

# EN TORNO A LA CATEDRAL DE BURGOS

---

## II. — Colonias y Síloes

---

### FELIPE VIGARNI, EL PRECURSOR RENACENTISTA

Entre las joyas engastadas en nuestra Catedral, y a par de ella en algunos otros monumentos burgaleses de la ciudad o provincia, por aquellas gloriosas dinastías artistas de Colonia y de Síloe, que rigieron aquí los destinos del arte por espacio de un siglo entero, el mejor de nuestra arqueología (1440-1543), ningún arqueólogo repudiará que pretendamos ingerir las de otro artista insigne, de igual procedencia que la probable del primer Colonia y del primer Síloe, a saber, del Norte de Francia; el cual artista vino en 1498 a desviar el rumbo del arte ojival burgalés, a la sazón en sus más altos vuelos, enpopándole con los vientos reinantes entonces extrapuetos, que eran los del clasicismo greco-romano, trece siglos encadenados para Europa por mano de los bárbaros, y ya felizmente sueltos y poderosos.

Ese artista se llamaba con lenguaje aclassificado PHILIPUS VIGARNI, es decir, Felipe Vigarni o de Borgoña, por ser natural de Langres, en la Borgoña francesa; *diocesis lingonensis*, según declaración de él mismo.

Había llegado a Burgos, a lo que parece, como peregrino de Santiago de Compostela, obligado quizá con voto a besar el sepulcro del santo Apostol; y visitando por devoción religiosa, o por atracción estética, a su paso por Burgos, nuestra Catedral, acabada de enriquecer con sus magníficas torres y chapiteles; el soberbio cimborrio de Juan de Colonia, merecedor de eterna perennidad, pero lastimosamente aplana-  
do en 1539; y las espléndidas capillas de la Visitación, Concepción y Presentación de Nuestra Señora; llegó a enterarse de que el Cabildo pro-

yectaba a tal punto cerrar el trascoro trasaltar de la Capilla Mayor, ornamentando sus paños hacia la girola con historias de la Pasión de Jesús; hasta tuvo en sus manos, seguramente a petición propia con osadía de artista, el diseño de lo que se quería esculturar, comenzando en el primer paño con la salida de Jesús, con la cruz auestas, por la Puerta Judiciaria de Jerusalén, camino del Calvario.

Y no estaría mal ciertamente aquel diseño, o patrón, según entonces se decía, como inspiración que era de Simón de Colonia, el exuberante maestro de obras de la Catedral, tal vez ayudado por la fina exquisitez de su amigo y colaborador Gil de Siloe, a cuyo cincel hubiera ido por fin a parar el traslado del diseño al alabastro, de no haber surgido inesperadamente este rival extranjero.

Colonia había empujado al Cabildo a llevar a cabo aquella mejora, concluída la erección de la Capilla del Condestable, de la cual convenía separar por entero la cabecera de la Capilla Mayor con su retablo y su Coro canonical. El acta de la sesión del día 5 de julio de 1497 nos dice textualmente a este propósito: «Hizo relación Juan Sánchez de la Puebla (Canónigo Obrero), como estaba escomençado el trascoro de la iglesia; que vean sus mercedes e provean; e que maestre Ximón, quería entender en ello (es decir, trabajar en ello). Cometieron el cargo al dicho Juan de la Puebla, que escriba al sennor Obispo sobrello». Era Obispo Don Fray Pascual de Ampudia.

## LOS PAÑOS DEL TRASCORO

El peregrino borgoñón, visto el diseño de Colonia, hablaría sobre él como persona entendida, y quizá mostrara interés en llevarle a ejecución, si el Cabildo se fiaba de su capacidad, que podemos suponer la acreditaría ante los Canónigos con alguna, o algunas, pruebas; y ellos, perdiendo el recelo natural de lo desconocido, y más aun de lo insólito, quedaron del todo convencidos. Porque el hecho fué, que tras esta verosímil gestación, el Cabildo aceptó la oferta del peregrino, y en 17 de julio de 1498 «el sennor Jerónimo de Villegas, Prior de Cuevasrubias, Obrero de la Fábrica, tomó asiento con Felipe Vigarni, borguiñón, a le dar a fazer un arco de los del trascoro . . . . . por un patrón de maestre Ximón . . . . .; y el dicho Felipe se proferió de lo fazer en perfección de mucho mejor obra que se le mostró . . . . ., de la cual obra no ha de partir mano, sino para el solo viaje de Santiago».

Descifrando sin esfuerzo lo que está casi a flor de piel en las palabras mismas del contrato, que ya conocíamos por Martínez y Sanz, Vigarni no solamente se mostró ante el Cabildo burgalés como opera-

rio capaz de traspasar a la piedra el patrón de Colonia, concebido seguramente en arte ojival, tan exquisito en Colonia; sino que brindó otro patrón de *mucho mejor obra*, según estimación suya, y que llegó también a ser estimación del Cabildo. Esa obra mucho mejor, sino en el fondo histórico, es decir, la escena de la Pasión, que sería la misma, sí en el fondo artístico de composición, número y movimiento de las figuras, y en la forma plástica de naturalismo clásico renaciente, esa obra es el cuadro que tantos ojos han admirado y admiran en el trascoro de nuestra Catedral.

Que Felipe de Borgoña viajaba de peregrino jacobeo, quizá obligado con voto, o siquiera con propósito inquebrantable, lo da bien a entender su promesa de no levantar mano de la obra, *sino para el solo viaje de Santiago*.

De paso quede anotado como lauro del Cabildo burgalés, con qué anchura de alma recibió el nuevo arte, adueñado ya de las inteligencias y los corazones de la culta Italia, pero exótico todavía en España, y señaladamente en Burgos, que a la sazón, por impulso de Colonia y de Síloe, acababa de encaramarse en la cima del arte ojival, donde aun posa como Reina mundialmente venerada. Pero por algo se asentaba aquí entre los canónigos aquel insigne humanista de Arcediano, Fernández de Villegas, que trasladó los tercetos dantescos de la Divina Comedia a renacientes octavas reales castellanas; el soplo de la madre Roma comenzaba ya en España a vitalizar el germen de una nueva cultura; y la Catedral de Burgos enarcaba su pecho para respirarle a pleno pulmón.

No se ha ponderado bien, que yo conozca, este triunfo inesperado de Felipe de Borgoña sobre Simón de Colonia y Gil de Síloe en los medallones de nuestro trascoro-trasaltar; ni la entrada triunfal del Renacimiento en Burgos, y a través de Burgos en España, por la puerta grande de un como concurso-oposición, con premio adjudicado tras deliberación ponderada, por un jurado de la talla del Cabildo burgalés en días de altura cultural muy levantada. Que deliberación sería, y tal vez reñida, hubo de agitar al Cabildo antes de postergar el patrón de Colonia, su maestro de obras, para aceptar el de un advenedizo, que alardeaba de hacerlo *en perfección de mucho mejor obra*, cosa que a primera vista semejava altanería, y era menester acreditarla muy sólidamente.

El resultado final fué, que Vigarni sacó adelante su pretensión; y aunque el Cabildo, entre abierto y prudente, no le encomendó de buenas a primeras la hechura de los tres paños que había que esculturar, tomó asiento con él, para que cincelase el primero; que fué empezar cautelosamente a preferirle a Colonia y a Síloe.

Vigarni puso manos a la obra, y en plazo de solos ocho meses, 17 julio 1498 - 16 marzo 1499, lanzó al mundo del arte este medallón, «tenido entre los artífices por cosa de mucho primor y estima», según escribe el señor Corcuera, y hoy mismo juzgado por el príncipe de nuestros arqueólogos, D. Manuel Gómez Moreno, como la obra más perfecta del propio Borgoñón.

El Cabildo quedó enteramente satisfecho. Abonó al Borgoñón los doscientos ducados convenidos; los sahumó con treinta ducados más en señal de aprobación y aun de contento; y finalmente le dió otros dieciseis ducados por los cuatro Apóstoles, sedentes en el zócalo a los pies del cuadro. Al datarse de esta paga el Mayordomo Diego de Bilbao, fol. 37 r.º del Libro 1.º de Mayordomía del Arch. capitular, decía: «Que tiene receuidos maestre Phelipo nouenta e dos mill y dozientos y cinquenta maravedís fasta XXX de março de 99, para en cuenta de CC ducados que ubo de aver del panno primero del trascoro; e más, XXX ducados que le mandaron dar en satisfacción; e más, XVI ducados que ubo de aver por los IIIIº Apóstoles».

Dos días después de tomar el acuerdo de gratificar a Vigarni, 16 de marzo, y el mismo día que concretaron la gratificación en treinta ducados, 18 de marzo, el Cabildo pasó a concertar las otras dos historias de la Crucifixión y del Descendimiento; y luego quiso que fuera él mismo quien preparase en el muro los asientos, y que fuera asentándolas conforme se labrasen. Dice así el acta del Cabildo, que copia Martínez y Sanz con alguna que otra inexactitud (1): «Los dichos sennores, Juan Sánchez e Jerónimo de Villegas, tomaron asiento con maestre Phelipe de Bregonnia, que aya de hazer los otros dos pannos del trascoro, del altor e tamanno del que agora está fecho; en que aya en el un panno nuestro Sennor puesto en la cruz desnudo, e sus ladrones de bulto; e baxo, nuestra Sennora e las Marías, con acompañamiento de gente, que estaba en la Pasión.

»Y la historia del otro panno es commo le baxan de la cruz a nuestro Sennor, con sus ladrones a la una parte, e a la otra parte que le ponen en el sepulcro las María, con su acompañamiento de gente; de manera que respondan estos pannos al acompañamiento del panno que está fecho; y que se le aya de dar por sus manos por lo suso dicho, con que aya de fazer así mismo ocho imágenes que se requieren para el

---

(1) Todo esto quedó puntualizado en el primer fascículo de EN TORNO A LA CATEDRAL, sobre «El Coro y sus andanzas».—Véase el número 122 y siguientes de nuestro Boletín. Aquí se repite, para no desintegrar el segundo fascículo, sobre «Colonias y Síloes», que tiene su independencia del primero, aunque vaguen ambos «en torno a la Catedral».

pié, de la piedra que le dieren, con que aya de fazer una pieza de ECCE OMO, seiscientos ducados de oro por su trabajo; los cuales se le ayan de pagar como fuese faziendo.

»El dicho maestre Phelipe se obligó de lo fazer, e juró la fée, e los suso dichos obligaron los bienes de la Fábrica de lo pagar; *la qual obra ha de ser mejor que la que agora esta fecha*».

El segundo paño estaba para salir del taller en enero de 1.500, porque en 16 de dicho mes «los sennores Juan Sánchez de la Puebla e Jerónimo de Villegas, Canónigos Obreros de la Fábrica, tomaron asiento con maestre Phelipe, que él aya de hazer *el asiento del panno de medio*, segund que le dió tasado al sennor Prior; y mejor sy le pudiese de asir; e que aya tambien se asentar la ystoria dei panno, todo lo que él labrase; e se le aya de dar cien ducados para su trabajo; e por el asentar de la ystoria, que lo dexa (Vigarni) a virtud de los dichos sennores Obreros por las expensas» (Reg. 32. fol. 366 r°).

El tercer paño tardaría en esculpirse un plazo de tiempo semejante al segundo, o poco más, y así fué que Diego de Bilbao, Mayordomo del Cabildo, consignaba en su cuenta de 1502, al folio 69 vto., la siguiente prtida de data: «Que tengo dados a maestre Phelipo *por los tres pannos del coro*, sobre los 131.978 maravedís, que están en la otra cuenta del anno pasado (1501), con el asiento (de las historias), e imágenes (de los Apóstoles del zócalo), 168.022 maravedís».

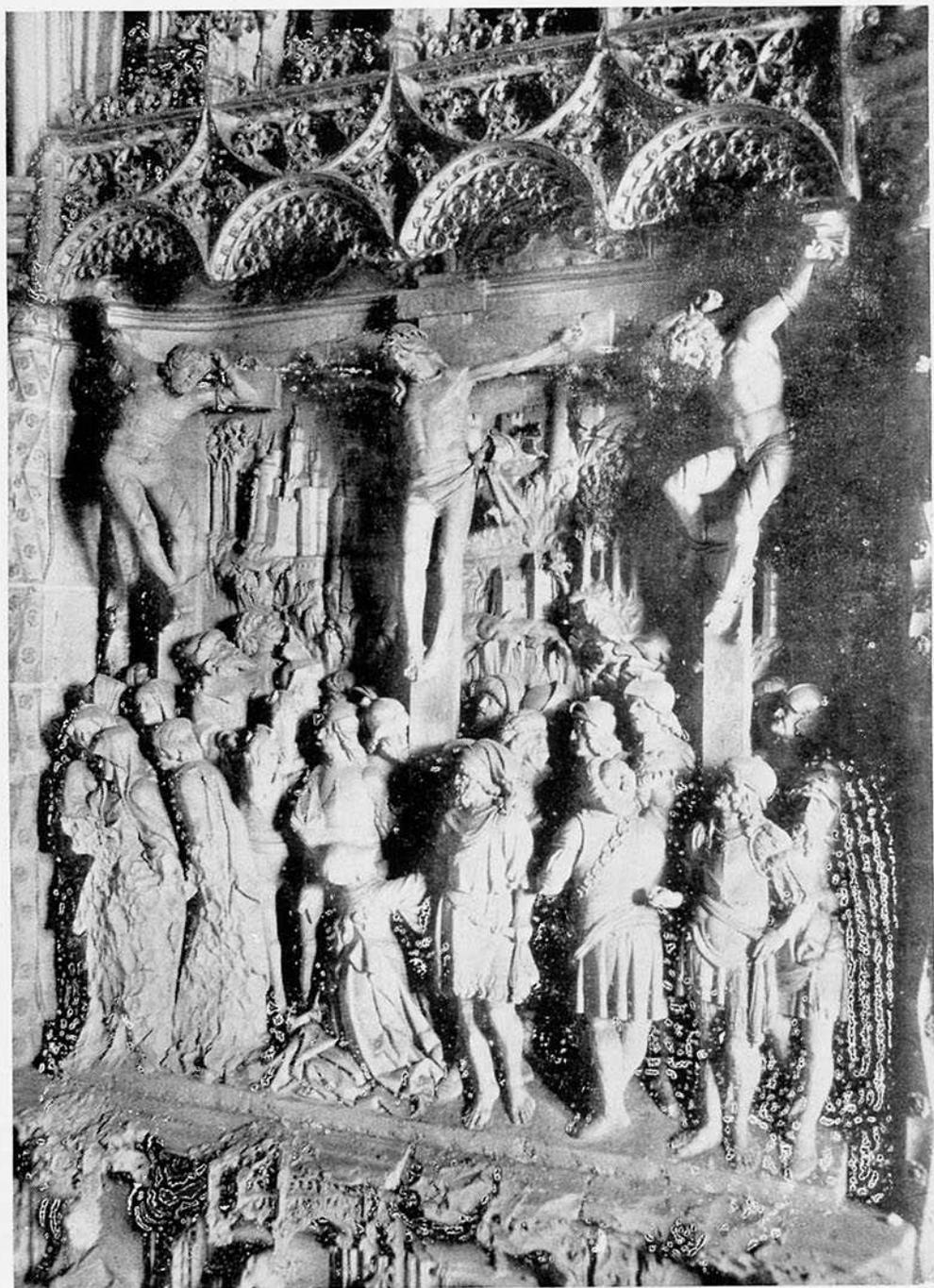
¿Cumplió el Borgoñón su alarde de sacar en estos dos paños mejor obra que en el primero? ¿Y en qué podía ser mejor obra, a juicio del Borgoñón? Convida a sospechar si en el primer paño le impondrían a Vigarni la composición de la escena, tomándola del patrón de Colonia, que le fué mostrado por el Cabildo, y en los otros dos sería él quien la dispusiera a sa voluntad y por su arte; ya que la ejecución de los tres paños fué toda suya, y no es de creer pusiera menos empeño, sino antes más, en el primero que en los últimos.

En esta obra de los cuadros del trascoro quedó a cargo de Simón de Colonia el ir construyendo, en su estilo ojival ya bastardeado de la portada del Condestable, los marcos de los medallones vigarnianos, para abrazarlos amorosamente eon columnas en estípite sangrado, orna-das de cabezas de clavos, y flanqueadas por estatuas sobre repisas y bajo gabletes calados, y para sombrear, lo mismo los cuadros que las imágenes de los Apóstoles, con umbelas afiligranadas, que semejan cortejar al nuevo arte, dándole la bienvenida, y brindándole hermandad cariñosa. Esta cooperación de Colonia viene atestiguada por el Mayordomo Diego de Bilbao en una partida del año 1502, fol. 69 vto. del Libro 1.º de su Mayordomía, donde acredita haberle dado a Colonia 86 213 marave-



Púlpito de la Iglesia de San Lesmes (Burgos).

(Corresponde al artículo del Sr. Martínez Burgos).



LA CRUCIFIXION.—Relieve del trascoro de la Catedral (Vigarni).

(Corresponde al artículo del Sr. Martínez Burgos).

dís por los tabernáculos del trascoro, y algunas imágenes en dos de esos tabernáculos; que pudieran ser los que ornamentan el tímpano del primer arco, sobre la Salida de Jerusalén.

La fama de los relieves del Borgoñón voló rauda por los aires de España. El Cabildo de Toledo, encelado con el de Burgos ya a raíz del primer cuadro, pretendió sonsacarnos tan insigne artista, adscribiéndole de asiento a su Catedral; audacia que llevó tan a mal nuestro Cabildo, que en sesión de 11 de noviembre de 1499 «platicaron sobre razón que el dicho sennor Jerónimo de Villegas dixo que ynbiaban de la yglesia de Toledo por maestre Phelipe, *avida relación dél de ser tal Oficial*. Que le parecía que, si se pudiese tener manera que asentase en esta yglesia, y hablasen con él algunos de sus mercedes, y que en esta yglesia, estuviese *este Oficial tan singular*, que se devía de trabajar, avnque se le preferiese algo. Los dichos sennores hablaron sobre ello, e dixeron que deputarían al dicho sennor Arcediano de Burgos, juntamente con los Obreros de la Fábrica, para hablar con él, e asentar toda cosa con él que les parezca, *avnque sea de darle dineros*, de manera que asiente en esta yglesia.

Y dieron cargo al dicho sennor Arcediano, para escribir a la yglesia de Toledo, quejándose de la descortesía que hazían» (1).

## UN PULPITO

El mismo año 502, a raíz de los paños del trascoro, es decir, el 6 de julio, los señores «Don Antonio Arcediano de Valpuesta, e Juan Sánchez de la Puebla, e Jerónimo de Villegas, Obreros de la Fábrica, tomaron asiento con maestre Phelipe cantero, que él pudiese hazer el púlpito de la predicación; e queda lo que se le aya de dar, en manos del sennor Don Antonio (de Acuña), abida información de Oficiales; e el dicho maestre Phelipe dixo que asy lo dexaba en manos del dicho sennor don Antonio, para que él aya de estar e quedar por lo que él mandare». (Reg. 34, fol. 235 r.º).

Ya el año 98, en el cabildo de 22 de junio, «propuso el sennor Prior de Cuebas Rubias (que sabemos era don Jerónimo de Villegas), e dixo que el púlpito de la predicación está tan vergonçoso para en el lugar donde está, e que le paresçe que se deuía de hazer de alabastro e açofar (metal); que vean sus mercedes lo que les paresce. *Dixeron que lo hiziesen*

---

(2) Esta descortesía de Toledo con Burgos la dí a conocer por primera vez el año 1950 en mi conferencia sobre «El siglo de oro de Burgos» (Bol. núm. 110).

*perpetuo*, e que lo cometían a los Obreros, e Licdo. de Frias e Sedano con los Obreros, que probean en lo que les paresce». (Reg. 32, fol. 78 vto.). Pero como en la misma sesión habían acordado también que se continuara adelante «lo que estaba escomençado del trascoro», y veinticinco días más tarde, 17 de julio, formalizaron contrato con Vigarni para el primer medallón, lo del púlpito quedó postergado, y no volvió a sonar hasta concluída aquella magnífica obra.

Poco tiempo debió de entretenerle a Vigarni la labor del púlpito, por el cual, el mismo año 1502, sin fijación de fecha, pero ciertamente hacia fines del año, el Mayordomo del Cabildo Diego de Bilbao (Libro primero de Mayordomía, fol. 69 vto.), constata tener «dados al dicho maestre Phelipe, para hazer el púlpito, 42.662 maravedís». Y no se registran sobre ello más partidas; quizá fuera ese todo su coste.

El púlpito que, según parece por lo dicho, cinceló Vigarni para la Catedral, y que fué en Burgos su segunda obra, debió de acabarse en la misma segunda mitad del año 1502; después de 1716, es decir, a los dos siglos de vida activa de servicio, fué jubilado por el Cabildo, y sustituido por los dos púlpitos de metal que ahora coñecemos.

Martínez y Sanz averiguó que estos dos púlpitos se hicieron a expensas del Arzobispo Sr. Navarrete, cuyo pontificado va de 1704 a 1724, junto con las dos magníficas rejas del Crucero, diseñadas por fray Pedro Martínez, monje benedictino de Cardeña. Sabemos de las rejas que, en 13 de noviembre de 1716, el Sr. Navarrete confió al arbitrio del Cabildo su remate o coronación, a escoger entre varios dibujos que le enviaba, y que seguramente se debían al mismo autor de las rejas; podemos por tanto suponer que las rejas estaban forjadas ya para entonces, a falta solo de su coronamiento; y que no tardando mucho estas en asentarse en el Crucero, la forja de los púlpitos tuvo que hacerse entrado el año 1717.

¿Cual sería entonces el paradero del púlpito vigarniano? Ni un dato nos ha deparado todavía sobre ello el archivo de la Catedral; pero como es razonable pensar que el tal púlpito no pudo ser destruído, y como en ninguna capilla de la Catedral tropezamos con semejante púlpito, obliga sospechar que salió de la Catedral con destino a alguna iglesia de la ciudad, o de la diócesis, ni más ni menos que como salió para la iglesia de Cardeñuela Ríopico el retablo labrado por el propio Vigarni para la capilla de la Presentación, cuando el arte dieciochesco alzó en su lugar el seco retablo neoclásico, que hiere todavía nuestros ojos.

Y ya en este trance, permítasenos aventurar una sospecha. Tiene la parroquia de San Lesmes de nuestra ciudad un púlpito exquisito, que

está clamando a voces por el cincel de Vigarni o el de Diego de Síloe. Los exploradores del archivo de San Lesmes no han encontrado, que sepamos, dato histórico de su adquisición por la parroquia, que justamente en los días de Vigarni, o muy poco antes, abrió por mano de Simón de Colonia su espléndida portada meridional en el estilo florido de tan alto cantero.

¿Desde cuándo luce San Lesmes tal exquisitez, bien merecida ciertamente por la insigne parroquia? ¿Será ese el púlpito vigarniano de la Catedral, cuya pista se pierde en ella desde 1717? Y si no, ¿cuándo engastaron en San Lesmes tan brillante joya el Borgoñón, o Síloe, sus padres putativos indiscriminadamente, mientras un documento no declare su legítima filiación?

Quede en el aire la sospecha, aguardando su repulsa, o su aceptación merecida.

Como dato contrario a la identificación del púlpito de San Lesmes con el desaparecido de la Catedral, quiero adelantar yo aquí una partida del Mayordomo capitular Diego de Bilbao, en fecha imprecisa del Libro primero de su Mayordomía, fol. 37 vto., pero casi seguramente de 1499, que dice a la letra: «Costó lo que se ha traydo *de alabastro* para el púlpito, fasia en XXX de março, 6.434 maravedís». Si recordamos que la propuesta hecha al Cabildo por el Canónigo Obrero Jerónimo de Villegas en 22 de junio del 98, decía que, a su parecer, el púlpito debía hacerse *de alabastro e açofar*, semeja cierto que el púlpito desaparecido en 1717 era de alabastro; no sabemos si solo, o pareado con azofar; y el de San Lesmes no es de alabastro. Pero la respuesta del Cabildo a don Jerónimo fué *que lo hiziesen perpetuo*, es decir, que cuidasen más de su duración, que de su apaiencia. ¿Cómo le hicieron en definitiva? Porque el púlpito no se le encomendó a Vigarni hasta julio de 1502. Habían corrido tres años largos.

D. Manuel Gómez Moreno, en su *Escultura del Renacimiento*, pág. 41, dice que en 1502 *maestre Felipe* contrató las cuatro historias centrales de la Capilla Mayor de la Catedral de Toledo, acabadas en 1504. Toledo, que había intentado halagar al Borgoñón en 1498, para que se adscribiera a aquella Catedral, y no lo consiguió porque Burgos extremó con el Borgoñón su esplendidez, a trueque de retenerle a su servicio, ahora podrá alojarle a su vera y disfrutar de aquel arte suyo, que tanta apetencia le había provocado.

Pero no sería en 1502 cuando Vigarni se trasladó a Toledo, aunque tuviera concertadas las historias de su Capilla Mayor; porque el púlpito de nuestra Catedral, según hemos visto, hubo de ocuparle durante toda la segunda mitad de ese año, o buena parte de ella; cincelado el púlpito, Vigarni iría a Toledo.

## EL CORO

Seguramente que no dejó de levantar en Burgos algún recelo la marcha del Borgoñón, aunque para entonces hubiera hundido en suelo burgalés una raíz no fácil de descepar, por su casamiento con María Sáez Pardo, de buena sangre burgalesa; y como el Cabildo tenía en propósito desde 1497 renovar la sillería de su Coro, si acaso al partir para Toledo el Borgoñón, no dejó hilvanado con él un concierto a plazo para esa nueva sillería. mientras estuvo por allá, ¡cuántas insinuaciones no caerían encima de su ánimo como recuerdo vivaz!

El hecho es que, por venir que vino de Toledo hacia fines de 1504, o principios de 1505, dió comienzo a nuestra sillería, mano a mano con otro artista, desdibujado aun para la historia, Andrés de Nájera, o de Jaén, o de San Juan; quizá por llamamiento amistoso del Borgoñón, para esta ingente obra; quizá como parece más probable, por deseo manifiesto del Cabildo, que llegó a dar a Nájera en los tratos posteriores consideración oficial a par de maestre Felipe.

No cabe entretenernos aquí en la magnificencia del Coro de nuestra Catedral, que ha sido ya en las páginas de este «Boletín» asunto de otra monografía con título de EL CORO Y SUS ANDANZAS (veáanse los números 122 y siguientes).

El Coro debió de quedar asentado en la Capilla Mayor, a los pies del presbiterio, en la segunda mitad del año 1509, ya que en primero de junio de ese año maestre Felipe se atrevió a reclamar del Cabildo la paga entera de las sillas, y la gratificación que encima de la paga le tenían ofrecida. Y aunque el Cabildo respondió dando prisa para que las sillas se acabasen, como juntamente habló de *dar a fazer la obra delantera del Coro*, que supone ya las sillas en su lugar, poco faltaría ciertamente de su hechura, o *fazión*, como entonces se decía.

En 1511 maestre Felipe entendía en la obra delantera del Coro, es decir, en su antecoro, puesto que el Canónigo Obrero, Sánchez de Sedano, en la junta de 29 de marzo, advirtió al Cabildo de como «en la obra de la delantera del Coro no podían haber todas las historias de la Pasión, e que era menester cortar algo dellas» (Reg. 36, fol. 173 vto.). Pero tan lento paso debió de llevar este antecoro suntuoso, que por desgracia solo de referencia conocemos, o tantos cortes hubo de sufrir, que en junio de 1521 todavía tuvo el Cabildo que dar orden, *que se acabe la obra del antecoro comenzada*.

Y es que el Borgoñón parece que entreveraba con estas labores de Burgos, otras solicitudes de fuera; ya que, según Gómez Moreno, entre 1505 y 1507 llevó sobre sí la parte escultórica de la Capilla Mayor de

la Catedral de Palencia y el retablo del convento de San Pablo en la misma ciudad; y en fechas sucesivas no precisadas, pero anteriores a 1519, labró la portada de Santo Tomás, de Haro, y la del convento de la Piedad, en Casalarreina; y en 1519 andaba por Zaragoza, del brazo de Alonso Berruguete, contratando labores de empeño en la Capilla Real de Granada, que juntos llevaron a cabo muy elogiosamente.

## CAPILLA DE LA PRESENTACION

El año 1519, por lo que a Burgos respecta, recibe aquí del Protonotario D. Gonzalo Diez de Lerma el encargo de erigir de planta su Capilla de la Presentación, recabada la licencia del Sr. Obispo Rodríguez de Fonseca, que, al dársela al Protonotario decía: «..... la qual dicha Capilla queríades edificar en el corral questá encima de la claustra vieja, que confina con nuestros palacios episcopales..... Y aunque el edificio della parece al presente que será de algún perjuizio para los dichos palacios episcopales, tenemos por bien de vos dar y conceder la dicha licencia e facultad, e por la presente vos la damos e concedemos..... con tanto que deis cinco mill aravedís de juro e renta perpetua a la Fábrica de la dicha nuestra sancta iglesia, por razón del edificio que en ella se faze». Y en los capítulos concertados entre el Protonotario y el Cabildo se hablaba así: «..... ad perpetnam rei meworiam, establezco e ordeno la institución de la di ha Capilla, que assi quiero hedificar e hedifico en el corral questá entre la claustra vieja e la Capilla del Obispo Don Alonso, de gloriosa memoria, e la Capilla de sancta Catalina, que dizen de los Rojas, que confina encima del dicho claustro viejo con los palacios episcopales.....» (*Archivo de la Capilla*). Se comenzó a edificar «a primis fundamentis, primero día de hebrero de mill e quinientos y diez y nueve años, y se acabó de cerrar a ocho días del mes de octubre, año de mill e quinientos y veynte y dos años» (*Archivo de la Capilla*).

Pero ¿será verdad que fué el Borgoñón quien recibió de D. Gonzalo la encomienda de levantar esta su Capilla? Porque la última Historia de la Catedral de Burgos, que la benemérita casa «Hijos de Santiago Rodríguez» ofrendó a la cultura en 1950, centenario de su creación, (Dios la otorgue muchos otros centenarios), al historiar esta admirable fundación de los Lerma, lanza respecto a su autor una atribución tan sorprendente, que de ser cierta, derrocaría lo que la tradición y el arte, en amigable acuerdo, venían hasta ahora asegurando.

Porque el arte por su propio fuero, y la tradición con aires de historia, venían prohijándose la confiadamente a Felipe Vigarni, el Borgo-

ñón; y ahora nos dan la noticia extraña de que su construcción le pertenece a Juan de Matienzo, cantero de segunda fila hasta ayer, pero que de este empujón tendría que subir al Olimpo de los artistas, siendo ciertamente suya esta capilla, soberbia en lo constructivo y en lo ornamental.

Y el caso es que tan nueva y desoida adjudicación semeja apoyarse en palabras claras, reforzadas con un hecho decisivo; hasta el punto de parecer atrevimiento, teñido de parcialidad, pretender torcer aquellas, ni a pretexto siquiera de encajarlas en su verdadero sentido, y más todavía rechazar el hecho, donde intentan hallar fundamento y explicación.

Pero no es parcialidad ni lo uno ni lo otro; porque el documento que dió pie al engaño, no ha sido interpretado con acierto, y los que se entran en su derredor para robustecerle, no están bien aplicados. Vamos a recorrerlos cronológicamente, centrándolos en sus genuinos asuntos sin trasegarlos engañosamente a otros, ajenos de su origen y de su intención. Y que nos perdone el autor de la meritísima HISTORIA DE LA CATEDRAL, que por otra parte ha suministrado en ella cantidad de noticias interesantes, y aun nuevas, o poco conocidas.

En 7 de agosto de 1520 (anótese bien la fecha), Pedro de Cartagena, Regidor de Burgos, cabeza del rico mayorazgo de Cartagena, y Patrono de la Capilla de la Visitación, erigida por su tío D. Alonso, pidió entrada en el cabildo que celebraban aquel día los Canónigos, para quejarse «del agrabio que el Doctor de Lerma fazía con la Capilla que edificaba, a la Sacristía de su Capilla de la Visitación».

La queja tenía visos de última y definitiva, porque el acta capitular acompaña las palabras anteriores con las que textualmente siguen, pronunciadas también, y seguramente de mal humor, por Pedro de Cartagena: «Lo qual él avya *fasta aora* tolerado, porque sus mercedes le avian prometido de lo remediar; por ende, que les suplicaba lo remediasen».

Fuera por lo razonable de la queja, mayormente viniendo, como se ve que venía, detrás de otras varias quejas infructuosas, fuera por el mal humor que parecía trascender de aquel *fasta aora* de persona tal como D. Pedro de Cartagena, el hecho fué, que «los dichos sennores platicaron sobre ello; y platicado, dixeron, que mandaban e mandaron *quel dicho Doctor Don Gonçalo Diez de Lerma, dentro de nueve dias primeros siguientes, ponga por obra de fazer la Sacristía de la dicha Capilla de la Visitación, e busque materiales para ella, o dentro de los dichos nueve días, deposite en poder de Cereço, Fabriquero, e Obrero de la dicha Capilla de la Visitación, todo aquello que maestre Felipe dixere que puede costar la Sacristía; dándole primero fianzas al dicho Doctor, llanas e abonadas, para que lo que depositare, será para*

hazer la dicha Sacristía, e que no se gastará en otra cosa alguna, o que se bolvera, haziéndola él dentro del tiempo que se concertare con el dicho Pearo de Cartagena».

El Cabildo por fin había tomado en serio la queja. Al Doctor de Lerma le planteó en el acto una ordenación disyuntiva: o hacer él la Sacristía, o aprontar dinero para que otro la hiciese. Y todo en el espacio de los nueve días primeros siguientes.

¿Y cuánto dinero tenía que aprontar D. Gonzalo? —Lo que tasare maestre Felipe. Pero ¿porqué maestre Felipe, y no otro, v. g. Francisco de Colonia, de quien el Cabildo podía echar mano con más libertad que de maestre Felipe, por su cargo de maestro de obras de la Catedral? ¿No será porque el Doctor de Lerma, cuyas arcas habían de volcar el dinero, tendría confianza en la tasación de maestre Felipe, y podría no tenerla en otra tasación, aunque fuera la de Colonia? Y entonces hay que preguntar ¿a qué se debía la confianza del Doctor de Lerma en maestre Felipe? —Si fuera él quien levantaba la Capilla de la Presentación de D. Gonzalo ... Quede registrado este indicio como sospecha.

Y quede también registrada la siguiente observación: Sabemos por Martínez y Sanz que la Sacristía de la Visitación fué construída por Juan de Matienzo, el actual candidato a esta otra obra de la Capilla de la Presentación, o de los Lerma. De haber sido, según según se nos dice ahora, el artífice y constructor efectivo de ella, y por ende persona de la confianza de D. Gonzalo, resulta extrañísimo que no fuera Matienzo mismo el tasador del coste de la Sacristía de la Visitación, y tuviera que encomendárselo el Cabildo, aceptándolo D. Gonzalo, a maestre Felipe, que no levantaba la Capilla, ni iba a construir la Sacristía. ¿Con qué título se le enreda al Borgoñón en este pleito?

En la disyuntiva planteada por el Cabildo a D. Gonzalo Diez de Lerma, parece ser que D. Gonzalo escogió como mejor salida hacer por su cuenta la ruidosa Sacristía. Lo da a entender un hecho, que ha sido cabalmente quien ha torcido la adjudicación tradicional de la Capilla, vistiendo a Matienzo con las plumas empavonadas de Vignani. Enseguida lo tomaremos en cuenta.

A raíz, pues, del mandato del Cabildo, el Doctor de Lerma, respetuosamente con sus compañeros los señores Capitulares y con lo que ellos mandaban e mandaron, ordenó preparar los materiales de la asenderada Sacristía, para empezar luego la obra, que Martínez y Sanz nos dice fué encomendada a Juan de Matienzo y Nicolás de Vergara conjuntamente.

Con eso, Pedro de Cartagena hubo de quedar satisfecho; efectivamente no sabemos que volviera a quejarse; es menester reparar en este silencio.

El mandato del Cabildo está fechado en 7 de agosto de 1520. Mientras fué comunicado a D. Gonzalo, aceptado por él respetuosamente, y puesto en vía de obra con la encomienda de la construcción a Matienzo y Vergara, el plano de estos canteros, y la saca y acarreo de piedra y otros materiales, no es mucho que pasaran tres o cuatro meses, tras de los cuales vino a echarse encima el invierno de aquel año. Pero el invierno paralizaba entonces en Burgos las construcciones, según nos consta por la obra del Puente y Arco de Santa María, reseñada en otro lugar; y así fué que la Sacristía de la Visitación no pudo asomar la cabeza de ras de tierra hasta la primavera de 1521. Pero en la primavera asomó.

Y a poco de empezar a ver la luz, estimaron los señores del Cabildo que aquella obra perjudicaba a la santa Iglesia Catedral, sin que hayamos logrado puntualizar en qué. Estimándolo así, amistosamente advertirían del perjuicio a D. Gonzalo, que no debió de tomarlo en consideración, y siguió construyendo; con lo cual forzosamente crecieron los perjuicios, y creció pareja la desazón capitular.

Repáremos de momento cómo ya no es D. Pedro de Cartagena quien se queja, sino el Cabildo; ni es la Capilla de la Visitación quien padece agravio, sino la santa Iglesia Catedral; pero el agravio y la queja vienen por causa de la malhadada Sacristía de la Visitación.

Con los dimes y diretes que siempre se enroscan en semejantes controversias, corrió la primavera, y llegó junio de aquel año 1521. Y desconfiando el Cabildo de sacar adelante por las buenas su propósito, al cual no podía renunciar por bien de la santa iglesia, encomendada a su protección y defensa, resolvió poner el caso en manos de los Provisores y Vicarios del Obispado, como Superiores jerárquicos en materia jurídica.

Los cuales, en 7 de aquel mismo mes, estimando razonable la queja de los Capitulares, decretaron contra el Doctor de Lerma el embargo de la construcción, hasta ver ellos mismos lo que podían consentir en justicia. Dice así el decreto:

«Nos, los Provisores y Vicarios Generales en todo el Obispado de Burgos, etc., a vos, el Reverendo Señor Don Gonçalo de Lerma, Prothonotario Apostólico, Canónigo en esta santa Iglesia de Burgos, e a vos Juan de Matienço, maestro de cantería, e a otras qualesquier personas, oficiales e canteros, que labran e hedifican juntamente con vos el dicho Juan de Matienço, e a cada vno e qualquier de vos,

»Salud en nuestro Sennor Iesucristo.

»Sepades que, por parte de los Reverendos sennores Dean e Cabildo desta santa Iglesia de Burgos, nos fué hecho relación diziendo,

que en la obra de la Capilla, que vos el dicho Doctor, e el dicho Juan de Matienço, a los dichos sus Oficiales por vuestro mandado fazer y hedifican, viene mucho perjuizio a esta santa Iglesia. Por lo qual nos fué pedido mandásemos embargar la dicha obra, fasta tanto que por Nos fuese visto e determinado lo que sobre ello se deva fazer en justicia.

»E Nos, visto el dicho su pedimiento, mandamos dar la presente; por el tenor de la qual vos exortamos e mandamos, en virtud de santa obediencia, e so pena, que del día que este nuestro mandamiento vos fuere yntimado e notificado, denc'e en adelante, cesseys de hedificar e fazer la dicha obra; e non fagays ni hedifiqueys mas en ella, *direte ni yndirete*, fasta tanto que por Nos sea visto el agrabio e perjuicio, que della recibe esta santa Iglesia.

»Lo qual vos mandamos que ansy lo fagays e complays, so la dicha pena de excomunió; so la cual mandamos al Notario, o clérigo, para esto requerido, que vos la lea e cunpla, e nos faga relación en las espaldas.

»E sy alguno de vos os sintierdes por agraviado en lo suso dicho, estante el dicho embargo, paresca ante Nos dentro de tercero dia, ca oyr vos hemos, e haremos justicia.

»Dada en Burgos a VII de junio de M.DXXI annos.— Bernardino de Orrio, Notario».

El Decreto dice que embarga «la obra de la Capilla, que vos el dicho Doctor, e el dicho Juan de Matienço, e los dichos sus Oficiales por vuestro mandado fazen y edifican».

A cinco siglos de distancia pueden inducir a error esas palabras, que al tiempo del Decreto eran claras, y no podían interpretarse por nadie equivocadamente. Porque sabían todos, y hoy también lo sabemos, que el Doctor de Lerma tenía a la sazón en la Catedral de Burgos *dos obras de Capilla*, a su costa: la de la Presentación, que erigía de propio impulso, y la Sacristía de la Visitación, a que venía obligado con Pedro de Cartagena y con el Cabildo, desde agosto de 1520.

Es verdad que el Decreto no distingue con nombre propio la obra de Capilla a que se refiere; pero la distingue sobradamente, y más en aquel tiempo, por las personas encargadas de la obra, que eran Juan de Matienço y sus Oficiales, al servicio del Doctor de Lerma en la famosa Sacristía.

Pero hay más.

Siete días después de la fecha del Decreto, es decir, el 14 de junio, se reune el Cabildo en sesión.

Era más que natural, era obligado que en ella platicaran sobre el Decreto de los Provisores, que acababan de conocer, y que justamente

se había dictado a petición suya, embargando una obra, que estimaban perjudicial para la Iglesia. Pues bien; el acta de la junta no mienta para nada la Capilla de la Presentación, que la citada Historia de la Catedral da erróneamente por embargada; y en cambio, dice a la letra lo que sigue: «Este día, los dichos señores (Capitulares) diputaron a Juan Pérez Gadea, e Vilbao, e Sedano, para hablar con el Doctor de Lerma sobre lo de la Sacristía de Pedro de Cartagena». —Que era, habrá que deducir lógicamente, lo embargado por el Decreto que motivaba esta diputación.

Y fué entonces (el 14 de junio de 1521, o sea, diez meses después de aquel 7 de agosto de 1520, en que atendió el Cabildo la queja de Pedro de Cartagena), fué entonces, cuando el Protonotario Diego de Bilbao, íntimo amigo del otro Protonotario D. Gonzalo Díez de Lerma, dando la cara briosamente por su amigo, y excusando al Cabildo de la comisión, que acababan de darle a él y otros dos Capitulares, allí mismo, sin cerrar su junta el Cabildo, «se obligó con su persona e bienes, muebles e rayzes, presentes e futuros, que oy en todo el día depositará veynete marcos de plata, para la seguridad de que el Doctor de Lerma *fará lo que fuere obligado en la Sacristía de Pedro de Cartagena*». Con haber copiado estas palabras claras y terminantes, se había desvanecido el error del dato, aducido justamente para lo contrario de lo que se debía probar.

Esta garantía solemne de Diego de Bilbao venía a decirle al Cabildo, que él, Diego de Bilbao, su Mayordomo, respondía de la obediencia del Doctor de Lerma al Decreto de los Provisores, y de su entera sumisión a los deseos del Cabildo, que para nada rozaban con la Capilla de la Presentación, y sí solo con la Sacristía de la Capilla de la Visitación.

No cabe por tanto afirmar que, en garantía y seguridad del cumplimiento por parte de D. Gonzalo, de lo acordado por el Cabildo *diez meses antes*, ordenando a Lerma que pusiera manos en la obra de la Sacristía, el Canónigo Bilbao depositó veinte marcos de plata, en 14 de junio de 1521. ¡A los diez meses del acuerdo, que perentoriamente fijaba como plazo de cumplimiento de su mandato *nueve días!*

No garantizaba Bilbao el mandato capitular de diez meses antes, para empezar la Sacristía de los Cartagena, sino el cumplimiento de las exigencias del Cabildo sobre la Sacristía ya empezada, y que tal como iba, perjudicaba a la santa Iglesia Catedral, conforme habían estimado judicialmente los Provisores.

Ni cabe tampoco decir que «la obra de la Capilla de la Presentación, empezada bajo la dirección del maestro de cantería Juan de Ma-

tiempo, fué alcanzada en 7 de junio por edicto de los Provisores y Vicarios del Obispado»; porque ni Juan de Matienzo empezó la Capilla, ni el Decreto de los Provisores se refirió a ella, sino a la Sacristía de la Visitación, de que se había quejado el Cabildo ante los Provisores. Y esta obra sí que le correspondía a Juan de Matienzo.

Alguna disculpa tiene esta equivocación, que rectificamos por culto a la verdad, y no por celos infantiles, en la literatura del Decreto, que hoy aparece defectuosa, pero en su tiempo no lo era tanto. En lugar de decir «la obra de la Capilla, que vos el dicho Doctor...», pudo decir más claramente «la obra de la Capilla de la Visitación, que vos...»; y mejor aun, «la obra de la Sacristía de la Visitación, que vos...».

Pero la claridad y precisión, que cabe echar de menos en el Decreto, para ponerle a nuestra medida, la suplen con holgura las actas del Cabildo, tal como quedan trascritas, sin mutilaciones, y en su sitio cronológico.

Puede, pues, Vigarni seguir en posesión de su joya más valiosa como arquitecto, la Capilla de la Presentación; que ni Matienzo, ni nadie, sentirá tentaciones de hurtársela en buena investigación arqueológico-histórica.

No siendo propósito de estos artículos ponderar la estética de las obras que en ellos se reseñan, sino más bien justificar su arte y su atribución a uno u otro artista, nos detendremos muy poco más en esta imponderable Capilla, gloria excelsa de Vigarni arquitecto, y muestra insigne de Vigarni entallador, que en tan soberbio relicario alojó además

a) Un retablo de gran mérito, neciamente regalado a la iglesia rural de Cardeñuela Rtopico por el mal gusto del siglo XVIII, sustituyéndole con la frialdad neoclásica del retablo actual; que gracias solo a enmarcar la maravillosa tabla de Sebastián del Piombo, alcanza perdón conmisericordioso en los arqueólogos.

b) La citada tabla (no lienzo, aunque lo diga equivocadamente el P. Palacios y sus copistas), la tabla de Sebastián del Piombo, que por sí sola, dice Ponz, merece un viaje de visita a la Catedral de Burgos. Este cuadro debió de pertenecer a la Capilla desde su fundación, ya que en su primer inventario de 1528, recién fallecido D. Gonzalo, se registran allí *dos ymagenes de nuestra Señora, de pincel, muy devotas*; una de ellas es razonable pensar que sería nuestra tabla, que no tardando se incorporó al altar, puesto que en el inventario de 1553 se registra «una cortina de persiana encarnada, para el cuadro del altar mayor».

c) Un Corito de ocho sillas de nogal, «talla romana», que recuerdan las del Coro catedralicio.

d) La portada de la Sacristía; alarde plateresco, parejo de su omó-

nima en la Capilla del Condestable; ¿pondría mano en ella Nicolás de Vergara?

e) La repisa y el intradós del arco de encasamiento de los órganos, así en plural, hoy sin su huésped, pero ocupado entonces por los órganos que D. Gonzalo mismo contrató en 27 de abril de 1526 con Fernán Ximénez, vecino de Vitoria. Habían de ser de «nogal y roble viejo»; «tan buenos y mejores que los medianos de la iglesia mayor»; y tenían que estar asentados en la capilla, «en toda perfección, como dicho es, para el día de Carrestolendas, o para nuestra Señora de la Candelaria del año de mil e quinientos e veynte e siete años», por precio de «50 000 maravedís; los quinze mill luego (en el acto), y los otros el día que los tobiere asentados en la manera que dicha es». (Registro manual de Fernando de Espinosa, fol. 71 r.º y vto.).

f) El sepulcro del fundador; réplica libre del sepulcro del Obispo Acuña en la Capilla de la Concepción, por que tal vez ayudó a labrar este otro sepulcro el cincel de Diego de Siloe, autor del de Acuña, ya que a la sazón el Borgoñón y Siloe trataban amistosa compañía. D. Manuel Gómez Moreno da como fecha de este sepulcro el año 1524; justamente cuando ambos artistas entallaban mano a mano el retablo mayor del Condestable, y poco antes habían tallado en la misma Capilla el del altar de San Pedro, acabado de pintar en 1523 por León Picardo.

Si hemos de aceptar el año 1524 para hechura del sepulcro del Doctor de Lerma, habrá que convenir que entonces no se labró más que la cama, sin el bulto yacente; porque D. Gonzalo no falleció hasta el año 1527, y no era cosa de acostarle en vida. Así vendría a ser un caso parejo al de D. Alonso de Cartagena en su Capilla de la Visitación, según quedó puntualizado oportunamente en el número 128 de este Boletín.

g) El sepulcro del primer Capellán Mayor de la Presentación, el Protonotario Diego de Bilbao, íntimo de D. Gonzalo, autorizado para sepultarse allí con su madre. La estatua es retrato, y el sepulcro es rico en ornamentación renaciente.

h) Los dos sepulcros laterales al altar mayor, cuyo destino inmediato fué el de la izquierda, para sepultura de D. Juan de Lerma Polanco y su esposa Isabel de la Cadena y el de la derecha, para el Abad de San Millán, D. Francisco Rodríguez de Villahoz, Canónigo, que luego trocó sus apellidos por el de Lerma, no sabemos a virtud de qué circunstancias.

En 13 de enero de 1527, D. Gonzalo, el fundador de la Capilla, cercano ya a su fin, resignó sus Beneficios autorizadamente, y cedió el

canonicato a su sobrino Alonso Díez de Lerma, los préstamos de Marcilla y Cabañas al Abad de San Millán D. Francisco Rodríguez de Villahoz, y la ermita de Cafalanes a su íntimo amigo el Protonotario Diego de Bilbao. Y luego, aquel mismo día, «el sennor Doctor dixo que mandaba dar vna sepultura en su Capilla al Abbad de San Millán, que no sea la de Juan de Lerma, sino la otra de la otra banda, debaxo de la esquila». (*Reg.<sup>o</sup> manual de Tornado de Espinosa, fol. 132 r.<sup>o</sup>*).

¿Llegó el Abad de San Millán a enterrarse en esta sepultura? —La cartela que preside el arco, nos habla allí de un altar de San José, donde decir perpetuamente una Misa diaria rezada y tres anuales cantadas, que estableció el año 1548 D. Alonso Díez de Lerma. Está coronado por la figura atrayente de Santa Casilda, que hasta dió nombre al altar; en el tímpano triangular resalta el busto de San Rafael Arcangel; y en el fondo del arco, en relieve, los Desposorios de San José y la Virgen. Tal vez esta ornamentación escultural sea posterior a la construcción del arco, y ni siquiera sea obra del Borgoñón, muerto en 1543, sino de Juan de Vallejo, autor probable del sepulcro contiguo en el muro sur de la Capilla.

En este sepulcro de Vallejo, denominado por la escena del fondo «el arco de las once mil Vírgenes», se enterraron D. Alonso Díez de Lerma, su hermana Teresa de Lerma y su madre D.<sup>a</sup> Leonor de Lerma. La Calenda de la Catedral, fol. 26 vto., al margen derecho, registra el día 23 de noviembre las siguientes memorias: «Memoria corriente por Alonso Díez de Lerma Canónigo, en su sepultura en el arco de las once mil Vírgenes, en la Capilla del Dotor de Lerma». «Memoria corriente por Leonor de Lerma, madre del dicho Canónigo Alonso Díez de Lerma, en la sepultura suya de las once mil Vírgenes, en la Capilla de la Presentación del Dotor de Lerma». Y al fol. 127 r.<sup>o</sup>, margen derecho también, esta otra: «Memoria corriente por Teresa Díez de Lerma, hermana del Canónigo Alonso Díez de Lerma, en el arco de las once mil Vírgenes, en la Capilla de la Presentación, que fundó y dotó el Dotor de Lerma».

i) Por fin, las dos rejas de comunicación con la nave, forja de Cristóbal de Andino, quizá por patrones de Vigarni, a juzgar por la ornamentación de sus columnas abalaustradas.

## CAPILLA DEL CONDESTABLE

En ella tiene el Borgoñón dos obras meritísimas en aparcería con Diego de Siloe, entre los años 1520 a 1527, y otras dos a su sola cuenta. Las de aparcería son: el retablo del altar de San Pedro, pintado por

Picardo en 1523, según hemos dicho; y tras él, el retablo mayor. El reparto de trabajo entre ambos artistas en uno y otro retablo, ha sido pormenorizado sabiamente por D. Manuel Gómez Moreno en AGUI-LAS DEL RENACIMIENTO.

Las obras de solo Vigarni en esta Capilla son:

a) El coro, con embutidos caprichosos en asientos, respaldos y sobrerrespaldos, émulos de la sillería de los Canónigos, y hoy lastimosamente deteriorados. En 1527, según traslado de documentos hecho por el P. Carlos G. Villacampa, se le abonaban a Vigarni trescientos ducados «para en pago del Coro y de la cama (sepulcral), que hace para la Capilla; y con éstos tiene recibidos seiscientos ducados el dicho maestre Felipe para las obras del dicho Coro y cama, por los cuales ha de haver mill ducados» (Archivo de Arte y Arqueología, año 1928, página 25).

b) La citada cama sepulcral, donde más tarde se acostaron los bultos de los fundadores D. Pedro y Doña Mencía, que no acabaron de salir del cincel del Borgoñón, y fueron encomendados a Alonso Beruguete; pero que tampoco son de Beruguete, a lo que se dice, sino de un discípulo de Diego de Siloe, mal perfilado todavía.

#### CAPILLA DE LA NATIVIDAD, EN SAN GIL

La iglesia de San Gil, insigne entre las iglesias de Burgos, aderezó su cabecera a fines del siglo XV, a expensas de aquellos próceres de nuestro mercado de lanas en Flandes, alargando el ábside la Capilla Mayor por la generosidad de los Soria-Maluenda, y refundiendo a una y otra mano de la Capilla Mayor sus cuatro capillejas absidales, por la munificencia de los Castros y Mazuelos.

Fueron las postieras llamaradas del arte ojival burgalés, señero entre todos los de la península, por obra y gracia de la ínclita trilogía de Juan de Colonia, Simón de Colonia y Gil de Siloe, cuyo cetro se iba a quebrar casi de repente al golpe de otra concepción de arte, más naturalista, durante siglos amortecida, y entonees renaciente con vigor de atleta y ansias de dominador.

Menos mal que Burgos, de tal manera había enriquecido ya sus iglesias, al compás y a la vera de su Iglesia Mayor, que el nuevo arte apenas si encontró surco donde asomar la cabeza, pareándose como camarada a par de su predecesor, pero sin hombreársele con altanerías de rival. Que así, en amistosa camaradería, fué como irguieron su talle en la Catedral la Capilla renaciente de la Presentación, y tras ella el soberbio Crucero de Juan de Vallejo; y así fué como en San Gil, a impulso de los mismos artistas, vinieron a lucir sus galas otras dos Capi-

llas: la de la Natividad, hija de Vigarni como la Presentación, y la de la Cruz, hoy del Santísimo Cristo, hija de Vallejo como el Crucero.

La Capilla de la Natividad de Nuestra Señora, en San Gil, muestra semejanzas tan abiertas con la Presentación de la Catedral, que no hace falta documento para prohijárselas a un mismo padre, que es el Borgoñón. Los fundadores de una y otra teñían sus blasones con la misma sangre; medias lunas salpican la Presentación, y medias lunas casadas con roeles coronan la Natividad, porque Lermas célibes alzaron la una, y Lermas matrimoniados levantaron la otra; la Presentación acaba en 1527, y la Natividad se yergue en 1529; ambas pasan del cuadrado de la planta al octógono de la bóveda con pechinas aveneradas, y tocan su cabeza con el tul estrellado, que los Colonias habían extendido ya sobre la Capilla del Condestable, y quizá también sobre aquel cimborrio catedralicio, que era «una de las más hermosas del mundo» en frase de Fray Pascual de Ampudia, y que Juan de Vallejo remedó en su traza de 1539. La disposición de su cabecera es idéntica, a saber: retablo magnífico entre dos arcos laterales, o para altares, o para sepulturas; y como remate, gemelos ambos retablos, según dan a entender las semejanzas de uno y otro, ya señaladas por la crítica, aprovechando los residuos que conocemos del retablo de la Presentación en el pueblo de Cardeñuela.

El Borgoñón, como arquitecto, ciñe en Burgos dos gemmas de irisadas luces: la Presentación, en la Catedral, y la Natividad, en San Gil, que le dan puesto de honor entre los canteros más gloriosos de nuestra historia. Recibe de Simón de Colonia un cetro de oro, y un cetro de oro trasmite a Juan de Vallejo, abrillantado por su mano, y por las manos amigas de Francisco de Colonia y de Diego de Siløe, en este insigne taller de joyería, que es la Catedral de Burgos.

M. MARTINEZ BURGOS