

LA IGLESIA DEL CONVENTO DE MADRES CARMELITAS DE SAN JOSÉ Y SANTA ANA DE BURGOS

ALBERTO C. IBÁÑEZ PÉREZ
RENÉ JESUS PAYO HERNANZ

Al llegar el siglo XVI, la ciudad de Burgos era asiento de un nutrido grupo de monasterios y conventos masculinos y femeninos. Algunos eran antiguas y consolidadas fundaciones medievales. Baste citar los monasterios de San Juan, San Pablo, Las Huelgas, San Francisco, Santa Clara, San Agustín, La Trinidad... Otros eran más recientes como la Cartuja, en las inmediaciones de la capital, o el de Santa Dorotea, de monjas agustinas, ambas fundaciones de fines del siglo XV. Durante el siglo XVI, este carácter de ciudad-convento que definía a la Cabeza de Castilla se vio incrementado por el asiento en la misma de nuevas casas, o bien de órdenes antiguas, o bien de órdenes nuevas o de ramas reformadas de las ya existentes (1). Así tuvo lugar la pronta instalación de los jesuitas, en el centro de la capital, como fue habitual en todas sus fundaciones. Por otro lado, también se instalaron, en estos años, algunos nuevos centros religiosos femeninos en Burgos. Uno de ellos fue un convento de agustinas regulares, llamado de la Madre de Dios, fundado en 1558 por el canónigo Juan Martínez de San Quirce que fue protegido por el Consulado de Burgos. En otras ocasiones, algunos monasterios

(1) Una síntesis sobre la historia de los centros monásticos y conventuales existentes en Burgos en el siglo XVI y las nuevas fundaciones que en la ciudad se verificaron se encuentra en Nicolás LÓPEZ MARTÍNEZ: "Aspectos de la vida eclesial en el Burgos Moderno", *Historia de Burgos, Edad Moderna*. T. 3 (1), pág. 351 y ss. También aporta datos al respecto sobre estas instituciones José PÉREZ CARMONA: "Burgos en tiempos de Santa Teresa", *Burgense*, 5, (1964), 276-279.

femeninos trasladaron su casa desde los campos o despoblados a la ciudad, aspecto éste que quedó reglamentado en algunas órdenes dictadas por Felipe II (2).

A este número notable de conventos y monasterios, masculinos y femeninos, hay que unir una gran cantidad de casas en las que se instalaban beaterios, a veces situados en las proximidades de iglesias, ermitas y monasterios, y en los que vivían hombres, pero sobre todo mujeres, en vida de retiro dedicada al culto y la oración.

La fundación de pequeños conventos y casas religiosas no siempre se llevó a cabo con unas condiciones que garantizaran una verdadera religiosidad siendo, en muchas ocasiones, meros lugares de refugio de gentes que se alejaban de los rigores del siglo. Por otro lado, estas nuevas fundaciones, en muchos casos, se verificaban sin una base económica suficiente para permitir la vida digna, en religión, de las personas que allí se acogían. Este hecho hizo que, en 1593, el rey Felipe II dictara una orden en la que se prohibía fundar nuevos conventos y monasterios sin permiso de obispos y superiores, con el objeto de garantizar los medios suficientes para su mantenimiento, señalando que la mitad de las dotes se empleara en rentas, juros o censos y que se dispusiera la otra mitad para gastos comunes (3). Estos aspectos nos ayudarán a entender las razones por las cuales la fundación del convento de las carmelitas de Burgos, que tuvo lugar en estos años finales del siglo XVI, se vio rodeada de una serie de dificultades muy notables a pesar del evidente prestigio del que gozaba su fundadora, Santa Teresa de Jesús.

La fundación del convento de San José y Santa Ana de Burgos y los primeros años de vida de conventual

La fundación del convento de San José de Burgos hunde sus raíces en 1580, fecha en la que Santa Teresa se encontraba en

(2) Alberto C. IBÁÑEZ PÉREZ: *Burgos y los burgaleses en el siglo XVI*, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 1990, pág. 349. En 1568, se trasladaron las Calatravas desde San Felices de Amaya. En 1569, se produjo la instalación en Burgos del convento de cistercienses de Renuncio. En 1589 llegaron las concepcionistas de San Luis procedentes de Santa Gadea del Cid. Por fin, en 1601, se asientan en la Cabeza de Castilla las benedictinas de Los Ausines.

(3) Archivo Municipal de Burgos. Histórica, 368. 28-VII-1593. Orden del Rey sobre la fundación de nuevos conventos y modo de repartir sus rentas (Citado por Alberto C. IBÁÑEZ PÉREZ: *Burgos y los burgaleses...* pág. 355).

Valladolid (4). Sin embargo, desde unos años antes y a instancias del jesuita padre Ripalda, se había venido gestando la posibilidad de que se instalara en la Cabeza de Castilla una casa de Madres Carmelitas a lo que contribuyó afanosamente la rica dama burgalesa Catalina de Tolosa. En 1580, la santa, señala en el libro de *Las Fundaciones*, al referirse al convento de Palencia, lo siguiente: *Había casi un año que se trataba de hacerle junto con el de Burgos y antes no estaba yo tan fuera de ello* (5). Estando en la capital del Pisuerga, pasó por ella, ese año de 1580, camino de su nueva sede, el recién nombrado arzobispo de Burgos don Cristóbal Vela (natural de Ávila y quien, sin duda, conocía perfectamente no sólo la obra sino también a la familia de la Santa). En esa ciudad recibió el palio que le fue impuesto por el obispo de Palencia, don Álvaro de Mendoza, gran protector carmelitano y decidido defensor de la Santa quien, a instancias de la madre, pidió permiso al nuevo arzobispo burgalés para fundar en Burgos, obteniendo licencia verbal, señalando ésta *que así me dijo el obispo que por licencia no quedase que el se había holgado mucho de ello; y como no trata el Concilio que se de por escrito sino que sea con su voluntad se podía tener por dada* (6). Santa Teresa decidió fundar primero el convento de Palencia, en el invierno de 1581, *pues le pareció que era mejor hacer primero lo de Palencia, como estaba más cerca y por ser el tiempo tan recio y Burgos tan frío y por dar contento al buen obispo de Palencia* (7). Antes de pasar a Burgos, surgió la oportunidad de fundar el convento de Soria, lo que volvió a retrasar la fundación burgalesa. El 9 de abril de 1581, el padre Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, provincial de los conventos de religiosos y religiosas carmelitas, daba licencia para que la madre Teresa de

(4) Para el conocimiento de la Fundación burgalesa existen algunos muy interesantes trabajos: Fray Silverio de SANTA TERESA: "Santa Teresa grande amiga de Burgos", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos*, 1, (1922), 24-25. Imprescindible resulta el de Fray Valentín de la CRUZ: *Santa Teresa en Burgos. Historia de la Última Fundación*, Editorial Monte Carmelo, Burgos, 1982; Gran interés presenta el trabajo de Fray Tomás ÁLVAREZ DE LA CRUZ: *Burgos. 1582, visto con ojos de una mujer*, Publicaciones de la Institución Fernán González, Burgos, 1999. Más general es el trabajo de Rafael MEJÍA: *Las Fundaciones de las Carmelitas Descalzas en España y Portugal. 1562-1995*, Editorial Monte Carmelo, Burgos, 1998, pág. 128.

(5) Teresa de JESÚS: *Las Fundaciones*, Cap. 29, 2 (Hemos manejado la edición de fray Tomás Álvarez, Editorial Monte Carmelo, Burgos, 1990).

(6) *Ibíd.*, Cap. 31, 4.

(7) *Ibíd.*

Jesús pudiera fundar un convento en la ciudad de Burgos. En abril de 1581, llegó a Palencia, donde se hallaba la santa, doña Catalina de Tolosa, dos de cuyas hijas ya habían ingresado en la orden (8). Se trasladó a la ciudad del Carrión acompañada de otras dos de sus hijas que también deseaban ingresar en el Carmelo. Doña Catalina trató con Teresa de Jesús sobre el tema de la fundación de Burgos, encargándole ésta que le buscara una casa en la ciudad. Para ayudarle en tal empresa fue acompañada, en su regreso a la capital castellana, por don Jerónimo de Reinoso, canónigo palentino en quien confiaban plenamente. A la vez debían gestionar la licencia del ordinario. Sin embargo -y a pesar de la licencia verbal que don Cristóbal Vela había otorgado ante el obispo de Palencia en Valladolid- la aprobación definitiva empezaba a plantear más problemas que los que, en principio, podían esperarse, ya que el arzobispo había decidido que la fundación contara con el consentimiento de la Ciudad y que debía estar garantizada con unas rentas suficientes para el sostenimiento de la comunidad. El trámite de la aprobación por el Regimiento ciudadano se salvó sin demasiados problemas y en sesión de 4 de noviembre de 1581 se aprobó por el municipio la fundación.

La noticia del consentimiento municipal hizo que la Fundadora decidiera trasladarse a Burgos desde Ávila donde se encontraba en esos instantes, con varias monjas de distintos conventos que constituirían la primera comunidad burgalesa. Del convento de Ávila vinieron, además de la Santa, Teresita de Jesús (su sobrina), la beata Ana de San Bartolomé y María Bautista. Del de Alba de Tormes, Tomasina Bautista, Teresa Saiz e Inés de la Cruz. Del de Valladolid Catalina de la Asunción y del de Palencia Catalina de Jesús. Acompañadas del padre fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios llegaron a la ciudad el 26 de enero de 1582, tras un penoso viaje (9). Nada más llegar, la Santa visitó el Cristo de San Agustín, por consejo del padre Gracián, para poner bajo su protección la nueva fundación. Tras esto, la comitiva se trasladó a la casa de doña Catalina de Tolosa, sita en Huerto del Rey, en las inmediaciones de la parroquia de San Gil, donde habían estado asentados los jesuitas durante catorce años. Gracián se entrevistó con el arzobispo el 27

(8) Para más información sobre Catalina de Tolosa se puede acudir a fray Valentín de la CRUZ: *Op. Cit.*

(9) Teresa de JESÚS *Las Fundaciones*, Cap. 31, 11 a 17.

de enero, un día después de la llegada a la ciudad, para solicitar la definitiva licencia. El prelado no debió recibirlo con gusto ya que estaba enojado pues el grupo de carmelitas había llegado sin su permiso y despidió al provincial señalándole que no se otorgaría la licencia a no ser que las monjas contasen con casa propia y rentas suficientes para su mantenimiento. La propia Santa Teresa decidió acercarse ante el prelado para intentar que cambiara de idea, pero éste estaba totalmente decidido a no enmendar su decisión a no ser que se cumplieran los requisitos antedichos. Además no autorizó a que se oficiara misa en casa de doña Catalina por lo que las monjas tenían que ir a oír la a la cercana parroquia de San Gil. Quizá el arzobispo, de origen abulense, recordara con un cierto temor los tumultuosos incidentes que rodearon la primera fundación teresiana en Ávila. Por otro lado, la ciudad, en la década de 1580, había entrado ya en un proceso de declive evidente. Lejos se encontraba de aquella opulenta urbe que visitara Andrea Navagero, unas décadas antes. Las casas de religiosos y religiosas que estaban instaladas en la misma eran muy numerosas. Probablemente el prelado tuviera miedo de que una población como la burgalesa, tan mermada en número y disminuida económicamente, debiera soportar una nueva carga con la comunidad que pretendía instalarse (10).

El 23 de febrero, las monjas con la Santa a la cabeza se trasladaron al Hospital de la Concepción, donde estuvieron algo más de dos semanas. Tras la búsqueda por la ciudad de distintas casas, al final, se encontró una que podía ser interesante: la conocida como de Juan Mansino (por haber sido propiedad de un tal Juan Ruiz Mansino), y que en ese momento pertenecía a la hija de éste y a su esposo. Se hallaba ubicada en la vega del Arlanzón, cerca del monasterio de San Pablo y del Hospital de San Lucas. El 12 de marzo se formalizó la compra por 1.290 ducados. Inmediatamente se inició la acomodación de los edificios a la función de convento. Antes de que se obtuviera la licencia episcopal de instalación de la comunidad, comenzaron a reformarse las construcciones, estableciéndose, de facto, todos los elementos propios de una clausura: rejas, celosías y torno, aunque no se atrevió Santa Teresa a colocar una cruz en el exterior que expresara la condición conventual del conjunto. Todavía las monjas, que aún no podían oír misa en las nuevas casas en

(10) Un panorama de la ciudad en estos momentos puede verse en el libro de Nazario GONZÁLEZ: *Burgos, la ciudad marginal de Castilla*, Burgos, 1958.

las que estaban asentadas, debían salir para tal efecto fuera, a la cercana iglesia del Hospital de San Lucas, inmediato a las casas de Mansino (11).

Algo esencial para la vida religiosa era la capilla. Alguien regaló una escultura antigua que fue transformada por un pintor local en una imagen de San José, bajo cuyo patrocinio quedaría el convento (12). Ésta se instaló, en parte, en las antiguas caballerizas, a la espera de convertirse en lugar de culto cuando se produjera la definitiva aprobación fundacional y fue presidida por la citada talla reformada.

Aún faltaba por solucionar el modo de garantizar el sostenimiento económico de la comunidad. El catorce de abril de ese año de 1582, doña Catalina de Tolosa firmaba una carta de cesión y donación de rentas a la incipiente comunidad. En ella se decía que *vino a esta ciudad la muy reverenda señora Teresa de Jesús monja profesa de la orden fundadora de ella a probar sitio donde fundar el hacer en esta dicha ciudad el monasterio de la dicha orden para ello pidió licencia al ilustrísimo y reverendísimo señor don Cristóbal de Vela arzobispo de esta ciudad y arzobispado de ella el que se la dio para la hacer en la parte y lugar que mejor le pareciese en ella con que antes primero que se buscase el sitio a donde se hubiese de hacer y fundar el dicho monasterio y tuviese dotación de noventa mil maravedís de renta en cada un año...*(13). Seguía diciendo doña Catalina que el 25 de marzo de ese año se había otorgado, ante el escribano Felipe de Vega, una escritura de dotación de 14.000 maravedís anuales. En estos momentos, la generosa dama otorgaba otros 29.664 maravedís de varios censos que poseía (14).

Sin duda alguna, el hecho de que la situación económica del incipiente cenobio comenzara a despejarse fue lo que movió al arzobispo a otorgar la correspondiente licencia, que se expidió el 18 de abril, cuatro días después de que se protocolizara la escritura de

(11) Para obtener más datos del Hospital de San Lucas se puede acudir al libro de Luciano HUIDOBRO SERNA: *Las Peregrinaciones Jacobeanas*, Tomo II, Madrid 1950, pág. 130 y ss, (Edición facsímil de la Diputación Provincial de Burgos, 1999).

(12) Citado por fray Valentín de la CRUZ: *Op. Cit.* pág. 200.

(13) Archivo Histórico Provincial de Burgos. Protocolos Notariales. Legajo. 5855, 157. 14-IV-1582. (Citado por Luis de ROA Y URSUA: "Santa Teresa de Jesús", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos*, 43, (1945), 659-660, y por fray Valentín de la CRUZ: *Op. Cit.* pág. 211).

(14) A.H.P.Burgos. P.N. Leg. 5855, 155-159 y ss. 14 de abril de 1582.

cesión de rentas que había realizado doña Ana (15). Una vez aprobada la Fundación, se celebró la primera misa en la casa, el día 19 de abril, oficiándola don Pedro Manso, canónigo de la catedral -gran protector de la Santa y su obra en estos momentos- y la segunda la dijo el prior del convento de San Pablo, fray Juan de Arcediano, celebrándose ésta con gran solemnidad de ministriles que, como señala la propia Santa, *sin llamarlos se vinieron* (16). Para solemnizar la ceremonia, se puso en el testero presbiterial, según indica una tradición muy arraigada en la comunidad, un cuadro de *Santa Ana, San Joaquín y la Virgen Niña*. La comunidad identifica este cuadro con uno que se conserva en la clausura y que nosotros creemos que se trata de una obra de bien entrado el siglo XVII, por lo que resultaría imposible que pudiera estar presente en esta ceremonia de 1582. Esta pintura está inspirada en un grabado de Schelte à Bolswert, sobre composición de Rubens, y la cabeza de Santa Ana copia las clásicas creaciones de Sassoferrato.

Esta segunda ceremonia estuvo presidida por el arzobispo. El 20 de abril, una de las hijas de doña Catalina de Tolosa, Elena, recibió el hábito de manos de la Santa, aunque no pudo profesar definitivamente hasta que cumplió, en 1586, los 16 años exigidos para la formalización de tal compromiso. En las semanas siguientes otras jóvenes burgalesas ingresaron en el Carmelo recién fundado. Así lo hizo doña Beatriz de Arceo, viuda de don Hernando de Venero e hija de don Cristóbal de Covarrubias, importante funcionario del Consulado de Burgos que, en esas fechas, ya había muerto dando de limosna la cantidad nada despreciable de 500 ducados (17). El 29 de abril de ese año se eligió a la primera priora, siendo ésta la madre Tomasina Bautista.

No faltaron algunos graves problemas para la recién fundada casa carmelitana. El 23 de mayo, se produjo una terrible inundación que cubrió de aguas las vegas del Arlanzón. Las antiguas casas y huertas de Juan Mansino quedaron totalmente anegadas, pero la comunidad allí instalada decidió no abandonar su lugar de retiro a pesar de las peticiones de los dominicos y de la ciudadanía. La casa no quedó en muy buenas condiciones por lo que hubo que proceder a su inmediata reparación. También existieron algunas importantes

(15) Fray Valentín de la CRUZ, *Op. Cit.* págs. 214-216.

(16) Teresa de JESÚS: *Las Fundaciones*, Cap. 31, 45.

(17) Fray Valentín de la CRUZ: *Op. Cit.* pág. 219

tensiones con la Compañía de Jesús que vio con preocupación cómo se producía un desvío de las ricas rentas de doña Catalina hacia las carmelitas cuando, en principio, éstas parecían que estaban destinadas a los jesuitas como consecuencia de las viejas y sólidas relaciones que habían mantenido con su familia desde su instalación en Burgos. Para mitigar las tensiones que, a la Santa le dolían en extremo, se llegó a renunciar, en secreto, a las donaciones que doña Catalina había otorgado. Quizá también ésta fue la razón que llevó a esta dama a recluirse en el Carmelo palentino, intentando así evitar las presiones de los padres de la Compañía (18). Una vez encauzada la reconstrucción de las casas y limados, en parte, los problemas con la Compañía, la Santa decidió abandonar la ciudad, a finales de julio camino de Alba de Tormes, donde moriría en octubre de ese año.

Los meses y años siguientes son los de la consolidación del Carmelo burgalés. Tranquilos debieron ser, en gran medida, los primeros lustros de la vida conventual, aunque las monjas no quedaron al margen de los litigios y problemas generales que sacudieron a la orden a los pocos años de morir la Fundadora. El convento de Burgos, junto al de San José de Ávila, tuvo la valentía de dirigirse, en 1590, al rey Felipe II, solicitando que no se aplicaran las nuevas Constituciones, recién aprobadas por el papa Sixto V en ese año pues, según estas dos comunidades, perturbaban los sistemas de gobierno tradicionales de las casas carmelitanas (19). Por otro lado, la última fundación teresiana dio, pronto, pruebas de una enorme vitalidad y la comunidad ejerció un gran papel en la introducción de la orden en Francia y Bélgica, a través del sacerdote francés, hijo de burgaleses, Juan de Quintanadueñas (20).

En estos primeros años, se fue consolidando la situación económica de la Casa. Como hemos visto, desde que doña Catalina de Tola decidiera dotarla generosamente, otros muchos vecinos de la ciudad hicieron otro tanto. Por otra parte, las incorporaciones de monjas a la comunidad, como la de doña Beatriz de Arceo, iban acompañadas de importantes derramas de dinero que fueron, poco a poco, mejorando la vida material de la casa. El 24 de octubre

(18) *Ibíd.* págs. 224-227.

(19) Fray Alonso ANDRÉS: "Dos cartas inéditas de las Carmelitas de San José de Ávila y de Burgos a Felipe II (31 de octubre y 15 de noviembre de 1590)", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos*, 103, (1948), 152-157.

(20) Nicolás LÓPEZ MARTÍNEZ: *Op. Cit.* pág. 384, nota 143.

de 1582, la monja doña María de los Ángeles entregó a la comunidad 200 ducados que diversos vecinos del lugar de Cameno le habían pagado por la redención de un censo a su nombre y cuyas rentas ella había donado al convento (21). El 16 de febrero de 1587, doña Juana de la Cruz y doña María de la Madre de Dios, hijas del difunto conde Aguilar, D. Pedro de Arellano, llamadas Teresa y Leonor, al ingresar de novicias, entregaron como dote 200 ducados de censo anual, cien cada una, siendo dotadas por Don Felipe Ramírez de Arellano, conde de Aguilar, hermano de las mismas (22). En mayo de ese mismo año, la comunidad de monjas daba licencia a don Juan de Covarrubias Arceo, estante en esos momentos en la villa de Madrid, hermano de doña Beatriz de Arceo, que como dijimos había profesado en 1582, para que pudiera cobrar del citado don Felipe Ramírez de Arellano las cantidades antedichas que le correspondían al convento (23). En 1591, la comunidad volvía a dar un poder a don Francisco de Cuevas (24), correo mayor de la ciudad de Burgos, que había conocido y ayudado a la Santa fundadora a instalarse en el Hospital de la Concepción y en el que las monjas tenían gran confianza, para que cobrara de don Pedro Ramírez de Arellano, conde de Aguilar, las rentas que éste debía entregar a la casa ya que, al parecer, don Felipe había muerto y el título y las rentas del mayorazgo familiar habían pasado a don Pedro su sobrino (25).

Además de estas importantes donaciones, realizadas por vía de dote, también el convento recibió legados extraordinarios. Así ocurrió, en 1587, cuando murió don Pedro de Sarabia, fraile de San Francisco de Salamanca, hermano de doña Isabel de Sarabia que

(21) A.H.P.Burgos. P.N. Leg. 5855, 31 vº y 32. 24-X-1582.

(22) Ibidem. Leg. 5719, 176 y ss. 16-II-1587. (Citado por Alberto C. IBÁÑEZ PÉREZ: *Burgos y los burgaleses...* pág. 352).

(23) Ibidem. Leg. 5719, 334 y ss. 31-V-1587.

(24) Don Francisco, en otro tiempo miembro de la corte de Carlos V, atesoró una inmensa fortuna (Manuel BASAS FERNÁNDEZ: *El Consulado de Burgos en el siglo XVI*, C.S.I.C., Madrid, 1963. pág. 78 y ss.), fue hombre de heterogéneas dedicaciones, bien como importante comerciante, como funcionario y como fino intelectual (Fray Valentín de la CRUZ: *Op. Cit.* pág. 117), y estuvo casado con doña Luisa de Sigea, mujer de enorme cultura humanista (Ismael GARCÍA RÁMILA: *Noticias histórico familiares, basadas en la fe documental, pertenecientes a la célebre humanista Luisa de Sigea, la "Minerva" de los renacentistas*, Burgos, 1959). La Santa alabó a don Francisco de quien dijo: *También nos la hacía* (la caridad) *Francisco de Cuevas... Él ha hecho siempre por nosotras en cuanto se ha ofrecido...* (*Las Fundaciones*, Cap.31, 28).

(25) A.H.P.Burgos. P.N. Leg. 5720, 1299 y ss. 5-VII-1591. (Citado por Alberto C. IBÁÑEZ PÉREZ: *Burgos y los burgaleses...* pág. 352).

había profesado en el Carmelo burgalés con el nombre de Isabel de Santa Ana y a quien le correspondieron 18.108 maravedís que pasaron a engrosar las arcas de San José de Burgos (26).

Podemos colegir, a través de estos datos, que la economía conventual fue mejorando de forma evidente y esto permitiría a la comunidad plantearse empresas constructivas de importancia. Entre ellas, la prioritaria fue la edificación de una iglesia conventual digna. A finales de la década de 1580, debió emprenderse la obra que se convertía en el aspecto más visible y significativo de la casa.

La construcción de la iglesia conventual. Los maestros y el proceso constructivo

De todas las piezas que conforman el conjunto conventual de San José y Santa Ana de Burgos, sin duda, la más interesante y homogénea es la iglesia. Se trata de la zona más dignamente edificada, levantada con excelente piedra de sillería y dotada de un notable criterio de unidad, contrastando por su volumen y buena factura con el resto de las edificaciones del conjunto monástico de menor tamaño y materiales menos nobles. Estamos convencidos de que a la hora de ejecutar la iglesia las Madres Carmelitas burgalesas tuvieron muy en cuenta algunos pasajes del Capítulo 8 de las *Constituciones* de la Orden, en las que se decía: *La casa jamás se labre si no fuere la iglesia, ni haya cosa curiosa, sino tosca la madera, y sea la casa pequeña y las piezas bajas...* Sin duda -y a pesar de las transformaciones que se habían realizado en las antiguas caballerizas de las casas, en la primavera de 1582, amén de las que se llevarían a cabo tras la inundación de mayo de ese año y las mejoras que se introducirían en los años sucesivos para dignificar el espacio de culto- la comunidad no se encontraría contenta con un espacio tan modesto para las celebraciones sagradas. Desconocemos sobre qué parte de las antiguas casas se levantó la actual iglesia, aunque sospechamos que se mantendría la primitiva capilla durante las obras y que la nueva se edificaría o bien sobre terrenos no edificados o sobre una parte de las viejas construcciones que se derruirían para tal efecto.

No sabemos, con total exactitud, el momento en que comenzó la edificación, aunque tenemos algunas pistas que nos permiten establecer algunas hipótesis. En la carta de finiquito de los maestros

(26) *Ibíd.* Leg. 5719. 23-V-1587.

canteros Juan de Esquivel y Martín de Orue, firmada en 1597 (27), se hace mención a un concierto que se había realizado ante el escribano Juan Ortega de la Torre, el 15 de septiembre 1588, fecha en la que creemos debió iniciarse la obra. En este concierto, los citados maestros debieron comprometerse a ejecutar los trabajos, en comandita (28). Desconocemos quién de los dos fue el encargado de proporcionar las trazas y condiciones de la obra o si ambos se sometieron a un proyecto realizado por otro arquitecto. Lo que sí es cierto es que el diseño de la fábrica de la iglesia responde a unos criterios sumamente tradicionales y convencionales, insertos en una tradición constructiva al margen de las innovaciones que se estaban introduciendo en la arquitectura finisecular, por lo que muy bien pudieron ser estos profesionales quienes llevaron a cabo no sólo la realización material de la obra sino también su planificación. Ambos maestros contarían con sendas cuadrillas que, bajo sus órdenes, se encargarían de la realización de los trabajos.

La obra debió avanzar lentamente y duró nueve años en lo tocante a la culminación de la estructura principal del edificio. Durante estos momentos se van documentando distintas cartas de pago, dadas por ambos profesionales, que iban cobrando según los trabajos avanzaban. En 1591, cuando la iglesia debía hallarse en la mitad de su ejecución, las dificultades económicas debieron presentarse con fuerza y las obras corrieron riesgo de suspenderse, ya que las rentas del convento no debían ser suficientes para pagar los trabajos iniciados. La comunidad pidió licencia al provincial fray Juan de San Pablo para endeudarse hasta 500 ducados y así continuar con el proyecto (29). El 14 de octubre de 1591, las monjas obtenían un préstamo a censo de don Gaspar de Arlanzón, vecino de Burgos, con el que poder proseguir la obra (30). La cantidad, aunque no elevada, debía ser complicada de conseguir, pues las rentas del convento estarían casi agotadas. Por ello, tuvo que acudir como fiador de las monjas don Antonio de Aguiar, médico vecino de la ciudad, amigo de la Fundadora, a la que atendió en sus enfermedades durante su estancia en Burgos, quien contribuyó con sus buenos oficios y sus trabajos

(27) *Ibíd.* Leg. 5723. 29-VII-1597.

(28) Alberto C. IBÁÑEZ PÉREZ: "Arquitectura del siglo XVI en Burgos", en *Historia de Burgos. Edad Moderna*, T. III (3), Caja de Burgos, Burgos, 1999, págs. 56-67.

(29) A.H.P.Burgos. P.N. Leg. 5721, 903 y ss.

(30) *Ibíd.* Leg. 5721, 901 y ss. 14-X-1591..

a la instalación de la comunidad en la urbe en los conflictivos días del invierno y la primera de 1582, cuando tantas dificultades se presentaron para la Fundación del Carmelo burgalés y quien otra vez aparecía en ayuda de la comunidad (31). En 1595, cuando el maestro Martín de Orue hizo inventario de todos sus bienes, así como de las cantidades que se le adeudaban por la ejecución de distintas obras de cantería, en diferentes lugares, señalaba que *primeramente de la obra de cantería del monasterio de monjas de san José de esta ciudad de Burgos se me deben trescientos reales de vellón* (32). En 1596, se libraron, por la comunidad, a los dos maestros canteros la cantidad de 600 reales (33) y 400 reales (34) en sendas partidas. El hecho de que en 1595 se le adeudaran a Orue 300 reales y que en 1596 se libraran por las obras al menos 1.000, parece indicarnos que, o bien antes se habían entregado al maestro cantidades superiores a las de Esquivel o bien que éste último y su cuadrilla tuvieron un papel más activo en la ejecución de los trabajos en los momentos de la culminación de la obra. Como hemos señalado, los trabajos estaban, al menos en su mayor parte, finalizados en 1597, año en el que se produjo la protocolización de la carta de finiquito de pagos por Orue y Esquivel.

Como obligado complemento de las obras de arquitectura se realizaron obras pertenecientes a las llamadas artes industriales o decorativas. La intervención más importante fue la del "cerrajero y maestro de hacer rejas" Leonis de León, el más importante maestro del momento que, en octubre de 1594, concertó con las monjas la hechura de una reja de hierro para "el coro nuevo en los arcos alto y bajo", que debía estar acabada para el día de Carnaval de 1595, de dos dedos de grueso, por precio de 1.000 reales. Además debía hacer el herraje para las vidrieras del convento, conforme las pidiera el vidriero, pagándole a 30 maravedís la libra de hierro trabajado (35). El 13 de febrero de 1596, Leonis de León daba finiquito al

(31) Más datos sobre Aguiar en Fray Valentín de CRUZ: *Op. Cit.*

(32) A.H.P.Burgos. P.N. Leg. 6009, 579. 2-X-1595. En esta escritura inventario de los dineros que se le adeudaban por la ejecución de obras de cantería en diferentes lugares del entorno burgalés, redactada con toda seguridad ante el temor de morir y que sus herederos no conocieran lo que se le debía, Orue señalaba que había realizado trabajos para las iglesias de Atapuerca y Quintanilla Somuño.

(33) *Ibidem*. Leg. 5921, 592-593. 16-V-1596.

(34) *Ibidem*. Leg. 5921, 649-650. 6-VI-1596.

(35) *Ibidem*. Leg. 5916-A, 1344. F. de Nanclares, 24-octubre-1594. Concierto de Leonis de Leon, cerrajero y maestro de hacer rejas, con el convento de san José de Burgos, para la hechura de rejas y armaduras de vidrieras.

convento por el cobro de 3.401 maravedís, que se le debían por los trabajos hechos que, además de lo señalado, fue todo el herraje de puertas y ventanas y llaves y rejas de ventanas que necesitaba el convento (36).

Con el pintor y vidriero Martín de Arta, el 26 de enero de 1595, la madre Priora del monasterio concertó la hechura "de todas las vidrieras que fueren necesarias..., así grandes como pequeñas", de manera que las monjas debían darle al pintor todo el vidrio necesario, y poniendo éste el plomo y estaño necesarios para su colocación, pagándole por su trabajo "a treinta mrs. por cada palmo de vidrio" (37). La labor estaba terminada a fines del mes de mayo de 1596, según se desprende de la carta de finiquito del vidriero con el monasterio, "por cobro de 37 reales y tres cuartillos de resto de vidrieras y plomo y aderezo de otras", además del dinero que antes había recibido. Datos que no nos permiten conocer con precisión los caracteres de las vidrieras hechas que, creemos, eran lisas, sin adorno alguno, en contradicción con la condición de pintor del autor (38).

Acabada la obra de la iglesia en 1597, la comunidad pudo emprender obras menos perentorias. Así, sabemos que en 1604, el convento se hallaba embarcado en notables trabajos de ampliación de las dependencias. En esa fecha, los maestros canteros Francisco de Haza y Nicolás de la Sequilla recibían 1.776 reales por diferentes tareas de cantería que habían ejecutado para *hacer y acabar la obra de la dicha casa* (39). No se indican, en la carta de pago, las labores en las que se hallaban comprometidos estos maestros aunque sabemos que éstas debían estar finalizadas en abril de 1605. Creemos que consistieron en la construcción de algunas piezas como la casa que aparece adosada al monasterio que, sin duda, se levantó en momentos posteriores a la iglesia y sospechamos que nada tiene que ver con las antiguas casas de Mansino. Quizá, también fueran estos maestros quien intervinieran en la ejecución de la portada del templo.

(36) *Ibidem*. Leg. 5922, 198v. F. de Nanclares, 13-febrero-1594. Concierto de Leonis de Leon, cerrajero y maestro de hacer rejas, con el convento de san José de Burgos, para la hechura de rejas y armaduras de vidrieras

(37) *Ibidem*. Leg. 5917, 143. F. de Nanclares, 26-enero- 1595. Concierto del pintor Martín de Arta con el convento de san José de Burgos, para la hechura de vidrieras)

(38) *Ibidem*. Leg. 5922, 618v.. F. de Nanclares, 24-mayo-1596. Carta de finiquito del pintor Martín de Arta con el convento de san José de Burgos por la hechura de vidrieras).

(39) *Ibidem*. Leg. 6063. 10-XII-1604.



Iglesia de las Madres Carmelitas de Burgos

Con respecto a los maestros que aparecen implicados en el proceso constructivo, hemos de señalar que Orue debía ser un profesional de un cierto prestigio ya que no sólo aparece documentado en la realización de esta obra sino también en la ejecución de trabajos en otras iglesias del entorno burgalés como Atapuerca o Quintanilla Somuño (40). Tanto él como, su compañero en la realización de la iglesia conventual carmelitana burgalesa, Juan de Esquivel, intervinieron en el remate de las grandes obras de contención del río Arlanzón, a su paso por Burgos, que se verificaron en 1594 (41). A ambos se les documenta trabajando, en el año 1598, en la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, bajando el coro de esa basílica (42).

(40) *Ibidem*. Leg. 6009, 579. 2-X-1595.

(41) Ismael GARCÍA RÁMILA: "Curiosas e importantes obras de contención y paso, realizadas en el río Arlanzón a fines del siglo XVI", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos*, 79, (1942), 55-56. La obra fue rematada en Pedro de la Torre Bueras

(42) Domingo HERGUETA: "El célebre pintor Fray Diego de Leiva", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos*, 25, (1928), 370. Este autor señala que en las tareas de cantería de traslado del Coro de la Catedral Calceatense intervinieron Juan de Olazábal, Juan de Esquivel y Martín de Orive (sic), todos ellos vecinos de Burgos. Nosotros identificamos a este Orive con el Orúe compañero de Esquivel en la obra de las Carmelitas burgalesas.

El hecho de que aparezcan ambos profesionales continuamente laborando en comandita, nos hace sospechar que tenían signada una compañía profesional de fecundos resultados. Esto parece quedar probado en el hecho de que, en el año 1600, ambos maestros se encargaron de comenzar a realizar las obras de ampliación del Hospital de la Concepción (43).

En lo tocante a Francisco de Hazas, hemos de señalar que se trata de uno de los profesionales cántabros que con este nombre trabajaron en Burgos a finales del siglo XVI y a comienzos del siglo XVII (44). Nicolás de la Sequilla, también es uno de los canteros cántabros que, sin duda, se hallaba emparentado con los maestros apellidados Isequilla que trabajaron, tanto en Cantabria como en Burgos y Soria, en los siglos XVI y XVII (45).

Caracteres de la iglesia conventual

Desde la perspectiva estricta de la concepción volumétrica, la iglesia carmelitana burgalesa responde a esquemas de evidente sencillez y austeridad. El padre Palacios definía esta fábrica de la siguiente manera: *Lo material de este convento, fuera de la Iglesia, es todo muy acomodado a la estrechez de esta santa religión con todas las oficinas necesarias. La iglesia es de una sola nave muy capaz y hermosa fabricada con mucho arte y firmeza* (46). Se trata de un espacio configurado por un único volumen, de carácter rectangular (tipo cajón). Nos encontraríamos ante un tipo constructivo carmelitano típico de muchas capillas conventuales, sobre todo femeninas. Se trata de iglesias de testero plano, sin crucero, y en las que, en algunas ocasiones, se van a abrir pequeñas y poco profundas capillas hornacinas en las paredes laterales, sin llegar a convertirse en las clásicas capillas entre contrafuertes que tanto éxito tendrán en los últimos años del siglo XVI y en el XVII. Estas iglesias de *tipo cajón*

(43) Archivo Municipal de Burgos. H.C. 319. Estas obras debieron ser conflictivas pues se detuvieron y fueron reiniciadas por otros maestros unos años más tarde.

(44) VARIOS AUTORES: *Artistas Cántabros en la Edad Moderna*, Institución Mazarrasa. Universidad de Cantabria. Santander, 1991, págs. 296-300.

(45) *Ibidem.* pág. 349; René Jesús PAYO HERNANZ: "Nuevos datos sobre retablistas cántabros en la provincia de Burgos durante los siglos XVII y XVIII", *Altamira*, L, (1992-1993), 33-34.

(46) Bernardo de PALACIOS: *Historia de la ciudad de Burgos, de sus familias, 1729*, Editado en el *Boletín Municipal de Estadística de Burgos*, Burgos, N^o 294-329, pág. 235)

aparecen en los conventos carmelitanos femeninos de Malagón, Burgos, Jaén, Talavera de la Reina, Daimiel, Écija y Vélez Málaga y en el de padres carmelitas de San Lúcar la Mayor quizá por analogía con lo que ocurre en el femenino de esa misma localidad. De todos estos edificios que conforman el tipo constructivo carmelitano más sencillo, el de Burgos alcanza un grado de sencillez aún más notable ya que ni siquiera aparece roto el volumen, en altura, con la aparición de una cúpula en la zona próxima al presbiterio. Este modelo no se adecua a la planta canónica de los conventos carmelitanos ya que ésta tenderá, casi siempre, al tipo de *cruz latina*, con cúpula en el cruce de la nave longitudinal y la pequeña transversal (conformada casi siempre sólo por dos pequeños tramos, uno a cada lado), siendo lo habitual que se desarrollaran capillas, más bajas que la nave central entre los contrafuertes, que podían actuar como naves laterales al abrirse paso, longitudinalmente, entre las mismas (47). El único elemento que rompe con la simplicidad volumétrica general del edificio es la sencilla espadaña, ubicada en sentido paralelo al eje de la iglesia en el ángulo suroriental de la misma. Se trata de una construcción realizada, probablemente, a comienzos del siglo XVII.

Al no existir naves laterales que ejerzan un contrarresto descendente de la nave central, tuvo que desarrollarse un importante conjunto de contrafuertes capaces de hacer frente a la presión de las bóvedas. En concreto, hallamos cuatro contrafuertes, tanto en el lado norte como en el sur. Los más extremos se convierten esquineros tanto en el lado este como en el oeste. Por otro lado, estos elementos, en la fachada occidental, sirven de enmarcamiento del conjunto, dotándolo de un cierto dinamismo. Estos contrafuertes se caracterizan por su gran potencia hasta poco antes de llegar a la línea de cornisa, donde se estrechan considerablemente, aligerándose visualmente. La razón de este estrechamiento se halla en relación con el hecho de que es en ese punto donde descansan las nervaduras de la bóveda, no teniendo que contrarrestar tanto peso en la zona más alta. La iluminación del conjunto se realiza a través de cuatro ventanas que se abren, dos en el lado norte y dos en el lado sur, y de un óculo circular que aparece en la parte alta de la fachada principal. Estas ventanas fueron rehechas con ocasión de obras ejecutadas en el primer tercio del siglo XX, modificando su diseño original que

(47) José Miguel MUÑOZ JIMÉNEZ: *Arquitectura carmelitana*, Diputación Provincial de Ávila. Institución Gran Duque de Alba, Ávila, 1990. pág. 55.

previsiblemente pudo ser el de vano como el actual, sin parteluz, con el arco de medio punto y las jambas en derrame de gran desarrollo decorado con molduras corridas sin decoración que, en la reforma indicada, se sustituyó por una sola moldura saliente, a modo de recercado. Tipo que se empleó al mismo tiempo que otro en el que se adapta el esquema gótico con parteluz formado por una columna clásica. Ambos fueron empleados en todos los edificios religiosos reformados o hechos de nueva planta, de modo que éste de la iglesia carmelita lo encontramos en las ventanas de la fachada meridional de la parroquial de San Lesmes.

La fachada, que es uno de los elementos más significativos de todas las iglesias carmelitanas, en el caso de Burgos se caracteriza por desviarse de los modelos más usados en la orden, ya que se realizó antes de que éstos quedaran plenamente fijados. Los modelos característicos de fachada carmelita son tres esencialmente y ninguno de ellos se corresponde con el burgalés. La *fachada carmelitana* propiamente dicha, tiene ascendencia palladiana y se basa en un rectángulo vertical, de noble proporción, rematado en un frontón, quedando limitado por pilastras, normalmente toscanas, con una hornacina en el centro -donde se ubica el santo titular- y donde se establecen interesantes juegos triangulares entre elementos ornamentales y vanos. A veces, cuando hay capillas laterales, aparecen otros rectángulos más pequeños flanqueando al principal que pueden estar algo retranqueados con respecto a éste, con lo que el palladianismo se evidencia de forma más clara. En la *fachada vignolesca* vemos como a la solución del rectángulo vertical en la calle central (que coincide con la nave) se unen otros dos laterales más pequeños (que coinciden con las capillas laterales) y suelen existir aletones que unen la zona central con las laterales, no desarrollándose el orden gigante. Por fin, tenemos la *fachada con torres laterales*, en la que al rectángulo central se unen dos torres en los lados.

Se trata de una composición sencillísima, en la que los elementos estructurales -los contrafuertes- sirven, como ya señalamos, de marco del conjunto en los laterales, mientras que, en la zona superior, la cornisa completa ese enmarcamiento (48). El elemento más

(48) Se trata de un conjunto sencillo y equilibrado. Simplicidad que, en parte, fue rota por la inclusión que se hizo, en 1917, de una inscripción conmemorativa diseñada por el artista burgalés Evaristo Barrio (Fray Casimiro de la V. DEL CARMEN: "Un homenaje a Santa Teresa", *Monte Carmelo*, 415, (1917), 281).

significativo de la fachada es la portada, de eminente gusto clásico, en la que predomina una clara concepción dórica en el primer cuerpo y un carácter jónico en el segundo, respetándose la normativa canónica de superposición de órdenes. Creemos que las soluciones aportadas por el maestro que diseñó esta obra se hallan presentes en las reflexiones sobre la articulación de los órdenes que hace Serlio en su Libro IV y que pudo conocer a través de la edición castellana que se hiciera en Toledo, en 1552, a cargo de Francisco de Villalpando. Dos pilastras dóricas, que sustentan el correspondiente entablamento, presidido por el escudo carmelitano sobrepuesto, enmarcan un arco de medio punto. Por encima, se alza un pequeño cuerpo edicular, con pilastras avolutadas en los extremos inferiores, lo que, sin duda, está en relación con el carácter jónico de los capiteles en los que rematan (49). El carácter avolutado de las pilastras, en su parte inferior, tiene una clara ascendencia manierista. En Burgos, fue Diego de Siloe quien lo introdujera, en fecha muy temprana, en la parte baja de la Escalera Dorada (1519-1523), en las dos pseudopilastras que aparecen flanqueando el arranque, aunque aquí se avolutan en los dos extremos. En Burgos, también encontramos un planteamiento semejante a éste en la forma de enmarcar el remate de la portada principal de la iglesia de Santo Domingo de Castrojeriz, levantada a mediados del siglo XVI. Esta solución nos recuerda las pseudopilastras avolutadas que aparecen en el segundo tramo de escalera de la Biblioteca Laurencina que fue realizada por Ammanati, según idea de Miguel Ángel, en una fecha tan avanzada como 1560. El intradós del edículo aparece acasetonado, en el remate, con motivos ornamentales florales de tradición vallejana, mientras que, en los laterales, encontramos motivos ornamentales de tipo geométrico basados en series alternadas de rombos y círculos que presentan resonancias serlianas. Coinciden estos motivos ornamentales de la zonas laterales del intradós de este nicho con los que aparecen en las ménsulas que sustentan el escudo que preside la puerta de la casa añadida a la iglesia, construcción que debió levantarse más tarde que ésta, probablemente durante las campañas de 1604-1605. Esto nos prueba que tanto la portada como esta parte del convento debieron ejecutarse al mismo tiempo. Todo se remata con un frontón coronado por una cruz flanqueada por sendos

(49) Charles de TOLNAY: *Miguel Ángel Escultor, pintor y arquitecto*, Alianza Editorial, Madrid, 1985. pág. 109.

chapiteles (50). A ambos lados de este segundo cuerpo, aparecen dos jarrones de clara filiación serliana. En el interior del edículo, encontramos un altorrelieve con la Sagrada Familia y en el tímpano del frontón aparece la clásica figura del busto del Padre Eterno. Desconocemos el autor que realizó este relieve, aunque las características del mismo nos lo ubican en el entorno del maestro Juan de Ruiseco Maza (51).

El carácter eminentemente clasicista de esta portada contrasta con la vocación arcaizante del interior de la iglesia, donde predominan algunos rasgos más característicos de las formulaciones estéticas de la primera mitad del quinientos que de los años finales del siglo XVI. La sencillez de la traza y la composición de esta portada nos remiten a modelos que se estaban llevando a cabo ya en Burgos, desde la década de 1580 (52) y que, sin duda, tienen su ascendiente en las innovaciones formales arquitectónicas que se estaban verificando en el importante centro clasicista vallisoletano (53). En concreto, los paralelismos entre el diseño de esta puerta y las trazas de otras ejecutadas en la arquitectura vallisoletana de estos momentos es muy notable. La portada de la fachada de la iglesia de San Martín de Valladolid, presenta unos caracteres casi idénticos a los del convento burgalés (54). Las diferencias más importantes estriban en la concepción más estilizada del segundo cuerpo, en la

(50) También tienen resonancias serlianas, en concreto se asemejan a aquéllos que aparecen, como remate de obeliscos, en el *Libro Tercero* del boloñés.

(51) Se trata de un profesional del entorno de García de Arredondo. Su obra, de caracteres tardo-romanistas, se caracteriza por el empleo de cánones no estilizados, rostros ceñudos y, en ocasiones, ásperos, con plegado de paños duros, sin llegar al alatonamiento y concepciones planistas en los relieves. Además, es uno de los pocos escultores burgaleses de comienzos del siglo XVII que trabaja en piedra (René Jesús PAYO HERNANZ: "La actividad burgalesa de Juan de Ruiseco Maza, escultor cántabro del siglo XVII", *Boletín de la Institución Fernán González*, (1995/2), 401-420.

(52) Sobre el clasicismo en la arquitectura burgalesa se puede acudir a Alberto C. IBÁÑEZ PÉREZ: *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Burgos, 1977, pág. 175 y René Jesús PAYO HERNANZ: "Aproximación al estudio de la arquitectura clasicista y protobarroca en Burgos en el siglo XVII", *Actas del Congreso sobre Juan de Herrera y su Influencia*, Fundación Obra Pía Juan de Herrera y Universidad de Cantabria, Santander, 1993, 227 y ss.

(53) Agustín BUSTAMANTE GARCÍA: *La Arquitectura Clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1983.

(54) La lamentablemente desaparecida, en parte iglesia de San Martín de Valladolid, conocida a través de testimonios gráficos, fue comenzada por Diego de Praves pero la fachada y la portada muy bien pudieron ser ejecutadas por Francisco de Praves (Juan José MARTÍN GONZÁLEZ: *Arquitectura Barroca vallisoletana*. Valladolid, 1967. págs. 58-59).

iglesia vallisoletana, en que ésta no presenta las pilastras avolutadas y que, en el primer cuerpo, aparece una solución de enmarcamiento de la puerta basada en columnas y retropilastras. La composición de la portada de la iglesia de San Lorenzo de Valladolid (55), tiene (a su vez) bastantes paralelismos con la de Burgos, siendo la diferencia más evidente que el enmarcamiento de la puerta se produce, en Valladolid, con dos pares de columnas corintias. Todos estos paralelismos parecen hablarnos de que los maestros que intervinieron en esas obras y el que diseñó la portada de las Carmelitas de Burgos se hallaban dentro de unos mismos parámetros estéticos. No sería extraño que esta portada se realizara, como ya apuntamos, cuando se verificaron las campañas constructivas de 1604-1605, momentos de pleno dominio del lenguaje clasicista. Hemos de tener en cuenta que pocos años más tarde se encuentran documentados, trabajando en Burgos, algunos maestros carmelitas como fray Antonio de Jesús que va a ser el director de la obra del convento de los Padres Carmelitas de la ciudad (56) y quien va a dar las trazas de la ampliación del Hospital de la Concepción de Burgos (57). No sería extraño que el arquitecto carmelitano, que gozaba de un enorme prestigio en la orden, hubiera visitado Burgos hacia 1604 y realizara la traza que se llevaría a cabo por algún maestro burgalés. Podemos señalar que su configuración general se convierte en un interesante antecedente de la que se desarrollará, hacia 1608, en el convento de las Madres Carmelitas de Lerma que fue diseñada, probablemente, por fray Alberto de la Madre de Dios del que sabemos estuvo en contacto con fray Antonio (58).

(55) Fue diseñada por Diego de Praves en 1596 (Agustín BUSTAMANTE GARCÍA: *Op. Cit.* pág. 299). El hecho de combinar exteriores de caracteres clasicistas, sumamente depurados, sobre todo en aquellos puntos más significativos de los edificios (portadas, torres...) con interiores en los que se desarrollarán soluciones constructivas de carácter arcaizante (como cubiertas con bóvedas de crucería) aparece presente en el trabajo de algunos maestros que trabajaron en el foco vallisoletano. Así los diseños que realizara Alonso de Tolosa, en 1585, como proyecto de la iglesia de Mucientes (Valladolid), muestran a las claras esta síntesis entre la tradición en los abovedamientos y la innovación en los diseños de los exteriores (Agustín BUSTAMANTE GARCÍA: *Op. Cit.* pág. 282 y dibujos XLIX y L).

(56) Ismael GARCÍA RÁMILA: *Historia documentada del monasterio de Nuestra Señora del Carmen Descalzo de la ciudad de Burgos.*, Burgos, 1948.

(57) Lena S. IGLESIAS ROUCO: "El Hospital de Nuestra Señora de la Concepción", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, (1986), 384.

(58) Luis CERVERA VERA: *El monasterio de la Madre de Dios en la Villa de Lerma*, Editorial Castalia, Madrid, 1973; José Miguel MUÑOZ JIMÉNEZ: *Fray Alberto de la Madre de Dios, Arquitecto (1575-1635)*, Ediciones Tantín, Santander, 1990.

Existe una clara relación entre el diseño de las pilastras principales de la portada y los caracteres definitorios de las del interior de la iglesia que también son de caracteres pseudo-dóricos. Estas pilastras se corresponden con los grandes contrafuertes. La zona del capitel, sumamente simplificada, se extiende por las naves a través de una moldura. En el interior, la cantería, hoy visible en la zona inferior pues se ha retirado el encalado, es de una calidad inferior a la que aparece en el exterior del templo.



Interior de la iglesia de las Madres Carmelitas de Burgos

El interior se organiza en tres tramos con cubiertas de crucería, más un pequeño tramo de cabecera de bóveda de cañón acasetonado y con decoración de motivos de punta de diamante. La nave de los pies y la central quedan cubiertas con bóvedas sencillas de terceletes, mientras que la más próxima a la cabecera aparece mucho más desarrollada. Se trata de una bóveda estrellada con nervios combados, característica del siglo XVI (59). Sin duda, esta bóveda como la pequeña acasetonada del testero intentan dignificar el ámbito presbiterial. Aunque el sistema de cubiertas dominante en las iglesias de la orden responde a modelos basados en bóvedas de cañón con lunetos, separada cada sección por arcos fajones a lo largo de la nave, las cubiertas de tradición gótica no se hallan ausentes de algunas iglesias carmelitanas, sobre todo de aquéllas que tienen su origen en los tiempos de los inicios de la reforma de la orden y que no han sufrido transformaciones en momentos posteriores. Tales son los casos de la iglesia de Nuestra Señora de Cinco Villas de Soria, de la Encarnación de Alba de Tormes y de Burgos (60).

A mediados del siglo XVII, debió construirse el coro alto de la iglesia, ubicado a los pies del templo y que ocupa la mitad del primer tramo. El coro principal se abre a la iglesia, en el tramo del presbiterio, en el lado de la Epístola.

El amueblamiento de la iglesia conventual

Una vez finalizadas las obras de arquitectura se procedió, a comienzos del siglo XVII, a amueblar, dignamente la iglesia conventual.

Los retablos de la iglesia conventual

A lo largo de la historia del convento, la iglesia ha visto como se han ido sucediendo distintos retablos que la han ocupado. El primer retablo mayor debió ejecutarse poco después de acabadas las labores arquitectónicas. En 1626, el pintor y dorador Pedro Delgado se comprometía a ejecutar el dorado del retablo mayor de este

(59) Para el estudio de las pervivencia de las bóvedas de crucería en el siglo XVI podemos acudir al estudio de Javier GÓMEZ MARTÍNEZ: *El gótico español de la Edad Moderna*, Universidad de Valladolid, 1998.

(60) José Miguel MUÑOZ JIMÉNEZ: *Arquitectura carmelitana...* pág. 63.

convento por 216 ducados (61). Esto nos indica que, en esa fecha, estaba ya terminado en lo tocante a las labores de ensamblaje y escultura. Desconocemos quién realizó las labores en madera de esta obra pero sabemos que, en estas fechas, estaba trabajando, en diversas obras de ensamblaje para el convento, el maestro Andrés de Zumel, y que unos años antes había ejecutado diversas tareas de este mismo género el ensamblador Domingo de Vallejo. El retablo debía tener un solo cuerpo, levantado sobre banco, coronado con remate y estaría articulado en tres calles. El banco quedaría roto, en su parte central, y allí se ubicaría el tabernáculo en forma de torre. Las condiciones del dorado señalan que tenía ocho columnas. Creemos que todas estaban en el primer cuerpo, de forma pareada, flanqueando las calles. Aunque también es posible que solamente aparecieran así en la calle central y las que delimitaban las laterales por los extremos aparecieran solas, con lo cual, las dos restantes se ubicarían en el remate. Sabemos que el cuerpo principal estaba presidido por una talla de la fundadora a cuyos lados se colocarían santos de la orden que no se especifican, entre los que estaría San Juan de la Cruz. Quizá la escultura que, en la actualidad aparece presidiendo el retablo dieciochesco de la capilla de la Santa (62), en la clausura conventual, fuera la que presidió el retablo ejecutado a comienzos del siglo XVII. Esta talla, fue labrada por un maestro muy próximo a Gregorio Fernández y sigue, bastante de cerca, el modelo creado por el escultor para el convento del Carmen Extramuros de Valladolid (63). Se trata de una obra de gran calidad, bellamente policromada, aunque el manto se halla repintado en el siglo XVIII. Sin duda, está en relación con los contactos que el maestro vallisoletano debió establecer con Burgos para la ejecución del relieve de la Piedad para la capilla de don Pedro Fernández de Cerezo Torquemada, en la iglesia de los carmelitas (64), y con los que también se establecerían para la realización del

(61) A.H.P.Burgos. P.N. Leg. 5974, 984-987. 3 -VIII-1626.

(62) Esta capilla se erigió a comienzos del siglo XVIII, sobre lo que se consideraba había sido la celda de la santa fundadora, y su construcción fue posible merced a las generosas aportaciones de don José de Apaolaza, caballero de la Orden de Santiago.

(63) Juan José MARTÍN GONZÁLEZ: El escultor Gregorio Fernández, Ministerio de Cultura, Madrid, 1980, págs. 261-262. Esta escultura debió labrarse hacia 1614, fecha en la que fue beatificada.

(64) Debió ejecutarse este relieve hacia 1612 (Juan José MARTÍN GONZÁLEZ: *El escultor...* págs. 184-185).

tabernáculo de este convento. Quizá se talló con motivo de la beatificación de Santa Teresa en 1614.

De este primitivo retablo solamente se conserva el tabernáculo, aunque esta pieza no se encuentra, en la actualidad, en el convento. Esta obra se vendió, por la madres carmelitas, en los años finales del siglo XVII, por 3.000 reales, a la fábrica de Villaveta, que estaba, en esos momentos, llevando a cabo un magno proyecto de transformación del ámbito presbiterial, mediante la construcción de un gigantesco retablo mayor que había sido encargado al taller de Fernando de la Peña (65). Hacia 1699, el maestro Melchor del Río procedió a incorporar el tabernáculo en este retablo, momento en el que, sin duda, se llevaron a cabo profundas labores de transformación en la arquitectura de esta obra (66).

El profesor Martín González, ha atribuido este tabernáculo a Gregorio Fernández en su parte escultórica y quizá la arquitectura fue realizada por Juan de Muniátegui, fechándose la obra entre 1610-1612. Quizá esta pieza se adquirió por el convento antes de que se ejecutara el conjunto del retablo mayor. Consta de un primer cuerpo articulado, en torno al sagrario, y organizado en tres calles individualizadas por columnas entorchadas que sustentan un entablamento de friso con talla de roleos, coronado, en su parte central, por un frontón. El segundo cuerpo cambia el ritmo del primero. Tiene forma circular dividiéndose en tres nichos. Sospechamos que este tabernáculo contaba con otro cuerpo de remate que desapareció a raíz de la transformación que en él se hizo cuando se adaptó a su nuevo emplazamiento. Muy probablemente, la estructura del tabernáculo burgalés sería muy parecida a la del sagrario de Villaverde de Medina, con el que coincide, notablemente, sobre todo en el segundo cuerpo. En este tabernáculo aparece un tercer cuerpo a modo de baldaquino que, en el de Villaveta, también debía estar presente. En ese lugar, se ubicaría la talla de la Inmaculada y por encima se colocaría la del Resucitado. La puerta del sagrario queda ornada

(65) Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ: "Noticias de obras de arte en un pueblo burgalés", *Revista de la Universidad Complutense*, Madrid, 1972, 187 y ss, Juan José MARTÍN GONZÁLEZ: "Un tabernáculo de Gregorio Fernández en Villaveta", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1973, pág. 512; Juan José MARTÍN GONZÁLEZ: El escultor... pág. 160; René Jesús PAYO HERNANZ: *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1997, T.II. pág. 57 y ss.

(66) René Jesús PAYO HERNANZ: *El retablo ...*, T.II. pág. 255.

con la figura de Cristo Salvador que bendice con su mano derecha y con la izquierda sujeta una bola del mundo. Viste túnica y manto con las clásicas angulosidades definitorias del estilo del escultor. Esta figura corresponde a un tipo iconográfico definido por Fernández y sumamente empleado (67), pero quizá aquí alcanza un mayor grado de elegancia que no se halla presente en otras obras. En las hornacinas laterales de este primer cuerpo, encontramos las tallas de bulto de san Pedro y san Pablo que no hacen más que repetir los modelos creados por el escultor en el retablo de San Miguel de Valladolid y en el de Velliza (Valladolid). En la iglesia de Villaveta se conservan otras dos tallas de estos santos, idénticas a las que acabamos de citar, pero que son algo más pequeñas y que también pueden ser adscritas a la mano del maestro. Quizá se trate de unas primeras tallas que, al ubicarse en el tabernáculo, quedaron pequeñas, por lo que el comitente reclamaría la ejecución de otras más acordes con las dimensiones de los nichos. También pudo ocurrir que estas piezas fueran los modelos enviados por el maestro. En cualquier caso, cuando el tabernáculo en su conjunto, fue vendido por las madres carmelitas a la fábrica de Villaveta también entrarían en el lote de venta. En el segundo cuerpo aparecen, en las tres hornacinas, las tallas de Moisés, David y San Juan Bautista. En la iglesia se conserva una escultura de Cristo Resucitado, que junto al relieve de la puerta del sagrario, es de lo mejor del conjunto, y que nos remite a los modelos empleados por Fernández en su primera época. Presenta el brazo derecho levantado, torso desnudo quedando cubierto, en parte, por un manto sujeto por una correa. Sigue esquemas de carácter manierista. Pertenecen al conjunto del tabernáculo dos relieves de virtudes (la Fe y probablemente la Esperanza) que forman tableros detrás del segundo cuerpo. Son tallas de calidad sumamente discreta y ni siquiera parecen obra del taller de Fernández. En la actualidad, en el remate, aparece una talla de bulto de la Inmaculada, de pequeño tamaño, pero de gran calidad, que sigue el modelo creado por el escultor y que, sin duda, se halla próxima a su gubia. La policromía de la obra presenta una gran calidad. En su mayor parte, domina el dorado, salvo en los capiteles de las columnas y en las decoraciones de los roleos del friso, donde vemos interesantes estofados. El zócalo y los paneles que se alzan por debajo

(67) Lo encontramos en la puerta del tabernáculo de Villaverde de Medina (Valladolid) y en el de Tudela de Duero (Valladolid).

del entablamento están decorados con bellos motivos vegetales y de angelitos, realizados a punta de pincel. Justamente, en el centro del zócalo, hallamos el escudo de la orden carmelitana que ratifica el origen de esta pieza. Creemos que el tabernáculo no fue dorado por Pedro Delgado sino por algún maestro vallisoletano del momento.

La venta del tabernáculo debió coincidir con el inicio del proyecto de ejecución de un nuevo retablo mayor por parte de la comunidad. En 1725, el maestro Santiago del Amo se obligaba a ejecutar un nuevo retablo mayor y dos colaterales, por 17.600 reales de vellón, que debían ser realizados en el plazo de dos años (68). Sabemos que el promotor del retablo principal fue Don Luis de Mirabal, presidente del Consejo de Castilla (69). Desconocemos exactamente cómo era este retablo -que debió perderse durante la ocupación francesa- aunque, ateniéndonos a los caracteres que definen el estilo de Santiago del Amo, a las condiciones que este maestro redactó para su ejecución y a las descripciones del padre Palacios, creemos que tendría un exaltado carácter barroquista, con columnas de fustes tallados profusamente, de tipo estrangulado, y con una gran carga ornamental. Quizá pudiera tener planta en forma de biombo de carácter convexo, aspecto éste que definía la producción de este ensamblador. Constaba de banco, cuerpo de tres calles y remate. Al ganar campo la ornamentación quizá perdió terreno el tamaño de los nichos en los que se ubicarían las tallas que creemos serían sustituidas por otras acordes a los nuevos planteamientos estéticos (70). Iconográficamente se presidía por la imagen de San José, patrono del monasterio, y quedaba flanqueado por Elías, fundador de la orden carmelitana y San Juan de la Cruz. En el remate había una talla de Santa Ana, copatrona del monasterio, flanqueada por Santa Eufrosina (monja de Alejandría del siglo V) y Santa María Magdalena de los Pacis (monja carmelita florentina de finales del siglo XVI. Fray Bernardo de Palacios atribuyó la talla de San José a Francisco Velázquez, denominado por él como *célebre estatuario de Madrid*. Desconocemos cuáles son los motivos que le llevaron a realizar tal asignación de autoría, aunque nosotros pensamos que erró en la misma pues este maestro trabajó en el entorno de Gregorio

(68) A.H.P.Burgos. P.N. Leg. 7036. 15-X-1725. f. 178. (Citado por René Jesús PAYO HERNANZ: *El retablo ...* T.II. pág. 250).

(69) Bernardo de PALACIOS: *Op. Cit.*

(70) *Ibídime*. pág 234

Fernández, como ensamblador en los primeros momentos del siglo XVII (71). El resto de las tallas del retablo, según este mismo autor, eran obra del escultor Bernardo Calderón, del que nada sabemos. Creemos que las tallas de Santa Ana y la Virgen y de Santa Eufrosina y Santa María Magdalena de los Pacis, se conservaron a pesar de las diferentes vicisitudes históricas y fueron aprovechadas en el retablo que a comienzos del siglo XIX se construyó en la iglesia y que en la actualidad se encuentran en el retablo neogótico, aunque, sin duda, fueron sometidas a distintas labores de repolicromado. La escultura de Santa Ana y la Virgen es una obra que sigue el esquema del famoso grabado de Schelté à Bolswert, sobre composición de Rubens, aunque suprimiendo la figura de San José. Las tallas de las dos santas son de caracteres sumamente populares y muy probablemente fueron talladas por algún maestro burgalés de comienzos del siglo XVIII.

Los retablos laterales del convento también son descritos por el historiador mercedario burgalés de los que señala: *del mismo Santiago del Amo son los colaterales, el del lado del Evangelio, de Nuestra Señora del Carmen y el de la Epístola de Santa Teresa imagen que según la tradición hizo el gran ingenio del estatuario de aquel estatuario grande, Gregorio Fernández. Estos colaterales corresponden a la traza del altar mayor* (72). Creemos que ésta segunda es la escultura, a la que antes hemos hecho mención, y que debió presidir el primitivo retablo mayor de la casa, hasta que se construyó el nuevo, momento en el que sería trasladada a uno de los colaterales. En la actualidad, este retablo, con la imagen citada, se encuentran en la habitación de la Santa convertida en oratorio (73). En fecha relativamente reciente, probablemente coincidiendo con la construcción del nuevo retablo mayor neogótico, se llevó a cabo la traslación de este colateral pues sabemos que el primitivo retablo de la citada capilla-oratorio estaba presidida por un lienzo. Como ya hemos señalado, la celda de la Santa se convirtió en oratorio en

(71) Juan José MARTÍN GONZÁLEZ: *Escultura Barroca en España. 1600-1770*, Manuales de Arte Cátedra, Madrid, 1983, pág. 71. No sería extraño que este maestro hubiera intervenido en alguna obra del convento, a comienzos del siglo XVII, y que se guardara memoria de la misma.

(72) Fray Bernardo de PALACIOS: *Op. Cit.*

(73) Se trata de un retablo de exaltado barroquismo, que consta de banco, cuerpo y remate. Los soportes son columnas estranguladas y estípites profusamente decorados. Algunos elementos nos remiten al estilo de los Cortés del Valle, como la penana con los angelitos.

el siglo XVIII. El padre Palacios señala que *aquí se conserva la celda en que habitó la Santa, la cual adornó con un retablo de pincel el señor don Antonio Apaolaza, caballero de ilustre sangre, siendo meritisimo corregidor de nuestra ciudad el año de 1720, haciendo una muy grande fiesta en que predicó con la agudeza que solía el Maestro Reverendo padre fray Agustín de Jesús María, provincial que fue de esta santa provincia de San Joaquín (74)*. Sin duda este retablo estuvo presidido por uno de los cuadros de la clausura conventual, fechable a comienzos del siglo XVIII, que representa a Santa Teresa y a la beata Ana de San Bartolomé.



Escultura de la Virgen del Carmen. Mediados del siglo XVIII

(74) Bernardo de PALACIOS: Op. Cit.

Actualmente, en la iglesia se conservan dos esculturas de tamaño casi natural de una Virgen del Carmen y de una Santa Teresa. La primera, es una obra dieciochesca, fechable perfectamente en los años en los que se ejecutaron los retablos mayor y colaterales y que debe corresponderse con la que cita el padre Palacios presidiendo uno de esos colaterales. La segunda se trata también de una escultura del siglo XVIII que tiene bastantes paralelismos con la producción de Luis Salvador Carmona, pudiéndose haber ejecutado en el taller de este maestro. Esta escultura de Santa Teresa del convento carmelitano de Burgos es sumamente parecida a la que ese maestro talló para la iglesia de Santa Marina en Vergara (Guipúzcoa) hacia 1741-1743. El plegado de los paños de la escultura burgalesa tiene unos enormes parecidos con los empleados por



*Escultura de Santa Teresa. Medios del siglo XVIII.
Entorno de Luis Salvador Carmona*

Carmona. En concreto, se evidencian bastantes similitudes con el sistema de pliegues que usó para la figura de la Inmaculada Concepción de Lesaca (Navarra). El angelito que porta el tintero de la Santa, en el conjunto burgalés, tiene muchos parecidos con los que talló el maestro para acompañar la figura de Cristo recogiendo las vestiduras del retablo de la Clerecía de Salamanca (75).

No eran estos tres los únicos retablos que exornaban la iglesia. El padre Palacios habla de otros: *Fuera de la reja hay otros dos: el del lado del Evangelio está dedicado a la Magdalena, en cuyo sitio tienen su entierro con algunas memorias los del apellido Cañas. Es hoy Patrono el señor don Apóstol Cañas del Consejo Real de Castilla. En frente del altar hay otro del Arcángel San Miguel de pincel también del P. Prior fray Gregorio de Rojas Barambio de mi sagrada, real y militar orden de Nuestra Señora de la Merced. Costeóle la madre Ana Josefa de Jesús María, superiora que ha sido de este convento* (76). Si en otras atribuciones a autores, Palacios pudo cometer errores, estamos convencidos de que en el caso del lienzo de San Miguel de Barambio no pudo hacerlo pues debió mantener estrechos contactos con el pintor, mercedario como él.

La entrada de las tropas francesas en el convento debió ser nefasta para el mismo y muy probablemente, en estos momentos, es cuando desaparecieron buena parte de los retablos de la iglesia. El copista decimonónico que transcribió la *Historia de la Ciudad de Burgos* redactada por Castillo de Pesquera hacia 1697, añadió un último párrafo, de su cosecha, al terminar de hablar de este convento en el que decía: *Le derribaron los franceses (el convento) y al año siguiente de su salida de España le reedificaron las monjas habiéndole mejorado mucho y también la Iglesia en la que van reponiéndose los retablos* (77). Efectivamente, la destrucción que acompañó a la francesada acabó con buena parte de los retablos conventuales. Se conservan algunas viejas fotografías de comienzos de este siglo en las que aparece la iglesia conventual presidida por un retablo neoclásico y en los laterales se ven otros de las mismas

(75) Juan José MARTÍN GONZÁLEZ: *Luis Salvador Carmona. Escultor y Académico*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1990, María Concepción GARCÍA GAINZA: *El escultor Luis Salvador Carmona*, Universidad de Navarra, Pamplona, 1990.

(76) Bernardo de PALACIOS: *Op. Cit.*

(77) Francisco CASTILLO DE PESQUERA: *Breve Compendio de la Historia de la Ciudad de Burgos. Fundación de esta Ciudad, de su Iglesia Mayor, Parroquias y Conventos, hasta el año 1697*, publicado en el *Boletín Municipal de Estadística de Burgos*, Marzo de 1946, pág. 24.

características. Muy probablemente estas obras fueron realizadas por algún maestro próximo a la familia Cerro, que tantas obras hizo en los albores del siglo XIX.

Este retablo neoclásico de comienzos del siglo XIX, fue sustituido en 1902, por otro de caracteres neogóticos (78). Aunque no se halla documentado el nombre del maestro, sin duda éste fue Saturnino López Gómez, notable retablista y escultor burgalés de finales del siglo XIX y comienzos del XX, autor, entre otras muchas piezas, del magno retablo mayor de la iglesia de la Merced de Burgos (79). Se trata de una obra que consta de una parte central, la que constituye propiamente el retablo, articulada en tres calles, con unos caracteres eminentemente verticalistas que le otorgan los chapiteles y las chambranas. La calle central aparece presidida por la imagen de San José y el Niño, de comienzos del siglo XX, por encima se halla la antedicha talla de Santa Ana y la Virgen y por debajo un gran tabernáculo. En las laterales, en un primer cuerpo, hallamos las tallas modernas de San Elías y San Juan de la Cruz y en el segundo las dieciochescas de Santa Eufrosina y Santa María Magdalena de los Pacis. Vemos como se respeta el programa iconográfico del retablo del siglo XVIII, a pesar de introducirse nuevas imágenes. En las entrecalles y en los laterales encontramos pequeñas esculturas, ubicadas en hornacinas de santos y santas vinculados con la orden carmelitana. A ambos lados del retablo encontramos sendos enmarcamientos de puertas, rematados en unos relicarios. En el lado del Evangelio hallamos una sillería también neogótica.

(78) Archivo del Convento de San José y Santa Ana de Burgos. Libro de Memorias. 1902.

(79) Alberto C. IBÁÑEZ PÉREZ: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1980, págs. 252-254.