sentido más que tan solamente el que ellas por sí tienen...". fol. 158, fol. 283: "...todo ello en conformidad de las dichas condiciones, preinsertas, las cuales an de observar, guardar y cumplir como en ellas se contiene sin darlas otro sentido, ni interpretarlas en manera alguna..."; etc.

to se vaya haciendo necesario aunque no figure pormenorizadamente establecido a niveles de textos o de gráficos (38). Y con este objeto, lograr una correspondencia de los términos de la intervención planteada con las exigencias que surjan de suerte que el resultado sea de la máxima satisfacción, suele reservarse el derecho a supervisarla siempre que al cliente le parezca oportuno (39).

La excelente y completa formación que poseía queda de manifiesto en la elaboración de tales documentos. Están escritos de su puño y letra con tinta oscura en papel verjurado de notable calidad, observan regulares márgenes y presentan una caligrafía de pequeño tamaño y trazos seguros. Su contenido se expresa con una exposición ordenada, léxico preciso y ortografía correcta haciendo referencia a las trazas que, sin embargo, no se han conservado (40). Los enunciados sintetizan los datos fundamentales de cada propuesta. El alcance y características de las mismas se conciben desde una actitud que valoraba la diversidad como categoría estética (41), describiendo los distintos extremos y dimensiones con una

(38) IDEM., fol. 64. Cond. 7: El maestro que se hiciere cargo de su ejecución debe "...dejarlo todo con el uso conveniente y permanencia necesaria y últimamente se adbierte que no obstante de que em este papel se ayan olvidado algunas circunstancias conducentes a este fin, ha de quedar el maestro con quien se ajustare obligado a todas las que fueren necesarias, útiles y precisas como sí se hubiesen expresado en él..."; 6902 fol. 280 v.º: "Conviene así mismo advertir que los pedestales, columnas y cornijas que en la delineazi3n y dibujo no van demostrados con todo el rigor de el orden corinthio por impedirlo lo delicado y menudo de la traza deven ser fabricados conforme a la simetría, ornato y perfil de dicho horden..."

(39) IBIDEM. Prots. 6813, fols. 156 y 156 v.º: "...todo lo qual a de ser bien echo, limpio y ajustado y a satisfacci3n de dicho Fray Pedro Martínez a cui3 cargo a de quedar lo que pertenciere a la disposici3n y aprobaci3n de lo que se fuere haciendo y todo lo que el tal reprobare por imperfecto o por mal trabajado o qualquiera otra imperfecci3n lo an de enmendar dichos maestros a su quenta todo hasta dejarlo con la perfecci3n devida y a su satisfacci3n..."; 6815, fol. 43: "...y a la satisfacci3n y aprobaci3n de el Padre Fray Pedro Martínez por ser la persona a cui3 cuidado y disposici3n tienen fiado su Ilustrísima y Señores Diputados de esta Santa Iglesia su disposici3n y aprobaci3n en toda dicha obra..."; etc.

(40) La documentación localizada se refiere a la existencia de trazas elaboradas por Fray Pedro y que acompañaban a los proyectos escritos. Cfr. A.H.P.BURGOS. Prots. 6815, fol. 42; 6902, fols. 278 y ss.; 10227/2, fols. 189 y ss: etc. Sin embargo, no se conservan incorporadas a éstos, debiendo engrosar los fondos de la rica biblioteca del monasterio de Cardena pués, según señalan sus biógrafos, en este centro existían numerosas trazas y planes redactados por fray Pedro a lo largo de su actividad profesional: M. MARTÍNEZ AÑIBARRO Y RIVES: *Intento de un Diccionario Biográfico...*, ob. cit., pp. 344.

(41) A.H.P.BURGOS. Prot. 6902, fol. 280 v.º: "...dichos adornos an de ser de otra forma más deleitosa y garbosa como de escuditos, trofeos, grutescos, y otras cosas

perspectiva integradora (42). Su formulación invoca la necesidad de adecuarse a los principios vitruvianos de firmeza, utilidad y hermosura (43) interpretados a través de una visión de ponderado equilibrio (44). Las distintas actuaciones se establecen y determinan cuidadosamente a través de condiciones numeradas. Su sucesión se adapta a un orden de cuestiones que van desde las más generales y fundamentales –calidad de materiales, disposición, dimensiones y forma según su posición y funciones– hasta descripciones de detalles que, en ocasiones para mayor concreción, van acompañadas de expresivos rasguños (45).

Constituyen, pues, proyectos que fueron redactados con una indiscutible voluntad e inteligencia de orden práctico dirigidos a que las obras se llevaran a cabo de acuerdo a la perfección deseada. Con tal objeto llega a imponer en ocasiones que intervenga, al menos a niveles de colaboración, un determinado profesional cuya pericia inspiraba especial confianza al autor del plan (46). En este sentido, respecto a los conocimientos de los profesionales que trabajaban en el entorno burgalés, fray Pedro Martínez deja constancia de una

semejantes en cuia variedad y diversidad afianza la obra su mayor hermosura, magestad y diversión..."

(42) Así queda recogido en expresivos textos de diversas propuestas: Cfr. A.H.P.BURGOS. Prot. 6813, fol. 155: "...y de manera que queden los balaustres de la una enfrente de los de la otra de tal suerte que qualquiera que enfrente de ella se pusiere a mirarla no le impidan la vista más que si fuere una reja sola...", fol. 156: "...que se abran para dentro y para fuera, según y como conviene porque unas veces será necesario abrirlas para un lado y otras para otro como V. G.^a en tiempo del monumento abiendo de ser preciso el arrimar las dos puertas del medio a éstas embarazan menos a la vista los balaustres abriendo éstas acia dentro (...) y otras veces será necesario abrirlas acia fuera como quando aya sermón o la festividad de las Reliquias..."; 6902, fol. 282: "...que su cornisa quede una quarta más avajo de el nazimiento de los cruzeros sobre que se mantiene la bóveda atendiendo con todo cuidado a que en el repartimiento de dichos respaldos quede en medio de alguno si fuere posible el nazimiento de dichos cruzeros y se evite qualquier fealdad que pudiere ocasionar lo contrario..."; etc.

(43) IBIDEM. Prots. 6813, fol. 63: Cond. 1; fol. 64: Cond 7: "...con el uso conveniente, seguro y permanente..."; fol. 155: "...para su maior perfección y más hermosura..."; 6815, fol. 42: "...asegurarlas con la firmeza necesaria..."; 6902, fol. 281 v.^o; etc. Sobre los conceptos vitruvianos cfr.: A. CASTRO VILLALBA: *Historia de la construcción arquitectónica*. Barcelona, 1995, pp. 9 y ss.; J.L. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO: *El legado oculto de Vitruvio*. Madrid, 1993, pp. 37 y 38.

(44) A.H.P. BURGOS. Prots. 6813, fol. 281: "...mui derecho y desalabeado..."; 6902, fol. 281: "...con proporción y correspondiència uniforme de unos con otros; etc.

(45) IBIDEM. Prot. 6813, fol. 281 v.^o: "...en la forma que lo muestra la figura que va a la margen...".

(46) IBIDEM. Prot. 6813, fol. 64: Cond. 7.

clara conciencia de superioridad (47). De ahí que, con evidente intención formativa derivada de su profesión religiosa, trata de explicar las razones y conveniencia de realizar las diferentes actuaciones indicadas en la documentación tal como en la misma se especifica (48). Su aprecio por la propia valía, aún manteniendo la humildad de su condición (49), le llevará también a adoptar posturas diferenciadoras destacando que es la "*honra...del honor*" lo que le interesa y no el mero emolumento económico (50), posición que levantará no pocas suspicacias entre los maestros seculares (51).

Pero si el pertenecer a los miembros de Cardena, a cuyo cenobio se mantuvo ligado hasta el final de sus días, influyó decisivamente en su formación también sería factor determinante a la hora de abrirle amplias perspectivas para el ejercicio de su actividad profesional. Ésta hallará en el ámbito monacal de las diversas casas benedictinas un magnífico campo de desarrollo y aplicación inmediata, lo que le obligará a efectuar numerosísimos viajes pasando largas estancias en distintas comunidades de diferentes zonas (52). No obstante, y en relación con los hábitos de la vida religiosa, su participación como miembro de la Orden no será objeto directo de registro notarial. Si bien las escrituras relativas a las obras pasaron a custodiarse en el archivo de la casa matriz de este monje (53), la pérdida de sus fondos y los cambios sufridos en sus fábricas impiden conocer el alcance real de las empresas que se le han ido atri-

(47) IBIDEM. Prot. 6902, fol. 283: "Siendo en Dios y en mi conzienzia y según la experiencia y conozimiento que e adquirido de semejantes obras...".

(48) IBIDEM. Prot. 6813, fol. 63 v.º: Cond. 6: "...que la cal sea recién cozida y mezclada es mejor para semejantes obras..."; fol. 155: "...por las razones que adelante se dirá...".

(49) Fray F. de BERGANZA Y ARCE: *Antigüedades de España propugnadas en las noticias de sus reyes...* Ed. Facsimil. Burgos, 1992, T. II, p. 361.

(50) A. GARCÍA BELLIDO: "Estudios del barroco español...", art. cit., p. 181. Este aspecto puede relacionarse con el prestigio conseguido por aquellos arquitectos que fundamentalmente se dedicaban a labores de proyección. Al respecto cfr.: J.J. MARTÍN GONZÁLEZ: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid, 1984, pp. 58-61.

(51) A.M.BURGOS. *Libro de Actas Municipales 1716*, 27 de junio.

(52) En 1719 residía en el monasterio de San Benito de Valladolid: M.ª J. ZAPARAÍN YÁÑEZ: *Fuentespina...*, ob. cit., p. 111. Los últimos años de su vida transcurrieron en el monasterio de San Salvador de Oña: E. HERRERA Y ORIA: *Oña y su Real Monasterio, hoy Colegio de Padres Jesuitas según la descripción inédita del monje de Oña Fray Íñigo de Barreda*. 1917, pp.22-23.

(53) M. MARTÍNEZ ANÍBARRO Y RIVES: *Intento de un Diccionario Biográfico...*, ob. cit., pp. 344.

buyendo en base a noticias recogidas por diversos miembros de los cenobios establecidos en nuestra región. Se le cita, igualmente, interviniendo de forma continuada en su monasterio. Y, desde el mismo, le requerirán para dirigir varios proyectos del entorno burgalés (54). Cuando se solicitan sus servicios, el Abad de Cardeña ha de autorizarlos debidamente (55). Será éste quien, tras producirse el fallecimiento de aquél en el próximo monasterio de Oña, reclame y cobre alguno de los trabajos que se le adeudaban (56).

Finalmente ha de destacarse que sus obras suelen responder a un mismo tipo de actuación. Se le encomienda intervenir en conjuntos ya existentes pero, al propio tiempo, aplicando soluciones adecuadas a modernos presupuestos. De ahí que estas operaciones de actualización sean llevadas a cabo por fray Pedro asumiendo actitudes ampliamente extendidas en la época. Por una parte, de acuerdo con el concepto de decoro y sus exigencias de representatividad espacial, adquieren una escala en correspondencia a la importancia de cada función. Por otra, queda de manifiesto el respeto por la referencia al antiguo origen integrado en una nueva imagen. Con estas reinterpretaciones expresa una clara voluntad de protagonismo en el presente que aparece avalada por su proyección ordenada en el tiempo (57). Y tal continuidad está en relación con los principios de dinámica fluidez que animan las creaciones barrocas.

(54) En Burgos su actividad se centra, preferentemente, en diversos monasterios benedictinos burgaleses, San Pedro de Cardeña, Santo Domingo de Silos y San Salvador de Oña, y en la catedral. No obstante su presencia ha sido documentada, también, en varias localidades de la provincia, tanto de la Diócesis burgalesa como del antiguo ámbito de la sede oxomense.

(55) Así sucede cuando, por ejemplo, tiene que realizar escrituras notariales de contratación como ocurrió en la obra de la cajonería de la sacristía de la catedral burgalesa o en la inspección del cimborrio de la catedral nueva de Salamanca. Cfr.: A.H.P.BURGOS. Prot. 6902, fol. 278 y A. GARCÍA BELLIDO: "Estudios del barroco español...", art. cit., pp. 181 y 182.

(56) Este es el caso de la obra de la sacristía de la iglesia de Sotillo de la Ribera (Burgos). M.^a J. ZAPARAÍN YÁÑEZ: *Desarrollo artístico...*, ob. cit.

(57) Tal preocupación resulta visible, por ejemplo, en el diseño de la cajonería de la capilla de Santa Catalina en la catedral burgalesa: A.H.P.BURGOS. Prot. 6902, fol. 282: "...se deve disponer de suerte que su cornisa quede una quarta más avajo de el nazimiento de los cruzeros sobre que se mantiene la bóveda, atendiendo con todo cuidado a que en el repartimiento de dichos respaldos quede en medio de alguno si fuere posible el nazimiento de dichos cruzeros...".

INTERVENCIONES EN MONASTERIOS BENEDICTINOS BURGALESES

Respecto a éstas, ocupan lugar destacado las que se refieren a los monasterios de Cardena (58), Oña y Silos donde, en la época, se estaban ejecutando importantes empresas arquitectónicas. Sus manifestaciones más notables afectan a la construcción de modernos claustros cuyas proporciones constituyen elocuente testimonio de la prosperidad de cada casa religiosa. La figura de fray Pedro Martínez se sitúa dirigiendo la ejecución del ala norte del nuevo claustro del monasterio de San Pedro de Cardena en torno a 1717 (59). Y a él debe corresponder el proyecto del gran ámbito que se levanta en San Salvador de Oña en el segundo tercio de siglo (60) después de ocurrido su fallecimiento en las dependencias de este centro benedictino. Ambos conjuntos, aún habiendo experimentado transformaciones, destacan por su sencilla y armónica composición clasicista. Se disponen con regular planta, presentan un desarrollo en altura de sucesivos cuerpos formados por arquerías de medio punto sobre potentes pilares y la larga proyección de sus pandas se configura con tramos de bóvedas de arista. Son, pues, obras que, desde sus dimensiones más modestas, han de relacionarse con el claustro del monasterio benedictino de Nuestra Señora de Prado, de Valladolid, que dirige el monje lego durante el tercer decenio del siglo (61). Y, como ocurre en éste, también los ejemplos burgaleses exhiben una intención ornamental en el tratamiento de sus soportes y cornisamentos (Fig. 1).

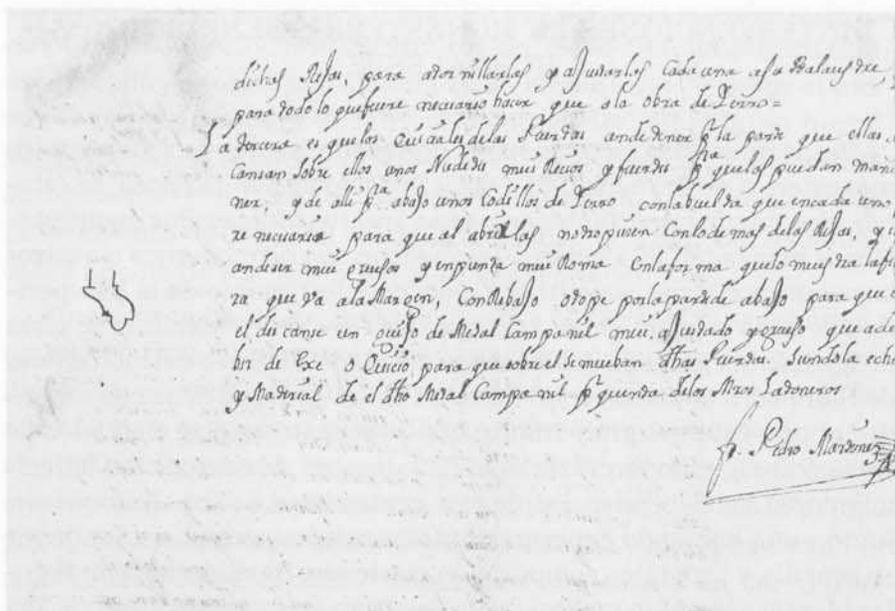
Muy interesante resulta la renovación que se lleva a cabo en los recintos monacales de los espacios destinados a guardar los restos de quienes, durante el medievo, ejercieron una importante influencia sobre los mismos. Tal sucede en el cenobio de Santo Domingo de

(58) Sobre las obras del monasterio de Cardena cfr., entre otros, Fray F. de BERGANZA Y ARCE: *Antigüedades de España...*, ob. cit., T. II, pp. 359 y ss.; Fray M.^a J. MARRODAN: *San Pedro de Cardena. Estudio y Arte*. Burgos, 1985, pp. 163 y ss.; D. ORTIZ ESPINOSA: "Historia de las construcciones y arte del Monasterio de San Pedro de Cardena (Burgos)". *Actas del simposio de Monjes...*, ob. cit., pp. 728-732; etc.

(59) Fray F. de BERGANZA Y ARCE: *Antigüedades de España*, ob. cit., p. 363.

(60) Padre E. HERRERA Y ORIA: *Oña y su Real Monasterio...*, ob. cit., pp. 54, 147-148, 153 y ss.

(61) Sobre esta obra cfr.: E. WATTEMBERG y A. GARCÍA SIMÓN (coord.): *El Monasterio de Nuestra Señora de Prado*, ob. cit., pp. 310 y ss.



ditas de las, para dar villacaj y ajuar de cada una de las ditas
 para todo lo que fuere necesario para que sea obra de Dios =
 La dicesa es que los curiales de las Parroquias ande donen para que ellas
 consigan sobre ellos una Nuda de miu dicesa y fuerda de qualquier don man
 nez, y de ella se abajo unos codillos de Dios, con lo de mas que encada uno
 se requiera para que al abridelas no se puen con lo de mas de las ditas, y
 ande sea miu crufo y engunra miu forma. Con lo de mas que lo muy na la fu
 ra que va al altar con, con lo de mas que se abajo para que sea
 el de canse un quifo de Medal tam pa nel miu, ajuarado y quifo que ad
 bir de Esc o Curo para que sobre el se mueban otras dicesa. Siendo la echi
 y Medal de el Sto. Meda Campo mi se queda. Silos de los Sacerdotes
 fr. Pedro Martínez

Párrafo final de las condiciones redactadas y manuscritas, en 1775, por fray Pedro Martínez para las rejas del templo catedralicio burgalés incluyendo un sencillo rasguño explicativo, así como la firma del maestro. (A.H.P. BURGOS).

Silos donde se erige una capilla para dar digno culto a los restos de este venerado santo. Su construcción viene vinculándose con la actividad de fray Pedro Martínez cuya presencia se registra en esta casa a comienzo de los años treinta (62).

Se trata de un ámbito ochavado que, ocupando una posición estratégica entre la iglesia, su sacristía y claustro, actúa como destacado relicario ante el que culminan los actos comunitarios y constituye centro de culto devocional. En plena adecuación con este carácter y usos, se concibe como un espacio centralizado de claros paños murales y sencillas pilastras sobre los que destaca la piedra gris de los quebrados cornisamentos que soportan la proyección vertical de la cubierta abovedada. Su elegante trazo ascendente cuenta

(62) E. LLAGUNO Y AMIROLA: *Noticias de los arquitectos*, ob. cit., pp. 118 y ss.; M. MARTÍNEZ AÑIBARRO Y RIVES: *Intento de un Diccionario Biográfico*, ob. cit., pp. 344; L. SERRANO: *El Real Monasterio de Santo Domingo de Silos. Su obra y tesoro artístico*. Burgos, 1926, pp. 183 y 184.

con un elevado tambor octogonal en cuyos tramos, separados por pares de pilastras, se disponen alternativamente cuatro ventanas. El conjunto culminaba con una linterna que fue transformada en nuestro siglo. Su estudiada graduación lumínica, de claro sentido ascendente, halla perfecta integración con el magnífico retablo baldauino que, conteniendo las reliquias de Santo Domingo, preside el espacio central (63). Tras él se dispuso un pequeño camerin abierto con una reja hacia las dependencias monacales. De esta forma la capilla da respuesta satisfactoria a los distintos usos públicos y privados demandados por los religiosos. Tal adecuación presenta rasgos comunes con otras capillas que, destinadas también a la veneración de reliquias, pueden relacionarse con este monje, como la de Santo Toribio de Liébana, y pone de relieve su habilidad creativa.

Ésta halló también importante cauce en uno de los campos artísticos que, de acuerdo con la exaltación devocional propia de la plenitud barroca, alcanzó un mayor protagonismo: el diseño de grandes fábricas retablísticas (64). Sus estructuras tectónicas de cuidadas formas doradas y ricos programas iconográficos actuaron decisivamente, permitiendo recrear nuevos ambientes en las antiguas iglesias al potencializar su disposición longitudinal. En este tipo de actuaciones y recurriendo a fórmulas diversas fue donde fray Pedro Martínez parece que alcanzó un más temprano reconocimiento y, posiblemente, una proyección de mayor alcance. Ha de tenerse presente que su condición de religioso le colocaba en posición óptima para comprender la función que cada uno de estos conjuntos debía desempeñar al servicio de las necesidades litúrgicas y formación de los fieles. A la vez, sus sólidos conocimientos y aptitud profesional le permitían llegar a soluciones que, mediante hábiles composiciones de clásica inspiración, cubrieran ambos objetivos de acuerdo a parámetros escenográficos de acusado impacto.

(63) Esta obra ha sido atribuida, tradicionalmente, a fray Pedro Martínez pero sus características no parecen corresponder con las habituales. L. SERRANO: *El Real Monasterio de Santo Domingo de Silos*, ob. cit., p. 184; R.J. PAYO HERNÁNZ: *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*. Burgos, 1997. T. II, p. 193.

(64) Distintos aspectos de la producción retablística de este maestro han sido estudiados por: J.J. MARTÍN GONZÁLEZ y L.S. IGLESIAS ROUCO: "La escultura en Burgos. Siglos XVII y XVIII." *Historia de Burgos III. Edad Moderna (3)*. ob. cit., pp. 248 y ss.; R.J. PAYO HERNÁNZ: *El retablo en Burgos...*, ob. cit. T. II, pp. 181-194; J.J. POLO SÁNCHEZ: *El arte barroco en Cantabria...*, ob. cit.; G. RAMALLO: *Escultura barroca en Asturias*, ob. cit.

Consta que, a los pocos años de ingresar en Cardena, el abad le encomendó un monumental tabernáculo destinado a presidir la cabecera de la iglesia monacal. Fue colocado detrás del altar mayor en un amplio arco que, abierto al efecto, contribuyó a enfriar el ámbito religioso por lo que se procedió a su cierre entregándose el tabernáculo a la casa hermana de Santo Toribio de Liébana para que en él pudieran venerarse la reliquias de la Santa Cruz (65). Las singulares características de esta obra, una composición tectónica de clara dicción, notable desarrollo espacial, rica plasticidad y el complemento de las labores de dorado y forja, la sitúan entre el tipo de creaciones barrocas más espectaculares del momento revelando la capacidad que su autor poseía para integrar en un efecto único artes muy diversas (66).

Por otra parte, en estas obras quedan de manifiesto, también, los numerosos recursos con los que contaba el monje de Cardena a la hora de proyectar piezas retabísticas de tipología diferente en correspondencia con su emplazamiento y función. Tras la reforma de la cabecera de la iglesia de su monasterio, volvió a realizar un nuevo retablo cuya gran fábrica se adaptaría al ábside poligonal integrando los ventanales. Aunque en la actualidad ha desaparecido, las descripciones conservadas (67) permiten conocer que se organizaba siguiendo un esquema compositivo de tres cuerpos articulados por elementos arquitectónicos de rico tratamiento plástico. Lo presidía la imagen de San Benito situada en un escenográfico templete bajo bóveda semiesférica. Las dimensiones del retablo hicieron posible desplegar, como lo exigían las necesidades de la comunidad, un complejo programa iconográfico en honor a la Orden, –especialmente en su trayectoria burgalesa–, que entronca con santos de la tradición hispánica-visigoda y culmina con una clara exaltación mariana.

El recuerdo de la composición general de esta pieza se conserva en otros múltiples conjuntos (68). También los rasgos definatorios de sus elementos tectónicos alcanzarán una larga proyección en obras

(65) Fray F. de BERGANZA Y ARCE: *Antigüedades de España*, ob. cit., pp. 359-360.

(66) Esta obra ha sido estudiada por J.J. POLO SÁNCHEZ: *El arte Barroco en Cantabria...*, ob. cit., pp. 248 y ss.

(67) Fray F. de BERGANZA Y ARCE: *Antigüedades de España...*, ob. cit., p. 360.

(68) Sobre esta obra cfr.: J.J. MARTÍN GONZÁLEZ y L.S. IGLESIAS ROUCO: "La escultura en Burgos...", est. cit., p. 250 y R.J. PAYO HERNÁNZ: *El retablo en Burgos...*, ob. cit., T. II, pp. 460 y 461.

diversas ya bien proyectadas contando con la participación del mismo maestro o bajo su influencia (69). Una composición más movida presenta el retablo de San Sisebuto que hoy preside la Capilla de El Cid, en la iglesia monacal de Cardeña. Con funciones de relicario y destinado a un marcado uso devocional, sus modestas proporciones se desarrollan con una diáfana composición arquitectónica en torno a la figura del santo que recibe, así, un plástico tributo concebido muy probablemente por fray Pedro Martínez (70).

SU LABOR AL SERVICIO DE LA DIÓCESIS DE BURGOS

El prestigio alcanzado por este maestro con las sucesivas intervenciones en las casas benedictinas y su condición de religioso van a abrirle fecundos cauces como profesional de confianza al servicio de importantes instituciones y promotores eclesiásticos. Tal sucede con la Diócesis a la que pertenece, donde nos consta su nombramiento como veedor en 1702 (71). El ejercicio de tal cargo constituiría una magnífica ocasión para proyectar sus conocimientos y experiencia más allá del ámbito monacal. Las noticias reunidas hasta la fecha inducen a establecer que se adaptó a los hábitos de comportamiento propios de esta responsabilidad pero dejando claras manifestaciones de su dedicación e interés por resolver con eficacia las muy diversas cuestiones que se le iban planteando.

Es cierto que el extenso y poblado territorio de la demarcación eclesiástica burgalesa había limitado, tradicionalmente, el control inmediato de las actuaciones llevadas a cabo en el mismo. No obstante la disciplinada y amplia formación del veedor benedictino debió redundar en beneficio de su seguimiento directo. Así se le cita

(69) Tal es el caso de los retablos de las iglesias parroquiales de Santiago de Medina de Rioseco (Valladolid), Santo Domingo de Castrojeriz y Santa María del Campo en Burgos, Santo Tomás de Haro (Logroño), retablo mayor de la iglesia del monasterio de Santa María de la Vega de Oviedo, etc. Cfr. al respecto: A.H.P.BURGOS. Prots. 10227/2, fols. 89 y ss. y 6960, fols. 205 y ss. E. GARCÍA CHICO: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores...*, ob. cit. p. 396; E. LLAGUNO Y AMIROLA: *Noticias de los arquitectos...*, ob. cit., p. 120; G. RAMALLO: *Escultura barroca en Asturias*, ob. cit., pp. 377 y 378; etc.

(70) Fray F. de BERGANZA Y ARCE: *Antigüedades de España...*, ob. cit., p. 364.

(71) M. MARTÍNEZ Y SANZ: *Historia del templo catedral de Burgos escrita con arreglo a documentos de su archivo*. Ed. Facsímil. Burgos, 1983, p. 197.

en parroquias situadas en zonas tan distintas como San Román de la Llanilla (actual Cantabria), Santa María del Campo, Castrillo Matajudíos, Castrojeriz, etc. (72). Su adecuación a las funciones del cargo que desempeña le llevan a intervenir directamente en operaciones que, aun alejadas de cualquier dimensión creativa, resultan fundamentales para la seguridad del edificio o el correcto desempeño de sus exigencias litúrgicas. Tal sucede con la iglesia de Cameno para la que, en 1702, redacta el proyecto destinado a consolidar las estructuras de su fábrica y dotarla de una moderna sacristía (73). También resulta significativo el interés que demuestra por hacer partícipes de las distintas empresas a determinados maestros seglares de cada zona, colaborando directamente con ellos en la elaboración de la propuesta o exigiendo su presencia en la ejecución (74). Este último extremo avala la clara conciencia que el religioso tenía sobre la posibilidad de que sus indicaciones no fueran observadas si se responsabilizaban de llevarlas a efecto maestros ajenos a su entorno. Ello también sabemos que ocurrió en ciertos casos (75). De esta forma a través de sus actuaciones oficiales iría influyendo en la formación de los profesionales burgaleses (76).

Singular importancia tiene el papel que, como veedor, ejerció sobre la realización de algunos de los retablos más interesantes de la provincia. Consta notarialmente que a él pertenece la traza del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santo Domingo de Castrojeriz llevado a cabo en 1709 (77). Adaptándose a la cabecera de la iglesia, se dispone con la habitual rotundidad arquitectónica en torno a un gran frente tetrástilo. Los diversos elementos adoptan el léxico formal característico de su autor en tal tipo de obras; columnas con el fuste dividido en tres tercios apareciendo el superior estria-

(72) A.H.P.BURGOS. Prots. 6960, fols. 205 y ss.; 10227/2, fols. 189 y ss; etc.; J.J. POLO SÁNCHEZ: *Arte Barroco en Cantabria...*, ob. cit., pp. 244-245; etc.

(73) A.H.P.BURGOS. Prot. 888 s/f. 6 de agosto de 1703.

(74) IBIDEM. Prots. 6813, fols. 63 y ss; 6960, fols. 205 y ss.; etc.

(75) Así sucedió en el retablo mayor del santuario de la Virgen del Mar, en San Román de la Llanilla (Cantabria) como recoge el profesor J.J. POLO SÁNCHEZ: *Arte Barroco en Cantabria...*, ob. cit., pp. 174, 244 y 245.

(76) Así, en ocasiones, envía a profesionales de su confianza a revisar el estado de alguna obra en la que era necesario intervenir como consta que sucedió en la iglesia de Castrillo Matajudíos donde manda a un maestro para reconocer el estado del coro y efectuar las correspondientes condiciones: A.DIOC.BURGOS. *Libro de Cuentas de Fábrica de la iglesia de Castrillo Matajudíos 1707-1752*, fol. 63 v.º.

(77) A.H.P.BURGOS. Prot. 10227/2, fols. 189 y ss.

do, frontones triangulares y semicirculares partidos, vigorosas volutas, etc. En este caso, además, el tabernáculo muestra una composición muy similar al diseñado por el maestro para la iglesia de su monasterio y, actualmente, en Santo Toribio de Liébana.

Se le ha atribuido el retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María del Campo. Constituye una de las obras más interesantes de la provincia pero, en su conjunto, se presenta con un aspecto muy diferenciado respecto a la producción conocida de este maestro. Documentalmente tan sólo consta que el proyecto, cuya ejecución se contrata en 1717, se redactó "...con el parecer y dictamen del Padre Fray Pedro Martínez..." (78). También aparece recogido el testimonio sobre la rectificación que hace de su remate. Éste estaba resuelto en forma de cascarón y el veedor propone sustituirle por "...el gracioso y proporcionado..." modelo seguido en el retablo mayor de Cardena según "...lo da a entender la planta que para este efecto..." diseña él mismo (79).

OBRAS PROMOVIDAS POR EL ARZOBISPO NAVARRETE

También el Cabildo de la Catedral con el Arzobispado a la cabeza depositarían en el monje benedictino su confianza. Así, será nombrado maestro mayor de su fábrica en 1702 cuando ya había probado su valía a través de diferentes actuaciones (80). Aún hoy el monumental conjunto catedralicio mantiene varias muestras relevantes de su capacidad creativa. Ambas se deben a la promoción de D. Manuel Francisco Navarrete Ladrón de Guevara (81).

La primera corresponde a la renovación de la antigua Sala Capitular conocida con la denominación de Capilla de Santa Catalina que, a comienzos del siglo XVIII, era utilizada como sacristía principal. Con objeto de adecuar su composición gótica a las exigencias que, en la época, se venían demandando de tales ámbitos, fray Pe-

(78) IBIDEM. Prot. 6960, fol. 205.

(79) IDEM. fol. 206.

(80) M. MARTÍNEZ Y SANZ: *Historia del templo catedral de Burgos...*, ob. cit., p. 197. Según este autor burgalés, Fray Pedro había realizado un año antes de ser nombrado Maestro Mayor de la Catedral una urna para la reliquia de San Julián, hoy desaparecida.

(81) J. MATESANZ DEL BARRIO: *La actividad artística en la catedral de Burgos de 1600 a 1765*. Tesis Doctoral inédita. Univ. de Valladolid, 1997.

dro recibió el encargo de transformar su aspecto general. Comienza la actuación en 1711 sustituyendo el pavimento por otro de singulares características cromáticas en el que piezas diversas de mármoles, jaspes y pizarra forman rítmicas composiciones geométricas. Y ante las revocadas paredes, donde hasta entonces había estado una sillería, colocó la magnífica cajonería por él trazada (82). Constituye una pieza de extraordinaria calidad que fue hecha en madera de peral adaptándose al desarrollo del ámbito rectangular. Los frentes de los cajones están tallados con jugosas formas vegetales y los tableros superiores dispuestos entre columnas pareadas y bajo elegantes remates presididos por frontones avolutados y finas peinetas. Su dinámica alternancia con sucesivos planos se puntualiza a través de los cuerpos centrales donde están situadas las imágenes de las Santas Catalina, Cecilia y Marta. Se trata, pues, de un conjunto concebido de acuerdo a una armoniosa organicidad que encuentra perfecto complemento en los espejos y retratos de los preladados burgaleses situados en la zona superior. El eco que su admiración despertaría parece recogerse en otras piezas realizadas en la provincia algunos años más tarde; entre ellas se halla la propia sacristía del monasterio benedictino de Oña con una composición similar pero con rasgos estilísticos más avanzados (83).

La segunda empresa costeada por el arzobispo Navarrete en el ámbito de la catedral tuvo una repercusión decisiva para el aspecto general de la gran basílica gótica. Se trata de los dos cuerpos de rejas que cierran el acceso a su espacio central desde los brazos del crucero. Su diseño corresponde también al monje de Cardaña quien lo realizó en 1715 tratando de mantener las posibilidades visuales

(82) La atribución del proyecto al monje de Cardaña aparece recogida en diversos autores: S. ANDRÉS ORDAX: *La catedral de Burgos. Patrimonio de la Humanidad*. Burgos, 1993, p. 93; T. LÓPEZ MATA: *La catedral de Burgos*. Burgos, 1950, p. 357; M. MARTÍNEZ AÑIBARRO Y RIVES: *Intento de un Diccionario Biográfico...*, ob. cit., pp. 343 y 344; M. MARTÍNEZ Y SANZ: *Historia del templo catedral de Burgos...*, ob. cit. p. 143; etc. Sin embargo no se había localizado ni el proyecto ni la escritura de contratación del mismo a través de la cual sabemos que fue el propio fray Pedro quien ajustó su realización por 63.800 reales. Cfr. J.J. MARTÍN GONZÁLEZ y L.S. IGLESIAS ROUCO: "La escultura en Burgos...", est. cit., pp. 260-261; J. MATESANZ DEL BARRIO: *La actividad artística...*, est. cit. y R. PAYO HERNÁNZ: *El arte de la madera en Burgos durante los siglos XVII y XVIII*. Burgos, 1997, pp. 78 y ss.

(83) J.J. MARTÍN GONZÁLEZ y L.S. IGLESIAS ROUCO: "La escultura en Burgos..." est. cit. pp. 260 y ss.; R. J. PAYO HERNÁNZ: *El arte de la madera en Burgos...*, ob. cit., pp. 72 y ss.

en zona tan importante (84). De ahí su sencilla composición con un sólo cuerpo de sobrios balaustres y elegante ático cuyos tres cuerpos se rematan con quebrados frontones presididos por las imágenes de San Roque y San Cristóbal. La formación clasicista de fray Pedro Martínez alcanza expresión propia, así, en una obra cuya severa tectónica de limpias formas geométricas y potente definición volumétrica se adecuan respetuosamente a las extraordinarias calidades del conjunto en el que ha de integrarse. ¡Sabia lección de honrosa humildad!

En 1717, los latoneros de la ciudad Pedro García Pastor y Julián de Cevallos estaban culminando su ejecución. Entonces, decide completarse el efecto de conjunto con dos púlpitos que, efectuados en los mismos materiales, se situarían flanqueando el arranque del presbiterio al traspasar las rejas. Para ellos realiza el autor de éstas un elegante diseño de sólidas formas que, en armonía con ellas, configure adecuado ámbito de predicación (85). Sobre una columna abalaustrada y sólido basamento, se eleva el cuerpo ochavado cuyas respectivas caras presentan sencillas arquerías entre destacadas pilastras. También aquí la acertada disposición de un preciso repertorio arquitectónico es el rasgo definidor de unas piezas cuyas calidades compaginan de manera admirable con el suntuoso ambiente de esta capilla Mayor.

El buen entendimiento que debió existir entre el arzobispo Navarrete y el monje benedictino está recogido en otras actuaciones sobre alguna de las cuales han podido localizarse interesantes testimonios. Entre ellos cabe destacar el proyecto de nueva fuente para el lugar de origen de este prelado, la villa alavesa de Elciego (86). Fue elaborado en 1715 y constituye una elocuente manifestación de la importancia que se otorga, ya por estos años, a las empresas de carácter público destinadas a mejorar las condiciones de vida de la población. Su contenido revela la dedicación e inteligencia con la que el maestro de Cardena fue estudiando las posibilidades de opti-

(84) Estas obras fueron estudiadas por L.S IGLESIAS ROUCO: "Rejería y platería. Siglos XVII y XVIII". *Historia de Burgos III. Edad Moderna* (3). ob. cit., p. 278; M. LARROSA BARBERO: *Rejería religiosa y civil en Burgos durante los siglos XVII y XVIII*. Memoria de Licenciatura inédita. Burgos, 1985; J. MATESANZ DEL BARRIO: *La actividad artística...*, est. cit.

(85) A.H.P.BURGOS. Prot. 6815, fols. 42 y ss.

(86) IBIDEM. Prot. 6813, fols. 63 y ss.

mizar el aprovechamiento de los recursos hidráulicos propios del núcleo mediante una red de canales y arcas que debía de surtirla eficazmente (87). En la misma dirección apunta el diseño de la fuente con diversos caños y un amplio pilón. Muy significativo resulta que, en el documento, se incluyan algunas condiciones que afectan a la mejora de diferentes ermitas situadas en el exterior de la localidad (88) y, por lo tanto, interesantes lugares de solaz y encuentro entre los vecinos.

FRAY PEDRO MARTÍNEZ EN LA RIBERA ARANDINA

La favorable acogida que obtienen sus intervenciones en la Diócesis y en la catedral van permitiendo la articulación del ejercicio profesional del monje de Cardeña en el tejido de muy diversas empresas promovidas por colectivos o importantes personajes del mundo secolar. De esta forma la influencia de sus presupuestos clasicistas alcanzará una amplia irradiación en la provincia superando, incluso, el marco tradicional del Arzobispado burgalés e incluyéndose en el de Osma al que pertenecían algunas de las poblaciones meridionales. Y ello es especialmente notorio a partir de los años veinte cuando, en el último decenio de la vida y ya en plena afirmación de un vocabulario personal, lleva a cabo una enorme actividad como lo refrendan sus proyectos para distintas localidades.

En la zona sur burgalesa le encontraremos actuando en diferentes y significativas obras. Cabe destacar la construcción de la sacristía de la iglesia parroquial de Sotillo de la Ribera entre 1726 y 1730. Este ámbito, que dadas sus singulares calidades será adquirido por los herederos del prelado de Santiago de Compostela, D. Miguel Herro, para convertirse en la actual capilla de San Miguel, se configura anexionado a la cabecera del templo con un sencillo volumen de cuidado tratamiento a niveles de definición geométrica y limpias superficies que destacan con una regular sillería. Su concepción espacial responde al característico desarrollo centralizado propio de estos recintos. La cubierta, en forma de gran bóveda sobre pechinas,

(87) IDEM. fols. 63-64. Conds. 1-7.

(88) IDEM., fol. 64 v.º.

concentra el despliegue decorativo de acuerdo con una distribución en ocho paños señalados por sus correspondientes nerviaciones y extensos campos de abstracta y simétrica ornamentación.

Mientras intervenía en esta empresa, sus relaciones con los vecinos de la villa le llevan a aceptar nuevas responsabilidades (89). Entre ellas figura la construcción de la fuente y abrevadero que efectúa en 1727. Este funcional conjunto se halla situado en la salida del núcleo por el camino real y para realizarlo hubo de excavar una amplia superficie de suerte que pudieran aprovecharse las aguas provenientes de la inmediata colina de San Jorge. Una vez más su autor demuestra profundos conocimientos en especialidades diversas y así lo atestigua el caudal que sigue utilizándose en nuestros días. Se adapta en planta a una regular disposición alargada que permite distribuir diferenciadamente las dos zonas con usos distintos, abrevadero y fuente. Ésta se encuentra flanqueada por dos escaleras y presenta un sencillo aspecto como edículo semicircular ejecutado en cuidada sillería. He aquí en una dimensión netamente popular cómo destacan las dos características más sobresalientes del monje de Cardena, adecuación funcional y sobria concepción de rotunda geometría.

Especial relieve tiene su participación en el gran proyecto emprendido por el Concejo de Fuentespina en los años veinte del siglo: el nuevo santuario de la Santísima Trinidad. Se levanta a un kilómetro de esta villa y constituye un importante centro devocional al que realza su integración con el entorno. Desde el inicio de las gestiones para su ejecución en 1719, el Concejo buscó el continuo asesoramiento del monje benedictino que en todo momento se mantuvo informado de la marcha de las obras emitiendo diferentes dictámenes sobre aspectos distintos tanto relativos a su fábrica como a su amueblamiento (90). Se ha podido documentar la ejecución material de este singular conjunto pero la autoría del plan que rigió su concepción general y, especialmente, el hermoso paño de la fachada sigue sin determinarse. Su equilibrada composición de ponderadas proporciones y el empleo de fórmulas renacentistas que, como la monumental arcada y elegante espadaña alcanzaron una notable popularidad en nuestra región, se interpretaron desde la óptica barroca con el domino pleno de una focalidad vertical y con-

(89) Sobre las obras realizadas por fray Pedro Martínez en Sotillo de la Ribera cfr.: M.^o J. ZAPARAÍN YÁÑEZ: *Desarrollo artístico...*, ob. cit.

(90) IBIDEM. *Fuentespina...*, ob. cit. pp. 111 y ss.

trastados efectos lumínicos moderados por una sabia distribución de múltiples planos. Sin duda a fray Pedro Martínez pertenece, al menos, una parte del mérito en tan admirable creación.

Tampoco ha sido posible concretar el objeto de la presencia del maestro en el monasterio de la Vid donde pasó temporadas entre 1726 y 1729. Dado el prestigio del que gozaba, no es extraño que la comunidad premonstratense y el conde de Miranda, patrono del monasterio, le requirieran en relación con las interesantísimas actuaciones que, por la fecha, se están llevando a cabo en la gran fábrica religiosa. No obstante, resulta altamente arriesgado considerarle como autor de ninguna de ellas (91).

Más fortuna se ha tenido respecto a documentar el alcance de su intervención en la colegiata de Peñaranda de Duero (92). El largo proceso constructivo que este edificio fue atravesando desde que dieron inicio las obras en 1540, bajo la promoción de sus patronos los condes de Miranda (93), culminará entre 1728 y 1732 con la intervención directa de fray Pedro Martínez. A él se debe el diseño de su actual portada que, abierta en el frente occidental, sustituyó al anterior acceso situado en el muro sur. Su desarrollo, precedido de amplio atrio a modo de alto podium, establece un magnífico punto de arranque hacia el interior del templo en conexión con la vía sacra correspondiente al prolongado trazo de la gran nave basilical. Pero, a su vez, dominando el ángulo nordeste de la plaza abierta ante el palacio de los condes, sirve de ornato a la misma y se convierte en magnífico contrapunto de aquella (Fig. 2).

Su concepción general e, incluso, los detalles están en estrecha relación con la portada que fray Pedro Martínez había realizado, en 1726, para el monasterio de Nuestra Señora de Prado en Valladolid (94). Pertenece al tipo de fachada columnaria donde, co-

(91) IBIDEM. *El monasterio de Santa María de la Vid. Arte y Cultura*. Palencia, 1994, p. 79.

(92) IBIDEM. "El patronato del conde de Miranda en la iglesia colegial de Peñaranda de Duero 1728-1732. Aspectos contractuales". *Actas VII Congreso C.E.H.A. Patronos, Promotores, Mecenas y Clientes*. Murcia, 1992, pp. 581-586 y *Desarrollo artístico...*, ob. cit.

(93) A.C. IBÁÑEZ PÉREZ: "Rodrigo Gil de Hontañón y la iglesia colegial de Peñaranda de Duero (Burgos)". *B.S.A.A. T. LV*, 1989, pp. 398-401.

(94) Sobre esta obra cfr.: J.C. BRASAS EGIDO: "Arquitectura y urbanismo del siglo XVIII", art. cit., pp. 302 y ss.; J.J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Arquitectura barroca vallisoletana*, ob. cit., p. 1160; E. BATTEMBERG y A. GARCÍA SIMÓN (coor): *El Monasterio de Nuestra Señora de Prado*, ob. cit., pp. 310 y ss.



Monasterio de San Pedro de Cardena. Claustro.

mo es habitual en los proyectos de este maestro, la superposición de los órdenes es el elemento interador. Ellos enmarcan los dos cuerpos de hornacinas laterales bajo los característicos frontones de diversa factura y, adaptándose a una distribución simétrica de simbólica facialidad, culminan en el alto coronamiento que está presidido por la imagen de la titular y el escudo del patrono. El medido ritmo ascendente con una reducción de proporciones y plasticidad, el desviaje de plintos y entablamentos o los cuidados efectos de claroscuro, todo ello se halla concebido desde una visión ordenadora que, pese a su imperioso dinamismo, se establece escrupulosamente de acuerdo a sencillas cuadrículas. He aquí un brillante epílogo para la trayectoria que, desde el legado clasicista, había ido reelaborando nuestro maestro a lo largo de su incesante actividad.

OBRAS EN LOS MONASTERIOS DE SAN PEDRO DE
CARDEÑA Y SAN SALVADOR DE OÑA (1733-1753). SU
VOLUNTAD DE INTEGRACIÓN Y PERMANENCIA

Al producirse el fallecimiento de fray Pedro Martínez, los monasterios benedictinos burgaleses se encontraban inmersos en la realización de una serie de importantes actuaciones en algunas de las cuales estaba participando directamente, como es el caso de las de San Salvador de Oña (95). La marcha de las obras continuará a lo largo de los decenios siguientes, culminándose propuestas en cuya ejecución se trató de mantener aquellos principios de "...decoro, sencillez y hermosura" que habían cimentado el prestigio del monje de Cardena (96). Ha podido documentarse que, en casos relevantes, la puesta en práctica de las mismas estuvo protagonizada por un hombre con quien aquél mantuvo una especial relación, Francisco de Bazteguieta.

Este maestro de obras, natural de Guernica, resulta elocuente representante del numeroso grupo de profesionales que, procedentes de la zona septentrional, participaron de manera continuada en la arquitectura burgalesa de los siglos XVII y XVIII (97). Ya a comienzos de este siglo trabaja en la capital de la región e, instalado de

(95) Padre E. HERRERA Y ORIA: *Oña y su Real Monasterio...*, ob. cit., pp. 22, 23, 54, 147 y 148. Sobre el transcurso de las obras una vez fallecido Fray Pedro Martínez cfr: A.H.P.BURGOS. Prot. 800/2, s/f. Abril y junio de 1736.

(96) E. LLAGUNO Y AMIROLA: *Noticias de los arquitectos...*, ob. cit.

(97) Sobre la actividad de estos profesionales en Burgos cfr., entre otros, C. CÁMARA FERNÁNDEZ: *Burgos en el siglo XVII. Urbanismo y arquitectura civil*. Memoria de Licenciatura inédita. Burgos, 1987; C. CÁMARA FERNÁNDEZ, L.S. IGLESIAS ROUCO y M.^a J. ZAPARAÍN YÁÑEZ: "Juan de Naveda. En torno a su actividad en Burgos (1607-1631) y el ejercicio de la profesión". *B.I.E.G.* 1998/1, pp. 43-57; C. CÁMARA FERNÁNDEZ y M.^a J. ZAPARAÍN YÁÑEZ: "Artistas del norte en Burgos (siglos XVII y XVIII). Las relaciones familiares y el papel de la mujer". *Actas VIII Congreso C.E.H.A.* Badajoz, 1992, pp. 807-810; C. CÁMARA FERNÁNDEZ y M.^a J. ZARZUELO ORTIZ: "Pedro de la Torre Bueras, arquitecto y escultor trasmerano residente en Burgos. Datos biográficos y testamento". *Cuadernos de Trasmiera II*. Cantabria, 1990, pp. 101-117; C. GONZÁLEZ ECHEGARAY y otros: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. Santander, 1991; L.S. IGLESIAS ROUCO: "El hospital de Nuestra Señora de la Concepción en Burgos. Aportación a su estudio". *B.S.A.A.* Valladolid, 1987, pp. 390-397; "La capilla del Santo Cristo de la catedral de Burgos. Datos para su estudio". *B.S.A.A.* Valladolid, 1990, pp. 542-546 y "La capilla de San Enrique en la catedral de Burgos. Aportación a su estudio". *B.S.A.A.* Valladolid, 1991, pp. 419-429; L.S. IGLESIAS ROUCO y M.^a J. ZAPARAÍN YÁÑEZ: "En torno a la actividad profesional en la arquitectura

forma definitiva en la misma, asumió la realización del mayor número de obras que se llevaron a cabo en su entorno inmediato y aún en otras provincias. Cabe destacar las de carácter religioso y, según ya se ha indicado en otro estudio (98), interés particular tienen sus intervenciones al servicio de determinadas Órdenes religiosas. En esta dirección debe situarse, también, su buen entendimiento con fray Pedro como indica el que éste trate de imponerle como colaborador en determinadas obras (99). No resulta extraño, pues, que al producirse su desaparición será él quien se encargue de importantes proyectos en el ámbito benedictino más próximo a Cardeña.

Según consta por documento notarial, el 17 de abril de 1734 concierta con los responsables del monasterio de San Pedro de Cardeña la construcción en la iglesia de “...una capilla y panteón para sepulcro de los señores reyes de Castilla y sus señores caballeros...”, adaptándose en todo a las trazas y condiciones firmadas por él mismo (100). Aquellas no se han conservado y el contenido de éstas hacen especial referencia a los aspectos técnicos buscando la máxima seguridad de la obra en relación con el de la iglesia en la que se integra. También se indica que la cornisa debe reducirse a “...un talón severo conforme a la que oy se alla en el archivo del dho real monasterio...”. El precio de la obra ascendía a 9.000 reales.

Este recinto es el que actualmente se conoce como Capilla de las Reliquias o de El Cid ya que, en los muros de la misma, fueron depositados los restos de los monjes-mártires de Cardeña y, en su espacio central, se eleva el sepulcro destinado al héroe castellano y su esposa. Constituye un ámbito de planta alargada y cabecera semicircular. Sus muros revocados se articulan con sencillas pilas-tras bajo el trazo de la cornisa y cubierta abovedada. La luz penetra a través de los vanos abiertos en el arranque de ésta impreg-

burgalesa...”, art. cit.; M.^h J. ZAPARAÍN YÁÑEZ: “La aportación de los maestros vascos a la arquitectura barroca castellana. Nuevos datos sobre la obra de Domingo de Ondátegui”. *Revisión del arte barroco*. Bilbao, 2000, pp. 425-433. etc.

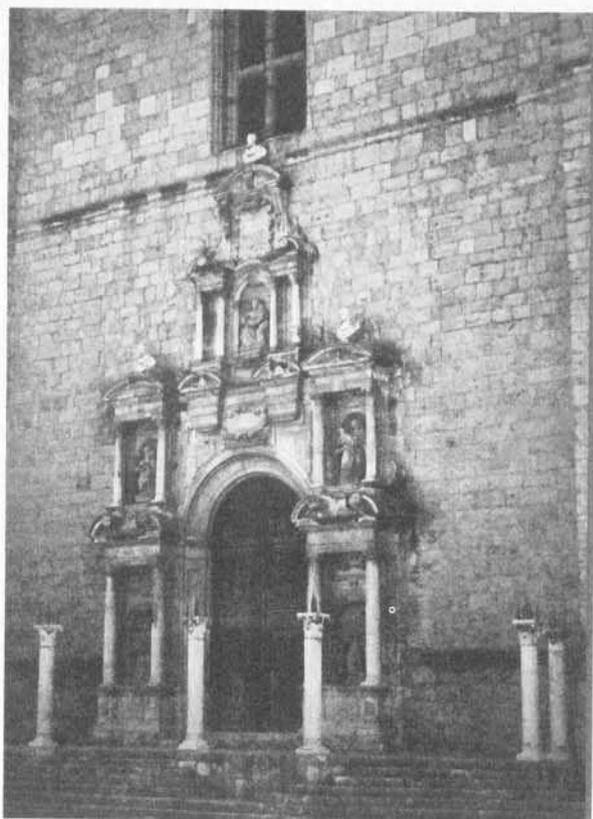
(98) L.S. IGLESIAS ROUCO: “En torno a la arquitectura burgalesa de la primera mitad del siglo XVIII...”, art. cit.

(99) Así sucede en la obra de la fuente que proyecta fray Pedro Martínez para la villa de Elciego. Cfr.: A.H.P.BURGOS. Prot. 6813, fol. 64. Cnd. 7: “...ha de admitir por compañero mancomunado y obligado como él al cumplimiento, daños y provechos de dicha obra a Francisco de Bastiguieta...”.

(100) IBIDEM. Prot. 7071/1, fols. 262 y ss.

nando el espacio de una difusa claridad. La preside el retablo de San Sisebuto atribuido a fray Pedro Martínez, como se ha indicado (Fig. 3). El acceso se produce a través de una entrada monumental abierta en el muro sur de la iglesia. Su disposición, entre elegantes pilastras y bajo un frontón partido de avolutadas formas enmarcando una cartela, es similar a la que comunica con el claustro. La distribución simétrica de ambas y su diseño son claros testimonios del legado de aquel prestigiado monje. Y con relación al mismo ha de considerarse la puntualización, recogida en las condiciones, sobre el modelo que regiría el desarrollo de la cornisa.

La actuación de Baztiagueta debió de ser del todo satisfactoria y, en 1751, vuelve a establecer un nuevo contrato con miembros de la comunidad benedictina. En tal ocasión será el abad de San Salvador



Peñaranda de Duero. Portada de la excolegiata de Santa Ana.

de Oña quien le confía la delicada operación de desmontar la cabecera de la iglesia del monasterio y construir en su lugar una capilla ochavada. Ésta habría de concebirse como un amplio camerino de severa traza clasicista donde las reliquias de San Íñigo, segundo abad de la casa, pudieran ser objeto de pública veneración de acuerdo con la escenografía propia de un barroco avanzado (101).

Concluidas las obras, ya en 1753, se protocoliza la escritura para realizar el retablo en el que habrían de colocarse las preciadas reliquias. De acuerdo con su contenido, la autoría de las trazas y responsabilidad de ejecución corresponde al maestro Gregorio Durán. Era éste un profesional procedente de Celanova, villa gallega con un gran centro benedictino que debió jugar papel decisivo en la contratación de un trabajo cuya singular impronta en el entorno le proporcionará, a su vez, otros encargos (102). Su realización estaba terminada ya en 1756, fecha en la que percibió el último pago de los 20.000 reales convenidos y, además, se le entregaron 8.000 reales en concepto de las mejoras introducidas lo que revela el reconocimiento que, desde el momento de su ejecución, obtuvo este singular conjunto retabístico. En su desarrollo hallan armoniosa integración artes diversas, –arquitectura, escultura, pintura, rejería y orfebrería– que, concebidas desde una visión barroca, tienen por objeto exaltar al glorioso Santo.

Está dispuesto como monumental arco de triunfo lo que la convierte en una obra absolutamente excepcional dentro del panorama artístico burgalés (103). Su programa iconográfico, de inmediata función didáctica, se basa en los fundamentos de la religión católica. Evangelistas y Apóstoles acompañan a los principales misterios de la Navidad, Pasión, Muerte y Resurrección de Nuestro Señor y

(101) Un análisis pormenorizado de esta pieza puede encontrarse en: L.S. IGLESIAS ROUCO: "En torno a la arquitectura burgalesa en la primera mitad del siglo XVIII...", art. cit., p. 414 y "El retablo y la escenografía barroca. En torno al transparente y camarín en Burgos" *El retablo. tipología, iconografía y restauración. IX simposio Hispano-portugués de Historia del Arte*. Univ. de Santiago de Compostela. Septiembre-Octubre de 1999 (en prensa).

(102) Así consta relacionado con el retablo mayor de la iglesia de Santa Cruz de Medina de Pomar. Sobre esta obra y la de Oña cfr.: J.J. MARTÍN GONZÁLEZ y L.S. IGLESIAS ROUCO: "La escultura en Burgos...", est. cit., p. 252 y L.S. IGLESIAS ROUCO: "El retablo y la escenografía barroca...", est. cit. La obra de Oña fue estudiada, pero sin documentar, por: F. SÁNCHEZ MORENO: *Los retablos barrocos de la Bureba (Burgos)*. Tesis Doctoral inédita. Burgos, 1994.

(103) A este respecto cfr.: J.J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Escultura barroca castellana*. T. II. Valladolid, 1971; *Escultura barroca en España 1600-1770*. Madrid, 1983; J.J. MARTÍN GONZÁLEZ y L.S. IGLESIAS ROUCO: "La escultura en Burgos...",

todo ello culmina con la habitual exaltación mariana. Su esquema compositivo revela un dinámico ritmo ascendente que se acentúa mediante el profuso abigarramiento ornamental cuyos motivos, tallados de forma nerviosa y vibrante, combinan el repertorio naturalista con temas que preludian la rocalla (Fig. 4).



Monasterio de San Pedro de Cardena. Capilla de las Reliquias o de El Cid.

Tal marco permite el acceso y circulación en torno al tabernáculo-relicario donde se custodian los restos de San Íñigo. Este importante elemento estaba ejecutado al contratarse el retablo, según se indica al efecto. Acoge un repertorio iconográfico en estrecha rela-

est. cit. y *El retablo barroco en España*. Madrid, 1993; R.J. PAYO HERNÁNDEZ: *El retablo en Burgos y su comarca...*, ob. cit.; F. SÁNCHEZ MORENO: *Los retablos barrocos en la Bureba...*, est. cit.; etc.

ción con la orden benedictina y, en especial, con la fundación de Oña. Se organiza con dos cuerpos rematados por bóveda semiesférica y presenta cuatro frentes protegidos por rejas de plata hoy desaparecidas (104). Sigue, pues, el esquema del tabernáculo de Santo Toribio de Liébana que diseñó fray Pedro Martínez. En su interior se custodia la urna de plata con los restos de San Íñigo que había sido hecha en el siglo XVI y fue reformada cuando en 1756 pasó a presidir este excepcional conjunto (105).

Finalmente debe dejarse constancia que esta proyección de las obras de fray Pedro Martínez años después de producido su fallecimiento se recoge, también, en la personalidad de los monjes formados bajo la admiración de sus obras. Consta que los planos por él trazados siguieron siendo copiados por los jóvenes miembros de la Orden (106) y la actividad de algunos de ellos, igual que había ocurrido con la suya, se articuló en el desarrollo artístico de las zonas inmediatas a sus respectivas casas religiosas.

Ha podido documentarse la transformación que, en 1741, experimenta la iglesia parroquial de San Pedro de Nofuentes siguiendo el proyecto firmado por fray Francisco Martínez, "*maestro de obras en el Real Monasterio de San Salvador de Oña*". Según consta en el mismo, la cabecera fue objeto de cambios importantes destacando la construcción de una amplia cúpula sobre pechinas, en el centro del crucero, y la sacristía exigida por las necesidades parroquiales. El contenido de las condiciones pone especial atención en aquellos aspectos que afectan a la seguridad del edificio –tipos de materiales, medidas, etc.–, a su clara definición volumétrica a través de cuidadas líneas de cornisamento y al tratamiento que deben recibir los principales elementos de soporte y cubierta (107). Siguen prevaleciendo, pues, los principios de máxima adecuación funcional desde una postura de sobria concepción arquitectónica.

Algo muy similar podría decirse de otras obras que, ya en fechas muy avanzadas continúan proyectando diversos miembros benedictinos. Consta que fray Simón Abel, monje del monasterio de Santo Domingo de Silos, fue el autor de los planos para la nueva iglesia de

(104) Padre E. HERRERA Y ORIA: *Oña y su Real Monasterio...*, ob. cit. p. 106; N. ARZALLUZ: *El Monasterio de Oña; su arte y su historia*. Burgos, 1950, pp. 164-165.

(105) IDEM. p. 164.

(106) Padre. HERRERA Y ORIA: *Oña y su Real Monasterio...*, ob. cit., pp. 22 y 23.

(107) A.H.P.BURGOS. Prot. 2693/2, fols. 356 y ss.

Santa María del Mercadillo, cuya construcción se contrata en 1762 (108). No obstante esta permanente presencia de los maestros religiosos en el arte burgalés y el predominio de las empresas ligadas al mundo eclesiástico están alcanzando su postrera expresión ante las nuevas exigencias de titulación académica y el proceso de secularización emprendido desde instancias del gobierno ilustrado (109).



Monasterio de San Salvador de Oña. Retablo mayor y camarín.

(108) IBIDEM. Prots. 2050, fols. 23 y ss. y 7028, fols. 473 y ss. En un documento figura como fray Simón Abel y en otro como fray Simón Elejalde.

(109) L.S. IGLESIAS ROUCO: "En torno a la arquitectura burgalesa de la segunda mitad del siglo XVIII...", art. cit., pp. 43-51.