



Ministerio de Cultura
Ministerio de Educación y Ciencia

LA CATEDRAL DE BURGOS

Fernando Aznar

Serie MONUMENTOS DECLARADOS DE INTERES MUNDIAL POR UNESCO

© MINISTERIO DE CULTURA

Texto, ilustraciones y realización: Fernando Aznar.

Documentación histórica: Enrique Fraguas y Paz Montalvo.

Fotografías: Ricardo Aznar y Oronoz.

Primera edición: Junio 1985. Tirada: 10.000 ejemplares.

Edición a cargo del Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

Impreso en España por MARIARSA Impresores.

I.S.B.N.: 84-369-1187-3.

Depósito legal: M. 14.360-1985.

La presente colección ha sido fruto de la colaboración entre los Ministerios de Cultura y Educación y Ciencia. Educación y Cultura son dos aspectos inseparables en el ser humano y era el propósito de ambos Organismos sensibilizar al mayor número posible de personas hacia la importancia de su Patrimonio Cultural. Por ello, comenzando por aquellos monumentos que han sido declarados por la UNESCO como Patrimonio Mundial, se ha iniciado una publicación que desca mostrar no sólo como son los monumentos sino el entorno histórico y social en el que fueron realizados.

La catedral de Burgos

Introducción

Fue Vasari, escritor italiano del XVI, quien aplicó el término Gótico en su acepción más peyorativa al estilo arquitectónico que nació en Europa entre los siglos XII y XIII. Para él y para tratadistas posteriores gótico o godo es sinónimo de barbarie, reflejo de una época oscurantista y bañada en incultura, anteponiendo a este concepto el Renacentista, que vuelve a retomar la tradición humanista clásica frente a la caverna medieval.

Contemplados los dos períodos desde hoy, aunque reconozcamos que nuestro mundo tiene más raíces renacentistas que góticas, hemos de aceptar que el juicio de Vasari fue, al menos, riguroso. La misma barbarie cotidiana que envolvió la construcción de las catedrales será la que rodee el surgimiento del clasicismo en la arquitectura.

Consecuencia directa del atesoramiento de riquezas que se produce en Europa durante el siglo XII, el movimiento gótico es un estilo esencialmente urbano, nacido al amparo de las ciudades y en contraposición a lo que representaban los monasterios, mostrándonos una

aptitud de progresiva apertura a la realidad circundante. El mundo agrario y monacal está en decadencia cuando en Francia se levantan los primeros templos góticos.

En esta encrucijada, la España cristiana acoge el nuevo estilo incondicionalmente. Castilla será la vanguardia del gótico por su poder económico, debido al comercio lanero. Las ciudades punteras del reino verán alzarse entre sus callejuelas enormes moles de piedra que sustituirán la modestia de las construcciones románicas. El espíritu contradictorio de una época, consciente de la necesidad de cambio pero que no cuenta con la madurez intelectual para llevarlo a cabo, se traduce en un cambio de escenario para sus ritos cotidianos. Toledo, León y Burgos en una etapa preliminar se convertirán en las sedes de una prepotencia arquitectónica no conocida hasta entonces en Occidente.

Burgos, como cabecera de Castilla, será la primera ciudad que erija su catedral seguida casi a la vez por Toledo. León se sumará años más tarde.

Con claras reminiscencias francesas en su traza primitiva, retocada en el siglo XV para dotarla de líneas más airoas que las originales, la catedral burgalesa se alza como símbolo del poder que la oligarquía feudal y eclesiástica detentó durante la Baja Edad Media en Castilla. Financiada su construcción y posterior engrandecimiento con fondos de la Corona y la Iglesia complementados con aportaciones particulares nada desdeñables procedentes de las familias nobles, es la traducción pétrea de un arte que busca el efectismo más que la espiritualidad en un mundo sumido en una crisis de identidad muy profunda.

Sus múltiples capillas y enterramientos así lo demuestran. De ellos no parece trascender fervor sino afán de emulación, la misma que siglos después se desviará al arte civil, cuando éste comience a desligarse tímidamente del eclesiástico.

Por eso es recomendable un recorrido por la catedral de Burgos o por cualquier otra de la misma época en Occidente: para reconocer en ella un mundo que ya no es pero que con su influencia nos ha hecho, en gran medida, herederos suyos.

Castilla: Los avatares de un reino

La peculiaridad de la Historia medieval española quizá tenga su ejemplo más clarificador en el desarrollo y posterior encubramiento de Castilla. Marcada la Península por la invasión árabe, el caso castellano puede ser uno de los más representativos a la hora de analizar las contradicciones en que se debatieron los territorios hispano-cristianos durante el período que se extiende desde la caída de la monarquía visigoda (siglo VIII) hasta la germinación de la idea de nación hacia el siglo XV.

Castilla surge como cuña astur ante la penetración musulmana en las tierras comprendidas entre el sur de Cantabria y el reino pamplonés. Los ejércitos musulmanes, carentes de intendencia como todos los de la época, no podían acceder directamente al reino asturiano por la sencilla razón de que toda la Meseta Norte estaba despoblada y convertida en un erial. En estas condiciones, los cuerpos expedicionarios andalusíes habían de llegar al Ebro, remontarlo y penetrar en las tierras astures por su flanco oriental.

Este rodeo hizo que la política repobladora cristiana pusiera su mayor empeño durante el siglo IX en emplazar colonos en la zona norte de la actual provincia de Burgos, creando un condado que recibió el nombre de Castilla.

Este condado, frontero no sólo con Al-Andalus sino con el reino pamplonés, aprovechará su calidad de cuña para crecer a costa de sus vecinos. Personajes como Fernán González, mitificado como primer conde independiente, no dudarán en aliarse con navarros o leoneses según les convenga, traicionando a unos y otros hasta conseguir una autonomía que, en los primeros tiempos, será relativa. Reticentes los castellanos ante los astur-leoneses hasta el punto de haberles negado alguna vez su ayuda frente a las campañas musulmanas, su primer soberano será, en 1035, Fernando I, hijo del rey navarro Sancho III el Mayor.

La unión y posterior ruptura castellano-leonesa será la constante de los reinos del centro peninsular durante dos siglos. Unificaciones hubo varias. La efectuada por Fernando I fue la primera, aunque a su muerte dividiera el reino entre sus hijos siendo uno de ellos, Alfonso VI, el encargado de realizar la segunda al heredar Castilla a la muerte de su hermano Sancho en el sitio de Zamora (1072).

Treinta y siete años más tarde y bajo el reinado de la sucesora de Alfonso VI, la reina Urraca, se logró la unificación de la corona castellana con la aragonesa al casarse aquélla en segundas nupcias con Alfonso I el Batallador, aunque de manera efímera: el matrimonio se anuló al año siguiente.

Con la muerte del hijo del primer matrimonio de Urraca, Alfonso VII, en 1157, se vuelve a producir la escisión de los dos reinos, subiendo al trono de Castilla Sancho III y al de León su hermano Fernando II.

Esta separación, secuela de la torpeza de Alfonso VII, dará como resultado la escisión de las dos coronas desde 1157 hasta la unión definitiva bajo la persona de Fernando III el Santo en 1230.

Este monarca heredó el reino castellano de su madre Berenguela en 1217 y el leonés de su padre Alfonso IX en 1230 acabando con un período marcado por una inestabilidad política más cercana a las disputas familiares que a un cuadro serio de lo que hoy se considera visión de Estado. Sin embargo, no acabaron con la fusión las cuestiones hereditarias. El hijo de Fernando III, Alfonso X el Sabio, tuvo problemas de sucesión entre su hijo Sancho IV y su nieto Fernando de la Cerda, saldando el asunto a favor de Sancho.



La evolución en el vestir de la nobleza desde el siglo XIII al XV. A la izquierda, vestimentas del XIII. Tanto ellos como ellas utilizan túnicas largas sobre las que superponen una prenda sin mangas llamada PELLOTE que solía ser de cuero teñido y repujado. La nobleza del siglo XV denota la complicación de la moda y los dibujos, basados casi siempre en motivos vegetales. Las mangas de los vestidos a veces eran independientes del peto y poseían aberturas longitudinales para favorecer el movimiento de los brazos.

Tampoco faltaron los conflictos sangrientos: Pedro I será asesinado por su hermano bastardo Enrique II en 1369, instaurando en el trono la dinastía de los Trastámara, generada por la unión del padre de ambos, Alfonso XI, con Leonor de Guzmán, hija de uno de los más acaudalados judíos de la Corte.

Isabel I de Castilla, descendiente de esta rama bastarda como todos los monarcas castellanos desde Enrique II, tampoco se verá libre de las luchas dinásticas: habrá de imponerse a la hija de su hermano Enrique IV, Juana la Beltraneja, después de que sus partidarios lograran la declaración por parte del rey de la bastardía de su hija.

Con el matrimonio de Isabel I y Fernando II de Aragón en 1469 se logra la unión política de los dos reinos, hecho de trascendental importancia para el predominio del centro peninsular sobre el resto de los Estados españoles. A partir de ese momento, y con la anexión posterior de Granada y Navarra, España comenzará su vertebración como nación aunque no se logre la unidad económica y administrativa hasta el advenimiento de los Borbones a comienzos del siglo XVIII.

Conflictos económicos y sociales

Esta breve reseña política presenta un cuadro difícilmente comprensible para una mente contemporánea. Sin embargo, no es tan absurdo si se analiza con detenimiento. España no es una excepción en Europa. Los mismos conflictos que recorrieron los reinos peninsulares durante la Edad Media son trasplantables a Inglaterra, Francia, Alemania o Italia aunque adornados con la idiosincrasia de cada zona.

La conflictividad hay que enraizarla con las tensiones generadas en una sociedad injusta que descansaba en una repartición de funciones incompatible a la larga con la movilidad social.

Hasta el siglo XII, las cuestiones hereditarias fueron el centro de todo conflicto. Seguidores de la tradición visigótica, los clanes familiares detentadores del poder se repartirán las testamentarias con una filosofía más cercana al tribalismo que al sentido común. El monarca era el señor de un territorio que, aunque subarrendado en feudos, se consideraba de su exclusiva propiedad por lo cual, a su muerte y si así lo creía conveniente, procedía al reparto entre sus hijos.

MONARCAS CASTELLANO-LEONESES DESDE FERNANDO I HASTA LOS REYES CATOLICOS

LEON	CASTILLA-LEON	CASTILLA
Vermudo III/1028-1037 Sancha/1037-1065		Fernando I/Hijo de Elvira de Castilla y Sancho III de Navarra/1035-1065
	Fernando I, por su matrimonio con Sancha de León	
Alfonso VI/1065-1072		Sancho II/1065-1072
	Alfonso VI/1072 1109 Urraca/1109 1126 Alfonso VII/1126 1157	
Fernando II/1157-1188 Alfonso IX/1188-1230		Sancho III/1157-1158 Alfonso VIII/1158-1214 Enrique I/1214-1217 Berenguela/1217 Fernando III/1217-1230
	Fernando III 1230-1252	
A partir de este soberano, el reino castellano-leonés pasará a conocerse como simplemente castellano. Estos son sus reyes hasta los Reyes Católicos:		
Alfonso X/1252-1284 Sancho IV/1284-1295 Fernando IV/1295-1312 Alfonso XI/1312-1350	Pedro I/1350-1369 Enrique II (Trastámara) 1369-1379 Juan I/1379-1390 Enrique III/1390-1406	Juan II/1406-1454 Enrique IV/1454-1474 Isabel I/Fernando V de Aragón 1474-1504

Políticamente, las consecuencias eran desastrosas casi siempre, sobre todo teniendo en cuenta que hasta ese siglo la España musulmana se mantuvo más cohesionada que la cristiana.

El tejer y destejer entre Castilla y León cambiará de cariz con el matrimonio de la reina Urraca y Alfonso I de Aragón en 1109. El conflicto ya no será de herencia, sino de limitación de poderes. Hasta ese momento las luchas políticas no desequilibraban el orden constituido ni acotaban el predominio de los dos grupos oligárquicos más importantes, la nobleza y la Iglesia.

Con la introducción de Alfonso I en la escena castellano-leonesa, el panorama se trastoca. El poder nobiliario y eclesiástico de este reino se basaba en la agricultura y, sobre todo, en la ganadería. La falta de brazos para cultivar grandes extensiones de tierra situadas sobre la franja del Duero hacía que los señores feudales optaran por el desarrollo ganadero lanar. El auge lanero castellano fue tan grande que hubo que habilitar puertos en el Cantábrico para exportar

lana a Inglaterra. Frente a este cuadro apegado a la tierra se levantaron los burgueses y comerciantes que, desde la época de Alfonso VI, se habían asentado en Castilla.

Venidos de distintas partes de Europa, y aunque limitados por una normativa humillante en muchos aspectos, su desarrollo económico fue notable llegando a convertirse en un incipiente tercer poder.

Cuando Urraca contrae matrimonio con Alfonso I, los burgueses-castellanos no dudan en ponerse bajo la protección del rey aragonés intentando desligarse del vasallaje debido a su reina y que les obligaba a tributar gran parte de sus beneficios a los señores feudales y monacales. El desarrollo burgués en Aragón era mucho mayor que en Castilla en detrimento de la nobleza y la Iglesia, menos poderosas y ricas que sus colegas castellanas.

Apoyados por gran parte de la población campesina, agobiada por diezmos y tributos, los burgueses-castellanos se levantan en armas contra Urraca en apoyo de Alfonso.

La revuelta se mantuvo a pesar del peso específico de la Iglesia castellana que logró de la Santa Sede la anulación del matrimonio al año de celebrarse para restablecer sus privilegios.

Sin embargo, y pese a la ventaja de Alfonso I en el campo de batalla, el conflicto se zanjó siete años después a base de negociaciones según las cuales los pocos burgueses que aún quedaban en Castilla volvían a su antigua situación de sumisión a la nobleza y clero.

Las consecuencias fueron nefastas para Castilla al quedar despoblada de comerciantes en favor de Aragón, dando lugar a la potenciación de una oligarquía terrateniente que marcará el posterior desarrollo político castellano, bastante más conservador que el aragonés.

A partir de este hito, los conflictos sucesorios tendrán una base económica que enfrentará a la Corona con la nobleza y clero en una lucha que no cesará hasta que los Reyes Católicos dominen a esas clases sociales en favor de un Estado centralizado.

El asesinato de Pedro I a manos de su hermano Enrique II es un buen ejemplo. Pedro representa una cierta liberalización del «status» burgués frente a una oligarquía terrateniente que no dudará ni un momento en echar mano de un bastardo para levantarse en armas contra su rey. Esta paradoja no deja de ser patética: la Iglesia, que años más tarde bendecirá la expulsión de los judíos por los Reyes Católicos, no tiene ningún reparo en apoyar a alguien que, además de pertenecer a esta etnia «maldita», supone la negación del origen divino del poder real con tal de salvaguardar sus privilegios económicos.

La importancia del fratricidio de Enrique II está en mostrarnos la decadencia moral de la Baja Edad Media. Si hasta ese momento el rey lo era por gracia de Dios, la defensa de intereses corporativistas justificará incluso el magnicidio en aras de una política posibilista.

Ese cinismo según el cual un bastardo podía acceder al trono en una sociedad que negaba cualquier posibilidad de hacerlo a quien fuera de esa condición, será utilizada a la inversa por Isabel de Castilla contra su sobrina Juana, hija de Enrique IV.

Este rey fue obligado a declarar adúltera a su esposa y por tanto, bastarda a su sucesora natural en favor de su hermana Isabel, quien accede al trono gracias a este manejo y a su victoria con las armas frente a los partidarios de la legítima heredera.

Y mientras, la población llana, ausente de todo tipo de intrigas, estaba condenada a llevar una existencia precaria marcada por el hambre y las enfermedades potenciadas por los costosos impuestos que habían de satisfacer a sus señores.

Lo rudimentario de los métodos de cultivo acrecentaba la miseria cotidiana. Cualquier adversidad climatológica se convertía en hambre. No hay que olvidar que si la victoria de las Navas de Tolosa (1212) frente a los almohades no fue convenientemente aprovechada por los ejércitos cristianos se debió a que la sequía que asoló la Península al año siguiente frenó un avance que se presentaba como incontestable.

Y si el cuadro cotidiano no era muy gratificante hasta el siglo XIV, en 1350 hace entrada en la Península la peste negra proveniente, como en el resto de Europa, de Oriente Medio.

Las consecuencias no tardaron en hacerse notar: entre un tercio y la mitad de la población morirá de tan terrible enfermedad, diezmando ciudades, dejando despoblados monasterios y haciendo que los sobrevivientes tengan que trabajar por ellos y por los desaparecidos para mantener a unos poderes oligárquicos que no renuncian a sus privilegios ni en esas circunstancias.

Burgos, cabeza de Castilla

Una ciudad de colonos

Burgos es producto de la repoblación astur-leonesa de los siglos VIII-IX. Su origen está conectado directamente con el asentamiento que realiza el conde Nuño Núñez bajo los auspicios de Alfonso II de Asturias en 824 ocupando el valle situado en la confluencia de las actuales provincias de Palencia, Burgos y Santander.

Esta colonización, realizada por montañeses cántabros, se dedicará a la explotación agrícola y ganadera del valle siguiendo las técnicas usuales de la época: el primer año se sembraba cereal de otoño, el segundo, cereal de primavera y el tercero, se dejaba descansar la tierra. Esta rotación trienal, aunque muy rudimentaria, surtía de alimento básico a la población a base de trigo, cebada o centeno, según la calidad de la tierra. El otro pilar de la alimentación era la vid.

La explotación ganadera se circunscribirá casi exclusivamente a la oveja por razones prácticas: existiendo el peligro constante de ataque musulmán y al no conocerse la estabulación, el ganado ovino era más idóneo para, en momentos de peligro, ser salvado de las razas por su maniobrabilidad y agilidad.

Reunía también ventajas como la de abonar la tierra con sus defecaciones y, muy importante, no necesitar de gran especialización por parte del pastor, lo que posibilitaba su dedicación a otras labores.

No obstante, también criarán ganado bovino —bueyes y vacas— destinado al laboreo de la tierra y todo tipo de animales domésticos para el consumo particular: cerdos, gallinas, conejos, etcétera.

Entre 860 y 870 Burgos ya parece algo más que un asentamiento rústico de colonos por su importancia militar. Su primera fortificación se debe al conde Diego Rodríguez en 885 aunque desaparecerá cincuenta años más tarde en el transcurso de una acción guerrera de Abd-al-Rahman III, que saqueará la ciudad.

Hacia 946, Burgos cuenta con tres barrios con una iglesia cada uno: el de Santa María, el de San Martín y el de San Juan.

Si consideramos las iglesias como centros de barrio, en 1181 tenía entre 9 y 12, siendo la tendencia natural de sus habitantes el desplazarse hacia las riberas del Arlanzón desde la loma en que se asentaba el castillo.

A finales del siglo XIII, la superficie de Burgos se acerca a las 45 Ha. según estudios de Leopoldo Torres Balbás, contando ya con 16 barrios perfectamente definidos y un triple circuito amurallado que en su perímetro más exterior alcanza los 8.682 metros de longitud. Con once puertas de acceso, la más importante era la de Santa María.

La prosperidad burgalesa y la Corona de Castilla

La ganadería marcó la importancia económica burgalesa. El mercado lanero sufre un gran incremento durante los siglos XII y XIII potenciado por las cortapisas que la Corona pone al comercio en general.

Más cercana que León a la ruta seguida por las expediciones musulmanas, Fernando I la elegirá como cabeza de su reino.

Es difícil hablar de capitalidad en la Edad Media por no existir una Corte estable. El rey nunca está mucho tiempo en una ciudad sino que, impulsado por campañas guerreras o por la resolución de pleitos entre nobles, se verá obligado a continuos desplazamientos. Es más propio referirse a ciudades-base que la Corona elige para hacer notar en ellas el poder de la Institución.

La elección de Burgos como cabecera real la dotó posteriormente de un desarrollo superior al de otras ciudades en cuanto a construc-

ción de palacios y fundaciones eclesiásticas. Se pueden citar el Palacio de los Reyes, el Palacio Episcopal, el Palacio de los Condestables, infinidad de casas nobiliarias y el monasterio de Santa María la Real de Huelgas, entre otros muchos, casi todos levantados en la Baja Edad Media.

De su pujanza también nos hablan la cantidad de hospitales que poseyó. Instituciones pensadas para acoger a menesterosos más que para curar enfermedades, hubo al menos quince de cierta importan-



cia, de los que se puede destacar el de San Juan, fundación de finales del siglo XV, que llegó a tener 60 camas.

El Burgos cotidiano

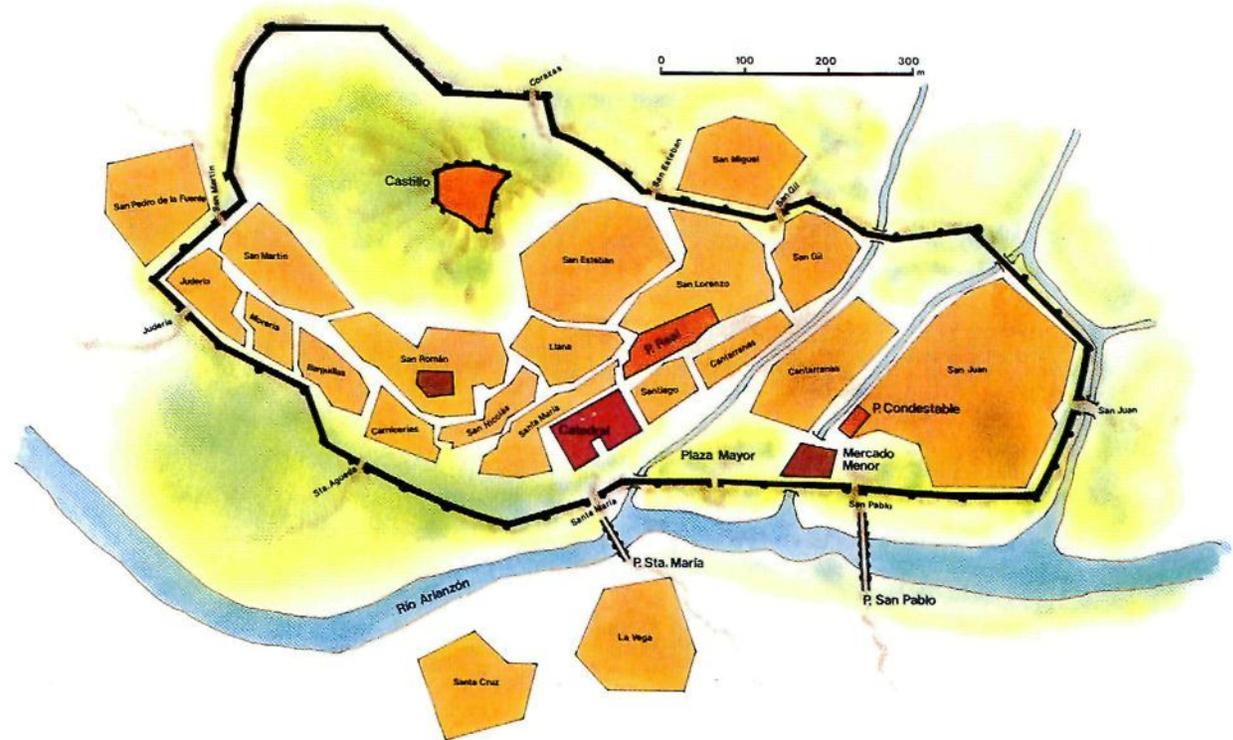
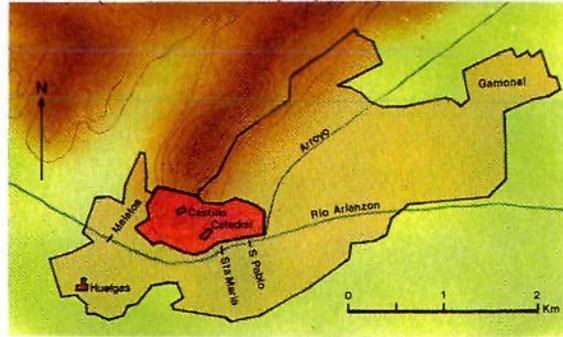
Este Burgos representante del poder tiene su complemento en el Burgos cotidiano. El burgalés se benefició ampliamente de ser vecino de la ciudad más importante de Castilla sobre todo en lo que se refiere a servicios comunales.

Fuentes públicas contó con un mínimo de quince situadas en las plazas más importantes de cada barrio de las que las más citadas fueron las de Santa María, Plaza Mayor o de la Vega.

Puentes tuvo tres siendo el de Malatos, del siglo XII, el más antiguo de todos.

También abundó en mercados especializados: el Rastro se dedicaba a la venta de carne de oveja, la Red a la del pescado, el Mercado Mayor a todo tipo de mercaderías, el de Carnicerías a este tipo de producto, etc. Aunque con muchas plazas, unas 20, el aspecto de la ciudad debía ser tan sórdido e insalubre como el de todas las medievales. La basura y desperdicios se amontonarían en las calles, bastante estrechas y mal iluminadas, recorridas por hilillos de aguas fecales sobre los que deambularían unos ciudadanos de existencia bastante dura. El número de hospitales habla de una gran población de desheredados sin más recurso que la caridad pública. En cuanto a los que tenían medios de subsistencia, habían de tributar a la Nobleza e Iglesia viendo menguados sus ingresos constantemente. Las casas de esta población, de madera y adobe, eran pequeñas y mal iluminadas, con una ventilación casi nula, consistiendo las más de las veces en una sola pieza donde se hacinaban los miembros de la familia en un ambiente de gran promiscuidad, favoreciendo la transmisión de enfermedades incrementada por la coexistencia directa con el ganado doméstico.

Con este cuadro es fácil ver la necesidad que de esperanza tenía la población y la manipulación que de ella hizo el poder. Este será uno de los parámetros más sobresalientes para entender el gran contraste existente entre la monumentalidad de la arquitectura religiosa medieval y la sordidez y miseria que la rodea.



Izquierda: Sobre las casas burgalesas del siglo XIV se yergue la omnipresente catedral. En este caso, la fachada de la puerta del Sarmental. En primer plano aparecen varias casas reconstruidas según la arquitectura popular de la zona, levantadas a base de adobe reforzado con vigas de madera. El hombre que se encuentra en el interior de una de ellas bien puede ser un artesano hablando con dos clientes.

Derecha: Arriba, el Burgos medieval comparado con el actual. En el mapa constan los tres puentes de acceso a la ciudad y el pueblo de Gamonal, hoy unido a Burgos. A su lado, plano más detallado de la ciudad medieval dividida en barrios con las puertas de muralla más importantes que poseía. Los recuadros oscuros son las carnicerías con que contaba para el abastecimiento de sus habitantes. Al lajo: tipos burgaleses del pueblo llano. A diferencia de la nobleza, su vestimenta varió poco con el paso de los siglos.

El espíritu de una época

Espiritualidad y poder

Casi siempre se ha querido ver en el gótico el ánimo trascendente de un mundo en busca de una espiritualidad superior. La verticalidad de las catedrales levantadas a partir de los siglos XII y XIII parece confirmar esa visión. Tienden a las alturas con tal fragilidad que el primer pensamiento del observador propende a admirarse de la presunta religiosidad que las impregna.

Sin embargo, el análisis de los hechos presenta un cuadro menos idílico. La Baja Edad Media se nos muestra como un período de crisis intelectual. Si la caída de Roma deja a Europa huérfana de un patrón a seguir y queriendo caricaturizar constantemente la pasada grandeza imperial a base de empeños resucitadores de un pasado ya muerto cuyo máximo ejemplo pudo ser el de Carlomagno en el siglo IX, esa situación empieza a cambiar aproximadamente a partir del 1200.

El contacto con el mundo oriental posibilitado por la España musulmana y las Cruzadas hace que, poco a poco, vaya entrando en Europa el pensamiento grecorromano arrumbado por los descendientes de los invasores germanos. La orfandad cultural de los tiempos oscuros dará paso a unas corrientes filosóficas más en consonancia con la tradición clásica de Occidente que con la fe ciega que durante esos siglos la sustituyó. Aristóteles llega a Europa hacia el siglo XII y con él, un racionalismo basado en el cálculo y la observación más acorde con las nuevas realidades sociales.

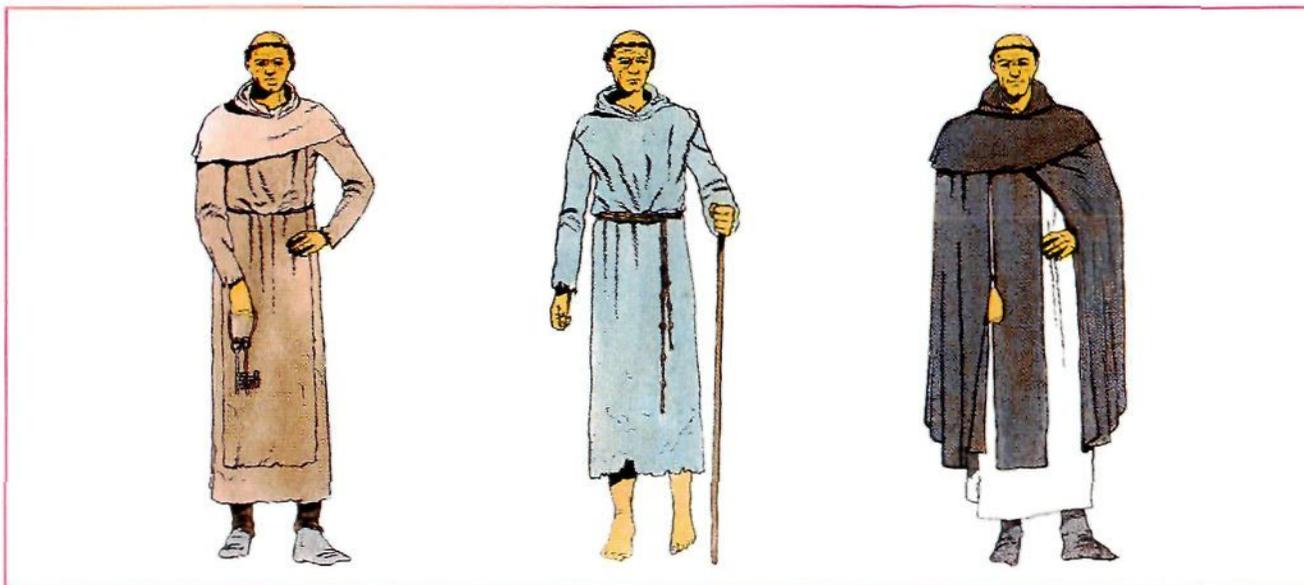
Esta entrada de las corrientes clásicas de pensamiento coincidirá con el auge incipiente pero firme de la burguesía frente a los tradicionales poseedores de tierra. El asentamiento de las monarquías, aunque débil, estabiliza un poder que puede volver a garantizar cierta seguridad en las comunicaciones y, por lo tanto, el renacimiento de la ciudad frente a la atomización rural. Este renacer urbano gestará la figura del comerciante no vinculado a la tierra que, aprovechando esa mayor seguridad en los viajes, se dedicará al intercambio comercial no tardando en constituir una clase social detentadora de riqueza.

La movilidad burguesa propiciará la apertura de pensamiento. De una sociedad estructurada alrededor de abadías o aldeas dependientes de un señor feudal se pasará paulatinamente a otra más cosmopolita que necesita de teorías más abiertas al conocimiento científico.

Este cuadro de ebullición social se muestra contradictorio. Por un lado la Iglesia comienza a ver la necesidad de salir de los monasterios y acercarse al pueblo. Por otro, este deseo de no perder el compás de los tiempos choca con la corrupción que la aleja de los fieles a los que pretende acercarse.

Los obispos y abades son verdaderos señores feudales más dedicados a las intrigas políticas y al atesoramiento de riquezas que a propagar su fe. Su ejemplo sirve además para relajar la moral del resto del cuerpo eclesial, propiciando el nacimiento de numerosos iluminados que se revelan frontalmente contra la jerarquía religiosa dando lugar a innumerables herejías sofocadas, como la albigense o cátara, por medio de las armas.

La efervescencia religiosa plantea a la Iglesia la necesidad de estudiar su situación. Si los cátaros rerepresentan el malestar latente en el seno de una sociedad radicalmente injusta en busca de una salida, el surgimiento de las órdenes mendicantes y predicadoras por las mismas fechas se presenta como la respuesta institucional



A la izquierda, monje cisterciense primitivo. Posteriormente el hábito fue blanco. A su lado, un franciscano. El de la derecha es un dominico con su peculiar manto negro. Monjes como éstos fueron los que llevaron a cabo el intento de reforma del siglo XIII.

ante la crisis. San Francisco de Asís, rayano en la herejía en sus principios, funda su Orden hacia 1207 en busca de una pureza evangélica difícilmente rastreable por el pueblo llano. Lo mismo sucede con Domingo de Guzmán, fundador de los predicadores dominicos, defensores de ultranza de la ortodoxia o con los eremitaños agustinos o carmelitas de San Bertoldo.

Todas ellas son la contestación eclesial ante el descontento popular y responden a la necesidad de salir de las abadías y mezclarse con los feligreses de una manera directa.

Los monasterios van perdiendo su hegemonía en favor de las sedes obispales, cada vez más enriquecidas. Frente a la misión cultural innegable de las abadías —fueron ellas las que preservaron la llama clásica en un mundo sumido en luchas y sangrías constantes— se levanta el abuso de una situación de privilegio. Ya hemos visto que una de las causas del conflicto entre Urraca de Castilla y Alfonso de Aragón fue el cobro de los diezmos que los burgueses-castellanos habían de satisfacer a las abadías y diócesis a las que pertenecían judicialmente. Pero no sólo eran los burgueses; también los labradores y siervos tenían que tributar a estos centros de poder a cambio del alivio espiritual.

Cien años antes de la creación de las órdenes mendicantes y predicadoras hubo intentos de reformar la situación monacal aunque sin variar su «status» de unidades cerradas al mundo que las rodeaba: el Císter, nacido en la abadía de Cîteaux o Citerum, Borgoña, bajo los auspicios de Roberto de Molesme, será el más importante de todos.

El movimiento cisterciense abogaba en sus orígenes por un ascetismo casi contemplativo frente a la exuberancia litúrgica de los mon-

jes cluniacenses. Estos, nacidos en la abadía borgoñona de Cluny en 910 con el patronazgo de Guillermo de Aquitania, abogaban por el cumplimiento de las reglas de San Benito (480-550), verdadero padre del movimiento monacal occidental.

Las reglas dictadas por este santo habían cambiado radicalmente la concepción monacal: frente a las corrientes eremíticas individualistas, San Benito propugna la reunión de los monjes en torno a una abadía para desarrollar el trabajo comunitario. Estas comunidades copiarán la estructura piramidal de la sociedad feudal situando en la cúspide al abad investido de una autoridad absoluta sólo dependiente del obispo de la región a la que pertenece.

El único problema de las reglas benedictinas estribaba en la autarquía que generaban los monasterios, ante la cual opondrán los monjes cluniacenses la sumisión directa a la Santa Sede. Esta peculiaridad organizativa tenía gran importancia, puesto que las nuevas comunidades se desligaban de la autoridad de los obispos locales para convertirse en apéndices del poder papal en todo Occidente, reafirmando aún más el predominio del Pontificado en cualquier tipo de decisión política.

Cluny se convirtió así en un poder autónomo con gran pujanza económica incrementada por la mayoritaria ascendencia nobiliaria de sus monjes. Extendido por todo el Continente pero sobre todo en Francia y España, donde fue introducido por Alfonso VI, en el siglo XII contaba con unos 1.500 monasterios propios.

Derivada su actividad hacia la liturgia, cuando nace el Císter, Cluny se halla en su máximo apogeo.

El Císter y el regeneracionismo fallido

Roberto de Molesme funda en la abadía de Citeaux la comunidad de monjes que dará origen al movimiento cisterciense en 1098. Hombre de buenas intenciones, frente a los abusos cluniacenses y su enorme atesoramiento de poder y riquezas antepone la pobreza y la vuelta al trabajo de la tierra. Para ello introduce una liturgia simplificada que da a los monjes más tiempo para realizar actividades productivas. Por otro lado, ante la autoridad omnimoda de los abades cluniacenses, el Císter introduce la Asamblea o Capítulo General de todos los titulares de abadía que han de reunirse anualmente para tomar colegiadamente las decisiones que atañen a la Orden.

El éxito del proyecto cisterciense fue total: en un siglo llegará a poseer 500 abadías.

Sin embargo, los objetivos primitivos fueron gradualmente abandonados ante la inevitable creación de riqueza. Volcados a la explotación agraria extensiva propiciada por la baratura de la mano de obra y por su ubicación en territorios alejados de las ciudades, los monasterios cistercienses enseguida aventajarán a los ya existentes por sacar un rendimiento óptimo a la tierra cultivada.

Sin embargo, esta a veces escandalosa concentración de riqueza no nos debe llamar a engaños: los movimientos heréticos e iluministas que se levantan contra ella no dejan de ser simples gotas de agua en un estanque. El poder eclesial y feudal era tan absoluto y estaba tan bien asentado que ninguno de ellos pasó de ser una revuelta circunstancial. Habrá que esperar aún trescientos años para que se colme la medida y surja el movimiento reformador de Lutero apoyado por una burguesía lo suficientemente pujante como para oponerse de manera frontal al orden establecido.

Los nuevos escenarios del poder

Las reformas de Cluny y el Císter son dos caras de una misma respuesta ante la organización de la producción. Los cluniacenses nacen con la caída del Imperio Carolingio ante la necesidad de roturar sistemáticamente unas tierras abandonadas a causa de la guerra.

Conseguido este objetivo, Cluny pasa a considerar la producción como un medio para conseguir poder y tiempo para unificar una liturgia que poco a poco se irá complicando.

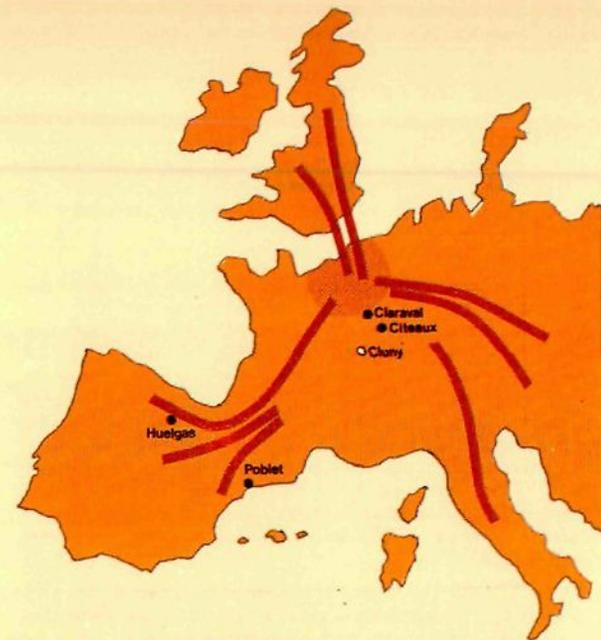
El Císter será el intento por volver a conceptualizar el trabajo como fin en sí mismo a base de optimizar una producción algo abandonada por la regla cluniacense.

Pero el centro de gravedad de la sociedad medieval se va desplazando a las ciudades gracias al comercio. Los nuevos tiempos necesitan nuevas respuestas. Los monasterios se alejan cada vez más de los escenarios en los que se representa el espectáculo del poder. La ciudad necesita una presencia más activa de la Iglesia. La animadversión hacia el burgués por parte de la jerarquía empieza a resultar absurda: es más rentable ponerse a su lado dada la irreversibilidad del auge comercial.

Por su parte, el comerciante sabe que necesita pactar con el poder para desarrollar su trabajo en paz y aumentar sus dividendos. Implícitamente surge un pacto de respeto mutuo. Comerciar ya no será una actividad indigna a los ojos de Dios.

De este acuerdo nacerá un estilo arquitectónico que unirá por un lado los deseos de reafirmación del poder eclesial en un medio relativamente nuevo y por otro el empeño burgués por dejar patente

Mapa en el que se muestra la expansión del gótico a partir del núcleo donde nació. La ruta seguida por el estilo es similar a la abierta por la reforma cisterciense.



su adhesión a la ortodoxia y la pujanza de su saneamiento económico.

Dios en la tierra

San Bernardo, abad cisterciense de Claraval entre 1115 y 1153, personaje contradictorio que aunaba la austeridad formal más estricta con la intromisión más descarada en los asuntos temporales gracias al apoyo que le brindaba el Pontificado, gran defensor de la ortodoxia frente a la herejía y activo predicador de Cruzadas, publicó en 1127 una «Apología» que significaba un ataque directo contra la regla cluniacense. En este tratado defiende el rechazo al desmesurado lujo de Cluny, propiciando un mayor ascetismo tanto en las construcciones como en los objetos litúrgicos, detallando cosas tales como el metal con el que han de ser fabricados los cálices: recomienda la plata frente al tradicional oro. Su intransigencia le llevará no sólo a recomendar estos extremos sino a tratar de imponerlos a todas las órdenes monásticas que no fueran la suya.

Esta Apología derivará en una corriente estética menos recargada que la imperante. Los monasterios cistercienses se despojan de todo lo que San Bernardo considera superfluo, quedando sus paredes desnudas de cualquier adorno. Por otro lado los objetos litúrgicos se simplifican: los crucifijos bellamente adornados se sustituyen por simples piezas de madera y las vestimentas de los oficiantes dejan de ser de tejidos lujosos. Sin embargo, esta reforma llega tarde. Es imposible sostener el espíritu ascético en una Iglesia que goza de ingentes rentas. Los maestros de obra desnudarán las paredes pero desarrollarán otros elementos que enriquecerán la apariencia interna de los templos, forzados por mantener el empleo entre los artesanos especializados.

Ya San Bernardo disculpaba el lujo en las iglesias urbanas como

manera de impresionar al feligrés: si el clero es incapaz de servir de ejemplo al menos que aquél sienta la presencia de Dios por medio de la magnificencia de los recintos sagrados.

De esta forma, aunque las iglesias cistercienses se caracterizan por su ascetismo a ultranza, los templos catedralicios cada día se muestran más complicados técnicamente.

La moda impuesta por la Apología de San Bernardo se hace sentir. Desaparece la pintura mural tan unida al románico pero empiezan a utilizarse elementos que hasta ese momento eran secundarios, tales como el arco apuntado y la bóveda de crucería.

Estas innovaciones traídas por los cruzados de Oriente Medio van a posibilitar el desarrollo de una arquitectura mucho más liviana que la hecha hasta entonces. La bóveda de crucería, con menos empujes que la de medio punto característica del románico, va a facilitar abrir grandes vanos en los muros que serán rellenos de vidrieras en sustitución del muralismo. La luz se filtrará a través de ellas como atributo divino de reminiscencias islámicas para sumir a los nuevos templos en una atmósfera precursora del futuro paraíso prometido. La altura que toman las catedrales es inusual. Ya que la crisis moral impide dar un ejemplo edificante, al menos que el escenario de la religión sea magnífico.

Cada ciudad rivalizará con las demás en la suntuosidad de su templo. La catedral será una muestra de la prosperidad de los habitantes del burgo que la ha levantado.

Sin querer, Bernardo de Claraval ha sentado las bases de una corriente arquitectónica que, lejos del ascetismo propugnado, buscará el efectismo a través de las innovaciones técnicas.

De esta manera, cada ciudad tendrá en su corazón la representación del cielo más acorde con el poderío económico de sus habitantes: una especie de Dios a la medida de las rentas anuales.

El gótico como final de un período

Orígenes de un estilo

La gran diferencia entre el románico y el gótico ha hecho pensar alguna vez en la generación espontánea de este último, pero obviamente, no es así. El germen del nuevo estilo está contenido en multitud de detalles románicos y sólo necesitará un catalizador de la magnitud del movimiento propiciado por San Bernardo para hacerlo surgir con pujanza.

A partir de la primera Cruzada, auspiciada por el Papa Urbano II en el año 1095, los contactos de Occidente con el mundo musulmán se hacen constantes. El primitivismo europeo choca con el refinamiento de una civilización que cultiva todo tipo de artes y conocimientos heredados de una serie de pueblos que abrazan la nueva fe de manera sistemática. La influencia no tarda en hacerse notar. Ciencias como la medicina o la filosofía clásica encuentran una buena acogida entre las clases poderosas. No es raro encontrar médicos musulmanes, mucho más preparados que sus colegas del Continente, en las Cortes europeas. Por otro lado, los monasterios se apresuran a adaptar la filosofía griega a las necesidades dogmáticas del cristianismo en un afán parecido muchas veces a la unión del fuego y el agua.

Hoy ya nadie duda que el arco apuntado y la bóveda de crucería tienen su origen en la arquitectura persa o armenia y que fueron los cruzados quienes trasplantaron estos elementos a Europa.

Se sabe, como ejemplo, que a principios del siglo XII la abadía de Neath en Inglaterra fue construida bajo la supervisión de un cautivo musulmán conocido como Lalys que llegó a ser arquitecto real.

En España, este trasvase de estilos es corriente: el arco de herradura visigodo es adoptado por el arte califal y cristiano indistintamente. Construcciones como el claustro románico de San Juan del Duero en Soria se caracterizan por el empleo del arco apuntado entrelazado con claros antecedentes en la mezquita cordobesa.

En el resto de Europa, la coexistencia del arco de medio punto y el apuntado se considera normal a partir del 1100. Será la reforma cisterciense la que se decante definitivamente a favor del apuntado a mediados de dicha centuria. Poco a poco, la arquitectura occidental prelude el gótico.

La necesidad de grandeza

Desde un fraccionamiento acusado, Europa deriva a fórmulas políticas centralizadoras a partir del año 1000. El asentamiento del poder real da lugar a una relativa estabilidad social. El incremento de la actividad económica hace que la mano de obra se vaya diversificando. El renacer urbano necesita de artesanos no vinculados a la tierra que satisfagan las necesidades de sus convecinos labradores.

Los monasterios también necesitan de esa especialización para realizar sus reformas o nuevos asentamientos. Poco a poco, la modestia que caracteriza el primer románico se sustituye por cierto gigantismo relativo. Las comunidades monacales se hacen cada vez más grandes. Claraval, la abadía de San Bernardo, contaba con 700 monjes a la muerte de su fundador. Esto trae consigo la necesidad de aumentar el tamaño de los edificios comunes tales como la iglesia, el refectorio —comedor—, la sala de reuniones o capitular, etc...



De la desproporción de las catedrales góticas respecto a las ciudades en que se erigieron nos habla esta reconstrucción del Burgos del siglo XV. Rodeada de un caserío bastante humilde, la mole catedralicia hablaba por sí sola de la pujanza económica de quienes financiaron su erección. La ilustración recoge el núcleo central burgalés con la puerta de Santa Agueda en primer término, la de Santa María a la derecha, y al fondo, el castillo de la ciudad. La proporcionalidad del dibujo se ha procurado que sea lo más fidedigna posible para no distorsionar el contraste del volumen del templo con el resto del casco urbano.

En el plano secular, el lujo oriental importado por los cruzados cambia los hábitos cotidianos de la nobleza e incrementa la riqueza de los comerciantes dedicados a este tráfico de mercancías que, a su vez, dedican mayores cantidades de dinero para la erección de nuevos templos.

El mayor número de habitantes de las ciudades hace que las antiguas iglesias se vayan quedando pequeñas y abre el camino para su demolición y sustitución por otras más grandes.

Por otro lado, aunque la Apología de San Bernardo aboga por un aparente ascetismo, la sociedad ha de seguir dando trabajo a los artesanos que levantaron las construcciones condenadas por este santo. El equilibrio de la sociedad medieval no puede permitirse

acrecentar la cifra de bandoleros dedicados al saqueo de los caminos. De este modo, los antiguos maestros se acomodan a las nuevas tendencias estudiando la manera de aplicar sus conocimientos tradicionales a las recientes estructuras importadas de Oriente.

El cambio de concepto espacial

Si la reforma cisterciense acoge al arco apuntado y la bóveda de crucería, estos dos elementos por sí solos no significan la definición de un estilo, puesto que también se dan en edificios cluniacenses claramente románicos.

Será cuando estos elementos estén en función de un espacio cuando nazca el estilo.

El románico es un estilo tan hierático como la sociedad que lo creó. La sensación de sus interiores es de pesadumbre, reflejo de un mundo pensado para no cambiar. Sin embargo, el gótico es todo lo contrario: estructurado en módulos estrechamente relacionados aunque con independencia orgánica, nos muestra una sociedad más abierta a su entorno y menos estable anímicamente.

Las primeras construcciones que se pueden considerar góticas por su tratamiento espacial surgen en Normandía y en la zona próxima a París difundándose por todo el Continente pero mayoritariamente en Francia, Inglaterra, España y Alemania con una rapidez tan asombrosa que nos hace pensar en la gran necesidad de cambio que se respiraba en Occidente.

La iglesia de Saint Denis en Suger (1130-1144) y la catedral de Sens (1130-1164) son consideradas las primeras obras que responden al nuevo estilo. Su antecedente más directo es la abadía de Durham en Bristol, Inglaterra (1130) que incorpora la bóveda de crucería dentro de un programa renovador, marcando las tres la frontera entre el pre-gótico y el gótico como tal.

Este gótico primitivo tiene ya todas las características del estilo en su traza y funciones, respondiendo las siguientes que se levanten a las mismas necesidades.

La peculiaridad más importante de la iglesia gótica estriba en el tratamiento del interior. Frente a la pesadez románica y su estructuración rígida, el espacio gótico se nos presenta abierto. La iglesia se convierte en un recorrido lineal tanto en longitud como en altura.

Esta linealidad horizontal y vertical se corresponde con el sistema de abovedado que dirige el empuje de la techumbre a unos puntos muy concretos en vez de a todo el muro. Esta modalidad facilita la apertura de grandes ventanales laterales, haciendo que la luz irrumpa en el interior del recinto sagrado convirtiéndose en elemento arquitectónico.

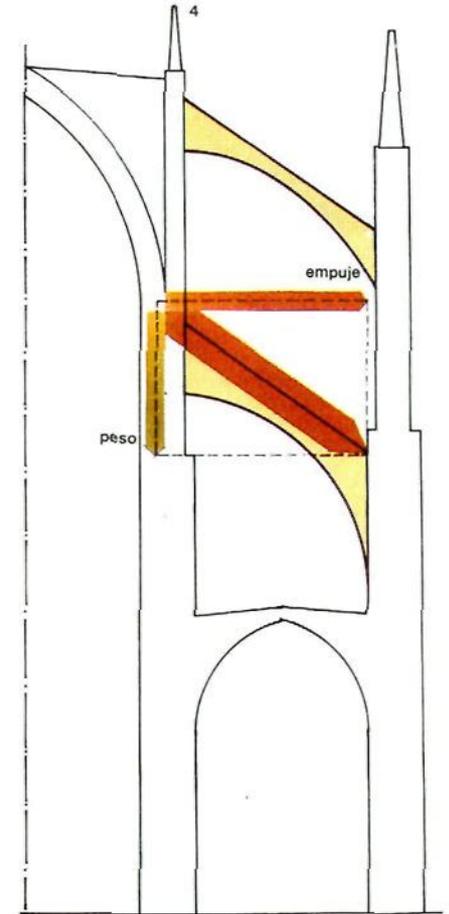
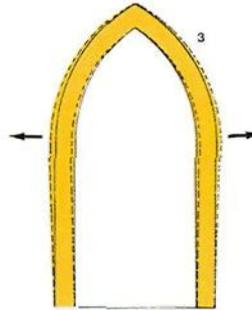
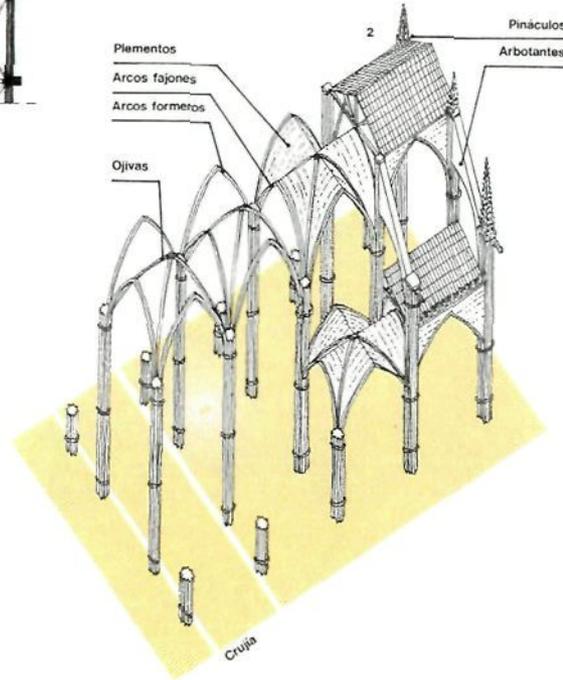
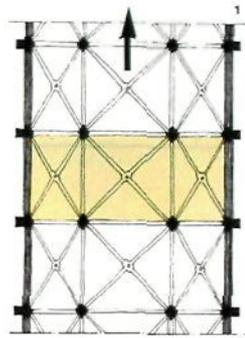
El exterior no es menos original. Para contrarrestar el empuje lateral de las bóvedas, los maestros góticos crearán unas estructuras conocidas como arbotantes que descansarán a su vez en los contrafuertes inmediatamente cercanos, dando al conjunto una sensación de extrema ligereza. Todo esto nos muestra la madurez de unos artifices que sabrán llevar hasta las últimas consecuencias el empleo de una estructura basada en el equilibrio y el cálculo, convirtiendo al gótico en la primera expresión arquitectónica occidental que podemos considerar moderna.

Los elementos constructivos: la bóveda

Hoy está más que probado que las obras religiosas medievales son obra de seglares. Las ingenuas creencias que abogaban por la intuición clerical al levantar los templos, son absurdas. Esto no quiere decir que no hubiera arquitectos religiosos, pero debieron ser los menos. Por regla general las obras se debían a maestros y artesanos laicos que tras pasaban sus conocimientos de generación en generación en una actitud claramente gremialista.

Esta corriente de tecnología explica los tímidos experimentos que a partir del siglo XI se introducen en la estructura de los edificios. Conocedores de su oficio, los más audaces, influenciados por lo visto o contado más allá de sus fronteras, irán introduciendo elementos que sin menoscabar la solidez de las construcciones las irá preparando para cambios sucesivos.

En este sentido ha de verse la utilización de la bóveda de crucería. Si en un principio es un mero sustituto de la de medio punto, la



1. Crujía. La flecha indica el sentido longitudinal de la construcción.
2. Esquema constructivo del gótico.
3. Gráfico del efecto de pandeo.
4. Rectángulo formado por el empuje y peso de un arco. En rojo oscuro, la resultante de las dos variantes que servirá para darnos el grosor e inclinación del arbotante.

observación experimental de sus cargas lleva a un mejor conocimiento de sus posibilidades.

No es hipotético creer en que más de un maestro trabajara con modelos a tamaño reducido para estudiar esos extremos hasta atreverse a llevar hasta sus últimas consecuencias las enseñanzas extraídas de la observación.

Surge así un sistema de abovedamiento basado en el equilibrio de todos sus elementos que dota de una gran liviandad a los muros laterales. El sistema es teóricamente muy sencillo: consiste en crear una especie de red entramada de tal manera que un elemento sustente al que tiene al lado y que a la vez funcione de manera independiente.

Para conseguir este resultado, los artífices góticos dividen el espacio de los templos siguiendo el modelo tradicional, en tres naves jalonadas por contrafuertes situados a una distancia constante de forma que, en planta nos definan una serie de rectángulos.

Si tomamos como ejemplo cualquiera de las CRUJIAS —espacio comprendido entre dos filas de elementos sustentadores que es perpendicular al sentido de la construcción— veremos que está formada por tres de estos rectángulos de los cuales el central es mayor que los laterales.

Esta mayor anchura de la nave central se corresponde en alzado con su mayor altura respecto a las otras, sensiblemente más bajas.

Lograda la maquetación general de la estructura, el maestro toma como módulo básico el rectángulo que corresponde a la nave central y, de manera perpendicular al sentido de la construcción, tiende dos arcos apuntados de contrafuerte a contrafuerte llamados FAJONES o PERPIAÑOS, complementados por otros dos paralelos a ese mismo sentido que reciben el nombre de FORMEROS.

Estos cuatro arcos son la primera parte del esqueleto de la bóveda, pero como el maestro lo que busca es una superficie curva de cierta continuidad, completa esta red con otros dos arcos llamados OJIVAS que se tienden en diagonal de contrafuerte a contrafuerte.

Este esqueleto orgánico es un alarde de ingenio puesto que dota de gran independencia a cada módulo convirtiendo la bóveda en un cuerpo vivo susceptible de cualquier variación siempre que se respete el esquema. Por otro lado, la red que se crea con estas nervaduras o arcos interrelaciona todos los módulos en un ejemplo de ingeniería mucho más admirable si tenemos en cuenta la época en que nace.

Tendidos estos arcos, el espacio o PLEMENTO que queda entre ellos se rellena de material mucho más ligero, aliviando ostensiblemente el peso de la techumbre.

Pero donde se ve la preparación técnica de los artífices góticos es a la hora de sujetar esta bóveda. Sabido es que todo arco tiende, por su propia naturaleza, a abrirse. Por ello, cada uno de los que forman el módulo básico ejerce una presión lateral que si no se contrarresta acabará pandeando los contrafuertes en los que se asienta.

Este problema, secular en el arte constructivo y solucionado con mayor o menor fortuna por cada cultura, la arquitectura de la Baja Edad Media lo zanja de una manera que revela admirablemente su observación sobre el funcionamiento de las fuerzas.

Los componentes que actúan en cada arco son el EMPUJE que les hace abrirse lateralmente y el PESO que tienen.

Si convertimos estas variables en VECTORES o segmentos dotados de magnitud y dirección veremos que, por pura lógica, el EMPUJE ha de ser horizontal y el PESO perpendicular al suelo. Sabiendo el valor de cada vector creamos un rectángulo cuya diagonal nos dará la medida e inclinación de la fuerza resultante de las dos anteriores.

Y aquí está el ingenio constructivo de aquellos hombres: conocedores de estos valores y del ángulo y medida de la resultante, crean una pieza llamada ARBOTANTE que, tendida entre los contrafuertes que sostienen la bóveda central y los que realizan la misma función en las laterales, conduce esta resultante por el contrafuerte exterior hasta el suelo.

El arbotante es una pieza inclinada cuyo ángulo es el mismo que el definido por el empuje y el peso, por lo cual sabemos que los conocimientos sobre el funcionamiento de las fuerzas en los siglos XII y XIII estaban muy avanzados.

De esta manera todos los esfuerzos generados por la bóveda se conducen a los contrafuertes, quedándonos los muros libres de toda labor sostenedora y pudiendo abrir en ellos cualquier tipo de vano: ventanas, rosetones, etc.

El arbotante es una pieza integrada dentro de una estructura que ha de ser, por su propia función, estética. Si observamos el rectángulo definido por el empuje y el peso de la bóveda, veremos que cuanto menos pese ésta más abierto será el ángulo del arbotante, forzándonos a llevarlo más lejos de lo que las proporciones de las naves laterales aconsejan o en su defecto, a engrosarlo demasiado para contrarrestar esa falta de longitud.

También esto fue solucionado ingeniosamente por medio de la aplicación de un peso sobre los contrafuertes sustentadores de la bóveda central consistente en una pieza llamada PINACULO que, al aumentar esta magnitud, disminuye la inclinación del arbotante hasta un límite aceptado como estético por el maestro.

El pináculo también lo podemos encontrar en los contrafuertes exteriores cuando se necesita reforzar la función de éstos aunque no es estrictamente necesaria su existencia: en muchas catedrales los pináculos no se utilizan porque el estudio de fuerzas no lo requiere.

Hay que señalar que, como la función del arbotante es tanto la de canalizar los esfuerzos de la bóveda como la de oponer un empuje a sus arcos, su forma inferior es curvada.

Variantes de la bóveda

De la bóveda descrita anteriormente es lógico que surgieran variantes de las que anotaremos las más señaladas:

Si unimos la clave de los arcos formeros con la del cruce de las ojivas por medio de otra nervadura, tendremos la bóveda SEXPARTITA, llamada así por dividirse en seis partes o plementos. Si ese nervio aparece paralelo al sentido de la nave uniendo las claves de las ojivas y las de los arcos fajones, entonces la bóveda recibe el nombre de COMBADA.

Quando tendemos las nuevas nervaduras a partir de las bases de la bóveda siguiendo la bisectriz del ángulo formado por la línea definida por los contrafuertes y las ojivas y, a partir de su punto de encuentro las unimos a su vez con la clave central, obtendremos la llamada bóveda de TERCELETES que, por su forma, dará lugar a toda una familia de bóvedas estrelladas mucho más complejas conforme nos alejamos temporalmente del gótico primitivo hasta su total desarrollo durante el siglo XV.

Todas estas variantes se pueden considerar arquetípicas. Hay que tener en cuenta que si el gótico es un estilo que se puede catalogar de unificador de toda una estética en Occidente, cada región o país desarrollará unas peculiaridades concretas que harán de la bóveda, al igual que de otros detalles constructivos y decorativos, el resultado de la búsqueda de unos caminos propios marcados por las vivencias e influencias de cada maestro concreto.

Los arcos

El arco apuntado es consustancial al gótico. De origen oriental lo mismo que la bóveda de crucería, ya fue usado por los abbasíes de Damasco en el siglo IX, apareciendo igualmente en la mezquita de Córdoba o en la de Kairouan, Túnez. Posteriormente lo encontramos en edificios románicos italianos o borgoñones y en el crucero de Cluny para pasar a los edificios cistercienses.

Pero hasta la revolución constructiva del siglo XII el arco apuntado no se impondrá definitivamente al románico de medio punto.

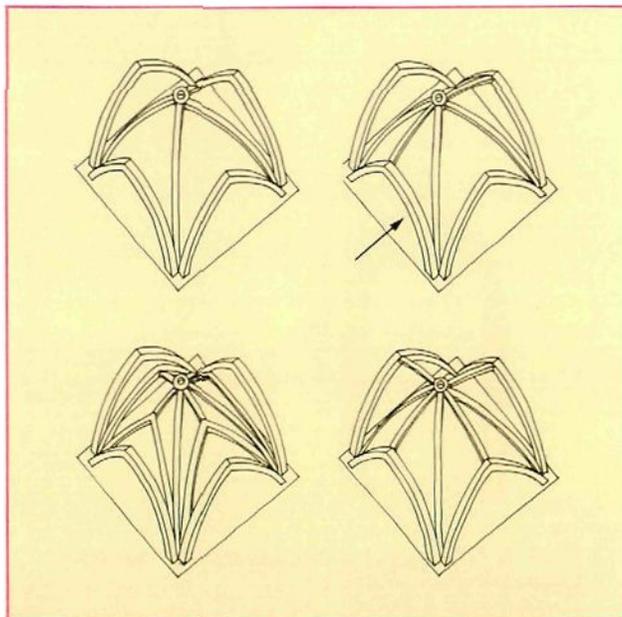
Algo más liviano que éste a la hora de generar empujes laterales, su verticalidad se muestra ideal para ser incluido dentro de la nueva corriente estética.

Si el de medio punto se traza con un semicírculo que tiene su centro en la mitad de la luz —hueco o vano—, el apuntado básico es generado por dos arcos de circunferencia cuyos centros están situados en los dos arranques laterales.

Este apuntado básico, llamado de TODO PUNTO, es lógico que desarrollara su trazado según el ingenio o necesidades de cada diseñador.

Así surgirá el de TERCIO PUNTO cuyos centros están definidos al dividir su anchura en tres, el de CUARTO PUNTO si se divide en cuatro y el CONOPIAL, muy difundido en el siglo XV, llamado también CONCAVOCONVEXO de resultados de cuatro centros, dos de los cuales se encuentran en la línea de impostas y los otros dos en la zona superior fuera de la superficie de luz.

Existen otras modalidades algo más mixtificadas como el CARPANEL de tres centros, uno muy por debajo de la línea de impostas y



De izquierda a derecha y de arriba a abajo, bóveda básica de crucería y bóveda sexpartita combada. Bóveda de terceletes y bóveda octopartita.

los otros dos en ella, para acabar la referencia con el MISTILINEO, que agrega segmentos rectos en su trazado.

Pilares, columnas y arbotantes

Los pilares y columnas góticas sufren una gran transformación debido a las características de la bóveda. Al ser ésta nervada, la consecuencia lógica es continuar estos nervios a través de los pilares interiores creando una mayor sensación de verticalidad. No es muy coherente estéticamente basar una bóveda recorrida por nervaduras en pilares macizos que nada tienen que ver con la estilización conseguida en el techo.

De esta manera los pilares se convierten en estructuras recorridas verticalmente por *baquetones* —molduras— que continúan su trazado hasta engarzarse con los arcos formeros o fajones en algunos casos, o continuando el dibujo de las arcadas laterales en otros.

Esta verticalidad conlleva la casi desaparición del capitel, quedando reducido a su mínima expresión en aras de un mayor efecto visual. Los arbotantes desarrollan también su propia estética. Adornados algunas veces con columnas o arcos como en el caso de Chartres, Francia, la altura de las catedrales hace que por cada módulo sustentador de la bóveda se necesitan generalmente dos a distinta altura. En este caso, el superior servirá de desagüe a la cubierta, canalizando el agua de lluvia por su trazado hasta una boca que adoptará formas de animales, dando rienda suelta a la fantasía medieval por medio de monstruos bastante ligados a la mitología popular al uso. Estas bocas de desagüe reciben el nombre de GARGOLAS.

Portadas y ventanales

Las portadas góticas continúan el modelo abocinado románico consistente en que su traza vaya en disminución desde las molduras exteriores hasta el plano en el que se abre la puerta.

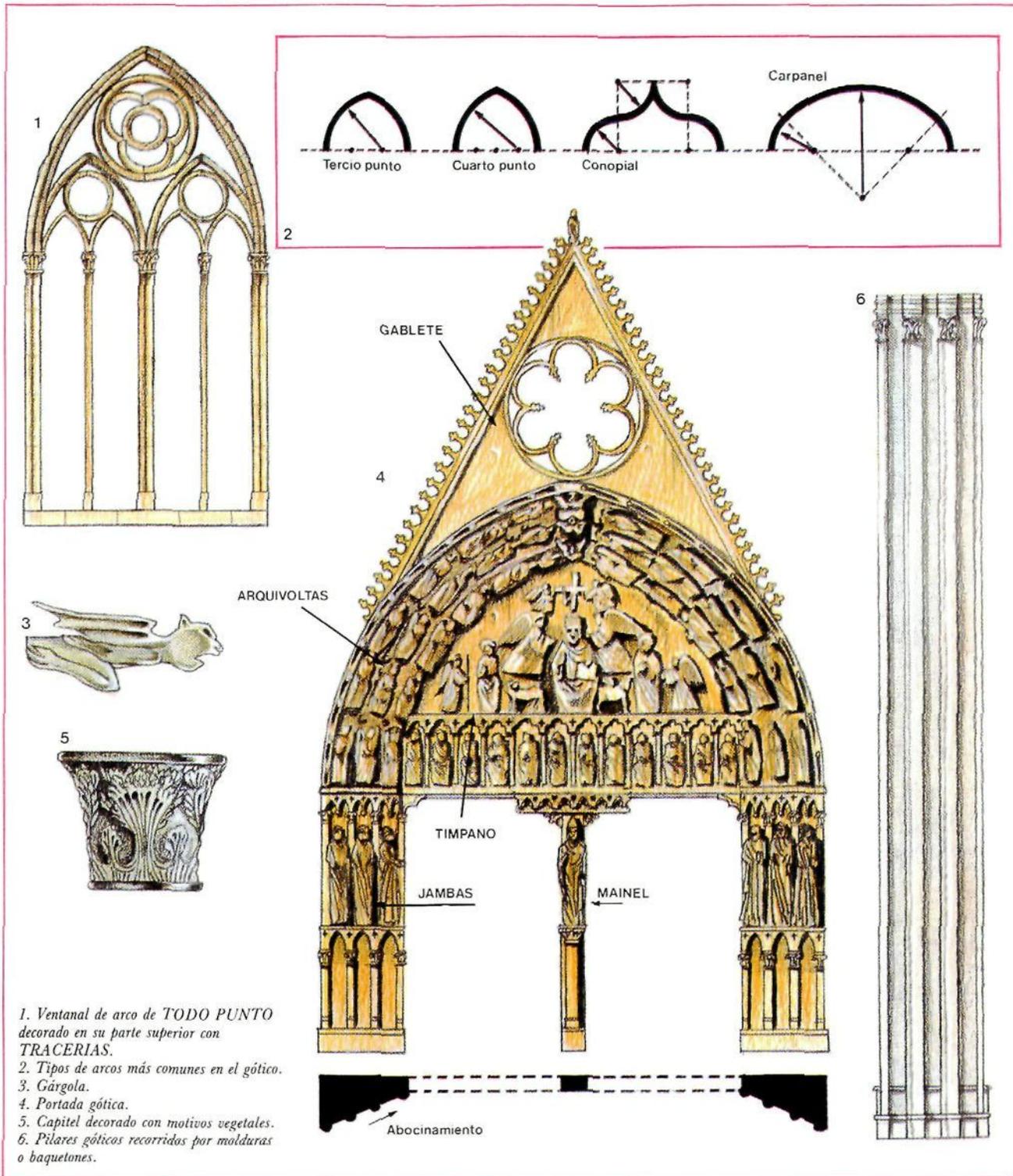
Sin embargo, difieren sustancialmente en cuanto a decoración. El tímpano gótico se divide en espacios horizontales perdiendo en parte la unidad de conjunto románica. Estos espacios serán decorados escultóricamente al igual que las JAMBAS —piezas que flanquean la puerta— y las ARQUIVOLTAS —molduras que siguen el trazado del arco de la portada y que son continuación de las jambas—.

Otra diferencia entre la portada gótica y la románica estriba en que si en ésta las esculturas siguen el sentido radial del arco, en aquella se presentan paralelas al sentido de la curvatura.

En cuanto a efecto visual, la portada gótica verá incrementada su altura con la adición de una superficie triangular enmarcada por molduras que recibe el nombre de GABLETE. Estos gabletes aparecen en otros detalles constructivos, siendo muy sencillos de localizar.

Los ventanales desarrollan una audacia propiciada por la liviandad de los muros. Dada su magnitud en anchura y altura, se encuentran divididos por columnas o baquetones en dos o más partes que, en su zona superior, darán origen a otros arquillos calados con motivos geométricos que van desde el simple círculo hasta las peculiares flamas del último período del estilo.

Dada la grandeza de sus vanos, se recurrirá al empleo de vidrieras para rellenarlos. A base de trozos de vidrio mal acabado técnicamente, el artista crea unas figuras y motivos enmarcados por tiras de plomo que, según acoten figuras enteras o detalles de las mismas, serán de mayor o menor grosor. La sutileza de los maestros se pone de relieve en la combinación de los colores empleados, casi siempre



1. Ventanal de arco de *TODO PUNTO* decorado en su parte superior con *TRACERIAS*.
2. Tipos de arcos más comunes en el gótico.
3. Gárgola.
4. Portada gótica.
5. Capitel decorado con motivos vegetales.
6. Pilares góticos recorridos por molduras o baquetones.

primarios. Ante las tentaciones al mal gusto a que llevan estas gamas básicas, el artista opone un sentido del ritmo cromático admirable que con el transcurso del tiempo se irá perdiendo en parte por la obligatoriedad de envidriar todas las iglesias pertenecientes al estilo.

La decoración

La austeridad formal puesta de moda por el Císter no tarda en convertirse en exceso decorativo. Desaconsejada la pintura mural, las paredes de los templos se llenarán de motivos geométricos que, partiendo de la figura del arco apuntado, se irán complicando hasta extremos increíbles. Esta decoración geométrica llamada de TRACERIA se basa en la yuxtaposición de triángulos curvos y círculos ornamentados interiormente con arquillos apuntados o de medio punto que con el empleo del arco CONOPIAL a partir del siglo XV darán lugar a una nueva etapa caracterizada por el entrecruzamiento de curvas imitadoras de los dibujos de la llama, conocida como etapa FLAMIGERA o FLORIDA.

El carácter vegetal del resto de la decoración es otra novedad del estilo. Hojas de vid, trébol o roble ponen en contacto el interior desnudo del templo con la naturaleza circundante en una curiosa simbiosis. Las hojas de cardo aparecerán en los capiteles, jambas y arquivoltas y hacia la última etapa se incorporarán detalles mucho más realistas como troncos retorcidos de plantas en los que se reproducen muñones y nudos, cuya repercusión se hará notar en los estampados de los tejidos usados por las clases adineradas.

En cuanto a la ornamentación zoológica deriva hacia la inclusión de todo tipo de monstruos y engendros fantásticos que aparecerán mayoritariamente en gárgolas y barandillas.

La ciudad de Dios

La catedral gótica es un edificio de concepción típicamente urbana. Sin embargo, la visión de la Iglesia como interpretación del cuerpo místico de Jesucristo no varió ostensiblemente. La teología medieval no se ve muy influenciada por las nuevas tendencias estéticas: la catedral gótica seguirá teniendo planta de cruz como recordatorio de la muerte de su fundador.

Lo que sí variará será su presentación a los ojos de los fieles. La luz hará su entrada en el recinto religioso haciendo brillar unas parades y objetos que tienen por finalidad potenciar la presencia de Dios en la tierra. Los interiores góticos serán el escenario ideal para la representación terrenal del futuro paraíso, transportando las ingenuas mentes del pueblo llano a una dicha prometida que cada cual se imaginará como quiera: en una sociedad cada vez más complicada y con una espiritualidad tendente a la mixtificación, aquejada por contradicciones alentadas por la paradoja de la pobreza predicada y el poder eclesial ejercido sin casi freno, el escenario se hace vital. Así, la catedral gótica se convierte en el marco ideal para la representación cotidiana de los goces prometidos y pocas veces entrevistos.

La catedral arquétipica

Dado este continuismo de concepto, la catedral gótica tiene las siguientes características:

En primer lugar, la altura. Comparados los edificios religiosos anteriores con las construcciones góticas, éstas adquieren unas pro-

porciones inusuales gracias a las innovaciones técnicas descritas anteriormente.

Por otro lado, el empleo de la bóveda de crucería hace que se abandone forzosamente la planta semicircular de la cabecera para ser sustituida por formas poligonales que nos definirán una serie de trapecios que crean un entramado abovedado bastante interesante.

La cabecera se circunvala por un corredor llamado GIROLA al que se abren multitud de capillas que responden a dos motivaciones: la primera, que el clero adscrito a la catedral, muy numeroso, tuviera sitio suficiente para oficiar las misas diarias, y la segunda, impuesta por las donaciones de las familias nobles y enriquecidas. Estas, a la vez que cedían cantidades de dinero para sufragar las obras de construcción o acondicionamiento, pedían en contrapartida cierta posesión mancomunada de parte de la obra financiada. La fórmula consistía en cederles alguna capilla que los beneficiarios utilizaban para sus servicios religiosos y posteriormente como panteón familiar.

Otra característica es el desarrollo del coro. Acotado y con una distribución jerárquica muy estricta, se utilizaba para los oficios comunes del clero catedralicio. Aunque su ubicación varía según la época y necesidades particulares, se encuentra siempre en la parte más cercana a la cabecera.

El espacio abierto ante el altar no desaparece, como tampoco lo hace el crucero, aunque los brazos laterales quedan bastante men-

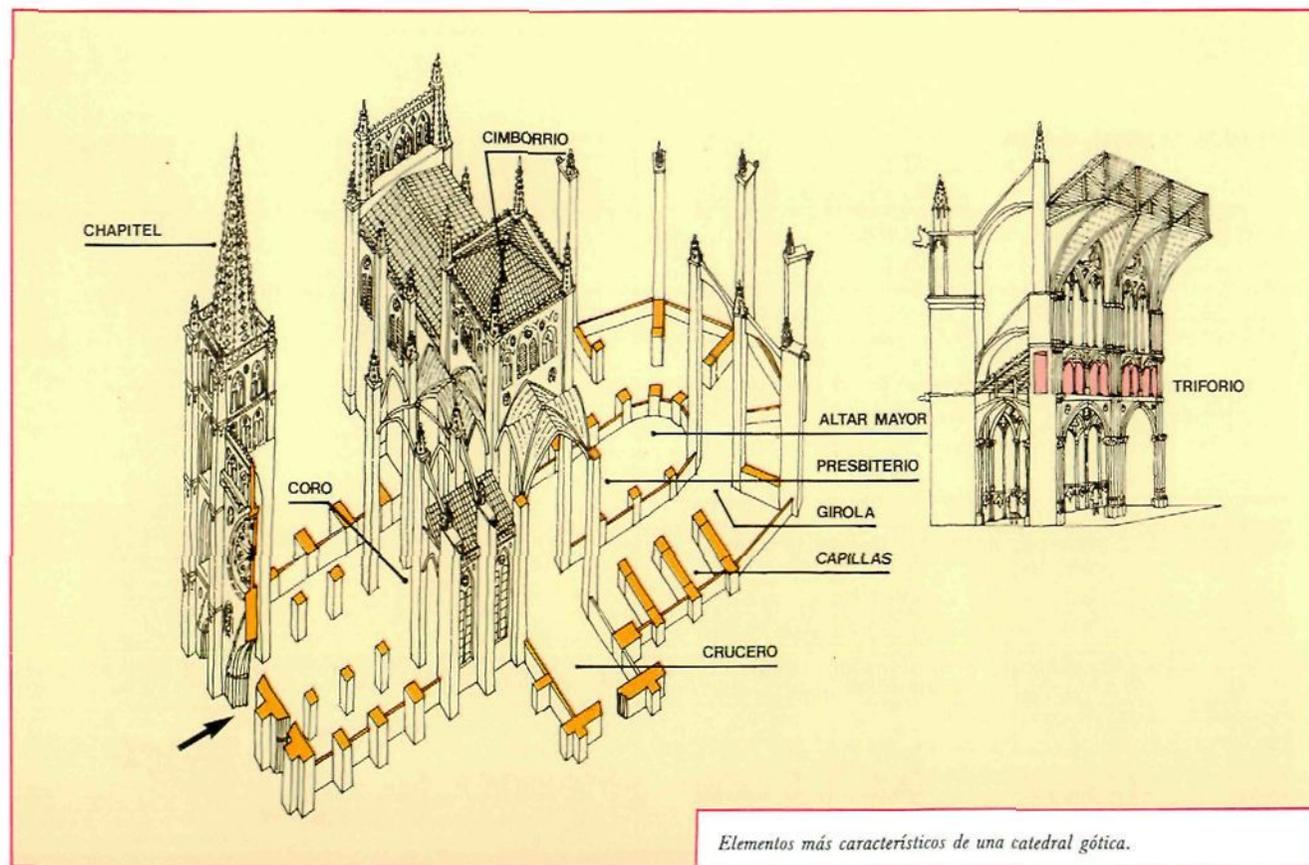
guados como sucede en las catedrales de León o Cuenca. En Burgos, sin embargo, el crucero está bastante diferenciado.

En cuanto a los muros, presentan la innovación de la desaparición de la tribuna o corredor paralelo al sentido de la construcción tan típico del románico. Esta galería se verá reducida a su mínima expresión dado que, al emplear los arbotantes, las naves laterales no necesitan poseer una gran altura. Esta tribuna reducida se llamará TRIFORIO, quedando los muros centrales divididos en tres partes:

La primera, comunicada por medio de una arcada con las naves laterales, la segunda ocupada por el mencionado triforio y la tercera por un ventanal de cierta altura, vidriado en la mayor parte de los casos.

La fachada principal también se caracteriza por su división tripartita, siendo ocupados los laterales por sendas torres de planta generalmente cuadrada que alojan los campanarios. A veces se rematan con un cuerpo piramidal apuntado llamado CHAPITEL, como ocurre en Burgos o Colonia, Alemania.

Por último hay que destacar el CIMBORRIO, torre o cúpula que se levanta sobre el crucero, y que sirve de unión entre las bóvedas del crucero y la de la nave central. Generalmente tiene una altura superior a la de éstas por lo que más de una vez creará problemas que acabarán en catástrofe: ya veremos que el de Burgos, al igual que el de Sevilla, sufrió ruina varias veces.



Elementos más característicos de una catedral gótica.

La catedral, corazón de Burgos

La introducción del gótico en España

Hasta el siglo XI, la España cristiana desarrolla unas formas estéticas y culturales propias debido a su situación particular. Dividida en dos civilizaciones aparentemente antagónicas que aquí encuentran su punto de contacto, los reinos cristianos viven encerrados en sí mismos sin más relaciones con el resto de Occidente que las indispensables.

Pero a partir de ese siglo, el cuadro comienza a cambiar ostensiblemente. La necesidad de población para colonizar el territorio de la Meseta Norte fuerza a Alfonso VI a ofrecer tierras a colonos europeos. Estos nuevos pobladores traerán unas costumbres cotidianas y de culto distintas a las castellano-leonesas que abrirán el camino a un mayor interés hacia lo que ocurre más allá de los Pirineos.

Otro hito es la toma de Toledo por este monarca en 1086, hecho que conmueve a la Cristiandad hasta tal punto que su conquista será el germen de las futuras Cruzadas emprendidas por Occidente.

Sin embargo, más que por el apoyo moral que Europa brinda a la España cristiana, la caída de Toledo es importante por el cambio que se opera en las relaciones hispano-musulmanas, bastante fecundas y de relativa buena vecindad hasta entonces.

El Islam español, fragmentado en taifas, llamará en su auxilio a los almorávides norteafricanos quienes, con su intolerancia y primitivismo, romperán paulatinamente los lazos de unión entre los dos mundos, haciendo que los reinos cristianos se vuelquen definitivamente hacia Europa. Este hecho supone el comienzo efectivo de

nuestras relaciones culturales y económicas con el Continente, limitadas hasta entonces al canal abierto por la ruta de Santiago en los casos castellano-leonés y navarro.

Volver la espalda al Islam significa también la introducción del rito unificador impuesto por Cluny en el resto de la Cristiandad occidental y el asentamiento del románico como estilo arquitectónico.

Este ya había aparecido en tiempos de Fernando I conviviendo con construcciones mozárabes, pero con Alfonso VI recibe el espaldarazo definitivo.

La estética y usos de Cluny encuentran un desarrollo inusitado en Castilla bajo el amparo de la Corona. El rito mozárabe, de raíces visigótico-bizantinas, se sustituye por la liturgia cluniacense, perdiéndose una tradición secular a costa de integrar a la Iglesia española en la organización del resto de Europa.

Todas estas circunstancias nos sumergen plenamente en las corrientes culturales occidentales, incrementadas por ser la Península la paso obligado de gran parte de las traducciones del pensamiento clásico realizadas en el Islam.

El apogeo románico no duró más de ciento cincuenta años y aunque en España dio monumentos notables en toda su mitad norte, cuando a partir del siglo XII se comienza a gestar el gótico, el caldo de cultivo es propicio para adherirse a las nuevas tendencias.

Arquitectónicamente, el arco apuntado y la bóveda de crucería eran bien conocidos aquí de antaño por existir antecedentes musulmanes. Por otro lado, al igual que Cluny en su día, el Císter encuentra un gran apoyo regio destacándose, en la segunda mitad del siglo XII, los monasterios de Las Huelgas de Burgos o el de

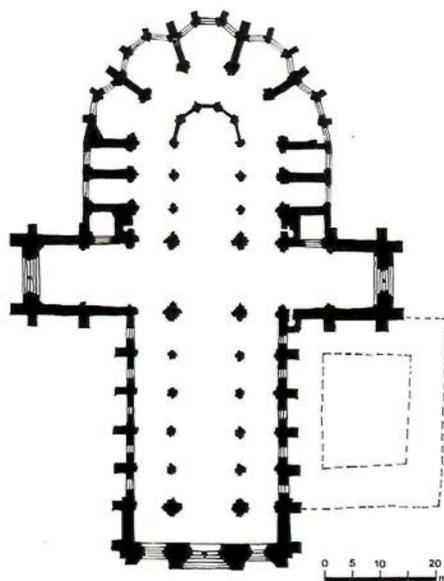
Poblet en Cataluña como ejemplos punteros de toda una serie de fundaciones. Catedrales como las de Zamora, Lérida o Tarragona, aunque románicas, se verán influenciadas por las tendencias pre-góticas siendo la de Avila (1172) la obra más claramente a caballo entre el estilo cisterciense y el gótico.

La pujanza del gótico en su primera etapa se manifiesta sobre todo en Castilla, dado su empuje económico. Además, la riqueza atesorada en este reino por el comercio lanero controlado por la Mesta —asociación de ganaderos— se aumenta ostensiblemente por el botín conseguido frente a los almohades en la batalla de las Navas de Tolosa (1212). Es muy significativo que las grandes obras góticas castellanas del siglo XIII se levanten con posterioridad a esta victoria y en ciudades cabezas del comercio lanero como Burgos, León y Toledo.

Esta relación entre poder económico y afán constructivo desplazará el auge gótico hacia Levante en el siglo XIV, para volver a Castilla en el XV.

También influirá en la acogida del nuevo estilo la personalidad de los obispos de la época. Señores guerreros como Jiménez de Rada, arzobispo de Toledo y activo participante en las Navas de Tolosa espada en mano, o profundamente cultos como Mauricio de Burgos, gran viajero y con un refinamiento y sensualidad muy por encima del ideal evangélico, la talla de sus caracteres se reflejará en las obras que auspicien.

Prepotentes y con grandes sumas de dinero para administrar a su gusto, serán ellos los que en último término, hagan surgir esas inmensas moles catedralicias revelando muy a las claras quienes eran los verdaderos guardianes del poder en una época en que espiritualidad y asuntos terrenales van entremezclados.



A la izquierda, guerreros cristianos del siglo XIII. Hombres como éstos combatieron en las Navas de Tolosa. Cubiertos con cota de malla corta o larga, su armamento y escudos eran muy pesados, lo que dificultaba su maniobrabilidad. El soldado de la izquierda pertenece a la caballería, mientras que el otro es un infante. Los dibujos de los escudos están documentados en la iconografía de la época.
A la derecha, planta primitiva de la catedral burgalesa antes de los añadidos posteriores al siglo XV. La línea de puntos corresponde al primer claustro.

El símbolo de una ciudad

Comenzada su construcción en la primera mitad del siglo XIII, la catedral de Burgos es la más fiel representante del auge y decadencia de la ciudad. Hija directa de la riqueza generada por el comercio lanero, coetánea de las de León y Toledo, su desarrollo llegará hasta el siglo XVII convirtiéndose su traza en una amalgama de estilos yuxtapuestos en los que siempre se impondrá el gótico que la vio nacer.

El contraste que supone semejante obra situada en medio de una ciudad que con el tiempo quedará relegada a una simple capital de provincia nos da idea de la riqueza que se atesoró durante cuatro siglos para llevar a cabo su alzado.

La decadencia política y económica de Burgos no van parejas. Aquélla se produce a partir de la subida al poder de la dinastía de los Trastámara en el siglo XIV, desplazando la cabeza castellana hacia Valladolid, más equidistante del resto de los grandes centros urbanos del reino —Toledo, Segovia, Salamanca, Avila—.

La decadencia económica se produce con la caída del comercio lanero a partir del siglo XVII. Burgos, al igual que Castilla, estaba volcada exclusivamente en ese sector sin preocuparse de diversificar su actividad productiva. El resultado fue el suicidio económico a largo plazo. Cuando las manufacturas de Flandes dejan de usar la lana de este reino, Castilla se verá sumida en una decadencia que la alejará progresivamente no sólo de las corrientes productivas europeas, más creativas e imaginativas, sino también de las corrientes de pensamiento liberalizador que éstas generaron.

La catedral de Burgos quedará como tantas obras de la Meseta, representando la pujanza que en su día tuvo la ciudad que la erigió y como símbolo de la ceguera de una clase social que no supo estar a la altura de los tiempos.

La diócesis burgalesa

Aunque Fernando I elige Burgos como cabecera de su reino, la sede episcopal la ostentaba la ciudad de Oca desde tiempos visigodos. Devastada por una razzia musulmana, Sancho II la restituye como diócesis en marzo de 1068. Sin embargo, sus hermanas Urraca y Elvira traspasan esa titularidad a la ciudad de Gamonal en 1074 bajo el reinado de Alfonso VI. Un año después, este rey será el que realice el traslado definitivo de la diócesis a Burgos, cediendo para ello el palacio heredado de sus padres con la intención de levantar en su solar una iglesia que fuera «madre y cabeza de todas las de Castilla».

Sin embargo, los primeros pasos de la nueva diócesis se vieron envueltos en la polémica por una cuestión de dependencia orgánica. Al ser heredera de la de Oca, la diócesis burgalesa tenía que subordinarse a la archidiócesis de Tarragona. Así lo ratifica el Papa Urbano II en 1095. Pero la archidiócesis de Toledo, recién instituida después de conquistar la ciudad al Islam, se opone y exige para sí la dependencia de Burgos a lo que ésta, a su vez, se niega.

Tal disputa, cuyas raíces tienen más causas económicas que religiosas, se zanjará con una bula de Urbano II en 1097 según la cual Burgos pasará a ser autónoma y sólo dependiente del Pontificado.

Paralelamente, y bajo los auspicios de Alfonso VI, se levanta la iglesia que albergará la sede episcopal y que se pondrá bajo la advocación de Santa María de la Asunción.

Románica, de tres naves, en 1092 ya debía estar en pie y en ella, entre muchas otras ceremonias oficiales a lo largo de su vida, se

Vista general de la catedral de Burgos en la que destacan los chapiteles, el cimborrio y la capilla del Condestable.



celebró el 30 de noviembre de 1219 la boda de Fernando III el Santo con Beatriz de Suabia, oficiada por el obispo Mauricio.

Sabemos muy poco de su trazado y dimensiones aunque con la celebración de la citada boda se puso en evidencia la pequeñez de sus proporciones. Castilla tenía necesidad de una iglesia más en consonancia con la importancia de su Corona, por lo que la introducción del gótico abre el camino para su demolición y sustitución por otra nueva.

La catedral

Hombre muy instruido para la media de la época, viajero incansable y abierto a las corrientes filosóficas en boga, el obispo Mauricio fue el gran impulsor de la nueva obra.

Comisionado por Fernando III para encabezar la embajada que habría de arreglar su matrimonio con la hija del emperador alemán, es más que probable que en el transcurso de ese viaje quedara impresionado por las nuevas construcciones que surgían en Francia y Alemania. Además, su amistad con Jiménez de Rada, arzobispo de Toledo, debió decidirle a plantear al joven rey la construcción de un nuevo templo burgalés que al menos tuviera la misma grandeza que el que pensaba levantar su amigo en la capital toledana.

Sea como fuera, en julio de 1221 se coloca la primera piedra del recinto catedralicio en la columna cercana a la Epístola, junto al Altar Mayor, siguiendo la costumbre de comenzar las obras por la cabecera para poder oficiar cuanto antes las ceremonias.

El afecto que Fernando III sentía por Burgos no fue ajeno a esta decisión, ya que donó importantes cantidades de dinero para financiar la construcción, costumbre heredada por sus sucesores. La Iglesia, por otro lado, aparte de las asignaciones directas, echó mano a la secular venta de indulgencias para costear las obras. Esta práctica, que hoy puede parecer ridícula o escandalosa, era entonces normal. Los fieles compraban documentos que les aseguraban la salvación eterna a cambio de una cantidad proporcional a los pecados que cada uno quería condonar.

Estas emisiones de indulgencias, avaladas por la Santa Sede, solían tener bastante éxito y para la Iglesia suponía una fuente de ingresos muy saneada al no tener que devolver capital ni intereses, ya que lo que ofrecía a cambio era una garantía de acceso al Paraíso.

En esta primera fase las obras llevaron un buen ritmo ya que, a la muerte de Mauricio en 1238, éste fue enterrado en el presbiterio —área inmediatamente anterior al altar— del nuevo templo.

Cuando la catedral se consagra oficialmente en 1260, es previsible que estuviera acabada la nave del crucero y veinte años después se trabajaba en la parte cercana a la fachada principal y en el claustro primitivo. Ralentizadas las obras por la terrible peste del siglo XIV, a principios del XV estaban concluidas.

El aspecto de esta primitiva catedral difería bastante del actual aunque su planta fuera básicamente la misma.

Dividida en tres naves, de las que la central tiene una anchura doble respecto a las laterales, a partir de la sexta crujía se abre el crucero, del mismo ancho que la nave central y bastante acusado si lo comparamos con otros templos góticos en los que aparece más reducido.

A continuación se encuentra la cabecera, flanqueada en su primer tramo por cuatro capillas rectangulares que, en el ábside, son continuadas por otras cinco exagonales abiertas a la girola.

El altar mayor se halla al fondo de un presbiterio muy marcado que empieza su trazado inmediatamente después del crucero, sobre el que se levanta el cimborrio.

El primer claustro se trazó en la parte derecha de la catedral, entre la primera crujía y el brazo correspondiente del crucero, sobrepasando ligeramente de éste, pero luego se cambió de sitio pasando a situarse tras él y adjunto a la cabecera como veremos más adelante.

El plan general y los maestros de obra

En esta primera etapa de cerca de siglo y medio las obras tuvieron varios directores. La figura del arquitecto como hoy lo conocemos no es equiparable hasta el Renacimiento. Antes de este período hay que hablar de maestros de obra que forman parte de un plan general sin que su personalidad destaque del conjunto. No obstante, estos maestros eran muy apreciados y sus honorarios llegaron a ser muy elevados sobre todo en la última etapa del gótico, cuando la complejidad técnica exigió profesionales más preparados y con mayor sensibilidad artística.

Los maestros primitivos de la catedral burgalesa fueron sin duda franceses, dadas las similitudes del templo con otros de la nación vecina. Del primero no se sabe nada, pero se supone que trabajó bajo los auspicios del obispo Mauricio hasta la muerte de éste.

De su sucesor se conoce el nombre, Enrique, y que también era francés o educado en escuelas francesas, muerto en 1277 y sucedido por el maestro Juan Pérez que mostró un gran respeto por lo levantado, no variando sustancialmente el plan trazado.

También se conoce el nombre de algunos canteros como Aparicio Pérez, familiar del citado maestro de obras y que trabajó en la primera mitad del siglo XIV.

La apariencia exterior de la catedral sufrió grandes transformaciones a partir del siglo XV. Antes, se mostraba cercada por las construcciones circundantes, levantadas sin orden ni concierto.

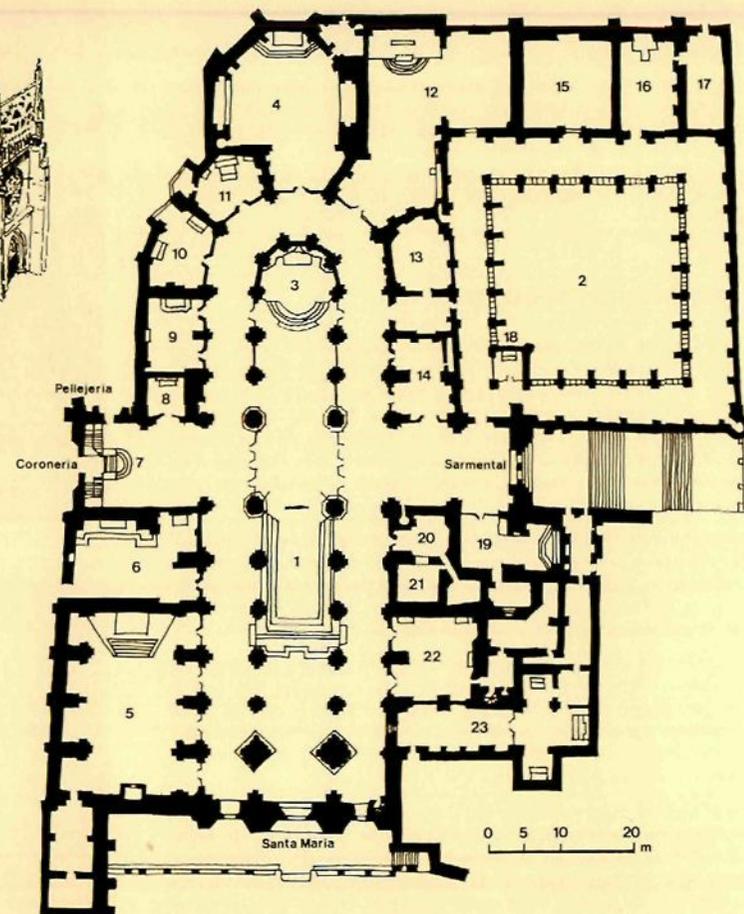
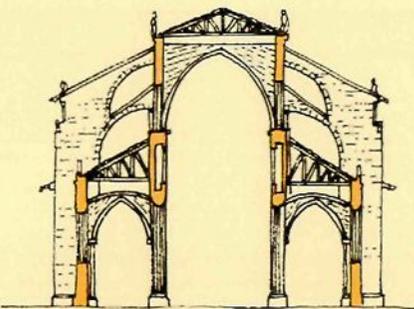
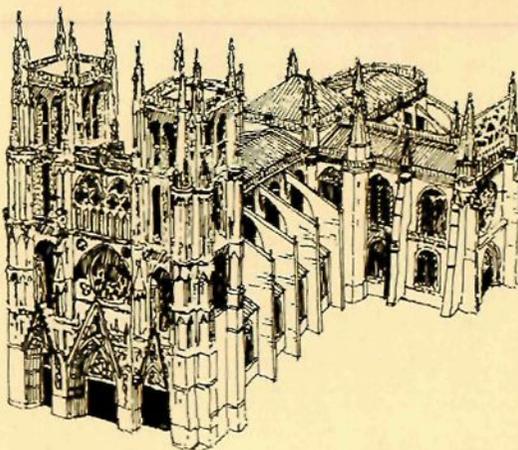
Lo que destacaba de sus fachadas era la solidez, excesiva para su estructura. Los arbotantes, dobles, trazados en cuarto de círculo, nacían los superiores de la base de la bóveda y los inferiores de la base del triforio, estando los primeros sustentados en los segundos.

La fachada principal o de Santa María se acercaba bastante a las francesas. Hasta que el maestro Juan de Colonia levante los chapiteles sobre las torres laterales a mitad del siglo XV, éstas se rematarán sin ningún añadido.

Las tres puertas de acceso, una por nave, variaban sustancialmente respecto a su estado actual, muy deteriorado. Cada una contaba con un gablete decorado escultóricamente. Desgraciadamente no quedan restos de estos elementos, desmontados y transformados en el siglo XVIII dada la mala calidad de la piedra, por lo cual sólo podemos imaginar su aspecto a través de grabados poco fiables. Las otras dos puertas con que contaba esta primitiva catedral eran las correspondientes a los cruceros. La del brazo izquierdo se conoce como de la Coronaría y la del derecho como del Sarmental.

Bastante similares entre sí y poco modificadas posteriormente, responden a una maquetación arquetípica según la cual la parte baja la ocupa la portada profusamente decorada en sus jambas, arquivadras y tímpano, la parte intermedia un vano que en el caso de la del Sarmental es un rosetón y la superior por tres arquerías

Arriba, reconstrucción de la catedral de Burgos antes de ser levantados los chapiteles y el cimborrio.
A su lado, sección del templo en la que se observa lo amazacotado de sus proporciones (igual altura que anchura).



Recinto catedralicio

1. Coro
2. Claustro.
3. Capilla mayor.
4. Capilla del Condestable.
5. Capilla de Santa Tecla.
6. Capilla de la Concepción y Santa Ana.
7. Escalera Dorada.
8. Capilla de San Nicolás.
9. Capilla de la Natividad y de Nuestra Señora.
10. Capilla de San Antonio Abad o de la Anunciación.

11. Capilla de San Gregorio.
12. Capillas de Santiago y San Juan.
13. Sacristía.
14. Capilla de San Enrique.
15. Capilla de Santa Catalina.
16. Capilla del Corpus.
17. Sala Capitular.
18. Capilla de San Jerónimo.
19. Capilla de la Visitación.
20. Capilla de San Juan de Sahagún.
21. Relicario.
22. Capilla de la Consolación o de la Presentación o de los Moci.
23. Capilla del Santo Cristo de Burgos y de N.ª Sra. de los Remedios.

apuntadas divididas a su vez en arquillos más pequeños entre los que se levantan una figuras esculpidas que hacen la función de divisores de esos arquillos.

La del Sarmental, conocida así por hallarse en su exterior el mercado de sarmientos de vid, es la mejor conservada de las dos y también la más bella. Decorada a base de motivos apocalípticos, el dintel o la puerta lo ocupan los doce Apóstoles y el tímpano un grupo formado por la figura de Jesús, los cuatro Evangelistas y los símbolos de cada uno de ellos. Las arquivoltas albergan representaciones de los Ancianos del Apocalipsis alternando con ángeles que siguen, como es normal en el gótico, el trazado de las mismas.

La de la *Coronería* continúa el tema apocalíptico haciendo hincapié en el Juicio Final, presentando motivos tales como la entrada en el Paraíso de los elegidos —nobles todos, significativamente— en el dintel o el castigo de los condenados alternando con figuras de ángeles en las arquivoltas. El tímpano lo ocupa la figura de Dios Padre flanqueado por San Juan y la Virgen en actitud de intercesión por los fieles.

Los problemas seculares

La catedral de Burgos nació con varias desventajas. Una fue su ubicación. Construida en el mismo sitio que la Iglesia románica, pronto se vio que la angostura de su emplazamiento limitaba su contemplación exterior. Como ejemplo se puede citar la puerta de la *Coronería*, que debe su nombre a un tal Gutiérrez de Correoneiro que poseía varias casas prácticamente adosadas a esta entrada. Tan pegadas debieron estar que la puerta heredó el nombre de este propietario.

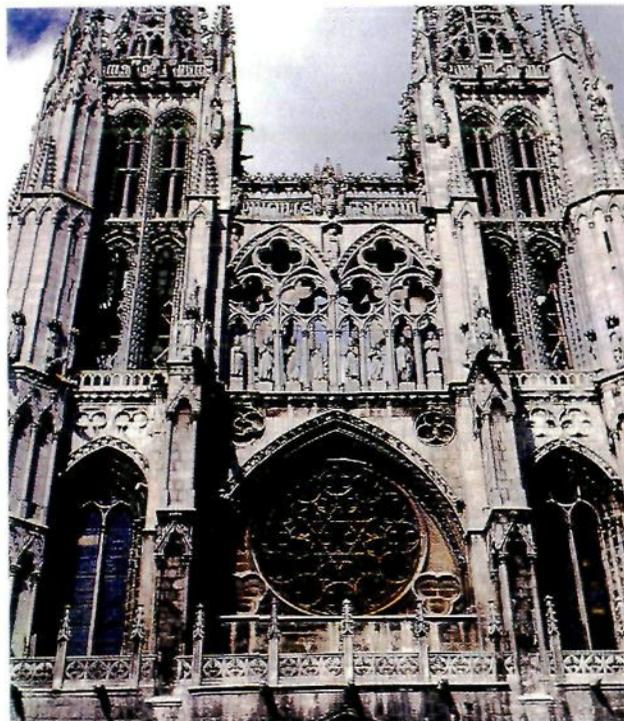
La angostura de la ciudad medieval hizo que durante el siglo XV se abrieran varias plazas en torno al templo, aunque no fueron lo suficientemente amplias como para aligerar la perspectiva. Construcciones como el Palacio Obispal, casi adosado al muro izquierdo de la catedral, no desaparecerán hasta comienzos de este siglo.

Otro problema será la piedra empleada, procedente de Hontoria de la Cantera. Blanda y muy sensible a la corrosión, las quejas sobre el polvo que levantaba en el interior hicieron que el suelo fuera renovado varias veces, puesto que afeaba el aspecto del conjunto. Sin embargo, hasta 1864 no se solucionó el problema al ser sustituido por mármol de Carrara.

Si el tema del pavimento pudo ser resuelto de esta forma, no pasó lo mismo con el exterior, agravado por los peligros de desprendimientos que se producían al degradarse los elementos decorativos. Ya vimos que la parte baja de la fachada principal hubo de ser desmontada en el siglo XVIII para atajar el riesgo de desgracias personales.

Otro problema serán las consecuencias de las acciopes bélicas. Durante la guerra de la Independencia, cuando los franceses se retiraron de Burgos vuelan el polvorín situado en el castillo de la ciudad para evitar que se apoderen de él las tropas inglesas, provocando con el estampido la rotura de todas las vidrieras catedralicias. Tal barbarie hará que se pierda una riqueza ornamental imposible de recuperar al no quedar diseños de las originales.

Arriba, fachada principal o de Santa María, hasta el comienzo de los chapiteles. Es de destacar la gran influencia francesa de la primitiva traza burgalesa. Abajo, la Puerta del Sarmental.



Juan de Colonia y las primeras modificaciones

Aunque las dimensiones del recinto catedralicio eran más que respetables en su primera etapa —84 mts. de longitud la nave central por 60 la del crucero—, las previsiones se vieron rebasadas por la demanda de capillas propias por parte de las familias nobles y parroquias. A esto se añadía el encorsetamiento que ejercía sobre ella el recinto urbano que restaba monumentalidad a la construcción. Por ello no es de extrañar que las dos primeras reformas estuvieran encaminadas a realzar la altura del conjunto.

Nacen así el cimborrio y los chapiteles de las torres de la fachada principal a mediados del siglo XV.

Decidida la construcción de éstos por el obispo Alonso de Cartagena, un judío converso bastante culto y refinado, la obra es encomendada al maestro Juan de Colonia, traído a España por el citado prelado a su vuelta del Concilio de Basilea, quien comienza la erección de los chapiteles en 1442 acabando la obra dieciséis años después.

Juan de Colonia, muy influenciado por las escuelas centroeuropeas dado su origen germano, dotó a los chapiteles de forma piramidal apuntada con planta octogonal, calando cada uno de sus lados y rematando la cúspide con las estatuas de San Pedro y San Pablo, aunque hubieron de ser desmontadas en el siglo XVIII por amenazar con su peso la estructura de las torres.

La otra obra debida a este maestro es el cimborrio levantado en la intersección de la nave central y el crucero. Realizado en piedra, adornado con múltiples estatuas y rematado con ocho pináculos, era tal su envergadura y peso que a cincuenta años de su construcción se desmoronó casi por completo en 1539. Un segundo cimborrio, de planta octogonal, se irguió a finales del XVI en estilo plateresco, mucho más sólido que el primitivo, lo cual no evitó que en 1642 un huracán destruyera las ocho agujas que lo coronaban, al igual que parte de la bóveda interior.

Habrà que esperar a 1664 para que el arquitecto Juan de Domingo reconstruyera lo arruinado quedando definitivamente tal y como lo conocemos salvo pequeñas variantes. Su disposición octogonal se divide en dos pisos recorridos por una balaustrada y en cada cara del prisma se abren ventanales profusamente decorados. Las aristas se continúan formando unos pináculos de gran complejidad escultórica que arropan las estructuras que, naciendo de los cuatro pilares que forman el cruce de la nave central con la transversal, se continúan en altura hasta la techumbre. Lo interesante del interior es la disposición estrellada de la cúpula, seguramente influenciada por el arte musulmán español, formada por nervaduras que contienen un calado de gran minuciosidad.

Los Colonia fundaron escuela. A Juan le sucede su hijo Simón en la dirección de obras y a éste su hijo Francisco, debiéndose a estos últimos la erección de la capilla privada más suntuosa de toda la catedral, la del Condestable, y la que más habrá de cambiar la apariencia del templo catedralicio.

El coro y el claustro

El coro fue, con seguridad, la zona más abierta a debate en toda la historia del templo burgalés. Localizado primitivamente en el presbiterio, delante del Altar Mayor, hasta cinco veces cambió de sitio respondiendo al gusto personal de los obispos, las luchas intestinas del cabildo —conjunto de sacerdotes al servicio catedralicio— o la conjugación de las dos cosas.

Hasta el siglo XVII, su emplazamiento anduvo oscilando entre el presbiterio y la nave central, quedando definitivamente en su actual ubicación hacia 1602, fecha de realización de la verja que lo cierra.

Estructurado jerárquicamente, cada asiento tenía una importancia capital para su ocupante, ya que, según el sitio asignado así era la importancia de su poseedor. Esto creará tradicionales litigios y envidias. A las rencillas de una comunidad cerrada y en pugna constante por privilegios y rentas catedralicias, se añadían las que se generaban por la posesión de un sitio por parte de las cofradías o nobles que sufragaban las ostentosas ceremonias que se llevaban a cabo constantemente.

Decidida su ubicación definitiva, la sillería se realizó en madera de nogal y boj, regalándose la anterior, obra del maestro Felipe Vigaray, a la iglesia de San Agustín. Formada por 106 sillas, la del arzobispo es algo posterior y más suntuosa que el resto.

El centro está ocupado por el sepulcro del obispo Mauricio, realizado en el siglo XIII.

La reja del cerramiento se debe a Juan Bautista de Zelma y el revestimiento exterior se hizo siguiendo los órdenes arquitectónicos clásicos destacando las cuarenta columnas corintias que forman la estructura.

El claustro también sufrió cambio de emplazamiento, desplazándose hacia la parte superior del brazo derecho del crucero para dejar su primitivo espacio destinado a capillas.

Su acceso se realiza por un arco perteneciente a la antigua iglesia románica y gira alrededor de un patio central al que se abre una galería de dos pisos de arquería gótica.

Su interior tiene de interés la profusión de estatuas como el retablo de la vida de San Francisco de Asís o las tallas de Fernando III el Santo y Beatriz de Suabia que algunos identifican con Alfonso X el Sabio y su esposa Violante, y sepulcros de gran interés.

La Capilla Mayor

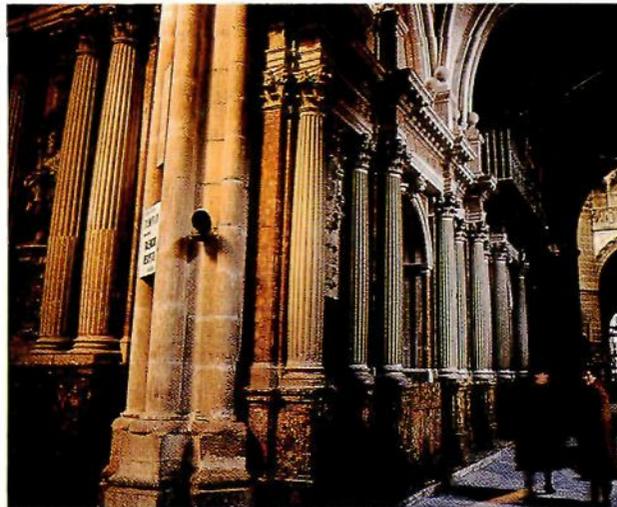
La Capilla Mayor es otro ejemplo de la superposición de obras que caracterizó no sólo a la Catedral burgalesa sino a todas las iglesias católicas a lo largo de su historia.

Cuando algún obispo contaba con suficiente dinero y ganas de perpetuar su memoria, procedía a demoler lo hecho por sus antecesores y erigir su obra personal para mayor gloria de Dios o de él mismo. Así se entiende que Burgos contara con tres retablos de los que, como es de esperar, sólo tengamos constancia del último.

El retablo fue el sustituto en el Altar Mayor de la pintura mural románica. Abandonada ésta por la influencia de la reforma de Bernardo de Claraval y muy dificultada por la estructura constructiva gótica, se echará mano de una especie de plafón o decorado que se pondrá delante de los muros y que contará con una decoración tanto más recargada cuanto más nos alejamos del origen del estilo, derivando a formas casi asfixiantes con el barroco del XVII.

El primero de Burgos se realizó en el siglo XIV, pero un siglo después el obispo Alonso de Cartagena lo sustituyó por otro que alcanzó un costo de 100.000 maravedises.

Cien años después se desmontó y sustituyó por el actual, de madera de nogal recubierta de oro frente a la plata del anterior. Dividido en tres pisos, cada uno de ellos está provisto de cuatro ornacinas que contienen las tallas de los Apóstoles flanqueadas por



Arriba, pilar interior de sustentación del Cimborrio y vista exterior del mismo. Abajo, cerramiento del Coro y vista del claustro nuevo o actual.

columnas que siguen los tres órdenes clásicos —dórico en el primer piso, jónico en el segundo y corintio en el tercero— entre las que se abren pequeños retablos que muestran escenas de la vida de la Virgen.

En el centro del conjunto se encuentran el Sagrario en el primer piso, la imagen de Santa María la Mayor en el segundo y, coronando el Retablo un Calvario.

La obra llevó dieciocho años de trabajo caracterizado por altibajos de presupuesto y enfrentamientos entre el cabildo y los hermanos De la Haya, artífices de la obra junto a otros artistas.

El presbiterio que se abre a sus pies es inusualmente grande y su traza actual data del siglo pasado (1818) lo que le resta cierto interés.

La Capilla del Condestable

Lo descrito hasta ahora existía, aunque con modificaciones posteriores, desde que se levantó la catedral. Pero a partir del siglo XV ésta sufre una serie de reformas que habrán de cambiar no sólo su planta sino su aspecto interior.

La demanda de capillas y dependencias hace que haya que ampliar progresivamente el terreno catedralicio hasta ocupar un espacio casi doble que el originario.

La Capilla del Condestable será la más notable de todas. Llamada así por haber sido levantada bajo los auspicios de don Pedro Fernández de Velasco, ostentador del cargo, y su esposa doña María de Mendoza, en realidad es una iglesia independiente adosada a la catedral.

La figura del Condestable es una institución peculiar que ostenta la representatividad del Rey en su propio reino, ocupando jerárquicamente el tercer puesto después de la Corona y la máxima autoridad eclesiástica.

Cuando los Velasco y Mendoza encomiendan a Simón de Colonia las obras de esta capilla lo hacen pensando en su utilización posterior como panteón familiar. Las medidas de la anterior se muestran insuficientes desde el primer momento. Dedicada a San Pedro, ocupaba el centro de la girola. Cuando pasa a depender del patronato del Condestable (1482) la advocación se cambia por la de la Purificación, demoliendo la obra anterior y ampliando su traza hasta 15 metros más allá de la planta catedralicia. Para ello, Simón de Colonia habrá de variar la cabecera del templo, resultando una construcción que en plano asemeja una especie de abceso ligeramente ladeado respecto al eje central de la catedral.

Obra realizada en gótico florido, es la más importante de todas las ejecutadas por el maestro Simón y su hijo Francisco, y una de las capillas privadas más lujosas de Europa.

De planta rectangular con dos pequeños cruceros laterales, su cabecera la forman tres muros dispuestos a manera de ábside. El central alberga en su tramo bajo el altar, y los laterales los escudos familiares de los Velasco y Mendoza. El tramo intermedio está ocupado por arcos adornados interiormente por un calado semejante a la pasamanería que recibe el nombre de CAIREL, repitiéndose en los lados el motivo de los escudos. La parte alta está constituida por unos ventanales con vidrieras trazados según el modelo del gótico florido o flamígero y divididos en tres partes cada uno.

La bóveda destaca por su forma estrellada octogonal. Las nervaduras, que nacen en el suelo, a la altura de los ventanales superiores se entrelazan para formar posteriormente una serie de tracerías que en su centro darán lugar a la citada estrella, cuyos plementos están calados en un afán de subdividir la luz como complemento a la que se filtra por los ventanales vidriados.

Obra de gran sensibilidad y sofisticación que nos muestra el grado de refinamiento de la alta nobleza castellana, fue acabada en 1494 en su parte estructural, aunque las obras se prolongaron unos años más en los aspectos decorativos.

El sepulcro de los Condestables, 1532, es otra muestra no ya del lujo de sus promotores, que se nos muestran ricamente ataviados, sino de la madurez de la escultura castellana de comienzos del XVI. Realizada por Felipe Vigarny, a él también se debe, junto a Diego de Siloé, la obra del retablo principal.

Llama la atención la losa de mármol de Carrara granate que se halla a la izquierda del mencionado sepulcro y que estaba destinada a recibir los restos de los descendientes de la familia. Sin embargo, nunca fue utilizada para tal fin por una serie de circunstancias que van desde la muerte de Berruguete, escultor que iba a realizar el grupo mortuorio de los nietos de don Pedro y doña María, hasta el cambio de planes por parte de la familia.

Exteriormente la capilla guarda grandes similitudes con el cimborrio, destacando los ventanales y los ocho pináculos que la hacen parecer más allá de lo que es en realidad.

El resto de las capillas. Las de la nave izquierda

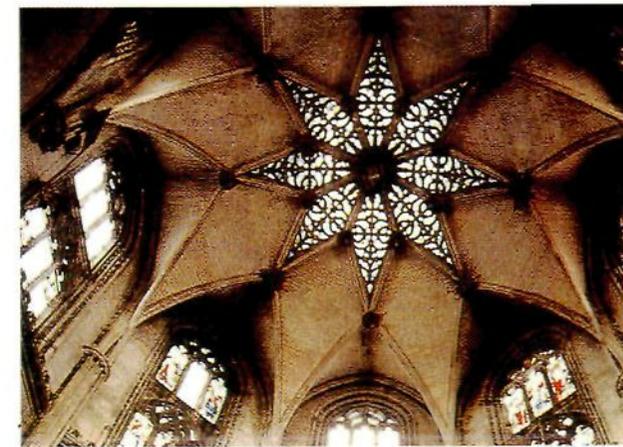
Mirando la planta actual de la catedral burgalesa se observa un afán desmedido por rellenar cualquier hueco susceptible de convertirse en capilla. El espacio entre el brazo izquierdo del crucero y la fachada principal se aprovechó para ampliar la superficie de culto

con las capillas de Santa Tecla y de la Concepción. Lo mismo sucedió entre la fundación del Condestable y el claustro nuevo. Allí se ubicaron la Sala Capitular, la capilla de San Juan y Santiago, la de Santa Catalina y la del Corpus. El claustro antiguo fue sustituido por las del Santo Cristo de Burgos, la de la Consolación, la de San Juan de Sahagún y la de la Visitación, situándose en la cabecera las de San Nicolás, de la Natividad, de San Antonio Abad o de la Anunciación, la de San Gregorio, la Sacristía y la de San Enrique.

Como se ve, el número de capillas es muy grande y no todas tienen la misma importancia artística. Algunas fueron dependientes de la catedral y otras eran parroquias autónomas situadas en su interior pero con organización propia al margen del cabildo. Unas se debieron al patronazgo de familias nobles que buscaban el ser enterrados en ellas siguiendo la costumbre cristiana de yacer en recinto sagrado. Otras se debieron a cofradías con el suficiente poder económico como para poseer un lugar en la catedral, etc.

Todas ellas responden a la relación profundísima entre poder religioso y civil que caracteriza gran parte de nuestra historia y durante siglos dieron trabajo a multitud de artesanos y artistas en

Arriba, retablo del Altar Mayor y panorámica de la Capilla del Condestable. Abajo, sepulcro de los Velasco y Mendoza. A su lado, bóveda estrellada octogonal de la Capilla.



una simbiosis no muy clara de alabanza a la divinidad y de hacer ver la pujanza de quien sufragaba las obras.

Al menos en Burgos, trabajaron 65 arquitectos, 52 escultores, 12 vidrieros, 7 relojeros, 50 orfebres, 22 copistas y 20 bordadores durante toda su historia, sin contar la mano de obra anónima que piedra a piedra puso en pie semejante coloso a costa muchas veces de su vida.

Con este cuadro, una relación detallada de cada capilla o dependencia está condenada al hastío, por lo que hemos optado por una descripción somera de cada una sin más pretensión que inducir a su visita.

Comenzando por la fachada principal y siguiendo la nave izquierda, nos encontramos primeramente con la capilla de Santa Tecla, de planta rectangular. Levantada en 1736 para sustituir a la parroquia de Santiago de la Fuente, casi adosada a la fachada catedralicia en ese lado y derruida cinco años antes, se realizó en estilo churrigüesco ocupando y ampliando el espacio de las pequeñas capillas de Santa Lucía, de Todos los Santos, Santa Victoria y Santa

Práxedes. La advocación a Santa Tecla le viene de ser la patrona de Tarragona, de donde era originario el obispo que la mandó erigir.

La siguiente es la Concepción y Santa Ana, una de las más antiguas de la catedral. Atribuida a Juan y Simón de Colonia, las obras se acabaron en 1480, realizadas en gótico florido, destinándose a mausoleo del prelado Luis Acuña, cuyo sepulcro se debe a Diego de Siloé. También en esta capilla se encuentra el enterramiento de don Fernando de la Fuente, de gran perfección y belleza.

A continuación se abre el crucero izquierdo al que, por la puerta de la Coronería, se accede por la denominada Escalera Dorada, realizada por Diego de Siloé entre 1519 y 1526, con grandes concomitancias italianas. El trazado, que divide la subida en dos tramos para luego unirlos en la parte superior, es un ejemplo de la introducción de elementos renacentistas en España. Profusamente decorada con animales mitológicos, destaca la barandilla a base de hierro dorado, obra de un maestro francés. Hay que reseñar la otra puerta que da entrada a este ala del crucero, la de la Pellejería, llamada así por comunicar la catedral con este barrio. Levantada por Francisco de Colonia a partir de 1516 bajo los auspicios del obispo Fonseca, su interés radica en ser una transición entre el gótico y el renacimiento. Obra de dudosa catalogación, ostenta varias tallas de San Andrés, Santiago, San Juan Bautista y San Juan Evangelista, así como escenas de los martirios de éstos últimos, siendo coronada por una cabecera semicircular que nos muestra al obispo Fonseca ante la Virgen en actitud orante.

Las capillas y dependencias de la cabecera

Siguiendo el recorrido y con entrada por el crucero, se encuentra la capilla de San Nicolás, abierta al culto casi al tiempo que la catedral. En ella se halla el sepulcro del prelado Pedro Díaz de Villahoz.

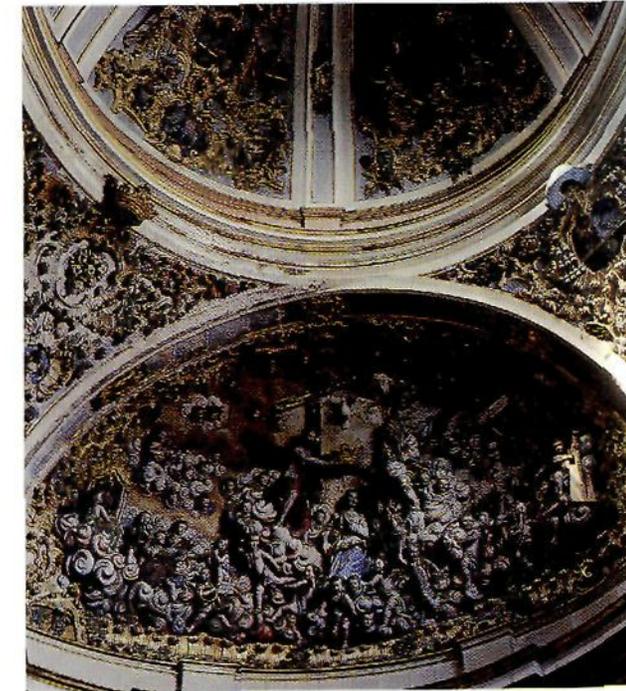
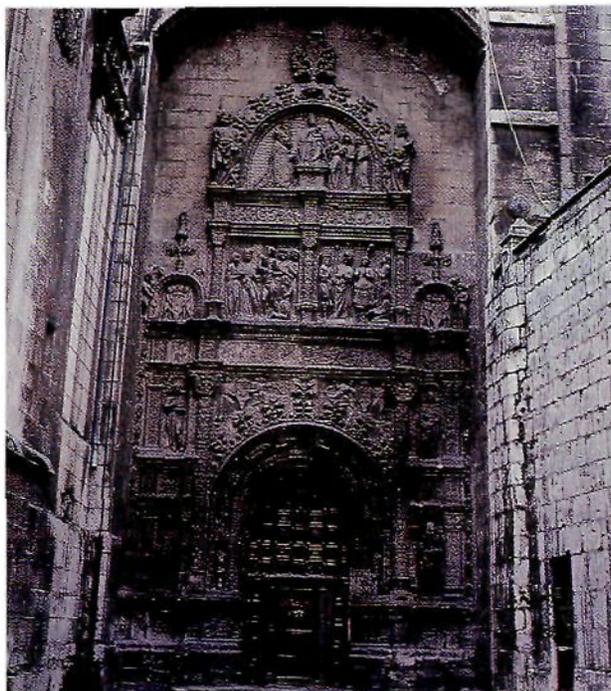
A su lado está, en la nave lateral izquierda, la capilla de la Natividad y de Nuestra Señora, también conocida como de San Gil. Otrá de las más antiguas, en ella está enterrado el obispo don Juan, canciller de Fernando III el Santo.

La siguiente es la de San Antonio Abad o de la Anunciación, primera de la girola. Construida en 1276, acoge el enterramiento del canónigo Diego de Valderrama, muerto en la segunda mitad del siglo XVI.

La de San Gregorio quizá sea la más antigua de todas las capillas. Frontera con la de San Pedro, luego convertida en capilla de los Condestables, bastante pequeña, alberga el sepulcro del obispo Gonzalo de Hinojosa, muerto en 1357.

Al otro lado del edificio de los Condestables, se abre la capilla de Santiago, aneja a la de San Juan, formando las dos un único cuerpo comunicado también con el claustro. Considerada parroquia, en 1092 existía en la iglesia románica un altar dedicado al patrón de España, por lo que ésta se puede considerar continuadora de la tradición anterior. Contiene varios sepulcros notables y su retablo fue realizado en 1783 por José Cortés del Valle.

Siguiendo la girola, se abre la sacristía. La actual ocupa el espacio de la primitiva, aunque su trazado es del siglo XVIII. Realizada por el carmelita fray José de San Juan de la Cruz entre 1762 y 1765, lo más interesante es su techo, solucionado con una cúpula sobre pechinas decorada profusamente con altorrelieves de yeso policromado. La capilla de San Enrique cierra este recorrido de la cabecera. Formada por la unión de las de María Magdalena y San Andrés, cuando se realizó la anexión se pavimentó de alabastro. En ella está el sepulcro del arzobispo Enrique Peralta entre otros. A partir de 1674 se ubicó en ella una imagen del Ecce-Homo del siglo anterior, por lo que también se conoce por este nombre.



Arriba, vista de la nave central desde el Presbiterio. Al lado, la impresionante Escalera Dorada. Abajo, Puerta de la Pellejería y detalle de la cúpula de la Sacristía en la que se observan dos de las cuatro pechinas (triángulos curvos) que la sostienen.

Las capillas del claustro

Aparte de la de Santiago y San Juan, ya reseñada, al claustro se abren las de Santa Catalina y del Corpus. Santa Catalina fue utilizada como sala Capitular hasta 1596, pasando a ser sacristía desde 1711 hasta la remodelación de la antigua sacristía. Construida a mediados del siglo XIV gracias al mecenazgo del obispo Gonzalo de Hinojosa, actualmente contiene parte del tesoro catedralicio.

La del Corpus fue fundada en el siglo XIII y guarda el famoso cofre del Cid, arcón perteneciente al archivo de la iglesia románica y que se relaciona con cierta leyenda atribuida a dicho personaje. También se conoció como capilla de la Cuchillería por radicar en ella el sepulcro de Juan de Cuchiller, paje de Enrique III de Castilla y León. También contiene los enterramientos de las familias Castellanos y Estébanez. Estuvo dedicada también a sala Capitular hasta que esa dependencia se pasó a la pieza adjunta en 1595.

Decorada con tapices flamencos del siglo XVI, el techo de esta sala Capitular es un buen ejemplo de artesanado hispano-musulmán del siglo XIV. En un ángulo del claustro se halla la pequeña capilla de San Jerónimo, levantada en 1550. Contiene el sepulcro de don Francisco de Mena y un interesante retablo.

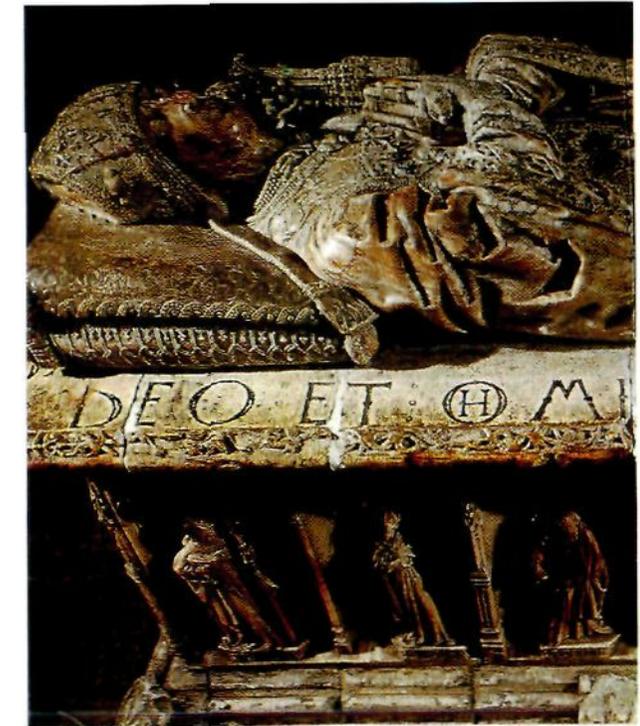
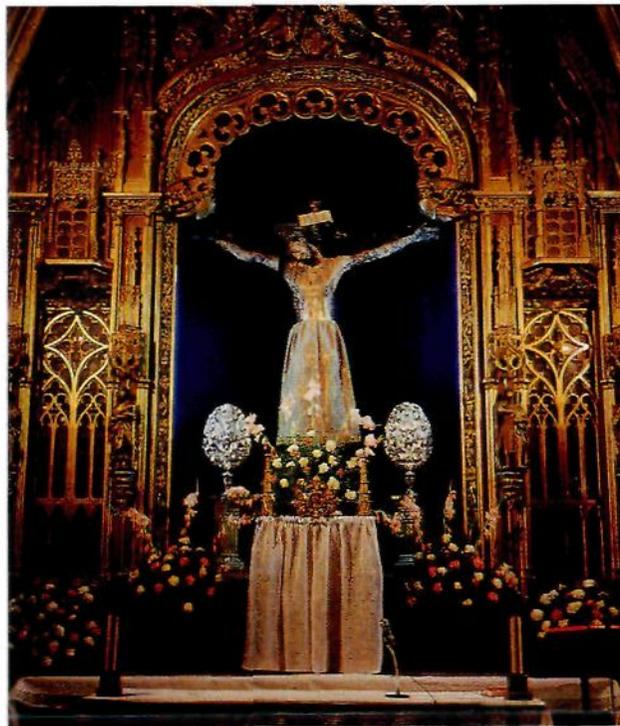
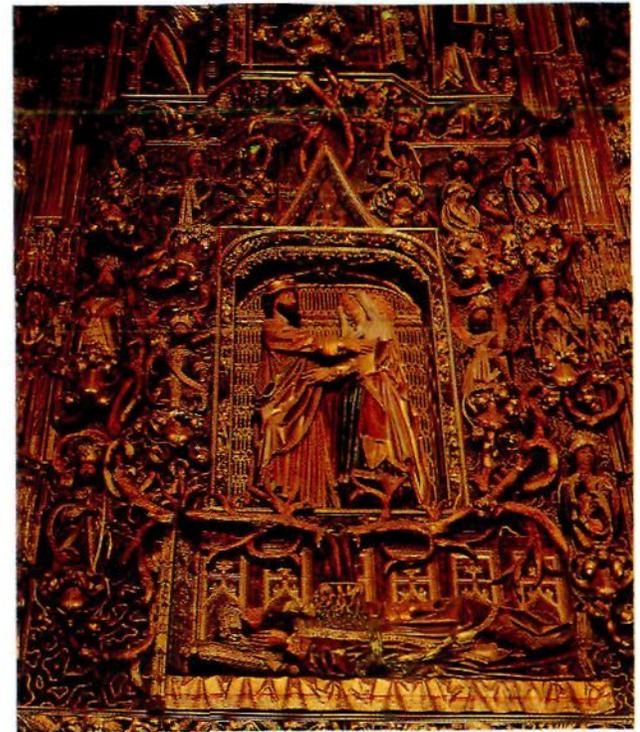
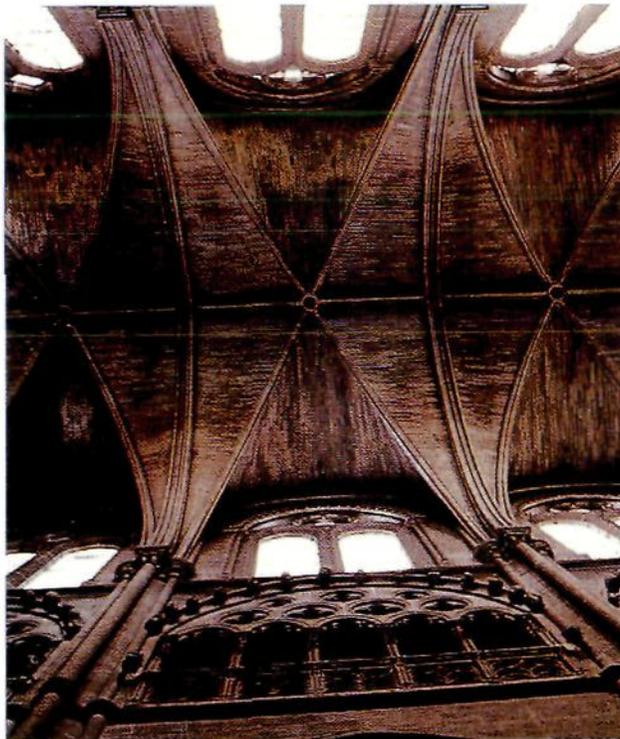
Capillas de la nave derecha

De las comprendidas en este tramo, la de la Visitación tiene su entrada por el crucero. Remodelación de la dedicada a Santa Marina, su trazado es algo irregular comenzando sus obras en 1433 a cargo de Juan de Colonia. Destaca, entre otros enterramientos, el del obispo Alonso de Cartagena, una de las más bellas esculturas funerarias españolas. La bóveda, de crucería con terceletes, parece ser la antecesora de las sucesivas bóvedas estrelladas burgalesas.

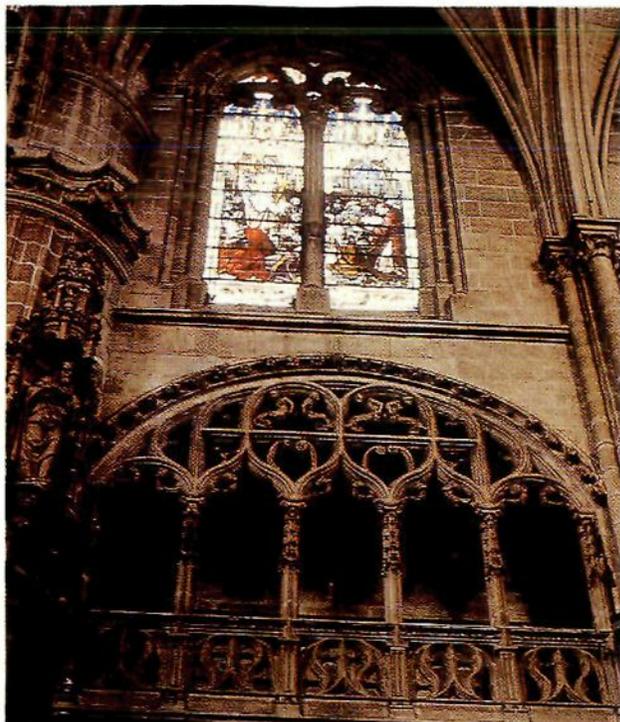
A su lado, pero ya con entrada por la parte central del templo, se abre la capilla de San Juan de Sahagún. Dedicada originariamente a Santa Catalina, la santificación de este canónigo burgalés en el siglo XV hizo que se le reservara la capilla. De reducidas dimensiones, sirve de paso al Relicario, anejo a ella.

La de la Consolación, también conocida como de la Presentación o de los Moci, se levantó entre 1520 y 1587 bajo los auspicios de la familia Moci y el canónigo Gonzalo de Lerma, cuyo sepulcro se ubica en ella. En su altar mayor se encuentra un cuadro de la Virgen y el Niño cuyo interés radica en que algunos autores, de manera bastante atrevida y sin casi fundamento, atribuyen a Miguel Ángel.

La última capilla de esta zona es la del Santísimo Cristo de Burgos y de Nuestra Señora de los Remedios. De planta de cruz latina, se halla en el sitio ocupado anteriormente por la capilla de la Santa Cruz, situada en una de las alas del claustro viejo. En 1835 se ubicó en ella la imagen del Cristo de Burgos procedente del convento de San Agustín. Esta talla del siglo XIV presenta la curiosidad de ser articulada por medio de un esqueleto movable de madera forrada con cuero en el que se trabajaron las texturas y rasgos de una forma casi hiperrealista.



Arriba, bóveda COMBADA de la nave central. A su lado, retablo de la capilla de Santa Ana. Abajo, Cristo de Burgos y a su lado, sepulcro del obispo Alonso de Cartagena.



Arriba, un detalle del triforio labrado en gótico tardío. Abajo, altorrelieve y bóveda de la girola.

CRONOLOGIA DE LA CATEDRAL DE BURGOS

En esta cronología sólo se han reseñado las obras y acontecimientos referidos al cuerpo principal de la catedral, dejando a un lado la correspondiente a las capillas, dada la cantidad de reformas que sufrieron y que hace farragosa su exposición.

1070-1092	Construcción de la catedral románica.
1219	Boda de Fernando III y Beatriz de Suabia en la citada catedral.
1221	Comienza la construcción de la catedral gótica.
1238	Muerte del obispo Mauricio. Muy avanzada la cabecera del templo.
1260	Consagración de la catedral. Acabado el crucero.
1277	Muerte del maestro Enrique. Se hace cargo de la obra Juan Pérez.
1296	Muerte de Juan Pérez.
Aprox. 1320	Finalizada la construcción del claustro nuevo.
Aprox. 1403	Finalización del trazado general de la catedral.
1435	Alonso de Cartagena, obispo de Burgos.
1442	Juan de Colonia comienza los chapiteles.
1458	Finalización de los chapiteles.
1481	Muerte de Juan de Colonia.
1482	El Condestable de Castilla se hace cargo del patronato de la capilla de San Pedro.
1494	Finalización de la capilla del Condestable, obra de Simón y Francisco de Colonia.
1511	Muerte de Simón de Colonia.
1516	Francisco de Colonia realiza la puerta de la Pellejería.
1525	Diego de Siloé finaliza la Escalera Dorada, comenzada en 1519.
1532	Felipe Vigarny realiza el sepulcro de los Condestables.
1539	Ruina del cimborrio.
1576	Construcción del nuevo cimborrio.
1580	Finalización del retablo actual del Altar Mayor.
1602	Emplazamiento definitivo del coro.
1642	Nueva ruina del cimborrio.
1664	Definitivo cimborrio.
1790	Reforma de la fachada principal dado el mal estado de la piedra.

Las medidas básicas de la catedral de Burgos

Esta descripción de las innumerables capillas y dependencias burgalesas no puede hacernos olvidar la geometría que subyace bajo las mismas. La planta y el programa general de Burgos responde a una tradición medieval obsesionada por las proporciones que busca no sólo facilitar la erección de las iglesias conforme un modelo hipotético, sino comunicar una serie de mensajes no siempre comprensibles.

Con el gótico esta corriente se perfecciona por los mayores conocimientos de dibujo y trazado que poseen los maestros y su superior grado tecnológico. La aplicación continua del teorema de Pitágoras para conseguir ángulos rectos les lleva, por ejemplo, a construirse plantillas de triángulos que responden a las medidas de 3, 4 y 5 módulos por lado. De esta manera sustituyen la intuición por una medición precisa.

Aunque estas corrientes tecnológicas existían en el románico, es ahora cuando se desarrollan y racionalizan.

En Burgos, el afán de medida es casi modélico y crea una malla más admirable cuanto más rígida puesto que no resta gracia a la construcción. Por otro lado, el mantenimiento durante el tiempo que duraron las obras de ese modelo básico habla de un trasvase generacional de unos conocimientos comunes compartidos por todos los maestros que trabajaron en ella.

Para crear la gran obra de la catedral, los maestros trazaron una circunferencia que dividieron en doce partes radiales siguiendo la costumbre de tomar esta cifra como base por ser la correspondiente a los Apóstoles.

Hecha esta división, se toman cuatro partes en cruz de las que trazamos sus ejes. De esta forma, T será el eje transversal de la catedral y L el longitudinal. Definidos el sentido y dirección de la futura obra, la tangente (g) al eje longitudinal en su intersección con las dos rectas que forman el brazo inferior de la cruz nos dará la anchura del cuerpo central del templo. Esta magnitud también nos definirá la altura de la nave principal.

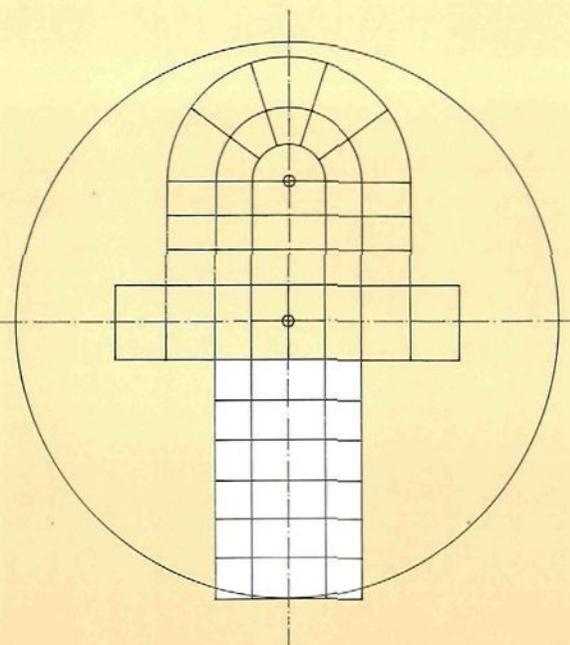
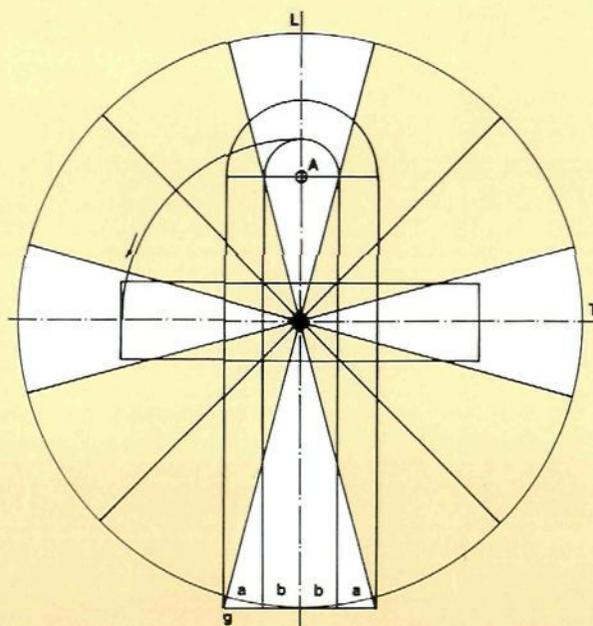
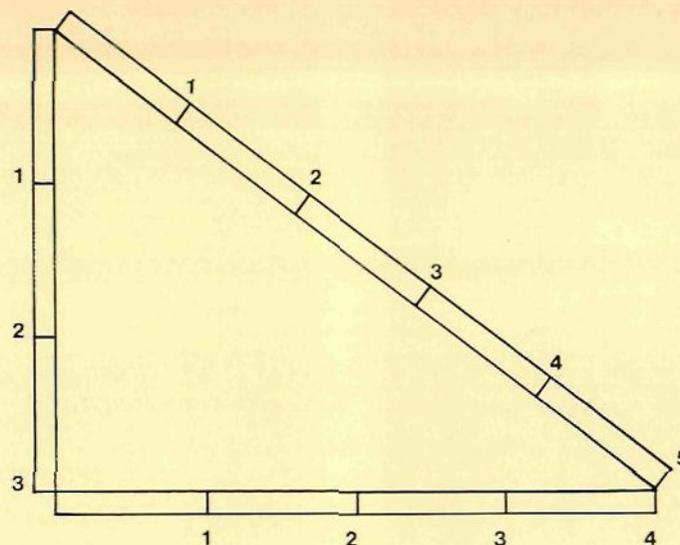
Con este dato, el maestro divide la parte superior del eje longitudinal en dos, siendo A el centro de la futura zona semicircular de la cabecera y el sitio donde se ubicará el Altar Mayor.

El siguiente paso es dividir en otras cuatro partes iguales el ancho del cuerpo central de las cuales las dos exteriores (a) definirán las naves laterales y las interiores (b) la central, que trazaremos hasta el diámetro transversal de la circunferencia de la cabecera. Ahora sólo resta unir las naves laterales con un arco para obtener la girola y el espacio que albergará el Altar Mayor.

Para hallar la longitud del crucero se tira una circunferencia con centro en el de la catedral y radio la distancia entre ese centro y el límite superior del módulo que acota el Altar Mayor. La anchura del crucero será, seguramente por razones constructivas, la misma que la de la nave central.

Con este cuerpo básico se sigue por trazar el límite exterior de la cabecera. Para ello se divide la longitud de los brazos del crucero en dos mitades y esta magnitud se lleva longitudinalmente hasta el comienzo de la zona semicircular de la cabecera. Uniendo estos extremos por un arco, tendremos delimitada esa parte del templo.

En cuanto a la división interior del cuerpo principal, partirá desde el cuadrado formado por el cruce de la nave central y el crucero. Elegido el número 12 para esta división, entre la parte semicircular del altar y el cuadrado citado se obtienen tres partes, resultando en total seis hasta el límite inferior del crucero. Las otras



Izquierda: Croquis de triángulo rectángulo empleado por los maestros góticos. Abajo, esquema de maquetación de la catedral de Burgos partiendo de la división en 12 de la circunferencia.

seis se obtendrán dividiendo por este número el resto del cuerpo central hasta la fachada principal.

Por último hay que apuntar que la superficie que se extiende desde los pies del templo hasta el comienzo del crucero es un RECTANGULO AUREO como en la gran mayoría de las catedrales góticas, ya que esa figura aparece en la misma superficie de Toledo, León, Sevilla, Segovia, etc. Este rectángulo áureo, nacido en la arquitectura llamada clásica, nos demuestra que el gótico no es un arte tan bárbaro como Vasari suponía sino que, a su manera, es heredero directo de esa tradición.

La característica principal de este rectángulo es la proporcionalidad de sus lados, circunstancia que lo hace de uso muy cómodo en arquitectura. Si, como indicamos en el gráfico, abatimos el lado pequeño sobre el grande, observamos que la figura base queda dividida en otras dos: una es lógicamente un cuadrado y otra un rectángulo proporcional al primero. Si continuáramos realizando esta operación descubriríamos que el fenómeno se repite hasta el infinito dando lugar a una espiral que se denomina áurea.

Este rectángulo reafirma también el continuismo entre el románico y el gótico. Las iglesias románicas contienen esta figura en la misma zona inferior de su superficie salvo contadísimas excepciones, corroborando lo ya expuesto en otro apartado de este estudio: que los templos erigidos a partir del siglo XII lo único que cambian es el escenario, respetando todo lo demás.

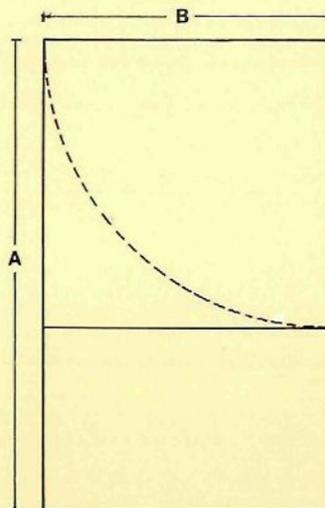
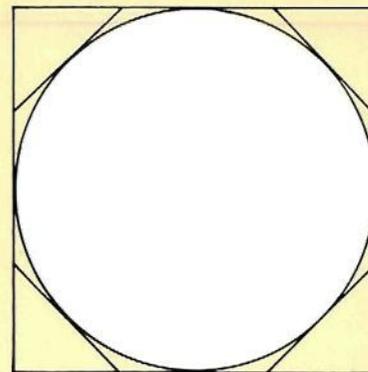
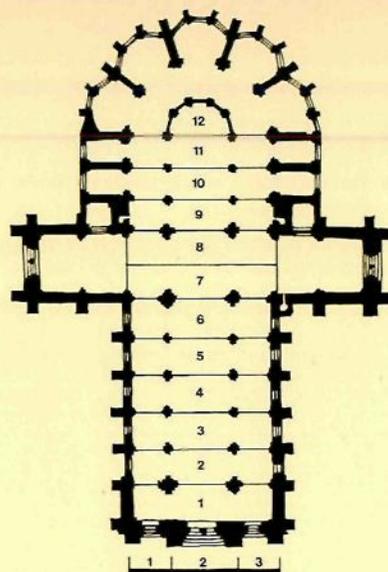
El repaso somero de las proporciones burgalesas indica una gran inquietud por las medidas y un substrato de difícil rastreo a lo largo de toda la Edad Media. La imposibilidad de trasplantarnos a la época hace que lo más que podamos intentar es constatar la existencia de estos fenómenos. Sabemos que cuando se erigía una iglesia no se hacía gratuitamente, como tampoco era gratuita su orientación ni sus medidas. Podemos apuntar como ejemplo que durante siglos la cabecera de los templos se orientó a Jerusalén y Roma, es decir, al Este.

En cuanto a la obsesión por los números, la división en tres naves es herencia de las basílicas romanas. No obstante, hay iglesias góticas que se dividen en cinco. El número tres también representa el misterio de la Trinidad, sucesor a su vez de las tríadas existentes con anterioridad al Cristianismo en el Mediterráneo.

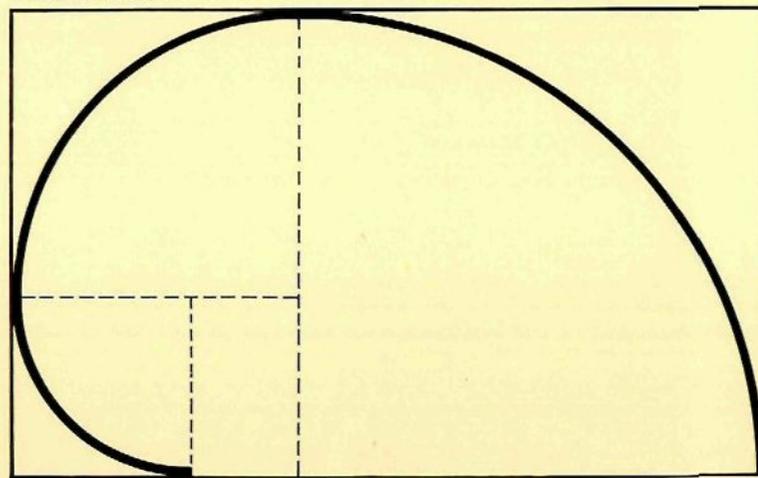
Otro número muy empleado en Burgos es el ocho. Hasta el comienzo del presbiterio, ésas son las crujiás, al igual que los vértices de casi todas las estrellas generadas en la techumbre por las nervaduras de las bóvedas. Empleado también por el mundo islámico, este número representa desde tiempos remotos el paso del mundo terrenal —el cuadrado— al celestial —el círculo—. Del mismo modo se puede citar el cimborrio que precede a la zona «celestial» del templo —un prisma de ocho lados— o las pirámides que conforman los chapiteles de la fachada principal, de base octogonal.

Del número doce ya reseñamos su relación con los Apóstoles asignados a Jesús. Para reforzar la idea señalamos que el Cister precisaba de doce monjes para una nueva fundación monacal.

Estos apuntes únicamente pretenden acercar la Catedral burgalesa a una mentalidad actual desnudándola del oropel con que el afán de trascendencia y la soberbia la cubrieron. Detrás de ese gran escenario montado para mostrar un poder más terrenal que divino, se mueve algo muchas veces ignorado: la espiritualidad sincera de unos maestros y artesanos que supieron plasmar sus inquietudes al margen de los grandes presupuestos y las rencillas mezquinas. Descubrirlos es, muchas veces, una labor por realizar.



ESPIRAL AUREA



$$\frac{A}{B} = \frac{A+B}{A}; \quad A^2 = B^2 + AB; \quad A^2 - B^2 - AB = 0; \quad \text{Número Aureo: } \frac{1 \pm \sqrt{5}}{2} \rightarrow \begin{matrix} \rightarrow 0'618 \\ \rightarrow 1'618 \end{matrix} \quad \begin{matrix} B: A \times 0'618 \\ A: B \times 1'618 \end{matrix}$$

Arriba, división de la catedral en crujiás hasta el Altar Mayor. A su lado, el paso de un cuadrado a un círculo por medio de un octógono. Dejando a un lado su significado místico, arquitectónicamente fue una de las fórmulas más usadas para la construcción de cúpulas. Abajo, rectángulo áureo y exposición de la proporción de sus lados. Desarrollando la ecuación de segundo grado a que da lugar esa proporción se llega al número que la define, conocido como NUMERO AUREO. Al lado, la espiral áurea desarrollada por la subdivisión del rectángulo.

Relación de términos y Bibliografía

ABSIDE: Parte semicircular o poligonal de la cabecera de un templo.

ARCO FAJON: El perteneciente al esqueleto de la bóveda y que se tiende perpendicular al sentido de la construcción.

ARCO FORMERO: El perteneciente al esqueleto de la bóveda y que se tiende paralelo al sentido de la construcción.

ARQUIVOLTAS: Molduras semicirculares o apuntadas que decoran la parte superior de la puerta. Suelen ser continuación de las jambas.

CAIREL: Calado que imita la pasamanería y que adorna el interior del arco.

CHAPITEL: Cuerpo piramidal apuntado que a veces remata las torres de la fachada principal.

CIMBORRIO: Torre o cúpula que se levanta sobre la intersección del crucero y la nave central.

CRUJIA: Espacio comprendido entre dos filas de elementos sustentadores que es perpendicular al sentido de la construcción.

DINTEL: Pieza superior transversal de una puerta, ventana o vano.

JAMBAS: Piezas paralelas entre sí, decoradas casi siempre, que flanquean una puerta.

OJIVA: Arco perteneciente al esqueleto de la bóveda y que se tiende en diagonal al sentido de la construcción.

PINACULO: Pieza apuntada que se coloca sobre los contrafuertes para reforzar su función.

PLEMENTO: Espacio entre las nervaduras de una bóveda.

TIMPANO: Referido al gótico, el tímpano es la superficie enmarcada por las arquivoltas y que se encuentra sobre el dintel de la puerta.

Bibliografía

Menéndez Pidal, Ramón: «Historia de España: España cristiana, 711-1038». Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1971. Tomo VI. 5.ª Edición. «Diccionario de Historia de España». III Tomo. Madrid, Alianza Editorial, 1979.

Martínez Sanz, Manuel: «Historia del templo catedral de Burgos». García Sáinz de Baranda, Julián: «La ciudad de Burgos y su concejo en la Edad Media».

Cruz, Valentín de la: «La fundación de la ciudad de Burgos». Ladero Quesada, Miguel A.: «Las Cruzadas». Bilbao, Ediciones Moretón, 1968.

Yarza, Joaquín: «Arte y Arquitectura en España: 500-1250». Madrid, Ediciones Cátedra, 1981. 2.ª Edic.

Martín González, J. J.: «Historia de la Arquitectura». Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1970.

Chueca Goitia, Fernando: «Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua-Edad Media». Madrid. Editorial Dossat, S. A. 1965.

Mâle, Emile: «L'Espagne arabe et l'art roman». (Art et artistes du Moyen Age.) París, 1929.

Nieto Alcalde, V.: «La luz, símbolo y sistema visual». Madrid, 1978.

Von Simson, O.: «The gothic cathedral. Origin of Gothic architecture and the medieval concept of order». New York, 1962.

Aubert, Marcel: «Origen y formación del arte gótico». Tomo II de «El Arte y el Hombre». Barcelona. Editorial Planeta. 1966.

Sebastián López, Santiago: «Mensaje del Arte Medieval». Córdoba. Ediciones «El Almendro», 1984. Col. «Manuales Universitarios número 2».

Angulo Iniguez, Diego: «Historia del Arte». Tomo I. Madrid, 1971.



MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA
Secretaría General Técnica
Servicio de Publicaciones



MINISTERIO DE CULTURA
Dirección General de Bellas Artes y Archivos
Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica