VIAJE POR LA PROVINCIA DE BURGOS

**Día 8 de noviembre (jueves)**

**Ruta: Madrid- Lerma Km. 201 tiempo 2h 54’**

Salimos desde Madrid pasadas las 18,00 horas por la autovía A-1 con los atascos lógicos de tráfico para estas fechas, lo que nos impide llegar de día.

Llegamos a Lerma y marchamos a uno de los parking que tenemos seleccionados, se encuentra situado pasado la plaza Mayor a muy poca distancia del centro monumental.

El parking para autocaravanas en la ciudad de Lerma (Burgos) se encuentra situado en las intersecciones de las calles Paseo de Vista Alegre con la calle de Cura Merino. Es un gran aparcamiento gratuito, tiene las rayas pintadas para coches normales pero eso no impide que encuentres aparcados autobuses y camiones que ocupan dos espacios porque está totalmente vacío. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con: **N 42.0247217 W3.751767**.

**Día 9 de noviembre (viernes)**

**Ruta: Lerma-Covarrubias Km. 23; tiempo 0,25’-Santo Domingo de Silos Km 18; tiempo 0h20’.**

Por la mañana temprano nos despiertan con el ruido de máquinas de construcción, los operarios municipales porque están pavimentando calles cercanas y el parking lo utilizan para almacenar el pavimento.

Desayunamos rápidamente porque el viernes tenemos una cita para la visita guiada: ENTRADA CONJUNTA: ("Paseo Barroco"): 4 euros desde la Oficina de turismo a las 10,30 horas

Esta visita a la Villa Ducal de Lerma nos descubre el gran patrimonio que atesora esta localidad declarada Conjunto Histórico Artístico, situada en la comarca burgalesa de Arlanza.

Lerma, asentada sobre un cerro que domina el valle del Arlanza, la villa, en otro tiempo estuvo totalmente amurallada y cabeza de alfoz, perdió su fisonomía medieval en el siglo XVII por deseo y capricho expreso de don Francisco Gómez de Sandoval y rojas, valido de Felipe III, y Duque de Lerma.

El trazado urbano conforma uno de los conjuntos monumentales y urbanísticos más importantes del siglo XVII, realizados en la España de los últimos Austrias.

Marchamos por la calle del Cura Merino para descubrir una de las plazas más bonitas de España (GPS **N 42.0259313 W 3.7558329**), el conjunto monumental de la Plaza Mayor de Lerma es muy hermoso. Se cierra con dos alas porticadas, que en su origen estaba porticada por todos los flancos. En esta plaza se encuentran dos monumentos importantes: Palacio ducal y monasterio de San Blas.

Es conocida como La Gran Plaza, fue considerada como modelo urbanístico a imitar. Se utilizó como mercado de transacciones, como coso taurino en las llamadas «fiestas del toro enmodorrado» (los toros eran rejoneados por los nobles y sin ser matados eran incitados a entrar en un callejón que conducía directamente al precipicio; así morían despeñados) y como corral de comedias. Es de grandes dimensiones, tiene una superficie de cerca de 7.000 m².

El Palacio Ducal de líneas sobrias y elegantes, preside la gran Plaza Ducal (GPS **N 42.0260669 W 3.755724**). Su construcción comenzó en 1601 por encargo del Duque de Lerma aprovechando la ubicación del antiguo castillo. Francisco de Mora fue el arquitecto encargado de la obra concebida como residencia de los Duques y aposento real para la corte de Felipe III. El Escenario de las soberbias fiestas palaciegas hoy alberga un Parador Nacional de Turismo.

Este emblemático edificio, conforma el núcleo principal del denominado “Conjunto Palacial” de la Villa de Lerma. Considerada la obra más grande y representativa de la localidad en sus orígenes fue el símbolo del poder político que ejerció, Don Francisco Gómez de Sandoval-Rojas y Borja, Duque de Lerma a comienzos del siglo XVII. El Palacio acogió entre otros personajes ilustres al Rey Felipe III y la corte cuando hacia sus retiros de cacería en la Villa.

Se puede considerar “Conjunto Palacial” al grupo urbano constituido por el Palacio Ducal como centro; la huerta, el parque, los jardines, como la naturaleza urbanizada que lo embellecía; y la Plaza Ducal, regular y privada, donde se celebraban las fiestas religiosas y profanas que servían unas veces de distracción a la corte y otras como un objeto para lograr sus proyectos políticos.

Este Conjunto Palacial, se empezó a construir al mismo tiempo que se hacia el de Valladolid para Felipe III, fue trazado como un conglomerado, y en él se podía diferenciar perfectamente cada uno de sus elementos.

Como eje y núcleo principal estaba el Palacio, rectangular y gobernado por cuatro torreones, característica inequívoca de la época de los Austrias. El arquitecto, Francisco de Mora, supo aprovechar su emplazamiento y la pendiente del terreno.

Otro de los elementos que forman este Conjunto Palacial es la Plaza Mayor. Un espacio libre para espectáculos privados, acondicionado dentro de los límites para que fuera una plaza regular y porticada, de añeja tradición castellana.

El tercer eje de este conjunto eran los jardines que rodeaban todas las construcciones palaciales. Formaban una variada y extensa vegetación levantada artificialmente. Estaban constituidas por zonas de parque, huerta y soto, en los que se podía apreciar una abundante flora, con árboles variados, adornados con inmensos jardines, fuentes, estanques e incluso pequeñas capillas. Toda esta naturaleza perfectamente dibujada estaba pensada hasta el último detalle con todo tipo de elementos decorativos para hacer la estancia del Duque y de los cortesanos lo más agradable posible.

Cuando el Duque de Lerma se traslada a la corte española en Valladolid, enero de 1601, cree necesario realizar obras de mejora en el castillo de su Villa.

El Duque decide ampliar una parte del castillo, la Casa Principal, para transformarlo en una mansión habitable. Para esta ampliación eligió al arquitecto Francisco de Mora que se encarga de trazar el diseño del actual Palacio. El Duque de Lerma decidió habilitar para la vivienda, la antigua fortaleza medieval de sus antepasados, que fue arrasada en 1336 bajo el mandato del Rey Alfonso XII. Como era característico en la época de los Austrias, aprovechó el emplazamiento del viejo castillo medieval.

El Palacio fue levantado entre 1601 y 1617, Francisco de Mora fue quien dirigió los planos hasta su fallecimiento en 1610. Ante esta situación, el valido del Rey decidió entregar los planos a Fray Alberto de la Madre de Dios, que junto a los maestros canteros, Pedro de las Suertes, Juan Valle Rocadilla y otros, dirigieron los trabajos. Las obras dieron como resultado un edificio de líneas austeras y de gran refinamiento, rodeado por cuatro torres angulares. Pero lo más significativo del Palacio Ducal son sus grandiosas proporciones. Fue mandado edificar por Don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, quinto Marqués de Denia y primer Duque de Lerma, valido del Rey Felipe III y uno de los políticos más influyentes de su época que intentó convertir Lerma en el centro de mando de España. El Palacio consta de 210 balcones y 135 ventanales, entre buhardillas y rejas. El patio integra un claustro alto y bajo de columnas jónicas y dóricas, estas últimas de una sola pieza de piedra torneada y 15 pies. Su puerta principal se adorna con los escudos de armas de Sandoval y Rojas, labrados en sus festones. Las jambas, dinteles, muros, pedestales y columnas del edificio son de grandes dimensiones: 255 pies (1pie=0,305 metros) por los lados este y oeste, y 170 por los puntos norte y sur. Por sus características, está considerada como una copia en pequeño del Palacio del Escorial. Y es que, el Duque no reparó en gastos, dotándole de todo tipo de lujos y detalles.

Tras el fallecimiento del Duque en 1625 el edificio se cerró. Pero casi un siglo después de su fallecimiento Lerma acogió un gran acontecimiento. El 20 de enero de 1722 contrajeron matrimonio en la Villa el príncipe y heredero al trono Luis I y Luisa de Orleans, nieta de Luis XIV de Francia. Con motivo de este acto se abrieron de nuevo los salones del Palacio dando una espectacular fiesta. A partir de ese momento el edificio pierde poco a poco su esplendor.

Durante la Guerra de la Independencia, Lerma fue aposento de las tropas napoleónicas. En noviembre de 1808, cerca de 2.000 hombres de caballería ocuparon la comarca. El municipio fue invadido y sus monasterios e iglesias fueron usados como cuadras, cocinas o graneros. El Palacio Ducal fue utilizado como cuartel general de las tropas de toda la zona, debido a que la Villa estaba situada junto al camino real entre Francia y Madrid. El Palacio sufrió un gran expolio por parte de los franceses, ya que arrancaron las cubiertas del edificio para calentarse durante el crudo invierno. Con este acto se perdieron los chapiteles, las buhardillas y la cubierta negra de pizarra original. Posteriormente también se utilizó como granero. En la Guerra Civil, el Palacio se habilitó como prisión del bando nacional, más tarde fue la sede del denominado “Frente de Juventudes”. En la época de los 70 una parte del Palacio se utilizó como fábrica textil de paños y alfombras y la parte restante se convirtió en un establecimiento.

Parece que estaba destinado a convertirse en hotel, puesto que durante años de inactividad y deterioro el grupo Oasis, perteneciente a Banesto, lo compró a un comerciante local en 1989, y encargó al arquitecto Pío García Escudero, su transformación en un Hotel de cinco estrellas. El proyecto comprendía un hotel de un centenar de habitaciones, además de salones de grupos, aparcamiento y una piscina exterior. Después de la crisis del banco, aquel proyecto quedó olvidado.

Durante el gobierno socialista de Felipe González, el entonces Presidente de Paradores de Turismo de España, Eduardo Moreno, encarga al Arquitecto José María Pérez (Peridis) la transformación del edificio en un Parador de Turismo.

El 6 de marzo de 1997, se firma un importante acuerdo entre la Junta de Castilla y León, la Secretaria de Estado de Comercio, Turismo y Pyme (Presidencia de Turespaña), La Diputación Provincial de Burgos y el Banco Español de Crédito para la construcción de un Parador de Turismo en el Palacio Ducal de Lerma.

El día 10 de abril de 2003, Rodrigo Rato, vicepresidente segundo del Gobierno y Ministro de Economía, inauguró las nuevas instalaciones del Parador de Turismo de Lerma. En el acto también asistió, Juan Vicente Herrera, Presidente de la Junta de Castilla y León, el secretario general de turismo, Germán Porras y la presidenta de Paradores, Ana Isabel Mariño. También estaban presentes autoridades locales y provinciales y un importante número de personas invitadas y de vecinos de Lerma.

Gracias a la restauración como Parador de Turismo se ha conseguido recuperar el esplendor que tenía cuando lo construyó el Duque de Lerma en el siglo XVII, restituyendo los chapiteles característicos, buhardillas y pizarra de las cubiertas. Además va a estar catalogado como uno de los mejores Paradores Nacionales del país, gracias a sus comodidades y sus múltiples servicios.

Seguimos andando hasta la oficina de Turismo, situada en la calle de la Audiencia, 6 (GPS **N 42.0266078 W 3.7571224**) se halla en lo que era el claustro del Convento de Santa Teresa.

Sacamos las entradas para la visita guiada por el Paseo Barroco con acceso a la Colegiata de San Pedro y sobre el Pasadizo Ducal, es enseñada por el guía local Gustavo.

La oficina de turismo ofrece un museo de interpretación que da significado a la ciudad de Lerma en la historia de España bajo el poderoso valido del rey el duque de Francisco Rojas de Sandoval y Rojas.

El duque termino su vida contribuyendo a la leyenda negra de España: «Para no morir ahorcado, el mayor ladrón de España se viste de colorado», rezaba una copla que corrió por Madrid cuando el Duque de Lerma, el todopoderoso valido de Felipe III, se refugió en el clero para protegerse de quienes le acusaban de desviar dinero de las arcas reales. El traslado de la corte de Madrid a Valladolid en 1601 es el símbolo de hasta donde llegaron las corruptelas de Francisco de Sandoval y Rojas porque había comprado una gran extensión de terreno donde se debía levantar los edificios de la corte, y supuso un auténtico pelotazo inmobiliario en favor de sus bolsillos, los más abultados del reino. Pero el tema no quedo ahí, durante el traslado de la corte a Valladolid las casas en Madrid bajaron y el duque como sabía que la corte en Valladolid no podía durar mucho compro grandes extensiones y casas en Madrid para jugar al doble juego y de esta forma el negocio inmobiliario fue redondo.

Durante los cinco años de 1601 a 1606, Valladolid se convierte en una fiesta, pero a finales de 1605 hay una epidemia que inquieta a la corte. El temor a la peste y la muerte de la abuela de Felipe III, María de Austria, unido al dinero que ofrecía la ciudad de Madrid por el regreso de la corte era el caldo de cultivo para que los planes del duque de Lerma se desarrollará según lo había planificado.

Los historiadores no se ponen de acuerdo si las prácticas contables de este noble castellano fueron distintas, quizás sí en la falta de sutileza y discreción, a las ejercidas por otros cargos públicos en el Siglo de Oro. Aunque una corriente de historiadores sitúa al valido de Felipe III como la víctima de un complot diseñado por su propio hijo, el Duque de Uceda, y por su sucesor el Conde-Duque de Olivares para sustituirle en el poder y exagerar sus delitos.

Pero antes debemos de conocer que Francisco de Sandoval pertenecía a una familia de la nobleza española. Sus padres eran Francisco Gómez de Sandoval y Zúñiga, marqués de Denia, e Isabel de Borja y Castro, hija del santo jesuita Francisco de Borja (cuando aún era el IV Duque de Gandía). Su tío el arzobispo de Sevilla, Cristóbal de Rojas y Sandoval, lo educó en la corte madrileña de Felipe II y logró introducirlo en el puesto de menino del príncipe Carlos, hijo de Felipe II y de su primera mujer María Manuela de Portugal.

A la muerte de su padre, Francisco queda como jefe y responsable de su familia, con más deudas que rentas. Pero el ascenso en su carrera comienza muy pronto con un primer cargo de gentilhombre de cámara del rey. Más tarde, en 1592, pasa a ser gentilhombre de la casa del príncipe Felipe (futuro Felipe III), siendo en ese momento cuando comienza la gran amistad entre los dos personajes. Algunas personas de la corte del rey Felipe II supieron ver desde el principio la gran influencia que el futuro duque de Lerma tenía sobre el príncipe y recomendaron al rey que lo alejase por algún tiempo. Así fue cómo el rey le nombró en 1595 Virrey de Valencia, puesto que ocupó a lo largo de dos años. A su regreso a Madrid, el propio príncipe Felipe pidió su nombramiento para caballerizo mayor.

Cuando el príncipe Felipe subió al trono como Felipe III, quiso tener como amigo consejero y hombre de toda su confianza a Francisco de Sandoval, quien a partir de entonces fue el verdadero «rey» de España. Se rodeó de un equipo de gente de su confianza y distribuyó los puestos más importantes de la corte entre miembros de su familia y amigos. Uno de estos personajes fue Rodrigo Calderón de Aranda, de quien se decía que era «el valido del valido». En 1599, Felipe III le otorga el título de duque de Lerma y entra así en la categoría de Grande de España. Su hermana, Catalina de Zúñiga (1555-1628), fue casada con el VI Conde de Lemos.

El poder del duque de Lerma fue inmenso: llegó a manejar el sello real como Sumiller de Corps, consiguió controlar el reino y tomar él solo todas las decisiones políticas entre 1599 y 1618.

La política del duque de Lerma comenzó por la reforma de los órganos de gobierno de la monarquía, fortaleciendo las Juntas en detrimento de los tradicionales Consejos, a fin de ganar en agilidad y carácter ejecutivo, al tiempo que se acrecentaba el poder del valido y sus partidarios. En lo exterior, impuso una política pacifista, reconociendo con realismo las dificultades financieras y militares por las que atravesaba el país: firmó la paz con Francia, Inglaterra y, sobre todo, con Holanda (Tregua de los Doce Años, 1609). La paz permitió reconstruir la Hacienda Real y la explotación de los metales americanos. También fue obra de Lerma la expulsión de España de los moriscos en 1609-14.

En una de las salas podemos ver la copia del cuadro “Francisco Gómez de Sandoval y Rojas”, Duque de Lerma, obra del pintor Juan Pantoja de la Cruz, está datado en 1602. Tiene unas medidas de 101 x 204 cm.

El retrato corresponde a Francisco Gómez de Sandoval y Rojas (1553-1625), fue V Marqués de Denia y IV Conde de Lerma y, desde 1599, I Duque de Lerma. Fue elegido por Felipe III como su valido por su alta alcurnia más que por su experiencia política. Lerma persiguió no solo establecer su autoridad personal como ministro principal, sino también reponer a la casa de Sandoval en el rango que había ostentado un siglo antes. Utilizó sus contactos con pintores y poetas para ensalzar su prestigio, lo que después fue utilizado en su contra por la nobleza que no aprobaba sus gestiones políticas, que podían estar usurpando la autoridad del monarca. Distribuyó cargos y títulos entre sus familiares y reformó la villa de Lerma a la manera de Felipe II y su hijo en otras ciudades. El sistema de privanza que estableció en 1598 resultó muy costoso y dio lugar a malversación de fondos, además de ser contrario a la tradicional idea de supervisión del rey de los asuntos de estado

Este retrato realizado en 1602 hace pareja con otro de su esposa, Catalina de la Cerda, fallecida un año después. El duque se presenta de cuerpo entero, con armadura, daga, espada y bastón de mando, atributos de su poder militar, se apoya en un bufete sobre el que se encuentra su morrión, símbolo de su poder político. Sigue la técnica del retrato de Tiziano y Moro, pintándolo como si del propio rey se tratara, tomando como modelo el retrato que el mismo Pantoja hiciese a Felipe III en 1598, aunque sin el campo de batalla de fondo. Es tal la captación de la realidad del pintor que no pasa por alto el estrabismo del retratado, del que existe constancia documental. Más tarde, el duque encargaría a Rubens su retrato ecuestre que hoy se encuentra en el Museo del Prado, iniciando así la moda de representación de los validos a caballo, hasta entonces, una iconografía estrictamente reservada al monarca. Firmado y fechado en la parte inferior izquierda: “Jues Pantoja de la + faciebat anno 1602”.

En la misma sala empareja con el cuadro anterior el retrato de “Catalina de la Cerda”, Duquesa de Lerma, obra de Juan Pantoja de la Cruz, esta datado en 1602, realizado en óleo sobre lienzo. Tiene unas medidas de 101 x 204 cm.

Este cuadro de Catalina de la Cerda hace pareja con el retrato de su marido, Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, I Duque de Lerma y valido de Felipe III. Catalina fue dama de la Reina Ana de Austria, cuarta mujer de Felipe II. En 1576 casó con el I Duque de Lerma. Más tarde fue Camarera Mayor de la Reina Margarita de Austria y madrina de bautismo de la Infanta de España Ana-Mauricia, después Reina de Francia, estando uno de sus retratos también en la colección Medinaceli. Murió un año después de la realización de este retrato. De cuerpo entero sobre fondo oscuro, la retratada, con porte hierático y serio, viste un traje negro a la moda de la corte de Felipe II. Con su mano izquierda sujeta un pañuelo de fino encaje, la derecha agarra un abanico y se apoya en un sillón frailero, simbolizando su prestigio social. El pintor presta especial atención al tratamiento de los encajes de la gorguera y el pañuelo, así como de las joyas de la duquesa. Está firmado y fechado en la esquina inferior izquierda: “Jues Pantoja de la + faciebat 1602”.

En otra sala podemos ver una copia “El Duque de Lerma”, obra de Peter Paul Rubens (1577-1640), esta datado en 1603, realizado en óleo sobre lienzo.

En el año 1603 el pintor Rubens llega a la capital de España en Valladolid como enviado del Duque de Mantua. El duque de Lerma le encarga que realice una de sus obras maestras que se guarda en el Museo del Prado. Es el hombre más poderoso de España durante el reinado de Felipe III, el pintor lo representa casi como un gran emperador o como un precursor de lo que luego significaría el Primer Ministro que muchas veces sus decisiones están por encima del propio rey.

Hasta ese momento en España los cargos que nombraba situaban a los personajes dos escalones por debajo del rey, eran cargos del tipo doméstico, luego había otros miembros de la nobleza que aceptaban encargos concretos directos del rey como misiones diplomáticas, misiones militares.

El duque de Lerma procede de esa nobleza que llega a la corte para servir al rey en misiones militares de la familia de los Sandoval. Consigue subir un escalón y pasa de ser un consejero para poder tomar ciertas atribuciones sin contar con el consentimiento del rey en asuntos de Estado.

Don Francisco de Sandoval y Rojas se retrata montando un brioso caballo blanco, en su mano derecha lleva el bastón de general, viste una armadura en lo que destaca el collar de la Orden de Santiago. Está de frente, apartándose del tradicional retrato ecuestre que había establecido Tiziano con el cuadro de Carlos V, donde las figuras eran representadas de perfil. La situación frontal marca el escorzo del caballo y caballero, permitiendo ver al fondo una escena de batalla ya que se sitúa en el horizonte muy bajo.

Aun siendo uno de los primeros retratos del pintor, se pone ya de manifiesto su capacidad para penetrar en la personalidad de los modelos, llegando a mostrar el alma del personaje. El cuadro está firmado por Rubens, solamente los firmaba en sus comienzo porque luego se hizo tan famoso que todo el mundo sabía qué cuadros eran del pintor. Concretamente aquí nos exhibe la altanería y el orgullo del valido; dando la impresión de arrollar al espectador al ser visto desde un ángulo bajo aprendiendo del Manierismo, por lo que se especula sobre la posible relación entre Rubens y el Greco. Aunque en este caso Rubens se suma a las nuevas tendencias sobre el retrato que venían de la mano de Van Dyck y Velázquez.

Respecto al estilo, se observa los bocetos característicos de sus primeros años, con un maravilloso detallismo en la armadura o en los enganches del caballo. Con esta obra le sirve para darse publicidad en España, donde sus pinturas gozaran de una gran estima, de hecho, en estos primeros momentos el propio duque de Lerma, intento retener al artista en Valladolid, pero el pintor prefirió continuar su estancia en Mantua ya que en Italia podía aprender más de la pintura.

La sala tiene una representación de la villa de Lerma en el siglo XVII Difícilmente podrá encontrarse un conjunto monumental y urbano más homogéneo que el que nos ofrece Lerma, era pequeña aldea que vivía a la sombra de las torres de su castillo medieval y que por la voluntad de don Francisco de Sandoval y Rojas se convertiría en una villa de rango, digna de alojar durante largas temporadas a la corte de Felipe III.

Es sorprendente que en menos de veinte años se acometieran y se terminaran tantas obras de gran porte. Ello es únicamente explicable teniendo en cuenta que fueron concebidas por un hombre del temple del Duque, quien para hacerlo contaba con unos recursos casi ilimitados. A pesar de ello, su volumen y su calidad asombran, sobre todo, a conocer el poco tiempo en que fueron ejecutadas; y como a los afanes del Duque se sumaron los de los palaciegos más influyentes, deseosos de levantar sus mansiones junto al Palacio del favorito, se consiguió un conjunto de una uniformidad extraordinaria, el cual puede ponerse como ejemplo logrado de organización urbana al comenzar el siglo XVII, cuya vista al llegar desde Burgos es de una monumentalidad impresionante.

La visita guiada comienza descubriendo el pasadizo Real de Lerma que recientemente se ha rehabilitado una parte para que podamos de hacernos una idea de su significado.

El Pasadizo del Duque de Lerma: En marzo de 2007 quedó inaugurado el nuevo "Pasadizo de los Arcos"; fue creado a comienzos del siglo XVII y unía el Palacio del Duque de Lerma con la Iglesia Colegial de San Pedro Apóstol. Hoy el tramo visitable es la unión de los Monasterios de santa. Teresa y santa. Clara en el Mirador de los Arcos.

El pasadizo de Lerma constituye la palmaria expresión del estado teocrático que se instaura en la monarquía española con la dinastía de los Austria. Aunque tuviera una función de vaso comunicante por el que pueda fluir el poder absoluto sin ser visto ni oído, ya no necesita de la religión para justificarse, el hecho es que une los grandes conjuntos arquitectónicos de Lerma palacio-monasterio, palacio-colegiata, donde alcanza su mayor elocuencia.

Para ello el duque de Lerma a comienzos del siglo XVII intentó emular la idea unitaria y centralizadora de Felipe II en el El Escorial, edificando un palacio, convento y plaza con trazas de Francisco de Mora. Era el “Arquitecto de Su Majestad” y el carmelita fray Alberto de la Madre de Dios, al tiempo que en menos de una década pobló el lugar de franciscanos, franciscanas, dominicos y carmelitas en sus dos ramas, construyen la friolera de seis conventos. A través de un extenso circuito de pasadizos el Duque de Lerma podía pasar del palacio al próximo convento de las dominicas de San Blas sin bajar a la calle, del mismo modo podía ir al convento de las carmelitas de Santa Teresa con sólo recorrer la larga galería que cerraba uno de los lados mayores de la plaza o también podía ir al convento de las franciscanas de la Ascensión por medio de otro pasadizo que conectaba el convento de las carmelitas, y a su vez, existía un último pasadizo que comunicaba a las franciscanas con la iglesia colegial de San Pedro, punto final del monacal itinerario. En suma, el señor Duque tenía acceso a los conventos de San Blas, Santa teresa y la Ascensión que había dotado ampliamente y traspasaba los dos últimos antes de llegar a la colegiata, que también había fundado. En definitiva, el proyecto había consistido en unir el antiguo castillo –transformado en palacio y precedido de plaza mayor por obra y gracia de Francisco de Mora– con la pequeña iglesia de San Pedro (ahora es la colegiata) situada en el otro extremo, por medio de una línea de edificios monacales femeninos que no venía a ser sino un prolongado y enorme pasadizo conventual que unía la casa del Duque con la casa de Dios.

En estos momentos de la historia el concepto de pasadizo se relega a un tema ideológico y consiste en unir el Palacio del rey con la Iglesia con una obsesión por penetrar directamente dentro del espacio sagrado a través del pasadizo. La iglesia está al servicio de la monarquía olvidándose de la larga tradición en la Península Ibérica que las familias reales se establezcan su residencia dentro de los recintos monacales como en el monasterio de las Huelgas o el de Poblet, hasta llegar a Yuste y el Escorial.

Salimos a la calle y comenzamos por la plaza de Santa Clara, se ve una hermosura impactante (GPS **N 42.0265188 W 3.757476**). En el centro de la plaza está enterrado el cura Merino (Don Jerónimo Merino Cob), héroe de la Guerra de la Independencia Española contra Napoleón, a cuyas tropas hizo frente con 2000 hombres. El monumento está rodeado por una verja de Jerónimo Merino Cob (Villoviado, Burgos 1769 - Alençon, Francia, 1844).

El Cura Merino nació en Villoviado el 30 de septiembre de 1769, hijo del matrimonio Nicolás Merino y Antonia Cob. Sus padres eran modestos labradores, circunstancia que contribuyó, siendo niño y luego de mozo, a que supiera de los rigores de la vida campestre y pastoril. A los nueve años abandona el pueblo, y bajo el patronazgo de un tío suyo que era Párroco de Villoviado, inicia sus estudios de latín en la Colegiata de Lerma, con la mira de seguir la carrera eclesiástica. La muerte inesperada de su hermano mayor truncó este su primer proyecto vocacional, ya que se ve obligado a regresar a Villoviado para llenar el vacío que había dejado en casa la muerte del primogénito de la familia. Hasta la edad de dieciocho años ayuda a sus padres en las faenas agrícolas y, en el oficio de pastor. Este ambiente pastoril le brindaría ocasión para conocer todos aquellos montes y cerros, con sus escondrijos y robledales, noticias que un día le servirían de gran utilidad en su nuevo cometido de guerrillero. De esta época proviene y arranca su afición a la caza y su perfecta puntería en el uso de la escopeta, en cuya profesión fue un consumado maestro.

Un hecho transcendental en la historia de España vino a Interrumpir la vida tranquila y pacífica. El ejército francés, a las órdenes del General Dupont, atraviesa el Bidasoa en noviembre de 1807, con un ejército de veinticuatro mil infantes y tres mil quinientos caballos. En su marcha a la capital de España, son invadidos los pueblos y tierras de la provincia de Burgos. El 16 de enero de 1808 una compañía de cazadores franceses acampa en el pueblecito de Villoviado. Los soldados franceses, como era su costumbre, requisan acémilas y vituallas y obligan a los vecinos del pueblo a que carguen con los bagajes. El Cura Merino no se vio libre de esta humillación. Según la leyenda «le arrancaron del altar cuando celebraba misa y le obligaron a ir hasta Lerma cargado con un instrumento de música de gran tamaño».

Esta acción humillante le hirió en lo más vivo y profundo de su alma, y, según nos ha transmitido una leyenda, al llegar a la villa ducal con el bombo y los platillos, en presencia de algunos oficiales franceses que continuaban haciéndole objeto de sus mofas y escarnios, el Cura Merino, encarándose con ellos, al par que ponía los dos dedos en forma de cruz, les dijo con voz recia: «Os juro por ésta, que me la habéis de pagar».

Sea o no verídico este episodio, lo cierto es que, habiéndose podido escapar de Lerma, y de regreso a su pueblo, tomó la decidida resolución de dedicarse a guerrillero. Y nuestro Cura no se anduvo en chiquitas.

«...Soy una fiera: al nacer me tuvieron por hombre, y este error ha labrado el tormento de mi vida y la desdicha de cuantos seres se han visto en la forzosa precisión de conocerme y de tratarme. La naturaleza me formó velludo: ésta sola circunstancia debió fijar a mis ayos y pedagogos, que se obstinaron (bien que inútilmente) en domesticarme. Me embarazaba el vestido, no me hacía mella la intemperie, me tenía difícilmente en dos pies, y mis necios directores empeñados todavía en domesticarme. Huía de las gentes: buscaba con pasión los parajes solitarios, y mis tercos pedagogos rabiaban por presentarme entre los hombres, siempre tenaces en domesticarme. Me mostré ceñudo, áspero, incivil, montaraz, duro de corazón, que señalé en mis frecuentes crueldades, y mis maestros cada vez más estúpidos, siempre ciegos y emperrados en martirizarme...»

En la misma Plaza de Santa Clara, hay una galería porticada que corresponde Pasadizo del Duque de Lerma o Pasadizo Ducal. Éste fue construido a principios del siglo XVII (como ya hemos visto) sirvió para unir el Palacio del Duque de Lerma con la Colegiata de San Pedro Apóstol, para que los miembros de la nobleza pudieran desplazarse sin pisar la calle pública. Fue diseñado por Juan Gómez de Mora.

Es un estrecho corredor elevado sobre arquerías y abovedado, en el que luce el escudo labrado en piedra de Pedro de Alcántara y Toledo.

Entre los arcos de pasadizo se puede contemplar una magnífica vista panorámica de la vega del río Arlanza se llama Mirador de los Arcos. Antes, correspondía con los jardines del Palacio Real.

Desde la plaza de Santa Clara bajamos por las escaleras que salen desde el Mirador de los Arcos y nos conducen hacia la Colegiata por la parte de atrás del Convento de las Clarisas. Según bajamos podemos disfrutar de una panorámica evocadora de las huertas de Lerma.

Enseguida llegamos al pasadizo de la Colegiata de San Pedro desde donde se puede ver el pabellón volado que une la Colegiata por el Convento de las Clarisas y permitía desplazarse al rey desde su palacio en la plaza Mayor y poder escuchar misa sin ser visto.

La Colegiata de San Pedro situada en la Plaza de San Pedro (GPS **N 42.0270561 W 3.7584606**) de la localidad de Lerma. Se consagró en 1617 con grandes festejos para la Corte y los nobles, que duraron 21 días. El duque de Lerma consiguió que esta abadía dependiera directamente de Roma (por eso se ve el emblema papal por todas partes).

Cuenta con una portada señorial con los escudos de los Sandoval (banda negra sobre oro) y los Rojas (cinco estrellas).

Lo primero que llama la atención de la Colegiata es la sencillez de su exterior. La fachada principal de la Colegiata tiene una torre articulada en cuatro cuerpos. El primer cuerpo tiene un arco de medio punto por el que se llega al templo, el segundo cuerpo tiene una hornacina donde se encuentra una escultura de San Pablo, el tercer cuerpo alberga un reloj que aunque no es el originario le imita a la perfección y el cuarto cuerpo da al grandioso campanario. En la torre que posee la Colegiata en el exterior se encuentran el baptisterio y la contaduría. Otra de las fachadas, la fachada del mediodía permite la entrada a la Colegiata a través de una portada clasicista muy sencilla.

Aunque la Colegiata de San Pedro destaque por el clasicismo de su exterior, en el interior el arte se basa más en lo medieval y lo renacentista. La Colegiata alberga en su interior grandes pilares cilíndricos con capiteles jónicos y preciosas bóvedas. Las bóvedas son de estilo gótico y están compuestas por múltiples adornos ornamentales. En esta iglesia se albergan bellas obras de arte y piezas muy antiguas que, afortunadamente, se siguen conservando en la actualidad. Alguna de estas piezas de las que podemos seguir disfrutando es la pila bautismal, que es la pieza más antigua de la Colegiata y está conservada en el baptisterio. Esta pila bautismal data de la primera mitad del siglo XIII y es de estilo románico. Un dato curioso de esta pila bautismal es que entre sus adornos exteriores hay dibujos mitológicos como los centauros, leones, grifos y aves que están camuflados entre vegetación que trata de reflejar el Árbol de la Vida recogido en la Biblia.

Nada más entrar, por el lado izquierdo, encontramos la sala de Contaduría. Era el lugar donde se guardaban los diezmos en una caja fuerte que ahora se expone abierta. Sobre ella, en una vitrina, podemos admirar algunos objetos de orfebrería que se usaban en las celebraciones litúrgicas, como la mitra y el báculo del abad de la Colegiata.

La Colegiata guarda una estupenda colección de cantorales del siglo XVII que se usaban para colocar sobre el facistol y desde el coro celebrar las misas litúrgicas cantadas. Destacado es el libro de ministriles que recoge las composiciones y adaptaciones de la capilla de música de la Colegiata.

El tapiz de la Virgen de Silla, es una reproducción del cuadro de Rafael de Sanzio, y destaca por la finura de su realización en los rostros y por la riqueza del oro y plata de su hilo. El repostero del calvario (paño cuadrado o rectangular con emblemas heráldicos), está realizado con una técnica que superpone bordados o telas. Seguramente se trataba de una pieza de un altar móvil que usaba algún eclesiástico de la Familia Sandoval cuando viajaba. Data del siglo XVI.

Uno de los lugares más admirados de la Colegiata es el presbiterio, que alberga una obra espectacular por su dimensión que es un retablo barroco que no es el originario pero que le sustituye en todo su esplendor. Del antiguo retablo sólo se conserva el sagrario, que está realizado en mármol y bronce y en estilo clasicista y que se sigue conservando por su gran valor. El retablo mayor de la Colegiata ha recibido muchas críticas a pesar de ser una de las obras barrocas que se considera más singulares de Burgos. Este retablo empezó a construirse en 1690 por decisión del Cabildo de la Colegiata. Al parecer, el retablo fue diseñado por el pintor Manuel Martínez Estrada, junto con Diego de Suano que se encargó del ensamblaje del retablo y la policromía corrió a cargo de Leonardo Martínez Estrada.

El retablo mayor está dedicado a San Pedro cuya imagen está en el centro y fue muy bien adaptado al presbiterio donde en su parte central se encuentra el sagrario creado en el siglo XVII. El retablo tiene un único cuerpo de tres calles donde se encuentran los escudos de armas de los patronos de la Colegiata. Este retablo se soporta con columnas de origen salomónico y grandes pilares en los extremos. En esta pieza se encuentran numerosas esculturas que se siguen conservando a pesar de haberse realizado hace siglos. Algunas de estas esculturas se realizaron en 1.692 por Juan de Ávila. Dos esculturas muy destacadas en este retablo son la de San Pedro en Cátedra, que es de gran magnitud, y las de San Pablo y San Andrés. Además, en los extremos del retablo se encuentra dos balcones cerrados por pequeñas persianas, por donde accedían las Clarisas a la Colegiata, de esta forma, las Clarisas entraban a la iglesia para asistir a diferentes ceremonias. Además de las esculturas anteriores, también hay otras dos muy emotivas que representan a San José con el niño Jesús y a la Inmaculada que fueron talladas en 1.758 por Fernando González de Lara, casi un siglo después de la construcción del retablo mayor. Estas dos imágenes llaman la atención por la mezcla de sus estilos tanto barroco como clasicista.

Otra parte representativa de la Colegiata que también se encuentra en otras iglesias de Lerma es el coro, que se encuentra en frente del presbiterio y está colocado en forma de “U”. Además del coro, cerca de la puerta principal hay un trascoro de estilo clásico organizado en dos cuerpos. En la parte baja del coro hay un arco que alberga una gran pintura realizada en el siglo XVII que representa una Cruz flanqueada por la Virgen y San Juan, y en la zona superior del coro hay una bella escultura, en busto, de Dios Padre. En los ángulos del coro se encuentran las estatuas de los Cuatro Evangelistas. El coro consta de una gran sillería coral organizada en dos pisos que por su amplitud y su gran capacidad representa perfectamente el gran número de personas que estaban al servicio de la Colegiata y que acudían a ella con frecuencia. El diseño de esta sillería coral corrió a cargo de Juan Gómez de Mora aunque el que se encargó de tallarla fue Pedro de Acheprestua en 1.615.

En la Colegiata también hay otros elementos muy destacados de los que se ha hablado y escrito mucho que son los famosos órganos de la Colegiata. Estos órganos que reposan sobre los cierres laterales, fueron realizados entre 1.615 y 1.617 por Diego de Quijano. En el año 2.008 se realizó la restauración del órgano del lado Norte de la Colegiata de San Pedro, también conocido como el del Evangelio, y contó con un presupuesto de 190.000 euros, de los cuales el 80 por ciento corrieron a cuenta de la Fundación del Patrimonio y el 20 por ciento restante de la parroquia. Este órgano estaba bastante deteriorado, consistiendo la reforma en limpiar la caja y en añadir la trompetería. La obra fue laboriosa porque la recuperación de la parte instrumental es un proceso complicado que termina con el afinamiento y la armonización del órgano. Las líneas de sus cajas mantienen formas clasicistas pero comienzan a denotar algunas características barrocas. Por estos órganos han pasado numerosos artistas que han ofrecido conciertos organizados por el Centro de Iniciativas Turísticas de Lerma. En el año 2.001 se realizó un concierto con el título de Patrimonio Musical del Duque de Lerma que recreó la historia musical desde que la Colegiata fue reconsagrada en el año 1.617. Cuatro siglos después, el Ayuntamiento de Lerma y la Caja de Burgos programaron un proyecto para recuperar las melodías que se escuchaban en el Renacimiento y en el Barroco. Cuando se hacían antiguamente estas celebraciones iban acompañadas de procesiones, representaciones teatrales y misas cantadas. Otro de estos actos fue la celebración en 2.008 de la XV edición del Mes del Barroco que ofreció su mayor actividad en los conciertos en la Colegiata. Para esa ocasión se contó con la presencia de los grupos barrocos ‘Aldebarán’, ‘Divertimento’ o ‘Aula Boreal’ y la gran organista rusa Liudmila Matsyura.

Si hay una escultura específica por la que la gente recuerde la Colegiata de San Pedro seguramente sería por la escultura orante de don Cristóbal de Rojas y Sandoval de Juan de Arfe y Lesmes Fernández del Moral, realizada en bronce, según el proyecto de Pompello Leoni.

Don Cristóbal de Rojas y Sandoval fue arzobispo de Sevilla y tío del duque de Lerma y como fue enterrado en la villa de Lerma, el duque de Lerma decidió trasladar en 1.608 la escultura de bronce a la Colegiata. Cuando se trasladó la figura a la Colegiata se construyó un pedestal para colocar la figura. En la figura, don Cristóbal de Rojas y Sandoval está orando, arrodillado y mirando al altar mayor. Está vestido de pontifical y con una capa decorada con imágenes de la Transfiguración y de los Apóstoles. Lleva unos guantes que le cubren las manos aunque dejan ver muy poquito sus dedos. Un dato muy curioso es que esta escultura aparece como la de un hombre de menos años que los que tenía en el momento de su muerte y se aleja del rostro que se muestra en algunas pinturas antiguas. En el reclinatorio descansa un libro, el báculo y la mitra.

La estatua estaba proyectada en principio para la iglesia de San Pablo en Valladolid, aunque en 1609 llega a Lerma para ser instalada el otro lado del presbiterio. En principio estaba pensada para ir adosada a la pared, pero los cambios en la ubicación obligaron a que el frontal que debía de estar adosado tuviera que recubrirse de escayola. Los restos mortales están dentro de la estatua, bajo el reclinatorio en una caja de madera.

La obra es de una enorme belleza, está realizada en bronce dorado al mercurio. Es realmente una pieza de orfebrería por los muchos detalles que se pueden percibir en la capa del obispo y en el propio reclinatorio sobre el que reposa un libro. Todo coronado con un rostro de gran belleza y que desprende una profunda serenidad.

Más adelante, podemos ver la Sacristía con una hermosa cajonería, obra de Pedro de Achepestua, dedicada a la custodia de los ornamentos litúrgicos de la época.

En el centro de la sala una mesa taraceada de procedencia italiana, fabricada en mármol, está decorada con formas geométricas de distintos colores de mármol, en el centro podemos ver una especial pieza de granito marino. La técnica de realización es el “comesso” italiano que consiste en formar un dibujo con pequeñas teselas de piedras sobre una base de mármol.

La mesa de mármol fue un regalo del Papa Paulo V para el Duque de Lerma, la técnica empleada dificultaba su transporte y se necesitaba mucho cuidado para llevar desde Florencia hasta Lerma, citar que una mesa muy semejante que existe en el Museo del Prado de similares características, tardó dos años en llegar a Madrid.

A la izquierda está el retrato del Duque de Lerma, como Valido, es una copia del retrato realizado por Juan Pantoja de la Cruz que se encuentra en el Hospital de Tavera en Toledo; a su derecha el mismo Duque está vestido de Cardenal, atribuido a Diego Rodríguez. Esta dignidad la recibe el Duque en 1618 en Valladolid, siete años antes de morir en 1625. Además, será ordenado sacerdote en 1622, acabando sus días retirados y volviendo su mirada a Dios (en aquella época se podía ser cardenal sin ser previamente sacerdote u obispo).

El Ducado del Lerma fue creado en 1599 por Felipe III para el entonces V Marqués de Denia y IV Conde de Lerma, Francisco Gómeza de Sandoval-Rojas y Borja, primer ministro y valido del rey, que había nacido en 1553 en Tordesillas (Valladolid)

El Duque de Lerma fue uno de los hombres más poderosos de su tiempo y tuvo como empeño personal la culminación de esta Iglesia Colegial cuyos planos había encargado su tío Cristóbal. El mecenazgo del duque y sus sucesores se prolongó durante años realizando importantes donaciones que llenaron la iglesia de ornamentos y obras de arte de muy distinto tipo, entre las que destacan, por su valor y singularidad, el sagrario italiano de bronce y el Cristo de caña procedente de América, ubicados en el actual retablo; la excelente escultura de bronce de Don Cristóbal de Rojas de Sandoval (que ya hemos descrito), cuando era arzobispo de Sevilla (1502-1580) y amado tío del duque.

Como en todas las fases de la vida unas veces estamos en la cresta de la ola y otras veces en la base, pues esto mismo le paso al duque, perdió la confianza del rey, se retiró de la corte a la ciudad de Valladolid donde recibió el apoyo de la iglesia, nombrándole el Capelo Cardenalicio en 1618, al final de su vida fue ordenado sacerdote en 1622 y vivió el resto de su vida en Valladolid hasta 1625 en que falleció.

Entre las grandes obras de la Colegiata, también se encuentran algunas pinturas muy conocidas que se siguen conservando intactas. En las paredes de la Colegiata hay varias pinturas del duque de Lerma, y dos de las más famosas son la que lo representa como militar, pintado por Pantoja de la Cruz, y la que lo representa como cardenal, de Diego Rodrí.

Otra de las obras que podemos contemplar es el cuadro “La Crucifixión de San Pedro”, es una copia del artista barroco Guido Reni, esta datado en el siglo XVII, realizado en óleo sobre lienzo.

La Crucifixión de San Pedro fue encargada por el Cardenal Pietro Aldobrandini para San Pablo alle Tre Fontane, marcó el primer éxito romano de Guido Reni, quien la realizó entre 1604-1605. Trasladada al Palacio Pontificio del Quirinal (1787 aprox.), fue llevada a París en 1797 y, tras ser devuelta, entró a formar parte de la Pinacoteca de Pío VII desde 1819.

Recién llegado a Roma, el artista boloñés fue partidario de las novedades revolucionarias de la pintura de Caravaggio, que desde el comienzo habían influido de manera determinante en la vida artística de la ciudad. Dicha influencia es evidente en la Crucifixión de San Pedro, que se inspira en el mismo tema ya tocado por Caravaggio en el cuadro para la iglesia romana de Santa María del Popolo respecto al cual, sin embargo, resulta atenuada la alta tensión dramática.

Más adelante podemos ver otro de los cuadros “Los Discípulos de Emaus”, obra del pintor Leandro de Bassano, realizado en óleo sobre lienzo.

El relato de los discípulos de Emaús es, para Lucas, una catequesis de la experiencia de resurrección. Es un relato que engendra un texto sagrado para la comunidad, es como si fuera una eucaristía en camino.

Aunque la Colegiata se mantiene muy bien desde su construcción, ha pasado algunos sustos que han podido hacer peligrar su buen estado por diferentes motivos que han dado lugar a diferentes reconstrucciones arquitectónicas.

Desde aquí marchamos hacia la plaza Mayor para ver el Monasterio de San Blas (GPS **N 42.0255836 W 3.7553761**). Comenzó a construirse en 1613 por Francisco de Mora para las monjas dominicas. Tenía un pasadizo que le unía con el Palacio Ducal para permitir que el duque de Lerma asistiera a la misa.

La Iglesia destaca la fachada de la iglesia, sobria, aunque esbelta. Consta de cuatro cuerpos. En el inferior se abre una puerta en arco de medio punto entre dos vanos adintelados enrejados, como la propia puerta. El segundo está ocupado por una hornacina con escultura enmarcada por pilastras toscanas y frontón de rosca circular. El tercer cuerpo muestra un gran ventanal central limitado por dos grandes blasones orlados por coronas vegetales circulares. Por último, en el cuerpo superior se abren tres ventanas a modo de miradores que anteriormente estaban cubiertos por celosías de clausura pero que hoy aparecen enrejados, más, en la cúspide, un frontón triangular que define el tejado a dos aguas con óculo en el tímpano. Hay que añadir la airosa espadaña de dos campaniles, elevada sobre el alero del lado derecho.

El interior de la iglesia sorprende por su amplitud y luminosidad. La planta consiste en una sola nave y crucero con cúpula de media naranja y linterna apoyada sobre pechinas. La cabecera está íntegramente cubierta por el retablo mayor con un mueble protobarroco, rígidamente clasicista, de mazonería dorada con cuatro cuerpos de anchura descendente y traza más arquitectónica que escultórica. Fue concebido por Juan Gómez de Mora, que aprovechó algunas piezas de un retablo anterior. Sus nichos reúnen quince buenas tablas, las cuales rodean al santo titular, San Blas, en talla del siglo XVII, con las reliquias del santo en el pecho y colocada en su hornacina en la calle central, así como dos tallas menores de la Virgen y San Roque posadas sobre el banco. De estas pinturas destacan las de los cuerpos superiores, traídas de Flandes, siendo las restantes obras del pintor del duque de Lerma, Pedro Antonio Vidal. En el crucero se ubican un Cristo Crucificado de la Escuela Castellana de Gregorio Fernández del siglo XVII y la Virgen del Rosario, ambos de gran belleza y calidad artística. El templo posee también un órgano realizado por el maestro organista Diego Quijano en 1614.

Desde aquí marchamos nuevamente para ver el Convento de Santa Teresa (GPS **N 42.0264267 W 3.7575683**). Monasterio de la Madre de Dios Del siglo XVII para monjas carmelitas. El convento es austero, clásico, sin casi elementos decorativos, como era norma en las obras de Fray Alberto de la Madre de Dios. La Iglesia es de sencilla planta de cruz latina, con coro a los pies, y un retablo de orden clasicista, con columnas de estilo corintio. Destaca la talla de Santa Teresa del siglo XVII, y la Virgen del Carmen existentes en la Iglesia del Monasterio. Sorprende la altura y sobriedad de los muros del monasterio.

El convento de las Carmelitas descalzas estaba también asignado la ejecución a Francisco de Mora; los documentos nos facilitan interesantes noticias también, entre ellas la de que la intervención de Francisco de Mora se redujo tan sólo a proyectar las obras necesarias que habían de hacerse en las casas de Rodrigo de Gamarra, en las que, de modo provisional, habían de instalarse las monjas, hasta que se hiciera el convento definitivo.

La escritura fundacional para erigir éste se firmó en 1608, reservándose el general de la Orden el derecho de dar las trazas, quien debió encomendárselas a fray Alberto de la Madre de Dios, trazador carmelitano.

Pues poco después aparece contratando la obra de cantería de este convento con Pedro de las Suertes. El propio fray Alberto, en 1609, cuando ya estaba en marcha la obra, proyectó la fachada lateral que da a la plaza de los Mesones, y en 1601 el convento estaba en condiciones de ser habitado.

En la fachada de este convento fray Alberto dejó sentado el tipo de fachada que tanto había de extenderse por la región, cuyo precedente acaso hay que buscarle en tierras castellanas, y, concretamente, en la fachada de la Iglesia de San José, de Palencia, también de Carmelitas, que se estaba construyendo en 1571, por Juan de la Lastra.

Pegado al convento de las carmelitas se encuentra el convento de monjas Clarisas de la Ascensión (GPS **N 42.0266705 W 3.7573907**).

El convento de Santa Clara fue fundado en 1604 por la duquesa de Cea, doña Mariana de Padilla y Manrique. No se ha podido llegar a poner en claro quién fue el trazador de esta obra, tal vez pudo serlo el propio Pedro de Pedrosa, añadiéndose más tarde, hacia 1650, la fachada que actualmente da acceso al convento, la cual se desliga del resto de la edificación y se separa de las demás de Lerma, porque en ella se dan barroquismos que no se ven en las otras.

Tampoco se ha podido aclarar quién fue el arquitecto del «Convento de Santa Teresa», pero sí rastrear antecedentes de su fachada en la de San Miguel, de Valladolid, trazada por Domingo de Praves.

En 1808, con la guerra de la Independencia el convento fue ocupado por las tropas extranjeras que lo saquearon. Las monjas pudieron volver cinco años después. Durante ese siglo la comunidad sufrió también los efectos de la exclaustración de 1835 y de la Revolución de 1868, cuando las monjas se refugiaron en San Blas. Las Clarisas volvieron poco después y aún ahora ocupan el convento.

Desde aquí bajamos hasta llegar al Arco de la Cárcel Puerta de la antigua muralla reformada por el Duque de Lerma (GPS **N 42.0261573 W 3.760252**).

Corresponde con la Puerta principal de la entrada a Lerma, su construcción es del siglo XI en las antiguas murallas. Se compone de un arco torreado flanqueado por dos cubos defensivos con saetas. Al interior se accede por medio de escaleras de caracol.

El cuerpo superior de ladrillo es una ampliación realizada en 1610 por el Duque de Lerma para convertirlo en cárcel.

Desde aquí subimos nuevamente toda la calle Mayor, se trataba de la zona más comercial de la ciudad, ahora está en decadencia. Hasta que llegamos al parking de autocaravanas.

Abandonamos Lerma, nuestro siguiente destino es la ciudad de Covarrubias, nos separan 24 Km., y el tiempo estimado en llegar es de 0h24’. El trayecto es por la comarcal BU-904 en muy buen estado. Atravesamos la localidad de Quintanilla del Agua, tiene un importante atractivo, es la visita a Territorio Arlanza es la obra de Félix Yáñez que reproduce un pueblo medieval del valle del Arlanza. Una imagen que nos muestra la arquitectura popular de la zona. La gastronomía es casera y tradicional. Además, se puede aprender cómo se hace la morcilla de Burgos en este territorio volcado en la naturaleza.

Nosotros no tenemos mucho tiempo y decidimos continuar. Llegamos a Covarrubias, damos una vuelta para ver donde podemos dejar la autocaravana, el parking que se utiliza para la visita al pueblo es pequeño y nos parece complicado poder aparcar.

Decidimos pasar el puente y utilizar el parking para autocaravanas próximo al cementerio de Covarrubias (Burgos), es gratuito y está a unos diez minutos del centro urbano. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con: **N 42.0562257 W 3.5210256**.

Lo primero que hacemos nada más llegar a Covarrubias, más que nada por proximidad, es ver el Puente Medieval (GPS **N 42.0572903 W 3.5209636**). Fue reconstruido en el siglo XVII y sufrió modificaciones en el siglo XVIII incluso se reconstruyó una parte en el siglo XIX. Es un puente que mezcla varios estilos arquitectónicos pero es predominante barroco.​ En sus numerosas reformas participaron diversos maestros. En la reforma que se realizó en 1693 participaron los maestros cántabros Sebastián Andrés de la Sierra y Juan de Rivas Puente. La siguiente reconstrucción fue más importante, se hizo en los Años 1740 y vino de la mano de uno de los profesionales más reconocidos de la época en esta especialidad, Marcos de Viena Pellón. El proyecto fue creado por Diego de la Riva y Francisco Manuel de Cueto.

Es un puente de sillería con vanos de medio punto y uno rebajado. Tiene tajamares apuntados aguas arriba y lo recubren otros rectangulares aguas abajo. También tiene balconcillos, siguiendo los gustos de la época y su perfil es algo alomado. Su planta es algo curva en posición oblicua al cauce y tiene pretil con Albardilla.

Tiene una longitud de 77 metros, una anchura de 6 metros y se encuentra a 7,40 metros de altura sobre el cauce del río aguas arriba. Sus cinco arcos de medio punto menos el del extremo meridional, tienen una luz de 13,50 metros.

Os sugiero echéis un vistazo desde el balcón que tiene la casa del taller de alfarería de Pablo Castrillo, desde su entrada tiene un entorno maravilloso de paz y sosiego para saborear el sonido del agua al chocar con los arcos del puente.

Según atravesamos el río Arlanza por el puente de piedra me recuerda el Puente Medieval en la ciudad de Soria sobre el río Duero. El paisaje de la vega es evocador en este precioso otoño, momento en el que las hojas de los grandes árboles pierden el verdor y se ponen tristes con cara amarillenta. Sobre el agua los patos revolotean ajenos a la época del año.

El río es para el pueblo símbolo de riqueza y belleza. Los poetas hacen río de todo aquello que se da en abundancia, sobre todo si encierra el concepto de hermosura. Para los poetas el río tiene vida y la vida tiene por símil perfecto el río. Tan verdad es esto que la expresión, por lo bella, se ha hecho lugar al que todos acuden.

Antonio Machado canto su poesía sobre el río Duero, contemplado lo que aquí podemos ver con tanta similitudes:

«Covarrubias fría, Covarrubias pura,

cabeza de Castilla,

con su castillo guerrero

arruinado, sobre el Arlanza;

con sus murallas roídas

y sus casas renegridas.

Colinas plateadas,

grises alcores, cárdenas roquedas,

por donde traza el Arlanza

su curva de ballesta

en torno a Covarrubias, oscuros encinares,

ariscos pedregales, calvas sierras,

caminos blancos y álamos del río,

tarde de Covarrubias, mística y guerrera...»

El nombre de Covarrubias se asocia a “cuevas rojas”, debido a la gran cantidad de cuevas de color rojizo que se encuentran cerca del pueblo, que se pueden ver frente al río Arlanza, en la carretera que lleva al Monasterio de San Pedro de Arlanza. Estas piedras fueron en la Edad Media un monasterio rupestre habitado por eremitas.

Otras fuentes indican que el nombre de Covarrubias, en realidad proviene de la palabra árabe Al Kobba quiere decir el o la y torre, y haría referencia a la Torre que se encuentra en el pueblo, que además tiene un tono rojizo (rubio es rojo en castellano antiguo). Esta hipótesis sería más acertada, teniendo en cuenta que en la provincia de Soria hay otro pueblo de nombre Covarrubias, que se encuentra en una zona cerealista, sin ningún afloramiento rocoso a su alrededor, y que lo único que tiene en común con el de la provincia de Burgos, es que tenía una torre (de la que sólo quedan ruinas), que parece ser que también tenía un tono rojizo

El pueblo de Covarrubias es conocido como la Villa Rachela, ya que con ese nombre eran conocidas sus mujeres. Proviene del nombre hebreo de Raquel (en castellano antiguo Rachel), la mujer de Jacob, que significa bella y se debe a la gran cantidad de damas hermosas que han habitado Covarrubias a lo largo de los siglos.

Callejeamos por sus calles descubriendo las reminiscencias medievales de Covarrubias aún son visibles en su trazado urbano, en el estrechamiento de sus calles o en las pequeñas plazas con galerías porticadas, que hacían las veces de mercado y foro popular. La mayoría de las edificaciones del casco antiguo conservan su estilo constructivo tradicional, basado en el adobe y las vigas entramadas.

Nuestro primer destino es la oficina de turismo de la localidad, antes de llegar, vamos a dar una vuelta para descubrir los detalles de la arquitectura de Covarrubias. La arquitectura de sus casas obedece a la actividad económica que ejercían sus habitantes durante su construcción, principalmente en la agricultura completada por la ganadería como muchos de los pueblos castellanos. Es por eso que las viviendas hayan sido entendidas por mucho tiempo como un elemento estrechamente ligado a las circunstancias derivadas del trabajo de sus habitantes. Esto es por lo que las habitaciones rurales no deberían ser clasificadas ni por sus formas exteriores ni por sus materiales constructivos, sino por su plan interno y por las relaciones que establecen entre las personas, los animales y las cosas, ya que el campesino concibe su casa como un utensilio de trabajo adaptado a sus condiciones de explotación.

En estas tierras la construcción de viviendas se realizaba buscando su funcionalidad por medio de la agregación de partes, por lo que resulta fácil comprender la forma como está constituida la envolvente de sus edificios. No se trata de una arquitectura de masas con edificios entendidos como volúmenes a los que se les han tallado huecos, sino como una creación más constructiva que quiere mostrar su ingenio. Las viviendas de Covarrubias son un conjunto de volúmenes diversos que se aglutinan bajo una idea unificadora.

Esta manera de construir por agregación de formas da lugar a casas de trabazón de madera con aleros en voladizo, salientes y entrantes en la línea de fachada y contornos que rompen con el perfil de las calles y hacen que se asemejen al curso de un río de modo que no se ve completa de un perfil a otro, dando sensación de ser algo orgánico y vivo.

Ya hemos visto que las casas en Covarrubias se construyen en barro sin cocer en forma de adobe forma parte, de los materiales constructivos en la zona de la Ribera del Arlanza. El adobe junto con la madera constituirán los elementos primordiales de construcción de las casas, al que hay que sumar el uso de la piedra en menores proporciones, y relegada casi exclusivamente a los zócalos de los muros. Con esto se dará lugar a una solución de los problemas constructivos formando una tipología de adobe y madera, ya que estos elementos son utilizados masivamente en esta zona.

El adobe se ha propagado en profundidad en un ámbito rural por las considerables ventajas económicas que supone. La producción de este material echa mano casi exclusivamente de recursos locales, no hay que ir muy lejos para encontrar los materiales, y la mano de obra se utiliza la disponible en el propio pueblo. De otra parte, las técnicas elementales de producción requieren tan sólo una inversión sumamente reducida en equipo industrial. Y para una obra de cierta importancia, el adobe, producido localmente, permite eliminar los gastos de transporte, ocasionados por el envío de las materias primas, o de los productos acabados.

La utilización del «hormigón de tierra» para la construcción viene desde muy antiguo, y si bien su empleo y dispersión en mayor o menor medida va parejo a un determinado grado de desarrollo, que una vez superado, como en el caso que nos ocupa se ha relegado en la actualidad a un segundo plano.

Los adobes se preparaban normalmente en primavera. Los hombres se dirigían a la orilla del río con unos calderos, se picaba la tierra, que había de tener una proporción no superior al 20% de arcillas, y a ser posible arena en una proporción no superior al 45%. Una vez picada la tierra y añadida el agua se aplastaba el barro con los pies descalzos, después se le añadía un estabilizador, ya que los ciclos de humedad y sequedad que hay en el ambiente pueden originar cambios bruscos en la naturaleza del adobe. El método más extendido de la zona es añadir pajas secas cortadas al barro formado, aumentando con esto la resistencia del adobe.

Otras alternativas menos utilizadas son la cal o cenizas de carbón con cal. La mezcla de barro y paja se transportaba en los calderos hacia un «tendedero», en el que se exponía al sol el suficiente tiempo para que la relación de agua y «mezcla» resultara una proporción óptima. Si la cantidad de agua es demasiado escasa en el barro, las partículas casi no pueden desplazarse; por el contrario si la cantidad de agua es excesiva, la tierra se humedece en demasía y ya no presenta una cohesión suficiente.

Esta se lograba con una exposición al sol de 15 a 20 días en un ambiente seco, y sin cambios de humedad. Tras esto se confeccionaban los ladrillos de barro mediante un molde de madera llamado «adobera». Las más numerosas, para la construcción de las casas eran de forma rectangular, divididas en tres o cuatro compartimentos. Otras adoberas de forma ovalada se empleaban específicamente en la confección de hornos. Una vez secos los ladrillos se transportaban a pie de obra, utilizados como bloques y disponiéndose con ayuda de un «tendel».

Generalmente la casa de Covarrubias no se habita la planta baja, que a menudo está destinada a lagar, y otras veces sirve para guardar los aperos de labranza. De ésta arranca una escalera que desciende a la bodega (existe en un amplio porcentaje de las casas), y otra que asciende al piso superior, considerado como la zona habitable de la vivienda.

Esta consta de una cocina de grandes dimensiones, en la que el hogar se coloca sobre una plataforma de barro, elevada un poco del suelo. y bajo una campana. A un lado de la cocina se halla el horno para cocer pan, construido de barro y adobe. También en esta planta se encuentran los dormitorios. Existe una tercera planta, de escasa altura denominada desván. que se utiliza como almacén de cereal.

En la planta baja, la mayor parte de las veces, hay colocados uno o dos bancos a la entrada hechos de barro o de sillares de piedra, que al mismo tiempo que sirven para descargar los sacos de grano son utilizados para dejar los aperos y charlar en los ratos de ocio.

En esta planta se sitúa también el patio, al cual dan la cuadra, generalmente cuadrada o rectangular, comunicando con éste el corral y las cochiqueras.

La fachada no suele tener balcones, consta de una o dos ventanas exteriores en la planta superior, y de un hueco de reducidas dimensiones en el desván, si lo hay. La puerta de entrada está situada en el centro de la fachada; las jambas y el dintel, hechas unas veces en madera de pino y otras en piedra, dependiendo de las posibilidades económicas del propietario de la casa.

Covarrubias tiene tres partes o barrios diferenciados: la zona antigua amurallada (la localidad tuvo murallas que la cercaron por completo), el llano que cruza el río y, en la parte más alta de la ladera, el barrio ubicado en torno a la carretera. Su casco antiguo cuenta con varios espacios o plazas de interés y la villa ofrece otros elementos singulares entre los que destaca la Colegiata de San Cosme y San Damián, de estilo gótico y que acoge un panteón de ilustres familias de la villa o el Torreón de Fernán González, construcción defensiva del siglo X donde, según la leyenda, estuvo encerrada Doña Urraca, hija del conde Fernán González.

Enfrente de la puerta principal hay un bonito crucero gótico (GPS **N 42.0598892 W 3.5196767**) que señala la influencia de la iglesia en la vida urbana adquiere la máxima significación en la sociedad medieval, allí se propaga la fe y el Evangelio y en ella se materializa el ejercicio del poder. Estos dos aspectos de la vida medieval van a requerir medios de proyección exterior, que delimiten ambas presencias con símbolos o narraciones gráficas y artísticas de fácil identificación por la población. La Iglesia tomo delantera al apoderarse del espacio urbano con el mensaje de sus portadas desde el periodo románico. Los templos dejaban de ser únicamente la Casa de Dios para convertirse en pantallas de proyección visual del mensaje religioso. La nobleza recurrirá a similares recursos de imagen y proyección urbana, a finales de la Edad Media, cuando cambie su sistema de vida, abandonando los castillos para trasladarse a los palacios urbanos. Las piedras de armas, los escudos y los símbolos de los linajes, invadirán las ciudades medievales en una auténtica competición de prestigio y señalización de territorios de poder mediante la heráldica. La misma Iglesia irá reduciendo la cantidad de mensaje religioso en sus fachadas, para incrementar la presencia de los símbolos personales de los prelados o de los mecenas de las fundaciones, siempre en competencia pública con los símbolos testimoniales de la distinción nobiliaria.

Llegamos al Arco del Archivo del Adelantado de Castilla (GPS **N 42.0597404 W 3.5193764)** donde se encuentra la oficina de turismo de Covarrubias. Queremos hacer la visita guiada prevista para las 16,30 horas pero nos dicen que tiene que ser con un mínimo de 10 personas y que tenemos que esperar para completar el grupo.

Completado el cupo de la visita guiada comenzamos el recorrido por el Archivo del Adelantado de Castilla. En Covarrubias nació el doctor Francisco Vallés, conocido como “divino” Vallés. Este hombre fue el médico de Felipe II y este bonito edificio se cree que fue construido en su honor. Felipe II padecía de gota, lo que le producía terribles dolores. Su médico consiguió aliviárselos y en reconocimiento, el monarca debió mandar construir a Juan de Vallejo el Archivo del Adelantamiento de Castilla.

Ejerció la mayor parte de su vida en Alcalá de Henares, donde enseñó medicina, siendo el primero que en Alcalá impartió clases prácticas con cadáveres por lo que se le considera el creador de la anatomía patológica.

Además de médico fue un gran humanista y escritor, dominando con maestría el griego y el latín clásicos. Sus últimos años los pasó en la botica del Monasterio de El Escorial preparando la destilación de plantas naturales y organizando la biblioteca.

Este edificio fue un centro de archivo de documentación, pero en el siglo XVIII perdió su función, ya que todo lo que en él había fue trasladado al actual archivo de Simancas. Después fue utilizado como Ayuntamiento y hoy en día acoge la oficina de Información y Turismo, la Biblioteca municipal y una sala de Exposiciones.

En el centro del edificio se encuentra la puerta de acceso a la localidad, es conocida como Puerta Real, por ser la entrada principal a la Villa. En la fachada principal encima de ella, se puede ver el escudo de Felipe II, en el que destaca, por su gracia y rareza, el toisón de oro, y se le considera el más perfecto y completo, que conservamos del mismo; en él están representados todos sus estados.

En el reverso del arco de entrada a la ciudad sobre una hornacina se encuentra la imagen de Santa Ana, es una copia de la escultura de madera que se encuentra en el interior de la oficina de Turismo, esta datada en el siglo XV y estuvo policromada porque todavía se aprecia los restos. Santa Ana se representa en estilo gótico con un vestido de amplios pliegues mientras que su hija María se representa en estilo románico.

Comenzamos la visita a la localidad por la calle Monseñor Vargas hasta que llegamos a la Plaza de doña Urraca o Plaza Mayor (GPS **N42.0594025 W 3.5200908**), destaca por los edificios porticados en sus laterales, y en su frente se encuentra la casa palacio de la madre de Fernán González, Muniadona; su puerta principal tiene fachada del siglo XVI y en su lateral subiendo hacia la Iglesia de Santo Tomás conserva la portada románica del siglo X, único vestigio del edificio original.

Continuamos la visita por la calle del Divino Valles hasta que llegamos a la plaza donde se levanta la iglesia de Santo Tomás (GPS **N 42.0592788 W 3.5214352**). Fue construida en el siglo XII, pero de la original no queda apenas nada. La que hoy podemos observar es del siglo XV, aunque conserva algún resto de la original en la nave derecha. En el templo de Santo Tomás se conserva el órgano que, aunque menos antiguo que el de la Colegiata, ya que este data del siglo XVIII, sigue sonando increíblemente bien, sobre todo los clarines que son dignos de oír. El edificio tiene muchos componentes interesantes como son su colección de retablos, la vidriera renacentista que representa la natividad, la hermosa pila bautismal, que es la original y por lo tanto románica, y por supuesto la escalera plateresca, «joya» de la iglesia. Los retablos originales fueron sustituidos en época barroca. El principal, neoclásico del siglo XVIII, muestra la Asunción de la Virgen. Otro retablo interesante es el dedicado a San José, que enmarca tres tablas hispano-flamencas del siglo XV.

Caminando por las calles intentamos averiguar los vestigios judíos, vemos sobre un dintel una enorme cruz cristiana, esto podría representar la casa de un judío converso. Lo que sí está claro es que los judíos habitaron la villa, aunque sin que se sepa en qué zona, como es lo habitual, desde cuándo y en qué lugar. En los acontecimientos de los últimos años del siglo XV, los judíos de esta villa, junto con los de Ubierna y Burgos, entregaron unos 700 maravedíes, lo que nos indica que ya años antes de la expulsión, pocas eran las familias que habitaban esta villa.

Una calle, en la vereda del río, llamada de Tenerías, nos podría indicar que fue en este lugar donde los judíos tuvieron sus negocios. No hay que olvidar que Covarrubias se encuentra en plena ruta de la lana y la principal actividad económica de la comunidad judía en esta zona de castilla, fue la de la compra y venta de lanas, paños y cueros.

Llegamos a paseo de la Solana donde se puede ver un enorme lienzo de la que queda de la antigua muralla (GPS **N 42.0581825 W 3.5199982**), se levanta siguiendo el margen del río Arlanza.

La muralla debió tener tres puertas, la correspondiente a la entrada por el puente perduró hasta 1888, y está representada en el escudo de la Villa. Se conservan aun algunos restos del antiguo recinto amurallado situado junto al río. El Dr. Divino Vallés mandó derribar las murallas en el siglo XVI para airear la villa y combatir la peste que asolaba la región.

Un pasadizo nos devuelve hacia el centro amurallado en la Plaza de Doña Sancha, llamada así por ser aquí donde vivió esta infanta, hermana del Emperador Alfonso VII, que fue quien otorgó los Fueros Imperiales a Covarrubias en el siglo XII.

En el centro podremos ver Cruceiro Gótico del siglo XVI (GPS **N 42.0584119 W 3.519978**). Situado frente al Torreón de Fernán González.

Estos cruceros eran testigos mudos durante el feudalismo, serán los hitos urbanos de señalización y presencia del poder delegado a los señores de las villas, los «rollos».

Desde el campo de la religión las cruces aparecen en el medio urbano con una doble función, como señalizaciones territoriales, similares a los rollos, en las «cruces de término» o como elementos propios de la proyección pública de la religión, hitos de la cristianización del lugar, lugares de penitencia, señalización sagrada o etapas de Vía Crucis. No sólo encontramos la cruz o el «crucero» en el medio urbano, sino que su ubicación se extiende por los caminos y encrucijadas, asumiendo nuevas funciones propias del mundo de la antropología y las costumbres, relacionadas con peregrinos y caminantes.

Enfrente de la plaza se encuentra el Torreón de Fernán González (GPS **N 42.0583868 W 3.520093**); horario sábados y festivos nacionales de 11.30 a 14.00h, tarde: de 16.30 a 19.00h; domingos: de 11.30 a 14.00h

El objetivo de la construcción del Torreón, fue defender el vado del río Arlanza a su paso por Covarrubias, e impedir que las “racias” musulmanas llegaran al corazón del Condado de Castilla, el Señorío de Lara y controlar el comienzo de la frontera con los musulmanes, que iba desde Covarrubias hasta la desembocadura del Arlanza en el Río Pisuerga y la ruta hacia el Reino de Navarra, siguiendo el cauce del río Arlanza.

Fernán González construyó este Torreón sobre los cimientos de otro anterior, probablemente Romano. En un principio la construcción era exenta, es decir, no llevaba ninguna construcción anexada a él, la única entrada se situaba a 15 metros del suelo, estaba rodeado de saeteras y era almenado.

A lo largo de los siglos este Torreón ha sido un elemento fundamental en la historia de Castilla, llegando a ser la imagen de los sellos conmemorativos del Milenario de Castilla.

El Torreón está perimetrado por un enorme murallón, dotado de adarve o paseo de ronda que corresponde con los muros del primer palacio Castellano, el del Infantado de Covarrubias, donde hoy en día existen unos jardines y se han organizado múltiples actos socio-culturales, en los que han intervenido personalidades de las letras y las artes, como Mario Vargas Llosa, entre otros.

En la actualidad y para colaborar en el mantenimiento de este monumento, los propietarios, por pura iniciativa y sin ningún tipo de ayudas oficiales, nos dan la oportunidad de poder disfrutar y sentir en primera persona la Edad Media a través de la exhibición de las diferentes máquinas de asedio que se usaban en este época tan apasionante y en el marco incomparable del Torreón que hizo construir y por el que anduvo el Conde Fernán González, el lugar donde se empezó a forjar la historia de uno de los reinos más importantes del mundo.

Fernán González fue un guerrero más brillante y más ilustre descendiente de una gran saga de guerreros Castellanos,

Del año 930 hasta su muerte el año 970, su historia se superpone entre el control de Castilla sobre la Frontera de León, para lograr la soberanía de este territorio, y la reconquista y defensa de los territorios castellanos de los ataques de los califas de Córdoba Abd-er-Rahman III y Alhaquem II.

Junto a esto, la política de acogida masiva de los mozárabes provenientes de las tierras del sur, por parte del rey de León Alfonso “El magno” y sus descendientes, inspira al Conde Fernán González en la manera de colonizar sus tierras con “Nuevos Castellanos”, otorgando tierras y ganado a aquellos que se instalaran en nuevas comunidades, o alrededor de monasterios ya existentes en el territorio comprendido entre el río Arlanza y el río Duero. Siguiendo estas directrices, Fernán González, favorece especialmente a los mozárabes del sur, con la intención de “quitárselos” al reino de León, y así conseguir gentes dispuestas a formar parte de una leva para luchar por sus “propiedades”, por el Conde, por último y lo más importante, que en caso de necesidad lucharan por Castilla.

Como consecuencia de todo esto, en la Villa de Covarrubias y el Conde Fernán González va a establecer una plaza “Fuerte” desde donde poder dirigir sus planes.

Enfrente se encuentra una de las casas más tradicionales de adobe, es el máximo exponente de la arquitectura tradicional de la villa. Data del siglo XV. Tiene una fachada de adobe y clásico entramado de madera. El amplio soportal y su balconada son increíbles por los aprovechamientos climáticos, uno para proteger del sol y la otra para disfrutar de él. La leyenda indica que es la casa donde vivió la infanta doña Sancha.

Sancha de Aragón habitualmente llamada «condesa doña Sancha», fue hija de Ramiro I de Aragón, dirigió el monasterio de Siresa y llegó a regir el obispado de Pamplona. Desempeñó una intensa actividad al servicio de las políticas de su hermano el rey Sancho Ramírez.

Marchamos andando hasta la ex-colegiata de San Cosme y San Damián de Covarrubias (GPS **N 42.0585369 W 3.518959**), fue construida sobre la base de otra iglesia románica. La iglesia actual, de estilo gótico, fue comenzada en 1474. De elegantes proporciones y planta de cruz latina, con tres naves y crucero, acoge entre sus muros los panteones de numerosas familias ilustres de la villa.

La portada principal tiene arquivoltas ligeramente apuntadas y recuerda modelos del siglo XIII, aunque realmente se realizó en el XV o XVI. El rosetón de esta fachada occidental es del siglo XVI y presenta unas hermosas tracerías de inspiración más mudéjar que gótica.

En el interior el edificio tiene una planta con tres naves con forma basilical, se articula en cuatro tramos. En los lados se encuentran naves laterales que se rematan en pequeñas capillas de cabecera recta con bóveda de terceletes. La nave central lo hace también en testero recto, de planta rectangular con muros de piedra de sillería, se articula en dos tramos mediante un arco fajón que arranca de ménsula que llega a media altura del muro y se cubre con una bóveda de crucería, octopartita como los tramos del resto de la nave central. A ambos lados se abren lucillos sepulcrales, tres en el muro norte y dos en el sur..

En el ábside se encuentra el retablo mayor de la iglesia fue realizado entre 1751 y 1753 por los retablistas y entalladores Luis y Manuel Cortés del Valle y Francisco Echevarría. Está dedicado a San Cosme y San Damián y tiene tres calles y ático que descansa sobre un banco. En el centro de la parte inferior está colocado el sagrario-ostensorio. Sobre este están colocadas las imágenes de San Cosme y San Damián bajo dosel y flanqueadas por las imágenes de San Pedro y San Pablo, y en el ático está colocada la Asunción de la Virgen entre dos diáconos, San Esteban protomártir y San Lorenzo.

En el presbiterio están los sepulcros del conde Fernán González y de su esposa Sancha de Pamplona, trasladados desde el monasterio de San Pedro de Arlanza en el año 1841. Los restos del conde reposan en un sepulcro del siglo V, que fue encontrado sin cubierta en el siglo XVII en una aldea del Alfoz de Lara, y los de la condesa Sancha en un sepulcro hispanorromano del siglo IV. En el lado del Evangelio de la capilla mayor está colocado el sepulcro de García Alonso de Covarrubias, abad de la colegiata.

En el presbiterio de la iglesia, junto a los sepulcros que contienen los restos de la reina Urraca Fernández y Urraca García, se encuentra colocado un sepulcro de piedra, fechado en el siglo XV, y que se supone contiene los restos de la infanta Sancha Raimúndez, que en realidad se encuentra sepultada en el Panteón de Reyes de San Isidoro de León, donde su cadáver, momificado, se conserva incorrupto. La infanta Sancha Raimúndez concedió sus Fueros a la localidad de Covarrubias en el año 1148. Sobre la tapa del sepulcro atribuido a la infanta Sancha, aparece esculpida la cruz abacial y en el frente se halla colocado el escudo cuartelado de Castilla y León, que le fue concedido a la infanta Sancha por su hermano el rey.

La iglesia cuenta con otras capillas, como la del Santísimo, conocida popularmente como de los "Santos Mártires" por estar presidido su retablo por las imágenes procesionales de los mártires Cosme y Damián, patronos de la iglesia; está situada a los pies de la iglesia en el lado del evangelio y está cubierta por una elegante bóveda de crestería atribuida a Simón de Colonia. La capilla del Carmen o de las reliquias conserva la pila bautismal románica de los siglos XI-XII, con sencilla decoración cuadrucifolia. Y otra capilla importante es la de los Santos Reyes, donde estuvo situado el magnífico tríptico de los Reyes Magos, que da nombre a la capilla, y que actualmente se puede visitar en el museo parroquial; hoy ocupa su lugar en la capilla un retablo plateresco del siglo XVI dedicado a San Juan Bautista.

Adosado al costado norte del templo se encuentra su claustro, esta datado a comienzo del siglo XVI, donde se armoniza su arquitectura todavía gótica con elementos del Renacimiento. En las galerías podemos ver el sepulcro gótico de la infanta Cristina de Noruega, primera esposa del infante Felipe de Castilla y Suabia, hijo de Fernando III el Santo y hermano de Alfonso X el Sabio.

Junto al sepulcro de la infanta Cristina de Noruega está colocado el sepulcro de Diego Fernández de Castro, abad de la colegiata, que fue trasladado aquí desde la capilla de Nuestra Señora del Rosario.

De las estancias monacales podemos identificar la sala capitular y algunos lienzos del muro este en uno de los que se ha descubierto recientemente una ventana románica colocada a una considerable altura. Es una estructura de tipo portada, de una sola arquivolta muy ornamentada apeada sobre doble columna y luz de sencilla aspillera. El lenguaje tanto constructivo como ornamental nos habla de una obra del románico pleno cuyo relieve está muy ligado al que se encuentra en algunos templos de la zona serrana de las primeras décadas del siglo XII.

El Museo ofrece una riquísima y completa variedad de piezas de arte sacro: capiteles románicos, tablas de Berruguete, Van Eyck, orfebrería del célebre maestro Calahorra, ropas litúrgicas de los siglos XVI al XVIII y el extraordinario tríptico de la Adoración de los Magos, magnífica talla de finales del siglo XV o comienzos del XVI, de autor desconocido. Últimamente se ha descubierto una talla hispano-flamenca de una Virgen con Niño y Libro perteneciente al anónimo autor del Tríptico de la Adoración de los Magos. Según Robert Didier, indica que es un escultor procedente de los antiguos Países Bajos que vino a España y trabajó en el taller de Gil de Siloé, del que tomó su estilo.

La Colegiata alberga en su interior un interesante museo, formado, en su mayor parte, por las obras de pintura y escultura procedentes de los antiguos retablos de la iglesia, así como piezas de orfebrería de gran interés, una variada colección de objetos litúrgicos, algunos históricos diplomas de su archivo y otros objetos traídos de la iglesia de Santo Tomás y del derruido monasterio de San Pedro de Arlanza.

La obra cumbre conservada en este museo es el extraordinario tríptico de la Epifanía, muestra emblemática de la escultura gótica de finales del siglo XV. Aunque se desconoce el autor de tan bella obra, se cree que pudo ser realizada por el denominado Maestro de Covarrubias, que debió ser uno de los discípulos más destacados de Gil de Siloe. Las tablas laterales fueron pintadas por un anónimo pintor de tradición hispano-flamenca. La parte central del tríptico, tallada en madera ricamente policromada y dorada, representa la escena de la Adoración de los Reyes Magos. La Virgen, de figura estilizada, es una mujer flamenca, con el rostro suave y delicado, que sostiene en su regazo al Niño. San José, en actitud contemplativa, se sitúa al lado del rey negro y observa como su Hijo tiende su mano en la copa que le ofrece otro de los reyes. Al otro lado de la escena aparece el tercer rey, con rasgos orientales, de largos cabellos y barbas ensortijadas. El conjunto está coronado por una fina crestería gótica, formando doseletes, y una cenefa de filigrana dorada. Las puertas laterales presentan cuatro escenas, realizadas a principios del siglo XVI, donde se representan la Natividad, la Transfiguración, el Bautismo de Cristo y la figura del donante tutelado por san Antonio y los santos Cosme y Damián decapitados.

Otras obras notables son algunos de los capiteles románicos de la antigua iglesia, con motivos que recuerdan a los de Silos. También se conservan una serie de imágenes de la Virgen con el Niño, entre ellas, la “Virgen de las Mamblas”, del siglo XIII. A la entrada aparece un retablo de escultura de escuela bruselense. En él sobresale la expresión de las figuras de Santiago, san Pedro y san Pablo, y el remate, con una conmovedora Anunciación.

En cuanto a las pinturas, se sabe que el primitivo retablo mayor estuvo compuesto por tablas dedicadas a los santos patronos, Cosme y Damián, conservándose sólo una de finales del siglo XV, obra de Pedro de Berruguete. También se exponen dos tablas procedentes del antiguo altar mayor de la iglesia de Santo Tomás, obra de Alonso de Sedano. Asimismo, es destacable la delicada tabla de la “Virgen del Libro”, de mediados del siglo XV; se atribuye a un autor próximo al círculo de Van Eyck.

Destaca la profundidad y el detalle con el que está trabajada, características propias del estilo flamenco. Por último, sobresale un magnífico tríptico del “Descendimiento”, de fines del siglo XV, de escuela alemana. Se atribuye al artista de Colonia conocido como Maestro del Retablo de San Bartolomé.

Son también de gran interés las bellas piezas de orfebrería que se muestran en este museo. Destacan, entre otras, una custodia y una cruz procesional realizadas a comienzos del siglo XVI, una cajita relicario de plata y tres relicarios y urnas de plata repujada del siglo XVII. Se conservan telas de origen copto y árabe, del siglo X, restos aparecidos en el sepulcro de la princesa Cristina de Noruega y numerosos ornamentos litúrgicos (casullas, capas, dalmáticas...) Finalmente, hay que mencionar algunos importantes documentos procedentes del archivo de la Colegiata, como el diploma de fundación del Infantado de Covarrubias, en el año 978, y el Fuero dado por doña Sancha en 1148.

**Sala primera**

Imagen de Santiago sedente, del siglo XIII y realizada en piedra policromada.

Imagen de Nuestra Señora de Redonda, del siglo XIII y realizada en madera policromada.

Imagen de Nuestra Señora de Mamblas, del siglo XIV y realizada en madera policromada.

Imagen de la Virgen de la Cereza, de finales del siglo XIV, realizada en madera policromada, y restaurada.

Retablo de Santiago, del siglo XV y realizado en madera policromada.

Epifanía en predela, del siglo XVI. Procede de un retablo de la Iglesia parroquial de Santo Tomás de Covarrubias.

Virgen del Rosario, del siglo XVIII y realizada en madera policromada.

Virgen niña con San Joaquín y Santa Ana, joya de la escuela castellana del siglo XVIII.

Sala segunda

En la segunda sala se exponían documentos relacionados con la historia de la colegiata, que fueron trasladados al archivo de la misma por razones de conservación. Se expone una copia del documento de creación del Infantado de Covarrubias, que data del año 978 y que se conserva en el archivo de la iglesia.

Hay un relicario con tres arquetas de madera forradas con plata repujada procedentes del monasterio de San Pedro de Arlanza. Entre otros, se conservan allí las reliquias de san García de Arlanza.

Una mesa de nogal del siglo XVII.

Una imagen de la Inmaculada Concepción del siglo XVI, de la escuela de Gil de Siloé.

Objetos populares de la iglesia y algunas obras de pintura de varias épocas y autores.

Sala tercera

En la tercera sala se exponen ornamentos litúrgicos de los siglos XV al XVIII, entre los que destaca el terno rojo de los condestables, del siglo XVI, y realizado por el bordador local Marcos de Covarrubias. También se exponen cinco trozos de seda extraídos del sepulcro de la infanta Cristina de Noruega.

Sala cuarta

En la sala cuarta del museo, que corresponde a la antigua sacristía de la iglesia, se exponen obras de pintura y orfebrería de diversos periodos:

Tríptico de los Reyes Magos, del siglo XV, pintado por el maestro de Covarrubias.

Cristo entre ángeles. Óleo sobre tabla del siglo XV pintado por Diego de la Cruz.

Virgen del libro. Óleo sobre tabla del siglo XV pintado por el maestro de Covarrubias.

Degollación de Santo Tomás. Óleo sobre tabla del siglo XV pintado por Alonso de Sedano.

Milagro de San Cosme y San Damián. Óleo sobre tabla del siglo XV pintado por Pedro Berruguete.

Santo Tomás en la India. Óleo sobre tabla del siglo XV pintado por Alonso de Sedano.

Cruz procesional del siglo XVI, realizada en plata sobredorada.

Custodia del siglo XVI.

Cáliz con astil de cristal de roca, del siglo XVII.

Lignum Crucis del siglo XIV, realizado en plata repujada. Según la tradición era llevado por el conde Fernán González.

Por último, se sale por la actual sacristía, que fue sala capitular en el siglo XVIII y que conserva la elegante sillería de nogal de la misma época.

Personas reales enterradas en Covarrubias

Fernán González, conde de Castilla, y su esposa Sancha, trasladados en 1841 desde el Monasterio de San Pedro de Arlanza

Doña Urraca, hija de Fernán González, esposa de Ordoño III († 956) y Ordoño IV († 960), reyes de León, y de Sancho II Garcés († 994), Rey de Navarra

Doña Urraca, primera abadesa del monasterio, hija de García Fernández y nieta de Fernán González

Doña Sancha, hermana de Alfonso VII y abadesa del monasterio

Cristina de Noruega (1234-1262), primera esposa del infante Felipe, hermano de Alfonso X

Salimos al exterior y en la misma puerta de la colegiata sobre los muros de enfrente se levanta la escultura que recuerda a uno de los personajes míticos de Covarrubias la infanta Cristina de Noruega (GPS **N 42.0579968 W 3.5190209**), situada en la Plaza del Rey Chindasvinto número 2.

Frente a la portada del templo, se erige una estatua en bronce de la princesa con ocasión del homenaje que se le dispensó en abril de 1978, al que asistieron diversas personalidades noruegas y la Banda Municipal de Tønsberg. Desde entonces, los contactos oficiales y oficiosos entre el gobierno noruego y la villa de Covarrubias se han sucedido, llegándose recientemente a la creación de la Fundación Princesa Kristina de Noruega, cuyo principal propósito será la construcción de una capilla dedicada a San Olav, patrón de Noruega, en la localidad castellana. Esta fundación y la embajada de Noruega en España celebran a finales de septiembre (coincidiendo con la fecha de inauguración de la Capilla de San Olav) un festival anual de música noruega con un mercadillo de productos típicos noruegos en Covarrubias.

Cuenta la leyenda que, aquellas doncellas solteras que quieran encontrar el amor, sólo tienen que ir hasta el sepulcro de la princesa y tocar la campana existente en el claustro gótico para que la princesa les ayude a encontrarlo, y que su amor sea más dichoso que el que ella tuvo en vida.

El 18 de septiembre de 2011, a unos tres kilómetros de Covarrubias tuvo lugar la inauguración de la capilla de San Olav, realizada en acero laminado y madera, promovida por la Fundación Princesa Kristina de Noruega constituida en 1992, el gobierno noruego y la Junta de Castilla y León, cumpliéndose así la promesa que le hizo su marido y que quedó sin cumplir por su prematura muerte.

Cristina de Noruega en noruego: Kristina Håkonsdatter (Bergen, 1234–Sevilla, 1262) fue una princesa noruega e infanta de Castilla. Era hija de los reyes Haakon IV de Noruega y Margarita Skulesdatter.

Debido a las alianzas castellanas y noruegas dentro del Sacro Imperio Romano Germánico, se llevó a cabo el compromiso matrimonial en 1257 de la princesa con el aspirante al Sacro Imperio Romano Germánico, el infante Felipe de Castilla, hermano del rey Alfonso X de Castilla, el Sabio, porque dicho matrimonio era conveniente tanto para Alfonso X como para Haakon IV.​ Los reinos nórdicos deseaban abrirse cada vez más al resto de Europa y comerciar con ella, y Haakon había emprendido una activa política diplomática y de lazos culturales con otros países.

En el verano de 1257, acompañada por el embajador Loðinn leppur, Cristina emprendió el viaje por mar desde Tønsberg (Noruega), cerca de Oslo, hacia Castilla, (España). Después de hacer escala en Inglaterra, y ante rumores de piratas existentes en el golfo de Vizcaya, el séquito, formado por más de cien personas, siguió a pie y a caballo a través de Francia, entrando por el Condado de Barcelona en la península Ibérica. La Nochebuena la celebraron en Burgos en compañía de las monjas del monasterio de las Huelgas. Llegaron a Valladolid, en donde esperaba el rey sabio, a través de Soria, donde enfermó en los alrededores de la Laguna Negra, y Palencia.

La princesa y sus consejeros se pusieron a considerar las posibles opciones que tenían con los cuatro hermanos casaderos del rey: Fadrique, Enrique, Felipe y Sancho. Fadrique, de treinta y cuatro años, era el más cosmopolita de la familia, pues había viajado extensamente por Italia y Alemania en defensa de los intereses imperiales de su hermano y los suyos propios. A Fadrique el hecho de estar casado con una noble italiana (que aún seguía en Italia) cuando llegó la comitiva no le impidió postularse para marido de la princesa de Noruega. Según las crónicas noruegas ella le rechazó a causa de una cicatriz que tenía en el labio debido a un accidente de caza, y que le afeaba mucho el rostro. El Infante Enrique, de veintiocho años de edad, extraordinario guerrero e intrigante político, no fue considerado, ya que se encontraba de viaje en Inglaterra. El tercer hermano, Felipe, de veintiséis años, había sido orientado desde pequeño hacia la carrera eclesiástica. Muy pronto había sido enviado a estudiar a la Universidad de París, donde recibiría clases del futuro santo Alberto el Magno.

Al regresar a Castilla, Felipe fue nombrado abad de la Colegiata de San Cosme y San Damián, de Covarrubias (Burgos), y posteriormente, a los 21 años, fue nombrado Arzobispo de Sevilla. Por último estaba Sancho, de veinticuatro años. Al igual que Felipe, había sido destinado a la carrera eclesiástica, compartiendo con él los estudios en París. En el momento de conocer a Cristina era administrador perpetuo de la Diócesis de Toledo, a la espera de que le nombraran Arzobispo.

Según las crónicas noruegas, fue la princesa Cristina de Noruega quien eligió al Infante Felipe de Castilla, por parecerle el mejor y quien más gustaba al propio rey. La crónica castellana señala que fue Alfonso X quien decidió la identidad del novio. Felipe fue autorizado por el rey a abandonar su dignidad religiosa.

Tras el matrimonio en la Colegiata de Santa María de Valladolid el 31 de marzo de 1258, la pareja se estableció en Sevilla, donde ya residía el infante. Nunca se recuperó de la enfermedad producida por la distancia que la separaba de su lejano y añorado país y contraída a lo largo del viaje, en tierras sorianas, y posiblemente hizo que la princesa sucumbiera de melancolía, muriendo en 1262 en la capital hispalense sin dejar descendencia.

Su marido, que antes de su matrimonio había sido abad de la Colegiata de San Cosme y San Damián de Covarrubias hasta la edad de 21 años y más tarde obispo de Sevilla, hizo enterrar a su esposa en el claustro de la Colegiata de Covarrubias en un sepulcro gótico, de piedra labrada con una arquería de 10 vanos y un friso superior de roleos.

En el año 1958, cuando se estudiaron los sepulcros de la Colegiata de San Cosme y San Damián de Covarrubias por miembros de la Academia Fernán González, en uno de ellos se encontraron los restos de una mujer que llevaba puestos ricos ropajes incorruptos con restos de bordados de oro y piedras preciosas. También llevaba joyas que indicaban su alto linaje. Junto al cuerpo momificado se encontraba un pergamino con versos de amor y una receta para tratar el mal de oídos con «xugo de ajo», fórmula remedio que aún utilizan algunos habitantes de la zona. Medía 1,70 centímetros, una altura no habitual para las mujeres castellanas del siglo XIII, pero algo normal en las mujeres de Europa del Norte. También tenía intacto su pelo rubio y sus uñas rosadas. El 13 de mayo de ese año, se le rinde un homenaje consistente en el descubrimiento de una lápida conmemorativa colocada sobre el sepulcro de la Infanta.

Ya es de noche, decidimos continuar el viaje para poder pernoctar en el parking de autocaravanas en Santo Domingo de Silos. Nos separan 18 escasos kilómetros por una comarcal muy bien asfaltada y tardamos poco más de 20 minutos en llegar.

Llegamos a Silos y damos una vuelta para ver donde podemos pernoctar, primero vamos hasta el parking en la parte alta GPS **N 41.96434 W 3.41976**, está muy solitario y decidimos regresar al aparcamiento más céntrico.

El parking para autocaravanas en Santo Domingo de Silos (Burgos) se encuentra situado en la entrada a la localidad, junto a los muros de la Hospedería del Monasterio. Las coordenadas GPS corresponden: **N 41.9619374 W 3.422053** (recomendable para pernoctar).

**Día 9 de noviembre (sábado)**

**Ruta: Santo Domingo de Silos Km 17; tiempo 0,20’-Caleruela- Km 19- Aranda del Duero Km 25**

Por la mañana temprano nos dirigimos hacia Santo Domingo de Silos para visitar su importante abadía benedictina: La localidad se encuentra dentro de unos de los repliegues de la sierra de Burgos y cerca de la provincia de Soria.

En su historia Silos eran los límites a la tierras de frontera; estamos ante un paisaje austero, una gran masa de montes y peñas que rodean el pueblo, es uno de los ejemplos típicos de los pueblos serranos de Castilla, donde la arquitectura de sus casas se alzan sobre escalones de la propia roca del terreno. Entre las casas aún se puede ver el remoto esplendor con algunos escudos en la fachadas, entre los edificios mejor conservados se hallan dos casas palacios del siglo XVII y en la plaza la iglesia parroquial de San Pedro.

A las 9,45 horas llegamos a la puerta del Monasterio de Silos y tenemos aún la oportunidad de entrar en la siguiente y última visita guiada (Horario de mañana es 10,00 y 12,00 h).

**Galería del claustro de Sto. Domingo de Silos (Burgos)**

El guía que nos ha tocado nos parece mucho mejor al que tuvimos ocasión de escuchar en la anterior visita. Sus explicaciones del claustro románico del antiguo convento de Santo Domingo de Silos es muy ilustrada y amena, también recita versos de los poetas que se inspiraron en sus piedras y jardín.

El monasterio tuvo su origen en un antiguo cenobio visigótico del siglo VII, dedicado a la veneración de San Sebastián y fundado por la comunidad eremita que supo mantener la comunidad cristiana en tierras del Islam.

En el siglo XI el abad Domingo fue elegido por el rey Fernando I de Castilla para la restauración y la planificación del nuevo edificio. Esto sirvió para convertir el monasterio en un referente cultural, económico, religioso y político de primer orden dentro de Castilla.

Gracias a sus buenas obras el abad se rodea de un aura de santidad gracias a sus milagros y se le invoca para la redención de los cautivos. Con la muerte del abad en 1073 el monasterio de convierte en un lugar de peregrinaje.

**Artesonado mudéjar del claustro de Silos**

En 1088 y gracias al impulso del nuevo abad Fortunio se encargó de impulsar las obras sobre el claustro y la iglesia. Ante la gran afluencia de público el abad logra ampliar la iglesia con tres ábsides y un crucero. De este periodo es la Puerta de las Vírgenes, que comunicaba la iglesia con el claustro.

En el siglo XII (1118) se hace cargo el abad Juan I, escribe al papa Gelasio II para poner la abadía bajo la directa dependencia de la Santa Sede, quedando al margen de la influencia de Cluny pasando a tener un carácter castellano y nacional.

La independencia de Silos garantiza su extenso patrimonio económico y cultural, y amplía su poder en la Edad Media. Alcanzo su mayor esplendor a comienzos de siglo XIII y decae a final del siglo. En época renacentista Silos se incorpora a la congregación de San Benito de Valladolid, que reorganiza en España la vida monástica y proporciona un periodo de observancia y esplendor. Posteriormente se derriba la iglesia románica para sustituirla por una neoclásica. En 1835 con la desamortización de Mendizábal se cerró el monasterio y no fue hasta 1880 en que un grupo de monjes procedentes de la abadía de Ligugé llego nuevamente a Silos.

**Claustro de Santo Domingo de Silos (Burgos)**

De la época románica Silos conserva el claustro, la Portada de las Vírgenes, restos de los antiguos muros de la iglesia y algunas piezas de arte reunidas en el museo.

Uno de los monumentos más importantes del arte románico es el claustro de santo Domingo de Silos, lugar donde se encuentra el sepulcro del primitivo abad Domingo. Las bóvedas están cubiertas con un rico artesonado mudéjar.

El claustro de Silos es un cuadrilátero irregular de grandes dimensiones, organizado en dos pisos con arcos de medio punto sostenidos por columnas pareadas sobre podium con capiteles individuales y un ábaco común. En los ángulos hay cuatro machones con ocho relieves sobre la vida de Cristo y de la Virgen, que aluden al tema de la redención: La Ascensión, Pentecostés, Entierro y Resurrección, Descendimiento de la Cruz, Discípulos de Emaús, Duda de Santo Tomás, Asunción y Coronación de María y el árbol de Jessé. Junto con las portadas, los claustros constituían el lugar preferente para la escultura en relieve en el arte Románico.

En estos relieves se aprecia una clara evolución desde la Ascensión y Pentecostés con una composición muy geométrica y figuras poco realistas. Se encuentra situado en el ángulo Sureste del claustro, su contemplación nos rememora unas plaquetas de marfil de las que los monjes trabajaban tan afanosamente. En el relieve de la Ascensión las figuras son enormes. En el de Pentecostés las figuras son alargadas, más altas, y las situadas en la segunda fila destacan menos sus cuerpos. La Virgen está por encima de los apóstoles. En ambas escenas la tensión del alma de los protagonistas se consigue al tener los pies y manos en tijera y unas manos que ofrecen su palma hacia el exterior, el movimiento de la figura se proyecta desde el cielo hasta la tierra. En el relieve de la Ascensión toda la composición se proyecta hacia los cielos. Las cabezas miran hacia lo alto dentro de un suceso que va desde la tierra al cielo donde aparece la figura del Salvador que abandona la tierra. De Cristo Jesús solamente aparece la cabeza rodeada de pelo y barba. A su lado dos Ángeles que miran hacia arriba, el cuerpo de cristo parece estar entre el mar por las continuas ondulaciones.

Debido a la falta de documentación, los especialistas no se han puesto de acuerdo sobre el número de escultores o talleres que trabajaron en el claustro. La mayoría acepta dos maestros: el Primer Maestro, de nombre y origen desconocido, fue un genial escultor de una talla excelente que trabajó a fines del siglo XI y comienzos del XII con su correspondiente taller. Se le atribuyen en el claustro bajo 35 capiteles de la galería este, norte y parte de la oeste y seis de los ocho relieves tallados en los machones angulares con temas historiados de la vida de Cristo.

El Claustro era un espacio abierto que unía las diversas dependencias del monasterio, como la sala capitular y el refectorio; era a la vez un lugar de reposo, meditación y de procesiones de los monjes, que simbolizaba el paraíso celestial.

Entierro y Resurrección, Descendimiento, Discípulos de Emaús, Duda de Tomás, La Ascensión y Pentecostés.

**Relieve de la Anunciación en Silos**

Los relieves de la Anunciación y del árbol de Jesé, narra la genealogía de Cristo. Ahora el estilo empleado es el propio de finales del románico y las formas comienzan ya a anunciar la llegada de los nuevos tiempos del gótico. La preocupación del artista es ya por todo el contenido de la figura incluso por sus vestimentas donde se representas incluso sus pliegues.

El árbol de Jesé se representa demás del tronco con su tallo en movimiento, donde incluso se ven las hojas y sus flores. Jesé está en la parte baja del retablo, se encuentra tumbado sobre el brazo derecho. Desde el tronco se abran dos rosetones. En la primera rama la ocupa la figura de la Virgen María, con sus amplias vestimentas. Aparecen sendas ramificaciones, a nuestra izquierda David, octavo hijo de Jesé, y a la derecha Salomón, sexto hijo de David. El segundo nivel, se representa la figura de un anciano con un niño en sus rodillas, es una alegoría libre a la figura de “El Padre Eterno de Cristo”. A los lados están acompañados por la las figuras de seis profetas.

El relieve de la Anunciación es más patente el abandono del estilo románico por un perfecto estilo gótico. Las esculturas adquieren unas formas más redondas y más realistas. Un detalle del acabado es la mano izquierda de la virgen, en ella, se aprecia como recoge el manto, las expresiones de los angelotes con sus manos y sus labios, alejan este relieve de los demás por su perfección. Encontramos a San Gabriel postrado ante la virgen.

**Relieve de las Dudas de Santo Tomás y Discípulos de Emaús**

En el extremo Oeste de la Galería Norte están los “Relieves de las Dudas”, se encuentran a la izquierda, el relieve de la “Duda de Santo Tomás”, se trata de las dudas lógicas que produce entre los apóstoles la primera noticia de la Resurrección del Señor. Todas las figuras tienen la misma altura y muestran la misma inclinación de la cabeza. El efecto es claramente monótono. Todas las miradas se dirigen a Cristo como la figura principal del Resucitado. Inconscientemente nuestra mirada se desplaza hacia la izquierda del relieve, en donde Jesús, más alto que el resto de los personajes, tiene su brazo derecho alzado en tanto que el apóstol Santo Tomás es el paradigma de la incredulidad. Cuando Cristo resucitó, él fue escéptico y le pidió que le enseñara las llagas de su martirio. En la escena, Santo Tomás introduce su dedo en una de las llagas, probando así la veracidad de la propia versión de Jesucristo. Todo lo que aparentemente era monotonía en la representación de los apóstoles se ha transformado en una acción hacia la que confluye claramente la mirada del espectador. Llama la atención en este último relieve que el autor ha decidido incluir entre los apóstoles al propio San Pablo, que es el personaje más próximo a Cristo, según lo identifica una inscripción alrededor de su nimbo. Las piernas de los tres primeros apóstoles están en una postura extraña, muy forzada, con piernas plegadas. Rompe el esquema rígido de todo el relieve.

Discípulos de Emaús. La composición muestra el descenso de la cruz ("abajamiento") de Cristo muerto. José de Arimatea sujeta el cuerpo de Cristo mientras Nicodemo acaba de liberar su mano izquierda aún clavada. El cuerpo de cristo se encuentra en la mesa funeraria. Juan a su lado asiste a la escena con las Escrituras sobre las que se halla epigrafiado su nombre. Al otro lado, la Virgen recibe la mano derecha perforada y recién desclavada con sus manos veladas en señal de reverencia.

Relieve del Entierro y Resurrección de Cristo.

No existe acuerdo en la interpretación iconográfica entre los estudiosos. Para la mayoría el escultor ha representado en una misma superficie dos temas del Evangelio: El Entierro y La Resurrección de Cristo; para algunos se trata sólo de la Resurrección.

Bajo un arco de medio punto que se apoya en dos finas columnas, rematadas por capiteles corintios, vemos en el centro la escena del Entierro, con Cristo yacente y dos figuras inclinadas con José de Arimatea que le agarra el brazo derecho y a los pies Nicodemo, que le sujeta la pierna.

En un registro superior y a la derecha aparecen las tres Marías –María Magdalena, María de Santiago y Salomé- con nimbo, la mano en el pecho y portando perfumes, a las que un Ángel, sentado en una losa en diagonal a la izquierda, les comunica la Resurrección de Cristo. En la parte inferior se encuentran desmayados siete soldados que custodiaban la tumba de Jesucristo.

La composición: se organiza de forma geométrica en tres registros: en el superior hay tres figuras y una piedra diagonal; la parte central es triangular con tres figuras y la inferior rectangular con siete soldados armados, amontonados y paralizados.

Todo el conjunto se articula a base de líneas verticales –las tres Marias-, diagonales –la losa, el brazo, los soldados - y horizontales- cuerpo de Jesús- combinadas de tal manera que nos llevan la vista al tema principal, el entierro de Cristo, cuya figura de mayor tamaño - perspectiva jerárquica - se convierte en el centro de atención, ya que los personajes miran hacia él. El artista sugiere la perspectiva colocando en primer plano cuerpos enteros, en el segundo más pequeños y en el último sólo cabezas - perspectiva invertida - como vemos en el grupo de soldados. Hay horror vacui (todo el espacio está cubierto de decoración).

La composición es simétrica y estática. Las figuras están tratadas esquemáticamente y con hieratismo pero las curvas de cuerpos y pliegues sugieren ya movimiento. Hay detallismo en rostros y barbas. Aparecen en hileras ordenadas, con isocefalia - cabezas a misma altura, disposición que recuerda a las miniaturas mozárabes.

Los personajes se adaptan al marco arquitectónico, como vemos en las tres Marías y en los soldados de los extremos vestidos a la moda medieval -anacronismo-. Las figuras son elegantes, estilizadas y antinaturales pero muy expresivas; están suavemente modeladas y los pliegues hechos con incisiones muy finas, ya que el artista se inspira en la talla de marfil califal de influencia oriental.

Función: la escultura está cargada de simbolismo, no tiene sólo un valor ornamental sino que cumple una función didáctica y moralizante enseñando a los fieles los dogmas cristianos. Era una Biblia en piedra. El origen de los bajorrelieves podría estar en la representación de los dramas litúrgicos de la Pasión que los monjes seguramente escenificaban en el claustro durante la Semana Santa.

El estilo: esta obra pertenece claramente al Románico, estilo que se desarrolló en Europa Occidental durante los siglos XI y XII. Observamos todas las características de la escultura románica: está supeditada a la arquitectura, concebida en función de su emplazamiento y se rige por la ley de adaptación al marco, lo que obliga a deformar las figuras. Al artista no le interesa la belleza sino la expresividad, por eso las figuras están desproporcionadas y sus rasgos exagerados o deformados, para resaltar ciertas partes del cuerpo (cabeza, ojos, manos). La escultura es antinatural y no tiene perspectiva ni profundidad. En la composición, muy clara y ordenada, imperan el “horror vacui”, la frontalidad, la simetría, el equilibrio y la isocefalia. Las figuras son solemnes, hieráticas, planas, carecen de volumen. Tiene función didáctica: en un mundo teocéntrico, la Iglesia adoctrinaba a los hombres a través de las imágenes sobre cómo alcanzar el cielo imitando la vida de Cristo y de los santos, que servían de modelo.

RESURRECCIÓN DE CRISTO: Les dice “Nihil formidetis, vivit Deus, ecce videtis” (No temáis, Dios vive; ya lo veis) que aparecen grabadas en el arco.

**Relieve Ascensión del señor y Pentecostés**

Ascensión del Señor. Se inspira en el Nuevo Testamento, Hechos de los apóstoles 1, 3-11. Presenta composición piramidal ascendente, la acción discurre de abajo a arriba. Se estructura en tres niveles: siete apóstoles en el inferior, cinco y la Virgen en el segundo, y en el superior Cristo y dos ángeles. Todos los personajes dirigen su mirada hacia Cristo. En el segundo nivel se reconoce a san Pablo, que presenta calvicie hipocrática y frente surcada de arrugas; a san Juan, que coge de la mano a la Virgen; y a san Pedro, que sujeta las llaves del cielo. En el nivel superior dos ángeles portan un mar de nubes con el que velar a Cristo, que aparece con nimbo crucífero.

Pentecostés. Se inspira en el Nuevo Testamento, Hechos de los apóstoles 2, 1-13. Presenta una composición piramidal descendente, la acción discurre de arriba a abajo. Se estructura en cuatro niveles: en los dos inferiores los apóstoles, de seis en seis; en el segundo nivel se distinguen san Pablo y san Pedro; en el tercer registro aparece la Virgen; y en el registro superior dos ángeles flanquean la Mano del Señor que abre el cielo. Todos los personajes dirigen la mirada hacia la mano que les bendice. La Virgen aparece por encima de los apóstoles para simbolizar que es intercesora de los hombres ante Dios.

**Túmulo de Santo Domingo de Silos**

Al pie mismo de la cruz aparece la figura de Adán saliendo del sepulcro, sobre el que se clavó el madero. Se ve como la mano de Adán levanta la tapa del sepulcro.

En lo alto del relieve, vemos representados el Sol y la Luna, con sus nombres epigrafiados en lienzos. En su entorno tres ángeles turiferarios completan el cuadro. Por encima del arco de medio punto corre una epigrafía que dice así: "HIC OBIIT: HEC PLORAT: CARVS DOLET: IMPIVS ORAT" (Éste muere, ésta llora, el amado se duele, el impío reza).

El texto de la lápida traducido del latín dice:

“En esta tumba se halla quien goza de la luz divina, llamado Domingo, de nombrada fama, a quien Cristo envió al mundo como espejo de perfección, para animar a los buenos y corregir los malos.

Cuando el inicio del invierno da el solsticio a la tierra es arrebatado al mundo y se une al Señor. Defienda éste su grey, que con mente segura le es fiel y guiando ahora a los suyos, los lleve después hasta el cielo.”

Tras el túmulo, en el muro norte hay una capillita del siglo XIII con escena de la milagrosa redención de los cautivos y los exvotos de éstos en forma de cadenas.

En el ángulo noreste del claustro, junto al acceso a la iglesia hay una escultura monumental de la Virgen de Marzo. Es una Virgen sedente, de una sola pieza de arenisca, de tradición románica en su hechura, velada y coronada, datable hacia el último tercio del XIII. La policromía de su rostro le añade belleza a su hierática expresión.

Esta enigmática escultura anónima data de los siglos XI-XII y presenta un estilo artístico que pudiera clasificarse dentro del románico pero de una expresividad tal que se encuentra a las puertas del gótico. La madre del niño, la virgen, sigue sirviendo de asiento para Jesús, pero el niño parece querer volverse hacia su madre en una actitud humanizante.

Es una talla de gran tamaño que llama mucho la atención cuando visitamos el monasterio y a la que los habitantes de Silos tienen un gran cariño.

La sala capitular se ubicaba a continuación del transepto sur del templo –que aun permanece en parte– abierta a la crujía este del claustro de Silos. Era el lugar de gobierno del monasterio y de capítulo de sus miembros desde el cual dirigía el abad la vida monástica. De esta sala solo queda el acceso a la misma, ya que la arquitectura de su espacio interior fue totalmente modificada, quizá a la vez que se demolió el templo. Podemos ver cinco arcos de medio punto. El central remonta el vano de acceso y las dos parejas laterales son vanos de iluminación.

La arquitectura y labra de sus elementos nos indica que su edificación corresponde al primer maestro del claustro. Enmarcan el acceso sendos grupos de cinco columnillas y el resto son pareadas, siendo todas ellas del estilo de la primera época: separadas, con éntasis y sustentando capiteles con sus cestas muy separadas remontados por ábacos de sección convexa en su periferia. También la decoración a modo de guardapolvo continuo sigue lo visto en el resto del claustro.

Algunos de sus capiteles están restaurados (llevan el símbolo "R" que los diferencia). Otros repiten motivos de carnosos acantos como en el claustro y hay un grupo que representa monos en cuclillas atados en sus cuellos y patas con sogas, probablemente en alusión a las pasiones dominadas.

Los capiteles son de temas muy ricos y variados, de gran fantasía, con decoración geométrica unos, otros animales (leones, águilas, aves) y seres fantásticos (dragones, grifos, arpías, sirenas, centauros) enredados en una maraña vegetal, símbolos de virtudes y vicios, ejecutados con una talla muy fina. Aunque los monjes se encargaban de imponer las directrices y la iconografía, inspirada en la Biblia, los Evangelios, los Bestiarios fabulosos y los manuscritos miniados mozárabes el escultor trabajó en el claustro de Silos con notable libertad.

La puerta de la Vírgenes es un acceso al templo tiene un largo zaguán. Realmente es un doble sistema de arquivoltas separadas entre sí por un tramo cubierto por medio cañón y reforzado con un fajón en su extremo anterior. Como si hubiese dos portadas, cada una con una arquivolta decorada con columnas y capiteles, separadas por un largo tramo-zaguán.

Lo primero que llama nuestra atención es este lugar, aparte de su extraña disposición y la pseudo-herradura, es la decoración de los fustes de sus columnas más interiores. Al lado norte, completamente cubierta de motivos vegetales a modo de semicírculos, y frente a ella otra helicoidalmente entorchada y con abundantes bezantes. Cronológicamente se data esta portada hacia 1120. También encontramos capiteles y ábacos con una decoración diferente a la vista en el claustro. Son temas más rudos, más del románico pleno; pero con un tratamiento no excesivamente artístico en sus figuras.

En el capitel interior de nuestra izquierda, su ábaco muestra un curioso y poco frecuente tema, cual es el de una cabeza rostrada invertida en su ángulo libre, sujetando con el pico las volutas que emergen de las fauces de dos parejas de cabezas de león a cada lado.

Los capiteles, de nuestra izquierda a derecha: el primero que se aprecia es que tienen su mitad inferior deteriorada, y tanto ellos como la columna han sido restauradas. En lo que resta podemos apreciar cabecitas barbadas en lo alto de sus cestas, y el resto de lo que parece ser un ángel, por las alas.

El siguiente capitel, interior izquierdo, muestra a dos personajes cuyas caras y disposición son idénticas a las del capitel anterior, con el que debe de compartir explicación. Aquí podemos ver que ambos, agachados, toman con ambas manos por los brazos a un tercer personaje centrado en el ángulo que aparece con las piernas cruzadas.

Frente a este último, el interior derecho muestra otra vez a los dos personajes pero en esta ocasión erguidos, sujetando por medio de cuerdas a dos fieras a modo de leones que se hallan rampantes en el ángulo de la cesta.

Y por fin, el exterior a nuestra derecha muestra a un personaje barbado genuflexo con su cabeza en el ángulo de la cesta del capitel, mesándose las barbas con una mano (la posterior no se muestra). Aparenta monstruosidad de doble cuerpo y una cabeza; pero mi impresión es que es un convencionalismo utilizado en el románico con profusión para poder ver la escena desde ambas caras del capitel, ahorrando recursos. Sería pues un personaje, quizá representando la sabiduría al mesarse las barbas.

Debe de haber un mensaje tras este ciclo de capiteles, quizá la indicación de que para alcanzar la sabiduría del barbado, se ha de poder controlar los vicios y pasiones en forma de leones y personaje preso.

Los Capiteles de la Galería Este tienen las siguientes figuras:

Los capiteles pertenecen al primer maestro son de doble cesta, y ambas mitades aparecen muy bien delimitadas desde lo alto de los mismos. Hay una zona superior, casi cuadrada de las cestas, que hacia mitad se hace troncocónica invertida apeando por medio de collarinos muy separados. Los ábacos tienen una bella decoración labrada en su borde libre, el cual es de sección convexa.

1º Tejido entrelazado formada por cordones dobles.

El primer maestro inicia su obra con un capitel que posee las cestas cubiertas de retícula formada por un cordón doble entrelazado. Motivos posibles gracias a la labor de trépano que posibilita el vaciado de pequeñas superficies creando bellos contrastes de luces y sombras.

2º Aves afrontas. Pelícanos con el ala levantada

Este es uno de los temas que se repite en varios capiteles de su mano es el que representa a aves de alargado cuello, a modo de flamencos, con una de sus alas elevada y la cabeza baja, picándose los artejos de sus patas. Puede ser el antecedente de las aves que el maestro Esteban talla en Sos del Rey Católico o en Leyre. Aquellas se interpretaban como representación de las almas que desean ser libres y pican sus patas para poder elevarse volando hacia el cielo.

3º Pelícanos con alas levantadas con cuellos muy alargados se muerden sus patas.

Destaca el cuidadoso trato dado al plumaje de las aves por el escultor, formando pequeños triangulitos de líneas paralelas con el cañón central resaltado. Esta forma de hacer en las alas la veremos también en los seres angélicos, y por supuesto repetida a distancia por los lugares de influencia de este arte de Silos.

4º Lucha de animales. Dos cuadrúpedos fantásticos, dos escorpiones o cocodrilos alados les atacan.

El capitel nos muestra unos seres inclasificables, con apariencia de leones gráciles a los que una bestia quizá el cocodrilo alado (cocatris) muerde sus grupas y enrosca su cola que parece surgir de la boca del cuadrúpedo.

5º Pelícanos, similar al tercer capitel.

Este capitel es muy similar a los vistos anteriormente como capiteles números 2 y 3.

6º Animales fantásticos con cabeza de León

Los capiteles número 6 y 13 del claustro se representan con unos detallistas leones que enredados en una maraña de tallos vegetales pugnan por liberarse de los mismos. En los capiteles los vemos morder con rabia estas ligaduras que les impiden ser libres. Algo que enlaza con el deseo de volar de los flamencos que picotean sus artejos. También en este motivo advertimos con fuerza la influencia de la eboraria.

7º Aves emparejadas con cuerpo de águila y cabeza de león.

8º Pelicano con cola de serpiente. Cada animal lleva en la cola una cría.

9º Aves afrontadas, similar al segundo.

10º Hombres montados en cuadrúpedos alados

11º Aves aladas con cabeza de gacela.

12º Talla vegetal

13º Animales con cabeza de león.

Este capitel es muy similar en la temática al número 6.

14º Arpías con bonitas cabezas, tocados egipcios y velos.

El capitel muestra arpías en sus esquinas. Sus cabezas femeninas están cuidadosamente labradas. Están tocadas con gorro oriental y portan túnica sobre sus hombros, similar a la que hemos visto sobre las Santas Mujeres en la escena de la resurrección de Cristo. Miran hacia el centro de las cestas y entre cada dos de ellas hay en el medio sendas parejas de leoncitos sentados sobre cuyas cabezas descansan águilas con sus cuellos vueltos en forzada posición para picotear la barbilla de las arpías.

15º Aves afrontadas que cruzan los cuellos.

Los Capiteles de la Galería Norte tienen las siguientes figuras:

16º Arabesco de hojas y tallos.

17º Lucha de animales. Cuatro águilas y dos leones

18º Cuatro ancianos de la Apocalipsis.

19º Piñas y acantos.

20º Arpías con cuernos, el cuerpo con forma de pavo y pezuñas de chivo. Rostro de mujer. De las bocas salen serpientes.

Las arpías o sirenas-pájaro son otro de los temas recurrentes de este maestro. Cuerpo de ave tan elaborado como los hasta ahora vistos, pezuñas de chivo, pequeña capa apenas insinuada y cara de mujer con diminutos cuernecillos y lengua en forma de serpiente de triple lengua. Deben de haber sido denostadas por cuanto que en sus mejillas hay marcas de rechazo: rayas, pentalfas, golpes.

21º Tema vegetal.

22º Pelícanos con ala levantada.

23º Capitel quíntuple, tema de arpías, una cabeza de león. Animales superpuestos. Dos leones sentados en la base. Dos águilas con sus alas desplegadas. En este capitel se encuentra grabado el epitafio de Santo Domingo.

24º Tema vegetal, Hojas y Piñas en dos pisos.

25º Tema vegetal. Hojas y Piñas en un solo piso.

26º Pelícanos con cuellos largos.

27º Hojas en dos filas con tres manzanas en cada fila.

El capitel está decorado con motivos vegetales pequeñas bolas o manzanas en sus ángulos, interesante desde el punto de vista de que es idéntico en su diseño a los que existen miniaturizados en las esculturas de los machones correspondientes al primer maestro, confirmando la autoría de estos capiteles del claustro.

28º No tiene columnas

El capitel es muy diferente ostensiblemente del resto. Es de cesta cuadrada y alargada en la que se han labrado motivos vegetales que recuerdan caricaturescamente los temas vistos de este motivo. Es lógico pensar que sea de una factura muy posterior a los hasta ahora mostrados, y quizá sustituto de algún otro deteriorado.

29º Tema vegetal hojas con dos filas de piñas.

30º Aves emparejadas, Cuerpo de águila cabeza de león.

31º Animales superpuestos. Leones.

El capitel muestra un detalle de una de las parejas superiores de leoncitos, preciosistamente trabajados con técnicas más de labra de marfil que de arenisca. Largos cuellos que aportan aspecto monstruoso a leones.

32º Aves emparejadas.

El capitel muestra dos tipos diferentes de aves. Abajo, picándose las patas, lo que parecen águilas. Y sobre ellas dos pájaros afrontados mucho más gráciles con fuerte pico al estilo de los córvidos y penacho que se han interpretado como abubillas invocando un texto posterior del juglar Martín Moxa en el siglo XIII que narra el enfrentamiento entre una abubilla y otra ave mayor que ella a la que acaba venciendo tras perder su penacho.

Los Capiteles de la Galería Oeste tienen las siguientes figuras:

33º Tejido con cordón doble.

La galería oeste comienza con un capitel adosado al machón noroeste en el que el segundo maestro intenta replicar a aquel con el que su antecesor arrancaba la obra en el ángulo sureste del claustro. La diferencia se advierte por lo próximos que se hallan sus collarinos precisando columnas tangentes así como por la menor precisión de la talla de su retícula.

34º Aves afrontadas que cruzan sus cuellos.

El capitel muestra aves con sus cuellos entrelazados picándose las patas para liberarse de unos tallos vegetales similares a los del capitel número 15 de la panda situada en el Este, con la diferencia de que aquí los vemos surgir de sendas cabecitas de leones, enlazando así los capiteles de retícula vegetal "vomitada por leones" con los de fieras o aves atrapadas por la misma.

35º Pelícanos con ala levantada.

36º Animales superpuestos, leones, águilas atrapadas por vegetales.

37º Hojas con estrías y piñas.

38º Historia del ciclo de la Navidad: La anunciación, la visitación, el nacimiento, los pastores de Belén, la huida.

La anunciación comienza con la escena en uno de sus lados estrechos. Quizás por exigencias del marco sigue aquí el artista la fórmula Siria, pues coloca a la Virgen de pie con la mano derecha extendida sobre el pecho, mientras el arcángel, también de pie, sin ningún objeto en la izquierda, con la que sólo sostiene el manto, le dirige el saludo con la diestra.

Bajo un arco apeado en finas columnas se presenta al divino Infante recostado en un alto lecho, que parece de piedra de sillería, convenientemente arropado. Como de costumbre, los dos animales le calientan con su hálito. En la parte superior, dos ángeles salen de entre las nubes agitando sus incensarios hacia el recién nacido.

La anunciación es de un realismo extraordinario. A un lado, saliendo de una nube y sobre un pequeño árbol se ve un ángel en actitud de dirigir un mensaje a los pastores. Estos son tres y aparecen como sorprendidos por la aparición. Uno de ellos, pequeño, diríase que amedrentado, intenta agazaparse cabe el mayor. Abajo, unas ovejas dan muestras de huir en dirección contraria. En cambio el perro ladra al ángel y parece querer lanzarse sobre él. El nacimiento de Jesús primeramente está San José, de pie, con el cuerpo inclinado hacia adelante, como somnoliento, tocado del acostumbrado gorro, con bastón entre sus manos, recibiendo el aviso de un ángel de cabellera ensortijada que sale de entre una nube con el vestido recogido con el brazo izquierdo, colocando una de sus manos sobre la cabeza del Patriarca.

Después viene la Virgen; recostada en el lecho según la fórmula siríaca, pero con el detalle rarísimo y tierno de dar el pecho a su Hijo, reclinado en una almohada, que hay en el plano inferior. En el mismo ángulo del capitel, atendiendo a la Señora, aparece la partera de los Evangelios apócrifos.

Es curioso el detalle que representa a San José en actitud pensativa o somnolienta... Cuando en la fórmula Siria aparece el santo Patriarca a los pies del lecho de su esposa dormido o recibiendo el aviso de un enviado del cielo, no se ha de ver, a nuestro entender, la mera representación de sus angustias al advertir a su esposa encinta, pues no hay por qué colocarlo en un momento anterior al que representa la escena precedente del Nacimiento. Diríamos que tal postura y la aparición del ángel más bien sirven para caracterizar al «Patriarca de los sueños», y en caso de referirse a uno en particular, lo relacionaríamos con el que tuvo después de nacer el Niño, para que huyese con Él y su Esposa a Egipto.

39º Animales con cabeza de perro, cuerpo de ave y cola de reptil.

40º Talla historiada de la vida de Jesús: la Entrada de Jerusalén, el lavatorio, la santa cena.

Entrada en Jerusalén «El relieve se conserva muy deteriorado, pero pueden apreciarse en él detalles muy curiosos. Cristo cabalga, según la fórmula griega, montado sobre una asna, bajo la cual camina un pollino que chupa, así nos parece ver, la ubre de su madre. Siguen al Señor dos discípulos a pie, el primero diríamos que es San Pedro, y se ve delante de él un hombre tendiendo su manto, para que por encima pase el Maestro. Más a la derecha hay un árbol, al que está subido un joven cortando ramas. El ángulo derecho del capitel se halla bárbaramente Mutilado... Hay representados algunos personajes, uno calvo, otro tocado con una capucha, un tercero que tiende su capa por el suelo y algunos otros destrozados... En el extremo hay unas arquitecturas, que sin duda alguna querrán representar las murallas de Jerusalén, en cuya puerta aparece una figura como de joven.

El lavatorio de los pies es un motivo único en la escultura románica española, si bien se encuentra alguna vez en la pintura. El capitel continúa muy mutilado, pero no obstante esto para que se note o aprecie la escena evangélica. Como en el arte francés, se presente al Señor con una rodilla en tierra, presto a tomar el pie a San Pedro, que introduce los dos en el balde que se encuentra junto al astrágalo y lleva su mano a la cabeza, como indicando que también se la dejará lavar, si es necesario para tener parte con su Maestro. El conjunto se completa con otros varios apóstoles, entre los que pueden muy bien distinguirse San Juan, con rostro imberbe y delicadas facciones.

La Santa Cena está tremendamente deteriorada. Preside, como es natural, Cristo, teniendo a su diestra a San Pedro con su típica cabellera acaracolada, y a su izquierda a San Juan, que hace reposar su cabeza por completo sobre el pecho del Señor. Judas un poco hacia el lado izquierdo hinca su rodilla en tierra del lado de acá de la mesa y recibe el bocado que le alarga el Maestro. Sobre la mesa alargada se ven platos, panes y peces y algo que pudiera ser el cordero pascual... Un joven imberbe porta una bandeja con un pez, que ofrece a uno de los asistentes a la cena. «Es San Marcial. Según la tradición medieval de las iglesias francesas, San Marcial, fundador de la sede de Limoges, fue el niño a quien Jesús puso sobre sus rodillas diciendo: «Si no os hiciereis semejantes a este niño, no entraréis en el Reino de los Cielos. (Mat. 18-3.)

41º Arpías afrontadas con un tallo

42º Acantos calados y rizados, mero tema decorativo.

43º Perros con cara deforme como si fuera un león pero sin pelo. El árbol de la vida en el Centro que aprisiona a unos monstruos.

44º Acantos rizados con piñas.

45º Arpías apareadas con colas extendidas, en el centro el árbol.

46º Hojas de acanto talladas con forma de helechos.

Antes de abandonar el claustro vamos a dirigir nuestra mirada hacia el ciprés, plantado en 1882 por los monjes benedictinos franceses que se instalaron dos años antes en la abadía. El poeta Gerardo Diego, miembro de la Generación del 27, le va a dedicar su más célebre poema:

Enhiesto surtidor de sombra y sueño

que acongojas el cielo con tu lanza.

Chorro que a las estrellas casi alcanza

devanado a sí mismo en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño,

flecha de fe, saeta de esperanza.

Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,

peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Cuando te vi señero, dulce, firme,

qué ansiedades sentí de diluirme

y ascender como tú, vuelto en cristales,

como tú, negra torre de arduos filos,

ejemplo de delirios verticales,

mudo ciprés en el fervor de Silos.

La visita guiada continua en una sala medieval del refectorio, se exponen hoy las piezas principales que se salvaron del naufragio de la desamortización (1835-1880): esculturas mozárabes y románicas, testimonios arqueológicos de la primera vida monástica de Silos, pinturas anónimas sobre madera, varias piezas de orfebrería, esmaltes del antiguo y actual taller del monasterio y otras piezas de gran valor artístico e histórico, como el tímpano de una de las puertas de la iglesia destruida de Silos. La visita detenida del museo completa la del claustro y permite hacerse una idea de lo que fue y es el monasterio en su arte.

Sobre una estantería se pueden ver unos “Fragmentos de Cabezas” realizados en piedra y pertenecen a la época románica de la iglesia de Santo Domingo de Silos.

Más adelante podemos ver “Capitel románico”, realizado en piedra, tiene motivos vegetales.

En una vitrina podemos ver “Arqueta relicario”, obra anónima de un taller de Limosin Queyroix o del maestro de Silos, esta datada entre los siglos XII-XIII. Realizada en cobre cincelado, grabado y esmaltado.

Tiene forma rectangular con cubierta a dos vertientes, coronada por una crestería de motivos calados con arcos de herradura, que alterna placas esmaltadas y alvéolos para cabujones, probablemente de cristal de roca, actualmente desaparecidos. La arqueta se sustenta sobre cuatro soportes prismáticos de base cuadrada decorados con motivos vegetales.

Sobre la pared, podemos ver “Tímpano románico”, esta datado en el siglo XII. Fue descubierto en 1964 formando parte de la cimentación de la iglesia actual que proyectara Ventura Rodríguez a mediados del siglo XVIII. Procede de una de las puertas de la iglesia románica desaparecida al construir la neoclásica. Como escultura se sitúa en fecha próxima al año 1200. Estilísticamente guarda relación con el maestro del bajorrelieve de la Anunciación y el capitel de la Infancia de Jesús, en la galería occidental del claustro, al que complementa iconográficamente. En el tímpano tenemos el Nacimiento, Presentación y Adoración de los Reyes, mientras que en el capitel se representa la Anunciación, Visitación, Aparición a José y los pastores, Nacimiento y la Huida a Egipto. El orden de los temas tiene una referencia de tipo iconográfico, tampoco a un orden histórico. María y el anciano Simeón se prestan de maravilla a encajarlos, de pie, en la parte más alta del medio punto. El despiece corresponde aproximadamente al radial de las dovelas de un arco. El estado de mutilación se debe a la necesidad de quitar los puntos más salientes de las esculturas para colocar cómodamente las piedras, unas sobre otras, al ser reutilizadas. La altura es de 1,44 y la anchura de 2,93 m, aproximadamente.

En la vitrina la escultura “Virgen con el niño”, realizada en madera policromada.

Sobre la pared la escultura “Santa Ana, la Virgen y el Niño”, esta datada en siglo. XIV, hecha en piedra policromada.

En la vitrina “Botes de Marfil”, están datados en el siglo XIV, realizado en un taller de Granada, con marfil, madera y cobre.

En la vitrina “Patena Ministerial”, tiene incrustaciones de piedras preciosas. Entre las piedras hay que destacar las grabadas, en especial las dos mayores: el camafeo romano de la época del Imperio con una impresionante talla de cabeza femenina, y la que lleva la siguiente inscripción latina con caracteres griegos: salbo kommodo felix fausteina. Tiene unas medidas de 31 cm., de diámetro

Sobre una vitrina “Custodia procesional” está datado en el siglo XVI. Este magnífico ejemplar pertenece a la serie de custodias procesionales españolas. El año de su factura, 1526, consta en las cartelas de varias columnas. Tiene forma de templete hexagonal que descansa sobre un pedestal añadido en el siglo XVIII.

Sobre la pared “San Francisco de Asís y San Bernardino de Tolosa” realizados en óleo sobre tabla.

La nueva iglesia de Santo Domingo de Silos es del siglo XVIII, fue construida sobre los cimientos de un templo anterior románico. El templo de planta centralizada, construido entre 1751 y 1792 bajo la dirección de los maestros de obras Antonio Machuca, el benedictino fray Simón de Lejalde y las trazas del arquitecto real Ventura Rodríguez. Obra barroca tardía de marcado gusto academicista de transición al estilo neoclasicismo. El proyecto original quedó inconcluso y su aspecto actual desornamentado es fruto de una reforma de mediados del siglo XX. En una capilla barroca, obra del benedictino fray Pedro Martines en 1732, se guardan los restos de Santo Domingo de Silos. Todos los días la comunidad benedictina celebra en esta iglesia la Eucaristía y la Liturgia de las Horas. El Papa Juan Pablo II, mediante Breve Pontificio de fecha 24 de noviembre de 2000 le concedió el rango de Basílica.

A las 14,00 tenemos una cita con la misa en la iglesia de Monasterio de Silos. Enseguida se llena la iglesia de turistas llegados desde todas las partes del mundo para asistir a unas de las mejores atracciones místicas que ofrece la zona.

Una treintena de monjes ordenadamente ocupan y completan la sillería, comienzan sus rezos y sus cantos entre el silencio de los fieles que asisten perplejos a los tonos musicales que salen de esas gargantas angelicales.

Después de comer nos marchamos a nuestro siguiente destino en Caleruega, nos separa 19 Km. por una comarcal BU-910 muy aceptable y tardamos menos de 30 minutos en llegar.

Lo primero que hacemos nada más llegar a Caleruega es ir al parking frente a las piscinas (GPS **N 41.8245964 W3.4919268**), se encuentra en el Parque de los Canteros, a las afueras en una zona muy bonita para ir en verano, dispone de mesas para picnic con mucha sombra. Pero decidimos ir a un sitio más cercano al centro.

Marchamos al parking habilitado donde podemos aparcar las autocaravanas, situado en la calle Santo Domingo de Guzmán, es gratuito, se halla a pocos metros del centro histórico. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con: **N 41.8230624 W 3.4856403**.

Caleruega se encuentra en la lista de “Los Pueblos más bonitos de España”, tiene todos sus monumentos concentrados alrededor de la plaza de Santo Domingo donde se encuentran sus principales puntos de interés.

Con varios siglos a sus espaldas, la historia del pequeño pueblo de Caleruega, da un gran cambio al nacer en la localidad Domingo de Guzmán, quien a lo largo de su vida creó un importante movimiento teológico.

Domingo nació en Caleruega en el año 1170 y estudió teología y filosofía en la Universidad de Palencia. Ejerció como canónigo en catedral de El Burgo de Osma (Soria) y en un viaje a Roma junto con el obispo descubrió abusos clericales que le llevaron a una vida de estudio, penitencia y predicación. En el año 1206 fundó un convento para mujeres, y la orden fue aprobada 10 años más tarde, momento en el que se comenzó a trasmitir su mensaje por toda Europa.

Falleció el 6 de agosto de 1221 en Bolonia, durante una misión por el norte de Italia. Fue canonizado en 1243. Su festividad se celebra el 8 de agosto.

Tras su muerte y posterior beatificación, se construye una iglesia en su honor en un solar de la familia Guzmán. Y en 1266, Alfonso X el Sabio, devoto de Santo Domingo, dona a las monjas dominicas de San Esteban de Gormaz este solar, para que constituyan un nuevo convento. En 1297 durante el reinado de su hijo Sancho IV, se amplía la iglesia y se construye el claustro y el resto de las dependencias claustrales de lo que hoy es el Real Monasterio de Santo Domingo.

Primero acudimos al monasterio de las monjas allí podemos conocer que para hacer la visita solamente se puede hacer atreves de la Oficina de Turismo. Por la conversación nos parece que el ambiente no debe de ser muy bueno porque antes las monjas se encargaban de enseñar el monasterio.

Para la visita guiada a la localidad no queda otra que acudir a la recepción de visitantes se realiza en la Oficina de Turismo de Caleruega, calle del Obispo, nº 12 (junto a la plaza); los horarios no están especificados.

Si desea concertar una visita, póngase en contacto con la Oficina de Turismo a través del correo turismocaleruega@hotmail.com o en el teléfono 688 70 35 36.

La adquisición de entradas se tramita en la Oficina de Turismo. Precio: 3 €/persona

Comenzamos la visita por la iglesia del monasterio de Santo Domingo de Guzmán (GPS **N 41.8246627 W 3.4867448**). En la plaza se encuentra presidida por la imagen de Santo Domingo.

Después de la muerte de Santo Domingo y sus familiares, el rey Alfonso X el Sabio, el 10 de julio de 1266 les otorgó un privilegio rodado a las monjas y como residencia el palacio de la familia de Santo Domingo en Caleruega (palacio de "los Guzmanes"). En 1268 la comunidad se traslada con su priora, Doña Toda Martínez, a Caleruega. La Casa Señorial fue adaptada para las monjas y se edificó una iglesia de estilo gótico. De la iglesia inicial queda parte como coro de las monjas. También otorgó el poder del Señorío de Caleruega a las monjas, coincidiendo la Señora de Caleruega con el cargo de priora del monasterio. El documento del "privilegio rodado" está en el archivo del convento.

El exterior con fachada de piedra de sillería ofrece un aspecto geométrico y compacto. El interior es de planta de cruz latina de una sola nave, característico de las iglesias conventuales. En el centro del crucero, pilastras y arcos de medio punto son la base sobre la que se alza la cúpula decorada con estucos de estilo barroco y medallones con el escudo de la Orden.

En la austeridad de su decoración destaca el retablo mayor, con pinturas de Blas de Cervera (1594-1643), representando escenas de la iconografía de Santo Domingo y la Orden dominicana. El retablo está coronado por un calvario tallado en madera de la escuela de Gregorio Fernández. También son de interés el retablo en piedra de “Santo Domingo in Soriano” en el lado de la epístola, y el de la Beata Juana de Aza, obsequio de las Misioneras Dominicas del Rosario, en el brazo derecho del crucero. La mesa del altar está colocada bajo la bóveda coincidiendo con el lugar del nacimiento del santo.

Vamos a la sacristía se encuentran dos arquetas en las que se veneran los restos mortales del Venerable Félix y del Venerable Antonio, padre y hermano mayor de Domingo.

De la sacristía se desciende a la Cripta. En ella se encuentra el Pocito de Santo Domingo. La tradición y la historia cuentan, que este pozo surgió cuando los fieles retiraban tierra, a modo de reliquia, del lugar en el que el Beato Manés aseguró que había nacido Santo Domingo.

Alrededor del pozo se distribuyen tres altares y, sobre cada uno de ellos, un pequeño retablo en mosaico, obra de fr. Domingo Iturgaiz, o.p., con escenas que representan: los modos de orar de Santo Domingo, los cinco miembros de la familia del santo y los tres santos Guzmán-Aza, con los sueños del cachorro y la estrella.

Marchamos hasta el claustro del siglo XIII, impresionante por su luz, su amplitud y lo bien cuidado que está. Se conserva una puerta ojival gótica y dos ventanales románicos. El claustro alto es del siglo XVIII.

La zona más destacada del claustro es la sala capitular convertida en exposición de obras de arte, donde están los restos del exterior de la sepultura de Leonor, hija de Alfonso X, enterrada en el Monasterio.

En la sala capitular podemos ver las esculturas que formaban parte de la decoración del Monasterio del Real. Son dos importantes tallas con el Arcángel san Gabriel y la Virgen de la Anunciación, están realizada en piedra caliza y policromada, obra de un taller francés.

Estas imágenes se veneraban en la primera iglesia del monasterio cuya titularidad era Santa María Anunciata, la construcción fue un encargo del rey Alfonso X el Sabio o sus descendientes, las obras pertenecen al gótico primitivo fechadas entre finales del siglo XIII y principios del siglo XIV.

Las obras realizadas a tamaño real representa el momento en que el Arcángel San Gabriel representado con las alas desplegadas y porta una cartela con una inscripción superpuesta que reproduce un saludo a la Virgen.

 La Virgen lleva unos ropajes ajustados muestran el estado de gestación, una representación de la Encarnación, sujeta en su mano izquierda una cartela con la inscripción un mensaje de aceptación del mensaje del Arcángel San Gabriel.

La calidad de ambas figuras y la delicadeza en el tratamiento de las facciones confirman que ambas son obra de un mismo autor probablemente realizadas en un taller foráneo.

En una vitrina se exponen algunos documentos del Archivo del Real Monasterio de Caleruega que durante siglos ha conservado numerosa documentación de época Medieval por la congregación.

La figura de Santo Domingo de Guzmán y el patrocinio real son las constantes dentro de los documentos, entre los que se pueden reconocer de varias tipologías: privilegios, donaciones reales, bulas papales y escritos de la Orden.

Los documentos más antiguos hace alusión al enterramiento de la Infanta Leonor en el Monasterio tiene dos cartas de 1320 y 1326.

En Caleruega nació Santo Domingo de Guzmán, fundador del Santo Rosario y de la Orden de Predicadores. Así pues, una vez canonizado en 1234 (el santo había fallecido en 1221), Alfonso X el Sabio, el cual guardaba gran devoción al fundador de la Orden de Predicadores, ordenó enterrar a su hija, la infanta Leonor, fallecida en 1275, dentro del monasterio. Hoy día aún permanece en dicho lugar.

El monarca castellano Alfonso X el Sabio (1252-1284), bien conocido por sus inquietudes culturales y artísticas, vivió su particular en 1275. Se había desplazado a Francia para entrevistarse con el papa Gregorio X en Belcaire para resolver, definitivamente, sus aspiraciones al trono imperial: sus expectativas se vieron frustradas. Estando en Francia, su hijo mayor y heredero, el infante don Fernando de la Cerda, que había permanecido en Castilla a cargo de los asuntos domésticos, falleció mientras una nueva incursión africana comprometía la seguridad de la frontera. El propio soberano, de regreso ya hacia Castilla, enfermó gravemente en Montpellier y, cuando pudo, por fin, reemprender el viaje, una de sus hijas, la infanta doña Leonor, que le había acompañado en esta solemne expedición, murió. Debió de ocurrir en las inmediaciones de Perpiñán. La joven tenía cerca de veinte años y no se había concertado aún su matrimonio.

Alfonso X decidió que el cuerpo de Leonor fuese sepultado en el convento de monjas dominicas que él mismo había fundado en Caleruega. De esta manera, en lugar de enterrar a la muchacha en el monasterio cisterciense de Santa María la Real de las Huelgas de Burgos, que era, a la sazón, el panteón dinástico de la casa real castellana, al que fue destinado el cuerpo de Fernando, Alfonso X sellaba su compromiso con esta iniciativa, que no era una fundación piadosa más, sino una fundación piadosa dotada de un alto contenido político y propagandístico. En efecto, Caleruega había sido la cuna de Santo Domingo de Guzmán, fundador de la orden de predicadores y uno de los personajes más carismáticos del Occidente medieval de principios del siglo XIII. Al decidir fundar un convento de monjas dominicas sobre el solar de su nacimiento el monarca castellano pretendía vincular el prestigio del santo y de su orden a sus intereses dinásticos. En 1266 la fundación se puso en marcha. En 1270 el monarca entregó la nueva casa, aún inconclusa, a la comunidad dominicana que se había formado hacía algún tiempo en San Esteban de Gormaz, que se trasladó entonces a su nueva ubicación. La muerte de la infanta doña Leonor le brindó la oportunidad de dejar constancia material de su compromiso con el nuevo convento a través de la fabricación del sepulcro monumental que ahora se ha recuperado.

El sepulcro contenía los restos funerarios de la Infanta Leonor con su cuerpo y el ajuar funerario del que se ha podido recuperar los restos de la indumentaria con la que fue amortajada. Una camisa larga de lino, una saya o vestido y los restos de un tocado.

Las piezas estaban muy deterioradas con muchas pérdidas de material textil, oxidación y alteración de las propiedades físicas y químicas de las fibras como consecuencia de la exudación del cuerpo: los trabajos de restauración han posibilitado, en el caso de la indumentaria, recuperar la morfología de la confección de distintas piezas. Del conjunto destaca la saya encordada o vestido principal. Se trata de una prenda ceñida, larga hasta cubrir prácticamente los pies: hendida en un lateral y con doble serie de ojales para pasar un cordón y entallaría.

La saya era un vestido de algodón color pastel azul y tramas de seda sin teñir. Un ribete de piel de conejo contornea el cuello, hombros y sisa, reforzado en su interior por una tela de seda de color rojo kermes. La zona del pecho presenta dos aplicaciones de bordados en hilos de seda e hilos entorchados de oro. Una aplicación de la misma calidad se encuentra también en la espalda. Dos cintas paralelas confeccionadas con hilos de plata bordean, el cuello, la sisa y el talle.

Para conservar el conjunto se ha encapsulado con tull sintético transparente sin reintegración de las perdidas originales del tejido que permita ver la parte interior de los ropajes. El montaje se reconstruye el patrón de la saya para facilitar la lectura cromática del original.

Se trata de un conjunto muy valioso desde el punto de vista histórico, ya que se conservan muy poco ejemplares de esta tipología que permiten confirmar como era la indumentaria en el siglo XIII.

El sepulcro estaba mermado por el paso de los siglos, se ha podido reproducir sus características originales, a partir de sus escasos restos (apenas un tablón con decoración pictórica, amén de los leones de apoyo), merced a varias descripciones antiguas y a la comparación con otros sepulcros contemporáneos. De entre las descripciones antiguas merece destacarse la del arquitecto José de las Cosigas, quien en un informe redactado en 1736-39 menciona en el coro “un sepulcro, manteniéndole tres leones de bastante magnitud, y en la cubierta, fachadas y costados, tiene pintados treinta y seis leones con otros tantos castillos en forma de escudos, que son armas reales de Castilla, en donde está depositado el cuerpo de una hija de el rei don Alonso el Sabio, fundador de este real convento”. Esta y otras descripciones permiten imaginar el sepulcro calerogano como un gran sarcófago con cubierta a doble vertiente que presentaría sus distintas superficies pintadas con cuarteles con las armas reales. El patrón empleado para la distribución de estos emblemas es similar al que se documenta en textiles contemporáneos, de forma que, en su conjunto, el sepulcro produciría la impresión de ser un gran sarcófago cubierto con telas de lujo, como nos consta documentalmente que se encontraban muchos sepulcros contemporáneos.

Estas son, asimismo, las características que presenta el sepulcro de su hermano el infante don Fernando de la Cerda en las Huelgas de Burgos, si bien, en este caso, el patrón textil imitado es mucho más complejo. Uno y otro sepulcro son testimonios excepcionales de la estética imperante en la corte de Alfonso X el Sabio, bien distinta de la de sus contemporáneos europeos, informada por presupuestos formales propios del arte andalusí con sus pautas de reiteración y de abigarramiento.

El sepulcro de la infanta doña Leonor presenta, además, el interés de ser una obra fabricada en madera, pues los sepulcros de estas características solían fabricarse en piedra. La elección del material se debió, quizás, al hecho de que su empleo facilitaría su transporte desde el lugar de su fabricación, que no pudo ser otro que la ciudad de Burgos, principal centro artístico castellano del momento y lugar de referencia para el tipo de sepulcros como el que ahora felizmente se recupera junto con la memoria de su desdichada destinataria.

El estudio radiográfico del sepulcro verificó la existencia y autenticidad de los restos de Doña Leonor contenidos en el interior de la caja a la que fueron trasladados en 1933 y permitió obtener un primer acercamiento a su estado de conservación. Para albergar los restos de la Infanta e integrar las partes conservadas del sepulcro se ha elaborado una estructura de madera a escala 1:1. Sus dimensiones se obtuvieron a través de un amplio estudio de fuentes documentales, de un análisis comparativo con sepulcros contemporáneos y mediante la aplicación de tecnología láser 3D que ha permitido generar un modelo virtual.

Se ha utilizado madera de iroko por ofrecer buena estabilidad y resistencia al ataque de xilófagos y un aspecto que se integra muy bien con los elementos originales. Se ha mantenido el grosor de las tablas originales (3 cm) y también se ha reproducido el sistema de ensamble mediante colas de milano abiertas con testas vistas que, previsiblemente tendría, tomando como referencia otros sepulcros coetáneos también de madera.

Arriba está el museo instalado en una bonita sala gótica con muchas piezas traídas de San Esteban de Gormaz. Tiene documentos originales datados en los siglos XIII de Alfonso X el Sabio y también tallas, pinturas y muebles.

La primera obra que vemos es la imagen “Santo Dominico”, obra atribuida al Maestro de Covarrubias, esta datado en el siglo XV.

Maestro de Covarrubias dota a sus imágenes una impresión de solemnidad que se desprende de sus esculturas. Suele conseguirlo mediante la utilización de una actitud reflexiva en sus personajes, y con el empleo de un canon alargado “en el que la cabeza de las figuras dispuestas de pie es aproximadamente la séptima parte del total”.

Sobre una vitrina “Cruz en Nácar”, obra de un autor desconocido, esta datado en el siglo XVIII, realizado en nácar con incrustaciones en madera.

En la misma vitrina “Cruz de Jesucristo” obra de autor desconocido, realizada en madera y pintada. Obra realizada para devoción privada.

En la pared “Tapiz de la eucaristía”, obra de un autor desconocido. La obra representa dos ángeles como bajan del cielo portando la eucaristía, en la parte baja se representan dos ciervos que miran la escena.

Sobre una vitrina una amplia colección “Niños Jesús”, es una importante colección de niños vestidos con diferentes trajes, fueron confeccionados entre el siglo XVII al XX.

Sobre la pared “Calvario castellano”, obra de un autor desconocido, realizado en tallas de madera policromadas, esta datado en el siglo XVI.

Entre los documentos que se exponen “Confirmación de la reina Leonor de sus donaciones al Real Monasterio”, está datado en 1380, realizado en papel pergamino.

Otro de los documentos “Carta de la Priora Doña Toda a San Raimundo de Peñafort”, esta datado en 1262, realizado en papel pergamino.

La historiografía mercedaria lo presenta como uno de los cofundadores de la Orden en especial por su rol de legislador, dado que, se dice, entregó a los mercedarios la Regla de san Agustín y las Constituciones de la Orden de Predicadores como base para la nueva institución. Gregorio IX le ofreció el arzobispado de Tarragona, pero cansado y enfermo, lo rechazó junto a los otros honores papales, retirándose al Convento de Santa Catalina, en Barcelona.

En una vitrina hay una pequeña colección de pequeños cuadros devocionales privados: santa Catalina Mártir, Santa Catalina de Siena, Ecce homo, Virgen Dolorosa, Cristo, Virgen Inmaculada, etc.

Sobre la vitrina un “Cristo resucitado” es un bajo relieve realizado en piedra policromada, esta datado en el siglo XVI.

Una vez acabada la visita volvemos Convento de los padres dominicos (GPS **N 41.824881 W 3.4875811**), Torreón de los Guzmán.

Nos dirigimos ahora al edificio contiguo, en el que se encuentra el Convento de los padres dominicos en el que hay una hospedería.

Aquí solamente se puede visitar un pequeño museo que expone las obras de arte que muestran el trabajo de la orden de los dominicos en la historia.

La sala principal del museo donde se evocan los nombres más representativos de la orden de los dominicos, sobre unas vitrinas se pueden ver las imágenes, de izquierda a derecha, San Jacinto de Polonia, es un hombre pobre, de profunda devoción y que aprende no sólo en los libros sino también de su pueblo en su actividad apostólica. De regreso a Cracovia encontrándose próximo a la muerte exhorta a los hermanos a vivir la pobreza evangélica; Santo Tomás de Aquino, la Iglesia católica lo nombra Doctor Angélico, Doctor Común y Doctor de la Humanidad y considera su obra fundamental para los estudios de filosofía y teología; trabajó activamente en conseguir solucionar el llamado Cisma de Occidente. En 1377 regresaban los Papas a Roma tras casi tres cuartos de siglo en Avignon. Pero al morir Gregorio XI se eligió a Urbano VI, lo que llevó a graves disturbios y momentos de tensión con denuncias sobre la legalidad de la elección. Las ausencias de algunos electores y las presiones francesas a las que se sumó el cardenal español Pedro de Luna conocido posteriormente como el Papa Luna, llevó a que un grupo de electores declarara nula en agosto la elección y eligiera el 20 de septiembre a Clemente VII. La Europa cristiana quedaba dividida entre los que obedecían a Roma y los de Aviñón; Santa Rosa de Lima, fue admirada por su belleza, Rosa cortó su cabello y se echó pimienta a la cara, molesta por haber atraído pretendientes. Rechazó a todos sus pretendientes, a pesar de la oposición de amigos y familiares. Rosa pasaba varias horas al día observando el Sagrado Sacramento, el cual recibía a diario - una práctica extremadamente rara en aquella época. Finalmente, después de 10 años, hizo voto de castidad.

A la derecha en el espacio denominado oración y contemplación se encuentra el lienzo titulado “Los frailes de María”, realizado en óleo sobre lienzo.

El cuadro representa los trabajos de la orden, en él se puede ver en el plano superior izquierdo la imagen de María, de gran devoción entre los dominicos, como contempla la escena de varios frailes dominicos en una barca como rescatan en el trayecto pescando numerosas almas que están en el mar.

A la izquierda hay otro gran cuadro “Padre de una gran familia”, realizado en óleo sobre lienzo. En el centro se representa a Santo Domingo de Guzmán, está acompañado de varios de los santos más destacados, llevan unas cartelas en sus manos que en latín exponen los principios de la orden, en la parte superior la imagen de la Virgen.

En un pedestal se puede ver la imagen de “La Beata de Juana de Aza enseñando a los niños”, realizado en madera policromada.

Dice la tradición que la beata, cuando su marido Félix Núñez de Guzmán (el Venerable Félix) estaba en la guerra, ésta vació todas las cubas de vino de la bodega familiar para dárselo a los pobres. Cuando él volvió de la guerra ella rezó a Dios y las cubas aparecieron llenas de nuevo.

Sobre la pared se puede ver un vitral “Juana de Aza instruye a sus hijos, Antonio, Manes y Domingo” realizado en cristal plomado.

La Beata Juana de Aza vive esta gran dama de forma sencilla y virtuosa en su villa de Caleruega. Solícita para el bien a los demás, se entrega al cuidado de su casa, familia y vasallos, llenando a todos de paz y de alegría. Educada en la fe cristiana va sembrando en el corazón de sus hijos principios profundos de la fe y de la vida cristiana, que hace lleguen los tres al sacerdocio y alcancen la santidad.

En una esquina, sobre un pedestal, está la imagen “Domingo, subprior del Cabildo de Osma”, realizado en madera policromada.

Domingo aparece vestido con el traje de subprior del convento, esta figura forma parte de la estructura comunitaria del Cabildo, encarnada por el Prior.

El Torreón es el monumento más antiguo. Forma cadena con la línea de fortalezas que aparecen en el siglo X, alrededor de las riberas del Duero.

Sobre su base de 14 x 9 metros se alzan sus muros de 2 metros de grosor y 17 de altura. El Torreón con la torre maciza de la parroquia y las antiguas murallas formaba la coraza pétrea tras la que se defendía Caleruega en su pasado medieval.

Recientemente acondicionado como sala de exposiciones, su interior se distribuye en tres plantas. En la primera, la más noble, se puede apreciar una ventana de arco mozárabe.

Desde aquí marchamos a la Iglesia de San Sebastián (GPS **N 41.8260745 W 3.4872353**); horarios coinciden con la misa.

Nos dirigimos ahora a la Iglesia de San Sebastián de principios del siglo XII, de su primitivo estilo románico queda la torre, parte del arco de la puerta de entrada y una ventana bífora.

Es el lugar de la primera sepultura de la Beata Juana de Aza, madre de Santo Domingo de Guzmán. En el pequeño baptisterio fue bautizado Santo Domingo. La pila bautismal fue trasladada por Alfonso X al monasterio de las monjas para su custodia hasta 1605. Actualmente se encuentra en el Monasterio de las MM Dominicas de Santo Domingo el Real, en Madrid, donde se sigue bautizando a los miembros de la Casa Real Española.

La noche se nos echa encima solamente nos queda regresar al parking. Vemos nuevamente entre las sombras de la noche la emotiva figura de Domingo de Guzmán con la dedicatoria “Caleruega a su hijo dominico año 1970”

Salimos para nuestro siguiente destino en Aranda del Duero, nos separan 25,2 Km. por la carretera comarcal BU-910, en muy buen estado. Llegamos en poco más de media hora.

Vamos directamente al área de Autocaravanas en Aranda de Duero, el parking está situado entre las calles de Quinta Julia y Santa Teresa de Jesús, con posibilidad de vaciado y llenado. Todo gratuito. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con: **N 41.6699918 W3.6933427**.

Para aprovechar el resto de la tarde marchamos andando hasta el centro histórico. Sin quererlo nos topamos con la iglesia de Santa María la Real (GPS **N 41.6712806 W 3.6889127**), aprovechamos que se va a celebrar la misa para entrar. Horario: de martes a domingo: 12.30 - 14.30 h y 16.00 -19.00 h.

La nueva iglesia de Santa María la Real se erigió en el siglo XV manteniendo sólo una parte de la antigua construcción románica, la torre corresponde al siglo XIII. En 1492 ya se había habilitado para el culto la capilla de San Pedro, pero la fábrica seguía inconclusa. El nuevo edificio era de tres naves con planta de cruz latina. En el muro meridional, en su lado occidental se erigió una galería con triple arcada al estilo renacentista, y en el oriental una espadaña barroca, entre ambas se sitúa la impresionante portada.

La portada es una magnifica decoración escultórica, que pende a modo de tapiz, sólo puede compararse con las grandes fachadas retablo de finales del XV y principios del XVI existentes en Castilla: Burgos (la desaparecida portada del monasterio de la Trinidad), Segovia (Santa Cruz la Real), Valladolid (San Pablo y el colegio de San Gregorio). La primera que se realizó fue la del colegio de San Gregorio de Valladolid, acabada con toda probabilidad hacia 1499. Lo más llamativo de la fachada de Santa María la Real es que cubre el acceso a una iglesia parroquial. Es la fachada la que ha introducido a la iglesia de Santa María en los libros de Historia del Arte, como se ha señalado.

La fachada está decorada con seis escudos y cuatro divisas, todos ellos duplicados. La heráldica adquiere un gran protagonismo en la composición de la portada. El pináculo que remata el arco del relieve central ha actuado como línea divisoria y como eje de simetría.

La presencia de los escudos ha facilitado la identificación de las instituciones o personalidades que contribuyeron con su mecenazgo a la financiación de la misma: la monarquía, el pueblo de Aranda y el obispo de Osma.

En el gótico castellano la labor de mecenazgo artístico fue promovida por la monarquía, la aristocracia y la iglesia, teniendo escasa incidencia la aportación de la burguesía, y casi nula los concejos. Que los escudos concejiles estén presentes en la fachada de Santa María la Real otorga un papel destacado al patrocinio del pueblo de Aranda, es un hecho muy significativo entre las obras de su época.

En la parte superior se esculpieron los dos escudos reales. Ha sido muy frecuente, hasta fechas recientes, confundir estos escudos con los de los Reyes Católicos, por estar presente sus divisas, el yugo y las flechas. Gracias a los estudios se han identificado como de Juana I y Felipe el Hermoso. Los dos escudos reales están sostenidos por águilas de san Juan Evangelista y soportados por leones. En su interior:

“Es un cuarteado: 1º y 4 contracuartelado del cuartelado de Castilla y León y del partido de Aragón y Aragón Sicilia, entado en punta de granada; 2º y 4º cuartelado de Austria, Borgoña Moderno, Borgoña Antiguo y Brabante, cargado en abismo con el escusón de Flandes partido de Tirol brochante. No faltan las divisas del Yugo (Fernando el Católico) y las Flechas (Isabel la Católica), duplicadas en cada escudo al aparecer un par debajo y otro entre las garras de los leones. Pero en todos los casos ocupa la diestra el lugar más importante, la vieja divisa del haz de Flechas, que también fue emblema personal de Doña Juana I de Castilla.

Acompañan a los escudos las divisas del yugo y las flechas, a la izquierda las flechas y el yugo a la derecha. Además los leones que sostienen el escudo también sujetan entre sus garras las divisas, los de la derecha el yugo y los de la izquierda las flechas. La presencia de estos escudos ha servido para establecer una datación bastante precisa de la ejecución arquitectónica de la fachada, que debió estar concluida hacia 1506 ó 1507, coincidiendo con el corto reinado de Felipe.

A los escudos reales le suceden los dos escudos de la villa, junto al de la derecha está el yugo y en el de la izquierda las flechas, en un quiasmo respecto a la parte superior. Conviene recordar que las divisas del yugo y las flechas fueron adoptadas por la reina Juana I de sus padres.

La presencia de escudos municipales en fachadas de Castilla sólo está testimoniada en Aranda de Duero y Medina de Ríoseco, aunque con diferentes matices. La iglesia de Santa María de Mediavilla de Medina de Ríoseco, construida en unas fechas muy próximas a la fachada de Aranda del Duero, 1490-1516.

La estructura de la portada tiene su origen en las primeras catedrales góticas, en las que las jambas sobrepasan el espacio ocupado por las arquivoltas, en ellas se representaba a los apóstoles. Sirvan como ejemplo las portadas de la Coronería burgalesa, de La Guardia en Álava o la portada de los apóstoles en Ávila, en este caso la decoración salpica todo el lienzo, como en las fachadas retablo de finales del gótico. La presencia del apostolado, los evangelistas y los padres de la Iglesia es una constante en las portadas de este estilo. Al ámbito de lo local trasciende la elección de los santos que salpican las arquivoltas, como es habitual en otros conjuntos escultóricos. Menos frecuentes son las escenas del calvario ocupando la parte superior, como si de un auténtico retablo como si de un libro se tratara, incidiendo en el concepto de fachada-retablo.

El espacio principal, el tímpano, se destina a temas relacionados con la titular del edificio, Santa María, que también preside el parteluz. Esta parte de la fachada se retranquea respecto al resto; está protegida por una bóveda de crucería, lo que ha facilitado que aquí se encuentren las únicas esculturas en las que se ha preservado parte de la policromía. Está franqueada por dos pilastras de gran tamaño a los lados, que a su vez están ornamentadas con esculturas.

Los fieles medievales percibían como muy someras las descripciones que sobre la vida de la virgen hacían los Evangelios Canónicos, por eso acogían con agrado los relatos de los Evangelios Apócrifos, de los que también se hacen eco algunas recopilaciones medievales como La leyenda dorada de Santiago de la Vorágine. Otra forma de conocer detalles de la infancia de Jesús y la vida de la Virgen eran los sermones que se predicaban en las iglesias.

En el parteluz aparece una Virgen erguida amamantando al Niño. Es frecuente la representación de María erguida en este espacio, máxime, como sucede en Aranda, cuando es la titular del templo. Menos habitual es encontrarla en posición de dar el pecho al hijo.

La tradición iconográfica de la madre amamantando a su hijo es muy antigua, anterior a la aparición del cristianismo, está presente en obras egipcias y griegas. La introducción de esta iconografía por occidente es lenta, su difusión se pospone al siglo XIII, algún autor había retrasado la presencia de esta iconografía por occidente al siglo siguiente. Aunque con anterioridad existen algunas obras, éstas son testimoniales. A partir del Concilio de Trento el tema deja de representarse.

El tema de la virgen de la leche suscitó un interés temprano al relacionar los teólogos la función física de amamantar al Niño con la de nutrir a la Iglesia, paralelismo evidente en los primeros siglos del cristianismo, cuando a los neófitos se les daba leche y miel después de haber sido bautizados. Las referencias escritas más antiguas datan del siglo II y pertenecen a Clemente de Alejandría, quien escribió: “María Iglesia nutre a sus hijos y los nutre con una leche santa, el verbo divino.

En la divisoria del tímpano, está distribuido en dos partes, y justo encima del parteluz está el rey David. La advocación de la iglesia es Santa María la Real y la presencia de David sirve para resaltar la realeza de María. El rey David forma parte del árbol genealógico de la virgen.

Al rey David se le distingue por su atributo más frecuente, el arpa. En otras ocasiones se representa con una honda o con la espada. Los miembros de la familia de David sólo se podían casar con personas de la realeza, aduciendo que san José descendía de la estirpe de David. La presencia de este rey también se puede relacionar con la escena de la Anunciación, que se distribuye a ambos lados del tímpano.

El tema de la Anunciación aparece en los Evangelios Canónicos, Lucas (I 26-38), de forma tan concisa que favoreció su pronto enriquecimiento en los Evangelios Apócrifos y en la Leyenda Dorada de Santiago de la Vorágine. Estas dos son algunas de las fuentes en las que se inspiraron los artistas medievales. En la posición de María arrodillada pudo influir la obra del Pseudo Buenaventura.

La parte derecha del tímpano está reservada para la escena de la Natividad, en ella la influencia de los Evangelios Apócrifos es evidente, su fuerte arraigó se convirtió en una tradición que se prolonga hasta nuestros días en los belenes. Esta influencia se concreta en la incorporación a la escena del buey y la mula. En los Evangelios apócrifos de la Natividad de Santa María y de la Infancia del Salvador se describe la escena en los siguientes términos:

 “[…] tres días después de nacer el Señor, salió María de la gruta y se aposentó en un establo. Allí reclinó al niño en el pesebre, y el buey y la mula lo adoraron. Entonces se cumplió lo que había sido anunciado por el profeta Isaías: el buey conoció a su amo y la mula del pesebre a su señor”.

Otros personajes que aparecen, y que son poco canónicos porque nada dicen de ellos los Evangelios, son los tres ángeles que se sitúan en la parte central superior, a los que alude el Apócrifo del pseudo Mateo, quien describió como los ángeles rodearon a Jesús en el momento del nacimiento. También es llamativo que Jesús esté apoyado directamente sobre el suelo y ocultando con su mano izquierda las partes pudendas.

Sobre esta escena, en el espacio residual que queda en la parte superior del tímpano, se ha realizado un relieve que representa la Anunciación a los Pastores. A la altura del rey David está la imagen de un hombre que no he podido identificar, sostiene una filacteria en la que debía figurar su nombre, actualmente no se conserva ninguna inscripción. Es frecuente que en ocasiones algunos santos o profetas se identifiquen mediante su nombre escrito en una filacteria y no con un atributo, que es lo más habitual. Llama la atención la falta de simetría con el lado derecho del tímpano, en el equivalente al espacio que ocupa el santo sin identificar sólo ha quedado como testimonio un dosel, porque el resto del espacio lo ocupa la escena del encuentro de los Reyes Magos. En la Anunciación a los pastores la mitad occidental está ocupada por unas arquitecturas góticas que representan a una ciudad con la entrada amurallada, los pastores están en un lugar montañoso desde el que emerge el ángel que les anuncia la llegada de Jesús, tal y como se recoge en el Evangelio según san Lucas (II, 8-15), entre los dos pastores se ve un pequeño cerdo, como si de una escena cotidiana se tratase, la indumentaria refleja el origen humilde de sus protagonistas.

Ocupando la parte derecha del tímpano está la escena de la Epifanía. A diferencia de la escena de la Natividad, en ella no se atisba influencia de los Evangelios Apócrifos, pero si se puede constatar un enriquecimiento del significado de la misma. Dice así:

“El primer mago fue Melchor, un caballero de luengos cabellos y luengas barbas […] él fue el que ofreció el oro, símbolo de la realeza divina. El segundo, llamado Gaspar, joven de tez encendida, honró a Jesús presentándole el incienso, ofrenda que manifiesta su divinidad. El tercero, llamado Baltasar, de tez morena […] atestiguó mediante la ofrenda de mirra, que el hijo del hombre debía morir”.

Los tres magos se le identifica con los tres continentes conocidos hasta entonces: Europa, África y Asia. La representación del rey Baltasar negro no se generalizó hasta el siglo XV, antes de esta centuria las excepciones son muy puntuales, sirva como ejemplo una escultura de Nicola Pisano realizada en 1266. Gracias a la ubicación de la escena en un lugar protegido, ha pervivido parte de la policromía, en la que aún se aprecia el color negro de su piel.

También se ha asociado a los tres Reyes Magos con las tres edades del hombre: juventud, madurez y vejez. A pesar de recoger nuestra escena esta rica tradición bajo medieval, en la que cada rey mago se representa con una edad diferente y con unos rasgos faciales individualizados, se rompe una fórmula largamente transmitida por los diferentes talleres, según la cual el primero de los reyes, el anciano, está de rodillas, acaba de quitarse la corona de la cabeza y sujeta con ambas manos el cofre, pero en lugar de mirar al Niño dobla la cabeza hacia el rey que le sigue. Baltasar está como un joven imberbe, de pie y con corona, lleva en la mano derecha el cofre de las ofrendas y aparece atento a las palabras de su compañero. San Agustín vio en el número de los dones ofrecidos el símbolo de la Trinidad.

El tímpano de la iglesia a cambiado la disposición de las figuras, para crear una composición más equilibrada de la escena, en la que María ocupa la parte central; Baltasar, separado de los otros reyes, se encuentra a su izquierda, también mirando al frente, al igual que el Niño y Gaspar. Estos cambios, que también se constatan en otros grupos escultóricos, como el de la Adoración de los Magos de la localidad burgalesa de Melgar de Fernamental de la misma época, nos hacen pensar en una posible influencia del Auto de los Reyes Magos, que fue representado con frecuencia en iglesias y catedrales. Incluso la arquitectura que enmarca la escena recuerda a las arquitecturas efímeras del teatro, es como si en un mismo escenario se hubieran representado las escenas del Nacimiento y la Epifanía. Un reflejo de que las representaciones teatrales eran frecuentes es uno de los cánones del Concilio de Aranda celebrado en 1473, que dice así:

En el intradós de los arcos de acceso a la iglesia todas figuras son femeninas, con la excepción de los dos ángeles que hay a la altura de la virgen del parteluz, uno a cada lado. Algunas de ellas son de difícil identificación por las graves mutilaciones que han sufrido. En el arco derecho y partiendo del parteluz está santa Margarita de Antioquia. A pesar de que le falta la cabeza ha podido ser identificada por la presencia del dragón a sus pies, que según la Leyenda Dorada simboliza al demonio. Según esta fuente la santa fue también blanca por su virginidad, pequeña por su humildad y poderosa en hacer milagros. Se le atribuían virtudes de comadrona, lo que la convirtió en una santa muy popular durante la Edad Media. La elevada mortandad en los partos y las numerosas dificultades hicieron que las mujeres se encomendaran a ella a la hora de parir.

La santa que queda sin identificar podría ser santa Bárbara, si tomamos como referente el arte alemán. En Alemania santa Margarita y santa Catalina suelen ir acompañadas de santa Bárbara, dentro del grupo de los catorce intercesores. Forma también en este país la triada de las vírgenes capitales. En una sociedad eminentemente agraria no está mal tener una santa a la que encomendarse en caso de tormenta con presencia de rayos, una santa que además protegía contra la muerte súbita. También identificó a esta escultura con santa Bárbara Salvador Andrés Ordax.

Le sucede santa Catalina de Alejandría. Catalina tiene ambos brazos mutilados, pero la presencia de la rueda con púas laceradas y un busto de cabeza coronada, que representa al emperador Majencio vencido por la sabiduría y constancia de la santa, ha facilitado su identificación. Representa la virginidad y la sabiduría. Su culto se popularizó en occidente gracias a La Leyenda dorada. Su devoción estaba muy extendida, la tenían como patrona las jóvenes casaderas, los filósofos y todos aquellos oficios relacionados con las ruedas como carreteros, torneros, molineros, alfareros, afiladores, hilanderas, barberos y nodrizas. Casi todos estos gremios tenían numerosos miembros en la época.

En el intradós del arco situado al lado occidental del parteluz, sobre el ángel, está santa Agueda, le falta la mano izquierda, en la derecha sostiene un plato con los pechos que le cortaron, según la leyenda. Es abogada contra quemaduras e incendios. Coincide con el resto de las santas mencionadas de los trasdoses de los arcos en que es virgen y de origen noble.

Las otras dos santas que le suceden han sufrido mutilaciones tan graves que han imposibilitado su identificación. La presencia de estas jóvenes santas, vírgenes y mártires podría resaltar la Inmaculada Concepción de María, junto a la escena de la Anunciación.

En las esculturas del piso inferior conviven los padres o doctores de la iglesia con los apóstoles. Es frecuente que cuando están presentes los padres de la iglesia también aparezcan los cuatro evangelistas, como sucede en la fachada de Aranda, en este caso ocupan el arranque de las arquivoltas. Es la parte iconográfica que podemos denominar ecuménica, frente a la presencia de santos de especial devoción elegidos por los habitantes de la villa.

Padres o doctores de la Iglesia de Oriente tenía una lista de doctores desde el siglo IX, en ella se incluía a san Basilio, san Gregorio Nacianceno y san Juan Crisóstomo. Los padres de la iglesia oriental no eran los mismos que los de la iglesia occidental. Debemos al papa Bonifacio VIII el listado de doctores de la iglesia latina, en el que incluyó a san Ambrosio, san Gregorio, san Agustín y san Jerónimo, los mismos que están representados en la fachada de Santa María. A ellos corresponde interpretar las sagradas escrituras. La relación de los cuatro evangelistas con los cuatro padres de la patrología latina radica en que sus obras son los pilares fundamentales de la teología cristiana.

Podemos ver a San Ambrosio, es el primer santo representado en el extremo occidental, muestra como atributos el libro y las disciplinas y aparece ataviado con la indumentaria episcopal, báculo mitra.

San Jerónimo se sitúa junto a la puerta, en su lado occidental. Viste como cardenal y tiene mutilado su brazo derecho. La indumentaria ha contribuido a establecer su identificación.

San Gregorio Magno ocupa el mismo lugar que san Jerónimo, pero en el lado oriental. Ha perdido ambas manos y con ellas los atributos, ha sido posible identificarlo por la presencia de la tiara papal.

San Agustín se encuentra situado en la parte exterior del lado oriental. Viste con capa y mitra de obispo, bajo las mismas se percibe el hábito. Lleva en su mano izquierda una maqueta de la iglesia, como fundador de la orden de los agustinos.

El Apostolado está distribuido en los dos cuerpos de las pilastras y el primer cuerpo de las jambas es poco clara. Los apóstoles se mezclan con los padres de la iglesia y otros santos, en lugar de estar agrupados en el mismo nivel, como era habitual en las portadas del gótico pleno.

A los apóstoles se les distingue por la desnudez de los pies, son los únicos en mostrar los pies descalzos junto a Dios, los ángeles y Jesucristo. A este distintivo hay que añadir la presencia del libro.

En la parte occidental del cuerpo inferior, entre san Ambrosio y san Jerónimo, siguiendo un orden que va desde el exterior hacia la puerta de acceso, están situados san Bartolomé, san Andrés y san Pablo. A la izquierda, entre san Gregorio y san Agustín se sitúan san Pedro, Santiago y san Juan. Sobre el mismo contrafuerte que remata en pináculo, a la altura de las enjutas, están seis apóstoles, al lado izquierdo Santiago el Mayor, santo sin identificar y santo Tomás está en el derecho de san Felipe con la cruz con astil, san Mateo con la bolsa y san Matías con la alabarda. También hay dos personajes de identidad dudosa. En la elección de determinados apóstoles para ocupar la parte inferior, mucho más destacada.

San Bartolomé se presenta como atributo un demonio encadenado a sus pies. Este santo ha perdido ambas manos y con ellas el cuchillo que le suele acompañar, en alusión a su martirio, murió desollado. Se convirtió en el patrón de aquellos que se dedicaban a la preparación de pieles, como curtidores o carniceros. En el siglo XV había en el arrabal de las Tenerías varias industrias de curtidos, no es difícil concluir que los miembros de este gremio contribuirían al levantamiento de la portada y querrían ver allí representado a san Bartolomé, su patrón.

Otra circunstancia que justificaría su presencia, creo que menos relevante, es la de su papel de santo sanador o curador. A él se dirigían los enfermos para rogar por su intercesión ante enfermedades de carácter nervioso.

A San Andrés se le presenta con el atributo la cruz en aspa, con la que se le identifica por haber muerto crucificado. Este santo contaba con una ermita bajo su advocación en el arrabal de las Tenerías, arrabal que también se conocía como de San Andrés.

Era un santo sanador, se le invocaba para la gota y la disentería, también denominada mal de San Andrés, entre otras.

San Pablo en los despliegues iconográficos siempre se asocia a la figura de san Pedro, presente en el otro lado de la puerta de acceso. Ha perdido fragmentos de sus atributos. Se conserva parte de la espada, objeto de su martirio, ya que fue decapitado, también se aprecia una parte del libro.

Se puede ver a San Pedromutilado de ambas manos, con las que sostendría el libro y las llaves. Dentro de la iglesia de Santa María también le dedicaron una capilla.

San Juan es el más joven de los apóstoles, aparece imberbe. Han desaparecido ambas manos y por tanto los atributos.

Santiago esel más mutilado de todos los apóstoles, le falta parte de la peana, los brazos y la cabeza, pero se ha podido identificar por la presencia de la bolsa de peregrino, que se ubica sobre su pierna izquierda y está atada a su cintura. Dentro de la iglesia de Santa María existe una capilla bajo la advocación del santo, también conocida como de los Salazares.

Las esculturas del segundo cuerpo de las pilastras se pueden ver en el flanco izquierdo están Santiago Alfeoen la pilastra del lado derecho en el último cuerpo, que lleva como atributo una maza, hay un hueco y le sucede Santo Tomás con la lanza, el último personaje no se ha podido identificar. En el flanco derecho se esculpió a San Felipe con la cruz con astil, San Mateo con la bolsa y San Matías con su alabarda. En la parte interna hay un personaje que no ha podido ser identificado

Las esculturas del tercer cuerpo de las pilastras son difíciles de identificar. Destacan los personajes en ellas representados en el lado occidental por sus ricas vestiduras, propias de la época En el extremo derecho hay una representación femenina que se ha identificado como María Magdalena, por la riqueza de su indumentaria y por sujetar con ambas manos el pomo de perfumes.

En la última sesión del Concilio de Trento, 3 de diciembre de 1563, se promulgó el decreto De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum et de sacris imaginibus, en el que se recoge que los temas tratados en las obras de arte deben ser verosímiles y decentes. Posteriormente Molanus, en De Sanctis Imaginibus et Picturis, especifica al referirse a María Magdalena: “Tampoco tiene que ser representada indecentemente como una pecadora, sino guardando la decencia”, el término pecadora hace referencia a las obras de arte medieval y renacentista, en las que la santa va ricamente ataviada y portando el tarro del perfume, como sucede en la fachada. Como consecuencia de estas directrices Magdalena como portadora de aromas deja de representarse y da paso a Magdalena como penitente. Este contexto histórico explica la escasez de esculturas exentas que han pervivido con el tarro del perfume, por suerte se conserva esta exquisita representación.

La Magdalena era patrona de los artesanos perfumistas, de los que realizaban guantes, que en la época iban perfumados, hortelanos, peluqueros y peinadores, etc. También adquirió un papel importante en los ritos funerarios junto a la Virgen, por su papel en la crucifixión y la resurrección. A esta santa se le vuelve a representar a los pies de Cristo en la escena de la crucifixión de la misma portada.

De la pilastra situada en el lado meridional sólo se ha podido reconocer al primer personaje del lado derecho, Santiago el Mayor, que está ataviado como peregrino tal y como se le representa también en las jambas.

Los santos que podemos ver en las arquivoltas son modelos a seguir, aunque también se anima a los feligreses a imitarlos desde los púlpitos, a los santos que se distribuyen por las arquivoltas y los arcos hay que relacionarlos con su labor de mediadores. La virgen como intercesora no estaba sola, junta a ella un elevadísimo número de santos recibían homenaje y peticiones de los creyentes.

Estamos ya muy lejos de aquella época en la que san Juan y María eran los únicos encargados de interceder por la humanidad. Además de santos intercesores también tenían otras funciones, algunos estaban íntimamente ligados a los fieles en función de su oficio. Los miembros de los gremios estaban bajo la protección de su patrón. También servían para encauzar los temores de muchas situaciones adversas de la vida cotidiana, lo mismo protegían contra una enfermedad, que contra los temidos incendios, contra las tormentas, etc.

No cabe la menor duda de que los habitantes de Aranda del Duero sabían identificar a cada uno de esos santos que les podían ser de utilidad en cualquier momento de sus vidas. Tampoco sería descabellado pensar que los representantes de la villa hubieran influido en la selección del santoral desplegado en la fachada, sobre todo en el de las arquivoltas, en función de las devociones locales.

La portada consta de dos arquivoltas, en cada una de ellas se distribuyen catorce santos bajo doseles. En los arranques de las arquivoltas están los cuatro evangelistas, a los que se suele relacionar con los Padres de la Iglesia Latina representados en las jambas, como ya se ha mencionado. La simbología que identifica a los evangelistas parte del Apocalipsis de san Juan 4.6-8:

“Alrededor del trono divino vio cuatro animales con seis alas y muchos ojos cada uno: el primero semejante a un león, el segundo semejante a un becerro, el tercero tenía la figura de un hombre y el cuarto de un águila”.

Esto da lugar a que san Marcos, el primero de la arquivolta exterior por su parte occidental, aparezca con un toro a los pies, san Juan con el águila. San Mateo en la arquivolta interior oriental, figura junto a un hombre, y finalmente san Lucas con el león.

La identificación de los santos por la arquivolta exterior desde su lado occidental. A san Marcos le sucede san Nicolás de Bari. Como atributos lleva un tonel de madera del que sobresalen las cabezas de tres niños, éstos simbolizan una leyenda que alcanzó gran popularidad a partir del siglo XII. Los tres niños fueron asesinados por un posadero, cortados en trozos y puestos en un saladero y, finalmente, resucitados por mediación de san Nicolás.

A continuación está San Roque, entre su indumentaria destaca la llaga de la pierna izquierda, le acompaña un perro que lleva un trozo de pan en la boca y un ángel de menor tamaño. El perro era el que le llevaba la comida y el ángel el que le curó milagrosamente de la peste, contraída mientras cuidaba de los apestados. Era considerado un santo protector frente a la peste y otros males contagiosos, motivo por el que fue muy popular durante la Edad Media.

Les sucede San Cosme y San Damián, santos gemelos que se les relaciona con la medicina. Tienen como atributos tarros y recipientes de farmacia. Se encomendaban a ellos tanto para sanar a las personas como a los animales. Además de a san Roque también rezaban a estos santos para sanar de la peste. Eran patronos de médicos, boticarios y barberos

Santo Tomás de Aquinolleva como atributos una maqueta de la iglesia, como doctor, y a su cuello una gruesa cadena de oro con un medallón, alusión nominal a su obra *Catena aurea*. También lleva un libro en su mano derecha. Ingresó en la orden dominica, cuyo fundador fue santo Domingo de Guzmán.

Le sucede Santa Inésque es fácilmente identificable por la presencia del cordero a sus pies, la palma del martirio y el libro.

La siguiente santa no ha podido ser identificada por la ausencia de atributos. Se podría tratar de santa Isabel de Portugal hija de un rey de Aragón y esposa del rey Dionisio de Portugal, del que enviudó en 1325. Profesó en la orden de las Clarisas y a veces se le representa curando a tiñosos con una iconografía muy próxima a santa Isabel de Hungría.

Santa Isabel de Hungríalleva un libro abierto con corona encima. La presencia de esta santa se podría explicar, entre otros aspectos, por la existencia de dos conventos de la orden franciscana, uno en la villa terminado en 1504, y otro de fecha anterior en la cercana localidad de La Aguilera. También se la imploraba como auxiliadora de leprosos.

San Lázarose representa con dos perros a los pies, una espada y un trozo de pan, una iconografía muy próxima a san Roque, porque ambos eran santos antipestíferos.

San Giltambién fue muy popular durante la Edad Media, porque según la leyenda era el único santo que dispensaba confesión. Como atributos personales muestra la cierva, animal que le alimentaba, libro y báculo.

San Antónaparece con la indumentaria de abad, lo más probable es que llevase en la mano izquierda, mutilada, un báculo. Como atributos sujeta un libro y a sus pies se puede ver un cerdo con cascabel y unas llamas que salen del suelo. Desde el siglo XIV el cerdo lleva el cascabel o campanilla acompañándole. Existía en Francia la orden de los Antoninos, fundada en 1095 bajo el patrocinio de San Antonio Abad, eran hermanos hospitalarios que se dedicaban al cuidado de los enfermos y de los peregrinos. El cascabel en el cuello del cerdo hace alusión a las ordenanzas municipales que se dieron en numerosas villas francesas, en las que se prohibía que los cerdos vagaran libremente por las calles, a excepción de los pertenecientes a los hospitales de San Antón, que se identificaban por la campanilla que llevaban al cuello.

El último santo de esta arquivolta no ha podido ser identificado por falta de atributos.

La arquivolta interior, empezando por la parte occidental muestra a los siguientes santos: Por encima de San Mateo está San Sebastián, representado joven e imberbe, cubierto sólo por un pequeño lienzo que deja visible la casi totalidad del cuerpo. Tiene las manos atadas al tronco de un árbol y muestra las heridas de las saetas. Era considerado el primero de los santos antipestosos, su culto declinó al mismo tiempo que la enfermedad.

La siguiente escultura es masculina y va ataviada con el hábito de la orden de los dominicos, no puede especificarse de que santo se trata por la falta de atributos, pero por la presencia de otros santos, como santo Tomás de Aquino, relacionados con órdenes religiosas presentes en la Ribera, podría tratarse de Santo Domingo de Guzmán. Le sucede otro santo sin identificar.

San Cristóbales un santo preventivo, que gozaba de especial popularidad en la Edad Media por proteger contra la muerte súbita, bastaba con mirar al santo para librarse de la muerte súbita durante ese día, lo que explica su presencia en la fachada. Por su oficio era patrón de los porteadores, viajeros y peregrinos. En un municipio en el que la venta de vino fue y sigue siendo muy importante no es de extrañar que se encomendasen a él los que se dedicaban a su transporte.

Le sucede la escultura de San Esteban**.** Las piedras colocadas sobre distintas partes del cuerpo concuerdan con la iconografía del santo, también la indumentaria de diácono y el rostro de joven imberbe. Lleva un libro en la mano izquierda, al igual que otros diáconos mártires.

Era considerado un santo curador contra cálculos, dolores de cabeza y la tiña. Contó con gran popularidad durante la Edad Media en toda Europa.

Le sucede otro santo con indumentaria episcopal que no he podido identificar.

El santo ataviado como soldado es San Jorge, cuya vida fue compilada por hagiógrafos coptos. Se basa en hechos fantásticos y próximos a los relatos de caballerías medievales. Los griegos, que no ignoraban su rica tradición clásica representan a San Jorge como al dios mitológico Perseo.

En nuestra escultura san Jorge está ataviado como un caballero, con lanza y escudo, en el que aparece la cruz de la orden de Calatrava. La presencia de la cruz de esta orden militar tan importante en la reconquista refuerza la identificación del dragón con la religión musulmana.

El siguiente santo es Cefalóforo, lleva sobre un libro su cabeza cortada. Esta iconografía está relacionada con dos santos, Dionisio y Vítores. San Andrés Ordax considera que se trata de san Vítores, santo burgalés de devoción extendida durante el siglo XV, su hagiografía se imprimió en Burgos en 1487. El hecho de que esté vestido como clérigo contribuye a facilitar su identificación, porque san Dionisio, el otro santo Cefalóforo, suele ir ataviado como obispo.

El siguiente parece el santo mozárabe san Eulogio de Córdoba por llevar como atributos la palma del martirio y un libro. El libro podría ser el Documentum martiriale, que es una apología del martirio.

La identificación de San Lorenzo es fácil por la presencia de la parrilla. En la época se creía que era remedio eficaz contra muchos males, porque ablandaba la dureza de los corazones, curaba sorderas espirituales y protegía a los cristianos de las doctrinas de otras religiones. También se creía que una vez al año bajaba al purgatorio y salvaba un alma. Protegía de los incendios y era patrón de todos aquellos oficios en los que se exponían a las quemaduras.

La última escultura corresponde a San Juan Bautista*.* San Juan siempre se esculpe de pie con barba y largos cabellos partidos en dos bandas y con los pies descalzos. La indumentaria consta de túnica de lienzo suelta que puede llegar hasta los tobillos o solamente hasta debajo de la rodilla, cubierta por una capa o manto. En el arte medieval oriental la túnica siempre es de piel de camello, pero en occidente suele sustituirse por la de oveja con algunas excepciones. El atributo común de San Juan es el cordero, que en la escultura del siglo XIII y gran parte del catorce se esculpe sobre un círculo que sujeta el santo, así puede verse en la escultura monumental francesa y española, en el siglo XV el plato se sustituye por el libro. Del culto que existía a este santo sirve de testimonio la cercana iglesia de San Juan Bautista.

Los relieves de la zona de la pasión, se encuentran coronando la parte superior de la portada hay dos relieves incardinados en óvalos y sobre la clave de las arquivoltas, bajo arco conopial, un tercer relieve, que sirve a su vez de eje de simetría. El trabajo de los detalles es llamativo, máxime cuando por su ubicación son difíciles de apreciar.

El tema de la pasión de Cristo será desde comienzos del siglo XV la gran preocupación de los cristianos. Adquiere importancia en la nueva religiosidad, entre otros aspectos, por las peregrinaciones a Tierra Santa, que tenían como una de las finalidades visitar los lugares de la pasión de Jesucristo, por lo que se conseguían grandes indulgencias. En esta época surge el Vía Crucis, replica del recorrido que hacían los padres franciscanos en la ciudad de Jerusalén.

Jesucristo camino del calvario. Este relieve está situado en el lado occidental, en él Jesús sujeta la cruz por la parte delantera ayudado por Simón de Cirene que está colocado detrás de él, tal y como recogen los Evangelios Canónicos. Entre Jesús y la Verónica hay un sayón que tira de Cristo con una cuerda para evitar que este se detenga, en un segundo plano y por detrás de este sayón se ha esculpido al trompetero que pide paso. En segundo plano, en la parte izquierda de la composición, se ve a otros tres sayones. En el extremo derecho está la Verónica con la cara de Jesús en el paño. La presencia de la Verónica deriva de los Evangelios Apócrifos. Destaca el trabajo de la indumentaria y las expresiones de los rostros.

La Crucifixión es el tema central del arte cristiano, en la antigüedad no aparece representada porque no convenía a su forma de ser. Los cristianos no osaban representar a su Dios sufriendo el sacrificio de los esclavos. Las leyendas recogieron posteriormente lo que los Evangelios no narraron. La sangre que brota copiosamente de las heridas de las manos y el costado es recogida por dos ángeles en tres copas, estas copas están relacionadas con la leyenda del santo Grial. El cáliz nos recuerda el sacrificio eterno de Cristo. El culto a la sangre se organizó a partir del siglo XV, la sangre se concebía como un tesoro inapreciable, ya que una sola gota servía para salvar a miles de almas.

La disposición de las figuras es la que asignan los evangelistas, pero los teólogos medievales que eran tan sutiles, tan amantes de lo simbólico, incluso quisieron encontrar algún significado más a la presencia de san Juan y María. Buscaron una lectura alegórica en la que María además de la madre de Dios es una representante de la iglesia, tomando una cita de San Isidoro de Sevilla: María es la figura madre de la iglesia. Esta concepción se repite a lo largo de la Edad Media. Más difícil era explicar la presencia de san Juan, a la que se encontró una explicación, san Juan simbolizaba la sinagoga.

En el tercer relieve aparecen dos escenas de forma simultánea, las Marías camino del sepulcro, con Jerusalén al fondo, y la Resurrección en un primer plano. El Evangelio según Mateo recoge la orden de Pilatos de poner una guardia en el Sepulcro, pero lo que se representa en el relieve es el momento de la resurrección. La tapa del sepulcro está en diagonal, Jesucristo presenta el brazo en actitud de bendecir, en una tipología muy repetida en los talleres tardogóticos. A esto también se buscó un significado simbólico, los padres de la Iglesia representados en nuestra fachada no están en ella en vano.

Al igual que en el escudo de san Jorge se aprecia la cruz de la orden de Calatrava, en la indumentaria de los soldados que custodian el sepulcro se percibe la moda musulmana, otorgando un doble sentido a la escena, conviene recordar la cercana victoria sobre el reino nazarí de Granada en 1492. Creo que en esta circunstancia también inciden las granadas que decoran las arquivoltas.

Tanto en los medallones que decoran el sepulcro como en los personajes que se encuentran en un segundo plano, las representaciones están de perfil. Muestran una gran variedad de expresiones y de tocados, llegando a trabajar con maestría el detalle, a pesar de que por la altura no se aprecian bien.

Aunque no forme parte del programa iconográfico, es necesario hacer una mirada a las gárgolas esculpidas de la iglesia con monstruos realizados con gran detalle. La occidental tiene rasgos femeninos y cara deforme, y la meridional lleva en el pecho una máscara.

La iglesia es de estilo gótico flamígero, con planta en forma de cruz latina de tres naves, más una cuarta que se añadió como dependencias para cofradías. Se desconoce el nombre del tracista. Antiguamente tenía tres capillas. La nave central y el transepto tienen el techo un poco más elevado que en el resto de la iglesia. La iglesia posee bóvedas de crucería gótica que se asientan en pilares fasciculados con columnas adosadas. Su presbiterio es de forma poligonal y tiene dos puertas a cada lado, con arcos campanales. La puerta que está en la parte de la nave de la epístola tiene un arco conopial decorado con bolas y puntas de diamante típicas de Gótico isabelino. Para que el sitio esté iluminado hay vidrieras de ventanales y rosetones. Algunas vidrieras y rosetones tienen imágenes humanas y son probablemente del siglo XVII. La escalera de subida el coro fue construida por Sebastián de la Torre en el año 1523.

La iglesia de Santa María atesora un rico patrimonio de este período, en el que destacan el púlpito, la imagen de un crucificado, procedente del convento de los dominicos, y su retablo mayor.

El púlpito de Santa María. Según los testimonios conservados existía un predicatorio anterior al actual, de madera, pero estaba en tan mal estado de conservación que el obispo Acosta ordenó, en 1544, que se hiciese “un púlpito en piedra blanca con sus molduras y talla, y se emplease en el mismo lugar donde estaba el de madera”. Seguro que tenía en mente el que poseía la catedral de Burgo de Osma. A pesar de la orden episcopal, el púlpito se realizó en nogal, la presencia del escudo episcopal en el mismo testimonia su patrocinio.

Es una obra magnífica que está situada en el primer pilar del crucero de la nave de la epístola. Durante el siglo XIX se relacionó con Alonso Berruguete y con Juan de Juni. La policromía se contrató a Francisco de Salamanca, ésta se limitaba a “pintar la imagen de encima y el florón y el letrero”. El púlpito se talló entre los años 1546 y 1547 tomando como modelo el de la catedral de Palencia, conocido como púlpito de Cabeza de Vaca. En la obra palentina Espinosa acusa la influencia de Diego de Siloé, con quien se había formado en Burgos y colaborado posteriormente en la catedral de Granada, mezclada con la de Berruguete. También estuvo influenciado por Berruguete Juan de Cambray, en este caso por haber trabajado con él en Valladolid. El púlpito está realizado en madera de nogal, su planta es hexagonal, como la palentina. A él se accede mediante una escalera, cuya base está decorada con casetones de flores. Se sostiene sobre una columna que remata en forma de palmera, la decoración se basa en medallones con cabezas y flores. En la parte superior está dividido en cinco ambones, porque el que correspondería al sexto está adosado al pilar; el central representa a san Juan Evangelista, en los otros cuatro hay dos registros, en la parte superior las figuras están insertas en medallones y en la inferior se enmarcan en veneras. En los medallones se representa a los cuatro evangelistas y en las veneras a los padres de la iglesia. En la puerta de acceso están san Juan Evangelista y san Gregorio Magno, san Marcos y san Agustín, a la izquierda de san Juan Evangelistas están san Mateo y san Ambrosio sucedido de san Lucas y san Jerónimo. La relación de los cuatro evangelistas con los cuatro padres de la patrología latina radica en que sus obras son los pilares fundamentales de la teología cristiana, que se prédica desde el púlpito. Los ocho también están presentes en la portada de la misma edificación.

En el respaldo, adosado a la columna, en su parte superior está el escudo del obispo Acosta, bajo el mismo hay una figura del Ecce Homo, a ambos lados los relieves de Adán y Eva, ésta situada a la derecha y Adán a la izquierda. En la parte correspondiente del lado exterior hay dos bustos insertos en medallones, de difícil identificación por la ausencia de atributos.

El tornavoz, situado sobre el mismo, está dividido en dos cuerpos y coronado por una imagen de la Inmaculada Concepción. Por su estructura se asemeja a la de un retablo, con encasamientos enmarcados por columnas, de mayor tamaño los inferiores. Las esculturas se diferencian de las de la parte inferior del púlpito en que son de bulto redondo. El primer cuerpo está decorado con tres parejas de apóstoles, una de ellas de difícil identificación por falta de atributos, las otras dos formadas por san Bartolomé y Santiago están en el centro, san Andrés y san Juan en el lado oriental. Los entalladores recibieron 200 ducados por la realización de la obra, y el pintor 4.750 maravedíes.

Las puertas de madera de Santa María. En las puertas de madera de Santa María figura el escudo de su mecenas, Alonso Enríquez, obispo de Osma entre los años 1506-1523. El hecho de que en un documento de 1553 se mencione que intervino en las mismas el entallador Juan Beltrán no significa que la obra completa sea de su autoría, a él correspondió la reparación de las puertas, realizada entre 1553 y 1565. Según consta en los documentos su labor consistió en “poner cuatro entrepaños en los postigos de las puertas principales”. Los relieves que debió realizar mencionado entallador serían los de los apóstoles, que son los más deteriorados, dado que la decoración y el estilo de los relieves superiores responden más a la expresión de un arte renaciente temprano.

El retablo mayor de Santa María no sustituyó al anterior, gótico, por un cambio de gustos estéticos, sino por un incendio que se produjo en el año 1601, que afectó también al tejado y a los retablos laterales. El retablo está actualmente en el primer tramo de la nave de la epístola. Fue sufragado, en parte, por el obispo fray Pedro de Rojas, tal y como testimoniaban los escudos de la parte superior del mismo, por el capellán de la Virgen de las Viñas, por la parroquia y por el pueblo de Aranda.

A la subasta para el nuevo retablo concurrieron Gabriel Pinedo y Pedro Cicarte. Además de los autores mencionados también trabajó el entallador Cristóbal de la Puente. El dorado y policromado del primer cuerpo, así como los lienzos, los realizó el artista arandino Clemente Sánchez, a su trabajo también debemos la policromía de los santos. Junto a él estuvieron activos Juan Sánchez y Pedro de Morales, quienes policromaron la Asunción y Coronación de Nuestra Señora y colaboraron en la pintura, la policromía y el dorado. En los cuadros trabajaron Clemente Sánchez y Bernabé de la Serna. Son de una calidad muy inferior a la que se aprecia en el trabajo escultórico.

Gabriel de Pinedo es el autor más destacado en las especialidades de escultor, ensamblador e imaginero de la diócesis y contribuyó de forma decidida a la expansión del romanismo por la diócesis soriana. Según ha estudiado Arranz Arranz, estos escultores pertenecían al foco romanista y el arte que realizaban se adaptaba al mismo. Los retablos que realizó Pinedo responden a una misma estructura: banco, dos cuerpos con tres calles y dos entrecalles, más ático.

Pedro de Cicarte figura en los contratos de la diócesis como ensamblador, arquitecto y entallador. Estuvo afincado en el Burgo de Osma. El primer retablo que realizó en la provincia de Burgos fue para Nava de Roa, también hizo el relicario de Castrillo de la Vega. En su obra se aprecia la influencia de Juan de Juni. Gabriel de Pinedo figura en los contratos como escultor, éste otorgó un poder a Cicarte para que pudiera concertar el retablo mayor de Aranda de Duero.

Según los documentos del archivo diocesano recogidos por Arranz Arranz se desconoce al promotor de la empresa. La labor de escultura del retablo estaba acabada en 1611, porque fue entonces cuando se encargó al cantero Naveda que preparase el sotabanco sobre el que colocarlo. En la descripción de este historiador consta: “El banco se divide en casas rectangulares y apaisadas, correspondientes a las basas de las columnas exteriores, calles y entrecalles de los cuerpos superiores. Los cuerpos y ático se levantan sobre columnas corintias con decoración vegetal en el tercio inferior, son estriadas en los pisos y entorchadas en el ático; pares las exteriores e impares las interiores. Separa los dos cuerpos friso con ornato vegetal bajo cornisa con modillones, sobre la que se apoya el zócalo del segundo, con ornato parecido al del friso. Se repite esta composición, con frontón curvo, entre el segundo cuerpo y el ático, cerrado por entablamento muy semejante en los laterales y sobresaliendo en el centro frontón rectangular sobre pilastras recortadas. Las casas de las calles son rectangulares, a excepción de la central del ático que se abre para cerrarse en arco de medio punto rebajado, como las de las casas de las entrecalles, las cuales descansan sobre un pequeño podium y rematan en cuadros rectangulares, historiados.

Esta estructura del retablo estaba muy en boga a finales del siglo XVI y se reitera en las obras de este escultor, sirva como ejemplo el de la parroquial de Matalebreras en la provincia de Soria. El retablo está dedicado a la Virgen María, sólo los santos de las entrecalles escapan a esta temática. En el banco, de oriente a occidente, están representadas las siguientes escenas pictóricas: la presentación en el templo, la visitación a su prima santa Isabel, el Nacimiento de Cristo, la circuncisión del Señor, la adoración de los Reyes Magos y la huida a Egipto. Las pinturas están muy deterioradas y tampoco destacan por su calidad. En el primer cuerpo, en el lado meridional hay una pintura de la Anunciación y en el otro extremo la Inmaculada Concepción, en las entrecalles se representa a san Pedro y san Pablo. Donde actualmente está san Pedro in cátedra, estuvo el sagrario, que ahora se exhibe junto al retablo del Cristo de la Salud. El tema del primer Papa sedente en cátedra es muy querido por los escultores romanistas, en consonancia con las doctrinas tridentinas.

En el segundo cuerpo está pintada la escena del nacimiento de la Virgen y al otro extremo la de la presentación en el templo, entre ambas destaca la Asunción, actualmente en el muro septentrional del ábside, en el lado oriental hay un apóstol que no lleva atributos y en el occidental se ha representado a san Juan Evangelista. En el tercer cuerpo la pintura de la dormición de la Virgen y Jesús entre los doctores y las esculturas de san Andrés, aunque en ocasiones ha sido identificado como Santiago, la presencia de la cruz en aspa apunta a que es este apóstol, y un obispo sin identificar. En el ático, comenzando por el extremo derecho están las esculturas de san Felipe y la de san Bartolomé, le sucede el calvario en el centro, y al otro lado están san Pedro y san Pablo.

Como un retablo que se expresa en lenguaje contra reformista desarrolla todos aquellos temas que los protestantes negaban, exaltación de la virgen y de los apóstoles, todos ellos intermediarios para nuestra salvación, y la de san Pedro como papa.

En la iglesia se puede ver el retablo con la Virgen de la Misericordia o Virgen de las Candelas, se la reconoce con ese nombre por el día de la Purificación de la Virgen se la conoce como la fiesta de las Candelas. La cofradía de la Virgen de la Misericordia es de las más antiguas de la villa; el Obispo Velasco atribuyó la inspiración de la fundación de la cofradía el propio Cid Campeador hacia el año 1085.

En las ordenanzas de 1532, en las que se intuye que hubo otras anteriores, se obligaba a los cofrades a que “si algún pobre muere fuera del hospital se muñirá (tocar la campana) por él y la cofradía dará mortaja y mandará hacer la sepultura y le honrará como a un cofrade y si se ajusticiare a algún hombre, lo mismo”.

Antiguamente se encontraba en una capilla de Santa María la Real, que se utilizaba para confesar a los reos condenados a muerte antes de ser ajusticiados, de lo cual le viene el nombre de Nuestra Señora de la Misericordia. Se trata de la capilla que hay en la base de la torre del siglo XIII.

Cuando la iglesia fue reformada en 1962, se colocó en dicha capilla el baptisterio tallado en piedra del siglo XIII, en el que actualmente se sigue bautizando a los fieles, y la imagen fue trasladada a la sacristía.

Actualmente ocupa la hornacina de uno de los retablos barrocos del siglo XVIII con el escudo de la familia hidalga de los Fonseca (cinco estrellas sobre fondo dorado) a los pies de la iglesia, dedicado a la sagrada Familia y cuya figura del niño, desapareció hace unos años. Las otras dos figuras se exponen en el Museo de Arte Sacro, en la iglesia de San Juan Bautista de Aranda.

La imagen de la Virgen de las candelas pudiera ser del siglo XVI transformada para vestir con posterioridad. En la mano derecha porta una vela o “candela” que debe de mantenerse encendida durante la procesión del día 2 de febrero.

La cofradía celebra el domingo de Pascua de Resurrección la llamada “bajada del Ángel”, donde el ángel niño sobrevuela la imagen de esta Virgen y la quita el velo en señal de duelo por la muerte de su hijo.

Presidiendo el retablo barroco del siglo XVIII, sin policromar, que estuvo expuesto en la iglesia de los Padres Dominicos, fundada en Aranda por el obispo Acosta para que sirviera para su enterramiento, podemos admirar el magnífico Cristo de la Cruz.

Se le conoce como Cristo de la Salud por ser el titular de esta cofradía de esta advocación y nuestra Señora de la Soledad, esta datados a mediados del siglo XVI, se desconoce el autor, pero no cabe duda que se trata de un gran escultor, como demuestra la calidad de la anatomía.

Precede, al igual que el retablo, del mencionado convento de los Dominicos, hay que señalar que en dicho convento, Acosta contrato a los principales maestros, por lo que seguramente este crucificado está muy cerca de Becerra o el propio Juan de Juni.

Sepulcro de Antonio de Miranda, fue un notable prócer que estuvo al servicio del Emperador Carlos V que lo nombro portero de palacio otorgándole la calidad de “primo”, tratamiento que los monarcas daban a los grandes de España en su correspondencia privada. Viajo a Alemania e Italia con el Emperador y a su regreso Aranda ocupó el cargo de regidor en el concejo. De Alemania trajo reliquias de 11000 vírgenes y decidió fundar una capilla para darlas culto. Dicha capilla está ocupada en la actualidad por la sacristía.

Este lucillo sepulcral corresponde a la primera mitad del siglo XVI, es de piedra de grano grueso, está pintado para simular la calidad del mármol y representa a un caballero joven con las manos entrelazadas, viste ropilla corta y cubre las piernas con polainas.

La tradición de representar al difunto sobre la lápida es el origen de la escultura yaciente. Cuando se comenzó está escultura lapidaria se carecía de modelo, acudiéndose entonces al que proporcionaban las losas de mosaicos norteafricanos que se traducen a un lenguaje escultórico, siendo este origen lapidario la contradicción que caracteriza a muchas de las figuras sepulcrales yacientes: el difunto tendido sobre una superficie horizontal está figurado como si estuviera de pie, tal como se les representa en las lápidas norteafricanas. Aunque el deseo de naturalidad es patente en la introducción de cojines bajo su cabeza, como si estuviera tumbado, los pliegues desciendes verticalmente hacia los pies sin tener en cuenta la orientación diferente que tendrían los paños en una figura tendida.

Con la reforma de 1962 este sepulcro tuvo que cambiar de lugar porque la inscripción que se encuentra encima del mismo no tiene nada que ver.

Hacía 1520 se decide sustituir la vieja escalera de caracol, hecha de madera, por una escalera más impresionante que demostrara el esplendor económico que vivía Aranda en esa época. De estilo gótico flamígero, la escalera se realizó con forma de trono en 1523. Se ha dudado mucho quién fue el creador de la obra. El historiador Mayer cree que Simón de Colonia pudo ser el autor de la obra, lo que no es nada probable, porque por 1520 ya había fallecido. Pedro Sanz Abad piensa que el autor pudo ser el hijo de Simón, Francisco de Colonia. También se ha dicho que el autor pudo ser Sebastián de la Torre, puesto que en los libros de la iglesia pone que fue pagado. Además, es posible que contara con Juan de la Torre, que probablemente era su hermano. Los dos juntos realizaron la galería alta situada en la fachada sur unos años después. La barandilla de la escalera está formada por tres tramos con cuatro paneles.

El primer tramo es inclinado y da paso al descansillo. El panel de este tramo es el más original y es de estilo mudéjar. La decoración está formada por lazos. Los trazos se entrecruzan y forman estrellas de ocho picos en las que se insertan unos florones que en la parte baja han desaparecido. Esto ha llevado a pensar que quizás el apellido "de la Torre" tuviera ascendencia mudéjar.

El segundo tramo corresponde al descansillo y está paralelo al suelo. Está decorado con circunferencias que están entrelazadas sobre un fondo calado, imitando formas vegetales. Este tipo de decoración es típica del Gótico Florido. Este panel es igual a uno de los de la escalera de la iglesia de San Nicolás de Bari Sinovas (realizada también por Sebastián de la Torre).

El tercer tramo es inclinado y está dividido en dos paneles. El primero posee una decoración basada en tres roleos con formas vegetales en el calado, también típica del Gótico Florido. El segundo panel tiene una decoración más abundante también con un calado vegetal.

La escalera tenía una escalera gemela en la nave de la epístola algo más estrecha de caja. Pero está escalera gemela no permaneció después de la limpieza hecha en la iglesia en 1962, aunque sí quedó un fragmento muy cerca del coro en el que se ve un panel que es casi igual al tercero de la escalera gemela y que está basado en roleos. La escalera está construida con estuco, material más duro e impermeable que el yeso. Sebastián de la Torre realizó esta obra tres años después de realizar la escalera de la Iglesia de San Nicolás de Bari en Sinovas, debido a esto ha corregido muchos errores, como el pasamanos, que en la iglesia de Sinovas no es lo suficiente alto y en la de Aranda.

Cristo Yacente de la iglesia es de autor anónimo, pero está realizado por la algún antiguo miembro de la Escuela Vallisoletana. Esta hecho de madera policromada y data del siglo XVII. Sus proporciones son de un hombre adulto. Es una talla de mucha calidad realizada de forma suave y modelada. En realidad este Cristo es anterior al siglo XVII, pero es en este siglo cuando se decide articularle los hombros para que pueda celebrar la ceremonia del Descendimiento. Además de esto, también se le inclinó la cabeza hacia adelante a la derecha y se le colocó una arandela en la espalda para poder adosarle a la cruz y se le cubrieron los párpados de los ojos con cera para dar la impresión de que estaba muerto.

Después de ver la iglesia damos una vuelta por el centro de la villa, la gente camina por la calle principal. Decidimos regresar al parking de autocaravanas para cenar y dormir.

**Día 11 de noviembre (domingo)**

**Ruta: Aranda del Duero-Madrid Km. 157; tiempo 2h28’**

La noche ha sido tranquila a nuestro lado han dormido con nosotros 8 autocaravanas. El día comienza gris con viento, lo que nos hace pensar que no lloverá.

Tenemos reservada con la oficina de turismo la visita guiada por Aranda del Duero a las 11,00 horas. Es gratuita y se organiza para conmemorar el Día Europeo del Vino.

Los participantes visitarán y conocerán la historia y los monumentos más emblemáticos de la villa, su arquitectura urbana, las bodegas subterráneas y el Centro de Interpretación de la Arquitectura del Vino (CIAVÍN). El grupo tiene la oportunidad de apreciar a través de las explicaciones de un guía profesional la historia de la localidad. El colofón de esta actividad consistirá en una cata de diferentes vinos europeos en la bodega de Las Caballerizas en el Centro Histórico de la localidad. Horario de 11:00 h. a 14:30 h.

La cultura del vino, el patrimonio histórico y el entorno de naturaleza son las claves de la oferta turística de Aranda de Duero, municipio de la provincia de Burgos. Conocido por la denominación de origen de sus vinos, la ciudad esconde bajo sus suelos una interesante historia, pues tiene más de 7 kilómetros de pasadizos subterráneos que conectan las 135 bodegas que llegó a haber en el casco histórico de Aranda.

Una de ellas, visitable y convertida ahora en museo para conocer la historia de cómo se hacía el vino antaño es la Bodega de las ánimas, donde conoceremos antiguas profesiones como la del botero, el cestero o el cubero. Además, el municipio cuenta con un Centro de Interpretación de la Arquitectura asociada al Vino al que se accede desde la Oficina de Turismo situada en la Plaza Mayor.

Llegamos a la plaza Mayor (GPS **N 41.6702441 W 3.6891169**) y vemos que está totalmente vacía parece que aquí nadie madruga. Es muy sobria con unas casas con soportales formando galerías cubiertas. Tiene una fuente luminosa y un templete de música donde se desarrolla los sábados un tradicional mercadillo. La casa consistorial fue alineada con la muralla, sobre la puerta antigua más importante: Puerta Duero.

En la misma plaza Mayor se encuentra la Oficina de Turismo y su Centro de Interpretación de la Arquitectura Asociada al Vino, se encuentra instalado en un subterráneo, bajo una estructura abovedada, podemos observar un pequeño tramo de la antigua muralla de la Villa de Aranda. Los contenidos del centro nos muestran la arquitectura tradicional relacionada con el vino -bodegas, lagares, zarceras- mediante maquetas y audiovisuales, así como una interesante maqueta de Aranda de Duero en el año 1503. Las instalaciones incluyen una sala de catas.

En sus paredes podemos ver los restos de un mosaico del dios Baco, deidad mitológica romana, el original se encuentra en la villa romana bajoimperial de Santa Cruz de Baños de Valdearados (Burgos). En él se representa, además del dios Baco, como figura central, Ariadna, Ampelos, Silenos, el dios Pan, y alguna ménades, además de un soldado tocando el lituo o tuba romana, anunciando el acontecimiento que está teniendo lugar.

Se exponen una estupenda maqueta que nos indica como era Aranda del Duero en el siglo XVI cuando estaba rodeada por su muralla. Es una interpretación representados en el famoso plano de la villa de 1503, el primer plano de una ciudad que se conserva en España. Como es bien sabido, este plano acompañaba al expediente del pleito que se desarrolló entre los vecinos de la calle de Barrionuevo y los propietarios de unas bodegas de la calle del Pozo que obstaculizaban el paso directo a la plaza. A comienzos de 1503, los primeros solicitaron que se derribaran los edificios que impedían el acceso franco a la plaza e iglesia de Santa María, el centro neurálgico de aquellos tiempos.

Una imagen que se hace visible en la circularidad casi perfecta de la muralla, o que se muestra en la representación de la plaza, regular, amplia, casi cuadrada, convertida en el gran espacio central de Aranda: una amplitud provocada por el empequeñecimiento (irreal) de la Iglesia y una centralidad reforzada por el cruce en ella de las notable pero también idealmente anchas y rectas calles, prácticamente sin curvaturas, que atraviesan la villa del Duero, cuatro de Este a Oeste y dos de Norte a Sur. A la postre, la plaza, donde se asienta la iglesia principal de la villa, es el centro de una gran cruz, lo cual nos remite así mismo a una especial carga simbólica

El recorrido se completa con la visita a la tradicional bodega de las Ánimas. Desde los inicios de su historia Aranda de Duero ha estado relacionada con el vino. Con una extraordinaria red subterránea de galerías que horadada su casco histórico, nos muestra la historia que se ha ido formando en su interior...

Pasamos por uno de los puntos de interés históricos de Aranda de Duero es la antigua iglesia parroquial de San Juan Bautista (GPS **N 41.6720388 W 3.690685**) situada en un pequeño promontorio entre los ríos Duero y Bañuelos. Actualmente, acoge el Museo Sacro donde se exponen piezas de origen religioso procedentes de iglesias de Aranda y otros municipios de la comarca. El edificio se construyó inicialmente como una torre fortificada junto al río, y adjunta una iglesia románica que después, en el siglo XIV se convierte en gótica. En 1473 tuvo lugar aquí un acontecimiento muy importante, el concilio de Aranda, donde se discutió si apoyar en su ascenso al trono a Juana de Portugal o Isabel la Católica, apostando Aranda de Duero y el alto clero por la segunda, lo que ayudó a su victoria. Lo más destacado de esta iglesia es el retablo mayor de estilo plateresco, dedicado a la Virgen del Carmen y encargado por el General Gutiérrez. Está ubicado en la Capilla de las Calderonas que, a diferencia del resto del edificio gótico, es de estilo renacentista.

La iglesia de San Juan de Aranda de Duero (Burgos) fue construida entre el siglo XIV y el siglo XV. Fue declarada monumento nacional en 1982. Está situada en un pequeño promontorio, frente al puente románico que atraviesa al río Bañuelos.

En este edificio se celebró el Concilio de Aranda en 1473, bajo el reinado de Enrique IV, siendo convocado por el arzobispo de Toledo Alonso Carrillo de Acuña para combatir la ignorancia y la vida disipada de algunos clérigos.

El Concilio de Aranda fue un concilio provincial convocado por el arzobispo de Toledo Alonso Carrillo de Acuña en el reino de Castilla —bajo el mandato de Enrique IV de Castilla— y celebrado en 1473 en la localidad castellana de Aranda de Duero (hoy provincia de Burgos, España). Se celebró en la iglesia de San Juan y se organizó para combatir la ignorancia y la vida disipada de algunos clérigos. Uno de los cánones del Concilio indica que no se debe ordenar a personas que no hablen latín y aparecen otras normas prohibiendo los matrimonios clandestinos. El Instituto Castellanoleonés de la Lengua ha publicado el texto original en latín del Concilio y una traducción al castellano, obra de Carlos Pérez González.

El aspecto recio y sobrio de la construcción castrense se transmite a la iglesia elevada a su vera en homenaje a san Juan Bautista, advocación muy apropiada a una zona de tanta influencia fluvial. El templo gótico, pues, se sitúa en los límites del conjunto urbano medieval. Destaca de su exterior la fábrica en buena sillería aunque bastante austera. La torre, levantada a los de la iglesia, cuenta con arcos apuntados para las campanas y un remate superior almenado.

El elemento más atractivo es la portada sur, datada a inicios del siglo XV. Está formada por finas arquivoltas que le dan forma abocinada hacia el interior, y flanqueadas por aquellas por pináculos. En el tímpano que corona el conjunto aparece una imagen de san Juan, en la que aún se conservan restos de su policromía original.

El interior está distribuido entre tres naves cortas, cubierto con bóvedas góticas de crucería cuyos nervios están decorados con dragones pintados y vides en las claves. Contiene entre su mobiliario original varias obras de arte interesantes, como el retablo mayor del XVIII así como algunas esculturas renacentistas y barrocas y la capilla lateral fundada por Alonso Calderón.

Pasamos junto al Puente Medieval (GPS **N 41.6720399 W 3.6910428**) de estilo románico es el más pintoresco de la ciudad y para algunos el más bonito, debido en parte a su entorno. Está situado junto a al Parque del Barriles, la Iglesia de San Juan y el Barrio de las Tenerías, y no cruza el río Duero sino uno de sus afluentes, el río Bañuelos.

El puente medieval de Aranda de Duero es un lugar perfecto para hacerse unas fotos con encanto, pudiendo elegir diferentes perspectivas para ello. También es un buen punto de partida para una visita turística a la ciudad, ya que está al lado de la Iglesia de San Juan (que alberga el Museo Sacro) y la Casa de las Bolas. También se puede hacer justo al contrario y que sea el punto final de tu ruta por el centro histórico.

Continuamos andando por el centro de la ciudad hasta llegar a la plaza del Trigo (GPS **N41.6711325 W 3.6881696**), es el corazón de la ciudad, uno de los más ricos en historia arquitectónica de la capital ribereña. Su nacimiento partió de un mercado de cereales y pan que se ubicaba en este mismo punto.

Hasta el siglo XIV la cerca de la muralla iba por la actual calle La Miel, quedando el espacio situado a Oriente fuera del recinto amurallado, como era el caso de esta plaza del Trigo que ahora visitamos. La calle Isilla era, tal como demuestra su etimología, una dehesilla, una dehesa de poca extensión donde pastaba el ganado. El crecimiento de la población hizo necesario que el Concejo urbanizara una amplia zona fuera del recinto amurallado y ensanchara la primitiva cerca para acoger estas nuevas zonas de expansión. En 1432 el Ayuntamiento publica las condiciones para urbanizar de manera ordenada lo que actualmente es la Plaza Mayor, calle Béjar, calle las Boticas, plaza del Trigo y calle Isilla. Este proyecto tenía, entre otras finalidades, buscar amplitud para acoger las ferias y mercados. En la plaza del Trigo, también conocida como plaza del Pan, se situaba la venta de este tipo de productos. Esto ha quedado incluso reflejado en el Cancionero Arandino cuando en una coplilla se dice eso de «Ésta es la plaza del Trigo / si la vista no me engaña, / donde se vende centeno, / avena, trigo y cebada». En el Diccionario de Madoz de 1847, al hablar de la plaza del Trigo, se describe como «de poca extensión y de fea forma, aunque adornada igualmente con soportales, la cual está destinada para la venta de toda clase de granos». Madoz, al referirse a la «fea forma» de la plaza, más que guiarse por criterios estéticos puede aludir a su forma irregular y ausencia de las características propias de una amplia plaza castellana. En lo literario debemos señalar que Pío Baroja sitúa en la plaza del Trigo el lugar de residencia, durante su estancia en Aranda, de su mítico personaje Eugenio de Aviraneta, tal como lo narra en su novela Con la pluma y con el sable (1922), ambientada en la capital de la Ribera.

Uno de los edificios más emblemáticos de esta plaza es una casa que fue reproducida en Barcelona con motivo de la Exposición Universal de 1929. Se eligió este edificio por un grupo de expertos en arquitectura tradicional porque reflejaba la forma de construir en esta zona. La réplica de Barcelona la podemos ver en la Plaza Mayor del Museo del Pueblo Español, en la falda de la montaña de Montjuic. En la casa anexa nació en 1857 el militar Maximino Requejo, héroe de la Guerra de Cuba. Por esta razón el ayuntamiento determinó nombrar la plaza como plaza Comandante Requejo. En 1990 recupera su primitiva denominación de plaza del Trigo para compartir en la actualidad ambos nombres. También figura en la fachada de la casa natal una placa conmemorativa que recuerda la gesta de este singular arandino.

En esta misma plaza existe una segunda casa que también sirvió de lugar de nacimiento de otro ilustre arandino: Diego Arias de Miranda. Don Diego, como se le conocía y se le sigue conociendo entre los arandinos, desempeñó numerosos cargos a lo largo de su dilatada vida política destacando los de alcalde de Aranda, gobernador civil de distintas provincias, diputado de distrito en varias legislaturas, director general de Hacienda del Ministerio de Ultramar, director general de Obras Públicas, senador vitalicio, Ministro de Marina y Ministro de Gracia y Justicia. Desempeñando todos estos cargos impulsó numerosas obras en beneficio de Aranda y su comarca. Un testimonio de agradecimiento de toda esta labor es la placa que figura en la fachada de su casa natal en la que pone lo siguiente: «La Comunidad de regantes del Canal Reina Victoria Eugenia al iniciador de su construcción y propulsor de las obra Excelentísimo Señor Don Diego Arias de Miranda que nació en esta casa el día 1º de diciembre de 1843».

En la misma calle del Trigo 10 se encuentra una de las bodegas subterráneas que se pueden visitar turísticamente, su nombre “Bodega el Romellón” (GPS N 41.6666511 W 3.7069577). Aunque no entramos se puede hacer una visita guiada de las bodegas históricas de Aranda con la degustación de un vino de la Ribera del Duero.

Historia, cultura, tradición y sabor de la Ribera maridado con el humor, el misterio y la ilusión. La actuación del mago-ilusionista Luis Joyra os hará pasar un rato inolvidable en el marco de una bodega histórica subterránea qué todavía está en uso.

Entre los números 9 y 11 de la calle Barrio Nuevo podemos ver una fascinante señal de tráfico que identifica la plaza de aparcamiento publica para un minusválido que ha puesto la siguiente leyenda ”Si quieres quedarte con mi plaza, quédate tú con mi minusvalía”. Sin palabras…

Llegamos a la fachada del Palacio de los Berdurgo (GPS **N 41.6719284 W 3.6871236**) situada en la calle del Barrio Nuevo 28.

Es una casa señorial, con grandes sillares y numerosos balconcillos en su primera planta. Es el palacio de los Berdugo, hogar de la familia Miranda durante más de 17 generaciones. Entre las pequeñas terrazas que aparecen encima de la puerta principal se pueden apreciar los escudos del fundador del edificio, Martín Durango, y de los Miranda; una tradición muy habitual en las casas señoriales de la Edad Media. La casa presente en Aranda de Duero desde 1448, sus aposentos y las ventanas que dan al exterior han sido testigos de grandes momentos de la historia de la villa: el emperador Carlos V o el mismísimo Napoleón estuvieron alojados en el interior, gozando de los lujos de un palacio que cuenta con capilla propia y alberga una biblioteca que guarda un vasto conocimiento acerca de Aranda y de la familia Miranda.

En la puerta del palacio se encuentra el rollo Jurisdiccional (GPS **N 41.6719464 W 3.6870696**) parece que su ubicación fue ni pintada porque colocar en las plaza de los Berdugo la columna donde se ajusticiaba a los condenados a muerte. Aunque no lleva mucho tiempo, fue colocado aquí en los años 70. Se encuentra muy deteriorado, conservándose la basa y una parte del fuste con el escudo de la ciudad.

Pasamos por la calle de Barrio Nuevo y vemos en el suelo la placa que conmemora la fecha de 1503 momento que los Reyes Católicos tuvieron que decidir sobre un enfrentamiento que había surgido entre los vecinos de la calle Barrionuevo de Aranda, ya que un grupo de vecinos deseaba la apertura de la calle hacia la plaza de Santa María, mientras que el otro segundo grupo estaba en contra de esta medida ya que sus casas eran las que se encontraban en el camino, unidas de forma directa

Tras escuchar la versión de ambos grupos, el consejo se posicionó a favor del derribo de las casas, tal razonamiento fue decidido ya que era más importante el bien común que el particular. Convirtiéndose en una mejora urbanística además de que tal medida favoreció a la mayor parte de la población, siendo menor el número de ciudadanos perjudicados.

La ley de expropiaciones en España se inicia en estos momentos apoyándose en la Pragmática de los Reyes Católicos de 28 de octubre de 1496, inserta como Ley I del título XXIV, libro VII de la Nov. R., aplicable a montes de particulares por Cédula y se traslada a otros bienes inmuebles.

Pasamos ante el memorial levantado para rendir homenaje a Andrés Vicario Abejón, dedicándole la escultura ‘Faro de Castilla’ del gran escultor madrileño Carlos Albert. El que fuera párroco de las iglesias de San Juan y Santa María -uno de los hijos más ilustres de la villa, fallecido el pasado 26 de octubre de 2013- tiene perpetuado un monumento en el espacio entre los dos templos de la capital ribereña, a los que tantos esfuerzos y desvelos dedicó para conseguir su restauración y en los que anheló hasta su muerte, ver albergada una muestra expositiva de ‘Las Edades del Hombre’.

Llegamos a la última cita es la visita a las bodegas subterráneas de las Caballerizas. Un recorrido excavado en su mayor parte, durante el último cuarto del siglo XV, muchos dicen que “se puede recorrer Aranda de Duero desde el Subsuelo”. Un legado de la Arquitectura del Vino en la zona, el cual, ha marcado una forma de vida muy peculiar.

El conjunto tradicional de las bodegas de Aranda de Duero se caracteriza por su estrecha vinculación al nacimiento y desarrollo urbano de la villa. Gran parte del complejo se construyó en el último cuarto del siglo XV y se localiza en el entorno histórico, si bien existe un grupo de bodegas fuera de la antigua muralla. El conjunto etnológico está conformado por una red de bodegas excavadas bajo las casas y todo lo necesario para llevar a cabo las tareas de estrujado, prensado, trasiego y almacenado del vino, lagares o jaraíces.

Podemos asistir a una cata de vinos, consiste en poder identificar por medio de los olores que tipo de vino quieres probar.

Durante la Guerra Española el vino tuvo un papel fundamental en la supervivencia de la población. Una época en la que beber vino era sencillamente un seguro de vida, y beber agua podría suponer la enfermedad o la muerte.

Durante la cata una de las asistentes propone recitar una poesía dedicada al vino que pudo crear en un momento de su vida.

El vino que me sedujo

Tu sola presencia excitaba mis sentidos, la elegancia de tu envase, vestido con tanto porte, me incita a disfrutarte con una buena compañía.

Me viene a la memoria aquella primera vez, cuando te descubrí en una visita informal a la bodega, llena de sorpresas, los actores de “Canción de cuna” Maribel Verdú, Alfredo Landa, Amparo Larrañaga y otros muchos que no recuerdo. ¿Quién nos lo iba a decir…?

El olor a sarmiento impregnaba el ambiente. Al principio estábamos un poco cortados, nos ofrecieron una copa de vino, tu color rojo intenso, brillante. Al agitarse en la copa se produjo un baile de aromas frescos, se notaba el aroma de cereza picota, de frutas rojas, cerré los ojos, con la nariz dentro de la copa, mi imaginación me transportó a aquellos maravillosos paseos junto a la ribera, con sus zarzamoras….!!! Uf qué frescor !!!.

Me apetecía probarte, paladearte, degustarte, al sentirte en la boca tan redondo, se completó el baile que habíamos empezado cuando te vi. Ahora me daba cuenta de los bueno que estabas, sentía tu cuerpo tánico, sin asperezas, pasabas solo, tus aromas afrutados con un toque de madera tostada, excitaba mis sentimiento.

Agitaba la copa y volvía a olerte para volverte a paladear y cada vez te sentía más abierto, más descocado, me llevabas a la infancia, al olor de la tahona de casa, esas levaduras que te habían fermentado, estaban presentes, como discretas trabajadoras, orgullosas de su buen hacer.

Nos servimos otra copa, el ambiente cada vez era más cálido, más armonioso y desinhibido, charlábamos como si nos conociéramos desde hace tiempo, se oían carcajadas en los distintos corrillos, no recuerdo ningún brindis, yo brinde por volverte a encontrar. ¡Sabia que no me fallarías!.

Escuela: “Cepa Conde Aranda”

Autora: Alicia Maté Aladro

A la salida podemos ver un memorial con la imagen del General Antonio Gutiérrez de Otero y Santayana (Aranda de Duero, Burgos, 1729 – Santa Cruz de Tenerife 1799) fue un Mariscal de Campo español, reconocido entre otros logros por haber repelido el ataque de la Marina Británica a la isla de Tenerife en 1797.

El coronel Gutiérrez participó en 1770 en la expedición española a las Islas Malvinas tras zarpar el 11 de marzo de 1770 de Montevideo bajo el mando del capitán de navío Juan Ignacio de Madariaga. Durante dicha expedición derrotó a los ingleses bajo el mando del capitán William Malby y tomó Fort George, Puerto Egmont, con lo que restableció la soberanía española en el archipiélago.

Antonio Gutiérrez asimismo participó en la expedición contra Argel de 1775 y en el Bloqueo de Gibraltar. Era por esa época Comandante de la isla de Menorca y Gobernador de Mahón y ostentaba el mando general de las Armas del Reino de Mallorca. Después de esa campaña fue ascendido a Mariscal de Campo y nombrado Comandante General de las Islas Canarias en 1790, teniendo su residencia en Santa Cruz de Tenerife.

Aquí damos por concluido este viaje, solamente nos queda llegar a Madrid, lo cual hacemos pasadas las 20,00 horas, durante el fin de semana hemos recorrido en total 425 Km., los doy por bien aprovechados.

-FIN-

by

© Fotografías y textos son propiedad:

Ángel López

© Bajo el soporte de:

www.viajeuniversal.com