

La Visitación y el Nacimiento en los sepulcros góticos burgaleses

El Nuevo Testamento fue, entre otras, una fuente básica de inspiración que proporcionó un destacado conjunto de representaciones para enriquecer los monumentos funerarios medievales.

El capítulo de los sepulcros góticos burgaleses es excepcional por su gran desarrollo en el tiempo, desde finales del siglo XII a principios del siglo XVI, en el espacio geográfico, Burgos capital y por toda la provincia, por su amplitud en el número, más de trescientos ejemplos, y por la riqueza iconográfica que les acompaña con la que los interesados o sus familiares ponían de manifiesto su predilección o creencias, en este caso concreto, en lo que respecta a la muerte y todo lo que le rodea.

Según queda expuesto ya en otro artículo (1), observamos que en la iconografía funeraria hubo un predominio de escenas tomadas del Nuevo Testamento y en el mismo se estudió también el tema de la Anunciación, momento evangélico elegido y muy representado en el conjunto de los sepulcros góticos burgaleses.

Siguiendo un criterio cronológico nos referiremos en estas páginas a los temas de la Visitación y del Nacimiento que, como el ejemplo anteriormente estudiado, tienen una larga tradición pues ya aparecen, desde los primeros momentos del arte cristiano, en la decoración de los monumentos funerarios.

LA VISITACION

Las representaciones de la escena de la Visitación son muy escasas y sólo contamos en todo el conjunto de obras —desde finales del siglo XII a principios del siglo XVI— con cuatro ejemplos (2).

La fuente del tema es un pasaje del Evangelio de San Lucas (3) bastante escueto y tal vez a ello obedezca la sencillez iconográfica de su

representación, en general menos complicada que las escenas de la Anunciación, y las pocas variantes existentes (4) pues de la misma manera los Evangelios Apócrifos aportaron pocas posibilidades para introducir algún cambio (5).

En los cuatro ejemplos de que disponemos se representa la escena principal (6) que es el momento del encuentro entre la Virgen y su prima Santa Isabel (7). Los escasos datos evangélicos sobre este hecho parece que se reflejan en la sobriedad de los personajes, que se reducen a los dos principales y en la localización del escenario donde éstos se sitúan que bien puede tratarse de un espacio abierto o del interior de la casa de Santa Isabel (8). Todas las versiones que tenemos, tanto las de los sepulcros de Doña Berenguela y Doña Urraca, pertenecientes al siglo XIII, como las del obispo Alonso de Cartagena y Sánchez de Sepúlveda del siglo XV, representan el momento del abrazo de las mujeres que es una de las dos posibilidades que ofrece la representación del tema (9). Ellas hacen ademán de abrazarse y tienden sus brazos una hacia la otra y, excepcionalmente, en el ejemplo del sepulcro del obispo Alonso de Cartagena la Virgen pone sus brazos delante de su cuerpo como protegiéndose el vientre al que Santa Isabel hace ademán de tocar (10). En los dos ejemplos del siglo XV se distingue claramente la identidad de los personajes. El artista establece la diferencia por medio del contraste (11). Santa Isabel aparece como mujer de edad madura y su indumentaria responde a esta imagen, se cubre la cabeza con una toca y su túnica con el manto. María, por el contrario, más joven, lleva la cabeza descubierta, dejando ver su larga cabellera y su traje es más agraciado y algo escotado. En los sepulcros de Doña Berenguela y Doña Urraca, del siglo XIII, no se puede establecer de una manera tan clara la diferencia entre la Virgen y Santa Isabel pues ambas se visten de manera similar con túnica y manto y tienen la cabeza cubierta. La diferencia de edad no se manifiesta tampoco claramente. Sin embargo en el ejemplo de Doña Berenguela la supuesta Santa Isabel hace ademán de inclinarse ante María. Puede igualmente ayudar a establecer su identidad el hecho de que la Virgen esté siempre situada a nuestra izquierda y Santa Isabel a la derecha.

No existe uniformidad en cuanto al emplazamiento del tema de la Visitación pues aparece situado en distintas partes del sepulcro (12). La escasez de representaciones nos impide establecer unas conclusiones más significativas. Esta penuria de ejemplos quizás se deba al contenido mismo del tema, pues aunque indudablemente se refiere a un momento anterior al nacimiento de Cristo, no es decisivo, ni tiene un valor tan

claro de Redención como el que se desprende de la Anunciación y así vemos cómo en los sepulcros de la reina Doña Urraca y de la Infanta Doña Berenguela la escena forma parte de un ciclo ordenado cronológicamente en torno a la vida e infancia de Cristo. En cuanto al sepulcro del Obispo Alonso de Cartagena, suponemos que la escena se representó allí, más en función de la gran devoción que profesaba el obispo a esta fiesta (13), que por su relación con la iconografía funeraria. Este sepulcro se encuentra en la Catedral, en la capilla fundada por el obispo bajo la advocación de la Visitación, lo que quizás sirva para reforzar nuestro supuesto.

LA NATIVIDAD DEL SEÑOR

El Evangelio de San Lucas relata el nacimiento de Cristo de manera concisa (14). La imaginación suplió esta falta de detalles con las narraciones inventadas por los Apócrifos (15). A pesar de la trascendencia que tuvo el hecho del Nacimiento en relación con el Misterio de la Salvación, no proliferó su representación en el mundo sepulcral burgalés (16), siendo ampliamente superada por las figuraciones de la Anunciación y de la Adoración de los Reyes Magos.

La iconografía del tema del Nacimiento presenta dos modalidades bien diferenciadas: la típica oriental en la que la Virgen aparece en el lecho o recostada, el Niño en la cuna y San José a su lado. Esta versión se apoya en la tesis del verdadero alumbramiento de la Virgen. La segunda modalidad es la que presenta a la Virgen adorando a su Hijo, arrodillada ante El, pues María no había sufrido los dolores del parto (17). Encontramos el modelo oriental en tres sepulcros burgaleses: en el de Doña Berenguela del siglo XIII, en el de Celada del Camino del siglo XIV, y en el del obispo Lope de Fontecha de los siglos XIV-XV. En todos ellos la Virgen aparece recostada en la cama, detrás de Ella el Niño vestido, en la cuna, y en un plano posterior el buey y la mula. De la presencia de los animales da cuenta el Evangelio Apócrifo del Pseudo-Mateo que dice: «María reclinó al Niño en un pesebre y el buey y el asno le adoraron. Entonces se cumplió lo que había sido anunciado por el profeta Isaías: «El buey conoció a su amo, y el asno el pesebre de su Señor y hasta los mismos animales entre los que se encontraba le adoraron sin cesar. En lo cual tuvo cumplimiento lo que había predicho el profeta Habacuc: «te darás a conocer en medio de dos animales» (18). Según G. Schiller (19) la presencia del buey y la mula tiene más importancia que lo puramente

anecdótico pues los Padres de la Iglesia, San Agustín y San Ambrosio interpretan al buey como símbolo del pueblo judío y a la mula como el de los pueblos paganos. El buey dominado por la ley, la mula cargada de pecados a causa de la idolatría, y entre los dos, Cristo que traía la libertad de las cargas de ambos (20).

El papel de San José es secundario en el tratamiento del tema. En el ya citado sepulcro de doña Berenguela aparece a los pies del lecho de María como simple espectador, apoyado en un bastón.

El tema del Nacimiento en la modalidad de Adoración del Niño es la versión iconográfica que se difunde en Occidente en la segunda mitad del siglo XIV (21). Está inspirada en una concepción teológica diferente y tiene una influencia preponderante de las Meditaciones del Pseudo-Buenaventura y de las Revelaciones de Santa Brígida de Suecia que coinciden en lo fundamental (22). La Virgen alumbró sin dolor, por privilegio especial, y por lo tanto no tuvo necesidad de postrarse en el lecho y este tipo de nacimiento se convierte en Adoración. El único ejemplo de esta modalidad en Burgos es el que nos proporciona el sepulcro del Arcediano Díez de Fuentepelayo de finales del siglo XV. La escena se desarrolla en una sencilla cabaña (23) donde está la Virgen arrodillada con las manos juntas ante el Niño desnudo y luminoso (24) con una serie de rayos flameantes que rodean su cuerpo y apoyado sobre el extremo de las ropas de su madre. Completan la escena San José, arrodillado ante el Niño y sujetando el bastón, tres ángeles que también se arrodillan para adorarle (25) y un cuarto ángel que asoma su cabeza por una ventanita de la cabaña y tañe un instrumento musical. No faltan los dos animales, buey y mula, al fondo de la cabaña con sus cabezas sobre el pesebre.

El emplazamiento de la escena de la Natividad en el sepulcro, como el de los otros temas, no es fijo y puede ocupar el frente, la cubierta o el hueco del arco según el tipo y estructuración del sepulcro (26).

Para completar la iconografía del Nacimiento estudiaremos a continuación la representación del Anuncio a los Pastores dada su estrecha relación con el momento evangélico que nos ocupa.

La única fuente de este tema es el Evangelio de San Lucas (27) y es un tema complementario de la Natividad del Señor. Fue muy poco representado en la escultura funeraria debido a que el tema no ofrece un significado directo con la idea de la Redención o Salvación sino que es más bien un complemento del Nacimiento. En la escultura burgalesa aparece el tema en tres sepulcros (28). En los dos primeros, de finales del siglo XIII y principios del XIV, la representación forma parte de todo un ciclo

en torno a la vida de Cristo y en el tercero, de finales del siglo XV, es el complemento de la escena de la Natividad. Así pues no lo encontramos nunca representado individualmente o como tema aislado.

Según la versión de San Lucas la representación de la escena es muy sencilla (29). El Angel se aparece a los pastores para comunicar lo ocurrido. Pueden ser hasta tres los pastores y normalmente se sorprenden por la llegada del emisario y miran hacia arriba, lugar por donde llega el Angel. Las ovejas rodean a los pastores pero no participan en el acontecimiento. Esta es la versión que se representa en nuestros tres ejemplos. En el sepulcro de Doña Berenguela el Angel se aparece a un solo pastor rodeado de varios animales y en el de Celada del Camino a dos pastores, uno joven y otro de mayor edad. En el sepulcro de Díez de Fuentepelayo, de finales del siglo XV, la misma versión tiene un estudio más detallado de acuerdo con el tratamiento minucioso general en todo el sepulcro, y con una representación más amplia del paisaje, algo montañoso, con árboles y un fondo de ciudad. Son dos los pastores sorprendidos ante la llegada del Angel que tiene una filacteria donde no aparece el texto habitual de la salutación: «Gloria in excelsis Deo».

El emplazamiento del Anuncio a los Pastores, como sucede en los otros temas evangélicos, no es fijo y ocupa lugares distintos según el ciclo del que forma parte o la escena a la que completa y así lo tenemos representado en la cubierta del sepulcro, en el frente del cuerpo o peana y en el hueco del arco (30).

Como conclusión del estudio que hemos realizado sobre un aspecto iconográfico de la escultura funeraria burgalesa podemos afirmar que los temas analizados —Visitación, Nacimiento y Anuncio a los Pastores— sirven para ilustrarnos sobre el pensamiento y visión religiosa de la época. El valor simbólico de tales representaciones constituye una prueba valiosa del comportamiento espiritual de los siglos estudiados, de que la Biblia es uno de los textos al que se recurre con más frecuencia y de cómo el arte es la expresión visual de unas particulares formas de religiosidad.

M.^a Jesús GOMEZ BARCENA

N O T A S

(1) «La Anunciación en los sepulcros góticos burgaleses». M.^a Jesús Gómez Bárcena. Revista Reales Sitios, Patrimonio Nacional. Pendiente de publicación en el número 78.

(2) Es un tema poco representado en la escultura gótica en general. Los ejemplos burgaleses son los siguientes: — Sepulcro de la Infanta doña Berenguela en el Monasterio de las Huelgas de Burgos. — Sepulcro de la reina doña Urraca en el Monasterio de Vileña (actualmente trasladado a Villarcayo, Burgos). — Sepulcro del obispo Alonso de Cartagena, en la capilla de la Visitación de la catedral. — Sepulcro del canónigo Juan Sánchez de Sepúlveda en el claustro de la Catedral.

(3) San Lucas I. 39-56.

(4) *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Herder 1972. Tomo 2. «Heimsuchung Mariens». Observa que en la Edad Media se añaden, por influencia de los franciscanos, unos gestos más ricos, inclinación de rodillas y otras figuras: San José, Zacarías, ángeles y otros testigos.

(5) *Protoevangelio de Santiago*. XII, 2. «Llena de gozo, María se fue a casa de Isabel su parienta. Llamó a la puerta y, al oír a Isabel, dejó la escarlata, corrió hacia la puerta, abrió y, al ver a María la bendijo diciendo: ¿De dónde a mí el que la madre de mi Señor venga a mi casa?; pues fíjate que el fruto que llevo en mi seno se ha puesto a saltar dentro de mí, como para bendecirte».

(6) Pocas veces se representan otros momentos tales como la salida de viaje de María, el Nacimiento del Bautista o la despedida de Santa Isabel.

(7) Schiller, G.: *Iconographie of Christian Art*. T. I, pág. 55. Afirma que fue Santa Isabel la primera persona a la que se reveló el secreto de la Encarnación.

(8) *El Evangelio de San Lucas* dice: «En aquellos días se puso María en camino y con presteza fue y entró en casa de Zacarías y saludó a Isabel». San Lucas I. 39-41.

(9) Según E. Mâle: *L'Art religieux du XII siècle en France*. Paris, 1947, pág. 58-59. La modalidad del abrazo es la versión siríaca que triunfó sobre la helenística que mantenía el saludo a distancia entre la Virgen y Santa Isabel. Es una modalidad que ofrece ejemplos desde el siglo VI. *Lexikon der Christlichen...* Op. cit., t. 2, pág. 229. «Heimsuchung Mariens».

(10) Otra posibilidad iconográfica no representada es que aparezcan los dos Niños dentro del seno de sus Madres y a veces el Precursor recibe la bendición del Señor.

(11) Réau, L. *Iconographie de l'art chrétien*. II Nouveau Testament. Paris 1957, pág. 197.

(12) En el sepulcro de doña Berenguela está sobre la tapa o cubierta. En el de doña Urraca está situado en el lateral de la caja sepulcral. En el lado de la cabecera del cuerpo o peana en el sepulcro del obispo Alonso de Cartagena y en la parte de los pies del arco sepulcral en el de Sánchez de Sepúlveda.

(13) *Lexikon der Christlichen...* Op. cit., t. 2. «Heimsuchung Mariens», pág. 229. Observa que con la introducción de la fiesta de la Visitación su representación adquiere importancia y que especialmente en la época medieval tardía será un hecho básico en la vida de la Virgen y se la cuenta entre las siete glorias de María.

(14) San Lucas II. 1-20.

(15) *Evangelios Apócrifos*, por Aurelio de Santos Otero. 2.^a edic. Madrid, 1963. — Evangelio del Pseudo-Mateo. — Protoevangelio de Santiago. — Libro sobre la Natividad de María. — «Liber de infantia Salvatoris». — Evangelio árabe de la Infancia.

(16) Sepulcro de la Infanta doña Berenguela en el Monasterio de las Huelgas de Burgos. — Sepulcro de Juan González de Celada en la Iglesia Parroquial de Celada del Camino, Burgos. Sepulcro del obispo Lope de Fontecha en la capilla de San Gregorio de la Catedral, Burgos. Sepulcro del Arcediano Díez de Fuentepelayo en la capilla de Santa Ana, de la catedral, Burgos.

(17) Réau, L.: Op. cit., pág. 218.

(18) *Evangelio Apócrifo del Pseudo-Mateo*, XIV.

(19) Schiller, G.: Op. cit., pág. 58 y ss.

(20) *Lexikon der Christlichen...* Op. cit., t. 2. «Geburt Christi», pág. 86.

(21) Réau, L.: Op. cit., pág. 224.

(22) Mâle, E.: *L'Art religieux de la fin du Moyen Age*. Op. cit., pág. 46-47. Schiller, G.: Op. cit., pág. 77.

(23) *El Protoevangelio de Santiago*, XVIII, 1 (...y, encontrando una cueva, la introdujo dentro...).

— *Evangelio del Pseudo-Mateo*, XIII, 2. «...Después mandó a María que bajara de la cabalgadura y se metiera en una cueva subterránea...».

— «*Liber de infantia Salvatoris*», 63. «...y dando vueltas vio un establo solitario y dijo: Este es el sitio donde habré de aposentarme».

— Idem, 65: «Entonces dijo José a María: Hija mía, has sufrido mucho por mi causa. Entra, pues, ya y cúdate... Hizo Simeón lo que la mandó su padre y la condujo a la cueva».

— *Evangelio árabe de la Infancia*, II, 2. «Y llegando a una cueva, dijo María a José: «...se me echa encima el momento de dar a luz y no me es posible proseguir el camino hasta la ciudad, entremos, si te parece, en esta gruta».

(24) Schiller, G.: Op. cit., pág. 84. Dice que el Niño como fuente de luz está tomado de la Visión de Santa Brígida.

— *Evangelio del Pseudo-Mateo*, XIII, 2. Alude a la luz como elemento unido a María y el Niño: «...y se metiera en una cueva subterránea, donde siempre reinó la obscuridad, sin que nunca entra un rayo de luz... Mas, en el momento mismo en que entró María, el recinto se inundó de resplandores y quedó todo refulgente como si el sol estuviese allí dentro...».

(25) Réau, L.: Op. cit., pág. 227. Los ángeles adoradores no aparecen más que tardíamente en las representaciones de la Natividad. Al pertenecer el sepulcro a los años finales del siglo XV está justificada su presencia en este ejemplo.

— *Pseudo-Mateo*, XIII, 2. Dice: «...Finalmente dio a luz un niño a quien en el momento de nacer rodearon los ángeles y luego adoraron». XIII, 6: «...algunos ángeles que cantaban himnos y bendecían con alabanzas al Dios del cielo».

— *Evangelio árabe de la Infancia*, IV, 1: «...Simultáneamente se dejaron ver ejércitos celestiales que alababan y glorificaban a Dios».

(26) En los sepulcros de Celada del Camino y del obispo Lope de Fontecha, la escena de la Natividad está situada en el frente. Sobre la cubierta en el de doña Berenguela y en el hueco del arco en el de Díez de Fuentepelayo.

(27) San Lucas, 2. 15-21.

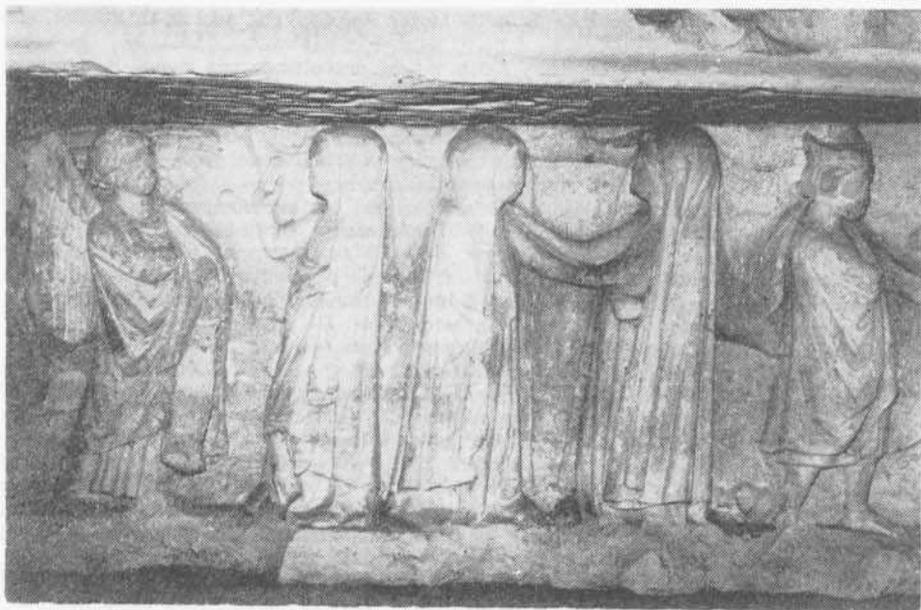
— *Pseudo-Mateo*. XIII, 6: «También unos pastores afirmaban haber visto al filo de la media noche algunos ángeles que cantaban...».

— *Evangelio árabe de la Infancia*, IV, 1. «En aquel momento llegaron unos pastores quienes encendieron fuego y se entregaron a regocijados transportes de alegría».

(28) Sepulcro de doña Berenguela en el Monasterio de las Huelgas de Burgos, siglo XIII. — Sepulcro de Juan González de Celada en la Iglesia Parroquial de Celada del Camino, siglo XIV. — Sepulcro de Díez de Fuentepelayo en la capilla de Santa Ana de la Catedral de Burgos, finales del siglo XV.

(29) Réau, L.: Op. cit., pág. 233. Schiller, G.: Op. cit., t. II, pág. 84.

(30) En el sepulcro de doña Berenguela está situado sobre la cubierta, en el de Celada del Camino en el frente del cuerpo o peana y en el hueco del arco en el de Díez de Fuentepelayo.



Detalle del sepulcro de la reina Doña Urraca. Siglo XIII. Villarcayo.
(Procedente Monasterio de Vileña)



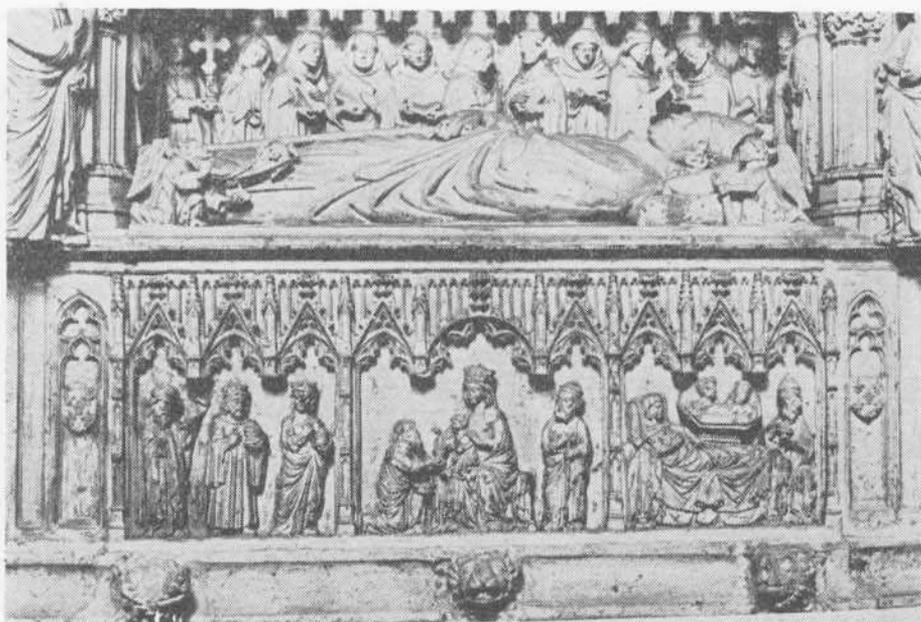
Detalle del sepulcro de Doña Berenguela, siglo XIII. Monasterio de las Huelgas. Burgos



Detalle del sepulcro del Obispo Alonso de Cartagena. Siglo XV.
Capilla de la Visitación. Catedral de Burgos



Detalle del sepulcro del canónigo Juan Sánchez de Sepúlveda.
Siglo XV. Claustro de la Catedral. Burgos



Sepulchro del Obispo Lope de Fontecha. Siglos XIV-XV. Capilla de San Gregorio, de la Catedral. Burgos



Detalle del sepulchro del Arcediano Fernando Díez de Fuentepelayo. Siglo XV. Capilla de Santa Ana, Catedral. Burgos