



# “CASTILLA SIN FRONTERAS”. EL MOVIMIENTO DE LAS IDEAS Y LAS ARTES EN LA BAJA EDAD MEDIA

---

M.<sup>ª</sup> Concepción Porras Gil  
*Universidad de Valladolid*

## 1. LAUS HISPANIAE. LA CONQUISTA DE LA PRIMACÍA CASTELLANA. MONARCAS, PRELADOS Y MERCADERES

El 2 de septiembre de 1434, la embajada castellana en el concilio de Basilea exponía una serie de argumentos a fin de mostrar razones irrefutables que avalasen la primacía y autoridad del reino de Castilla sobre su rival Inglaterra<sup>1</sup>.

El encargado de llevar la defensa fue Alonso de Cartagena, humanista, embajador y posteriormente prelado de la sede burgalesa (*fig. 1*). Éste, manifestando su sagaz inteligencia, actuará como un erudito jurista, componiendo su discurso en dos partes diferenciadas; desarrollando en la primera las virtudes de Castilla y rebatiendo en la segunda las tesis que fundamentaban la prelación inglesa.

Señalaba como el reino de Castilla representante de toda España era el heredero legítimo del imperio godo, dada su extensión territorial y su personalidad jurídica. Castilla ya era creyente cuando Inglaterra yacía aún en las tinieblas del paganismo, habiendo siempre mantenido una actitud constante en la defensa de la fe, lo que podía verse en su guerra contra los moros y en la enorme cantidad de catedrales, monasterios e iglesias que habían dotado sus monarcas.

El reino castellano era más noble que el inglés, su territorio más amplio y sus reyes emparentados con las más importantes familias europeas desde antes del siglo XIII, incluso con los monarcas franceses a través de San Luis. Contaba el reino con importantes ciudades como Burgos y Toledo, así como otras villas con título de “muy nobles”, como sucedía a la villa de Valladolid y otras poblaciones que blasonaban el de hidalguía.



Fig. 1. Alonso de Cartagena.  
Manuel Salvador Carmona. *Retratos de Españoles ilustres*.  
Imprenta Real de Madrid, 1791.

El discurso manifestaba y ponía en valor una serie de premisas que hasta ese momento prácticamente no se habían considerado. En primer lugar la importancia otorgada al goticismo, consolidando los valores godos como cualidades de

1. Ver: FERNÁNDEZ GALLARDO, L., *Alonso de Cartagena. Una biografía política en la Castilla del siglo XV*. Ed Junta de Castilla y León, Valladolid, 2002, pp. 142-159.

FERNÁNDEZ GALLARDO, L., “Alonso De Cartagena en Basilea”. *Archivos Leoneses* n° 95-96, 1994, pp. 9-91.

SERRANO L., *Los conversos Don Pablo de Santamaría y Don Alfonso de Cartagena, (obispos de Burgos, gobernantes, diplomáticos y escritores)*. Ed Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1942, pp. 140-143.

excelencia. En segundo, definiendo el núcleo moral y estético de la sociedad caballeresca del momento: el honor, la virtud, la fortaleza y la religión cristiana<sup>2</sup>.

Al lado de estas consideraciones se entretejía también un fuerte sentido nacional que llevaba a destacar su mayor riqueza y variedad de recursos naturales, su capacidad productiva, su mejor preparación para la guerra y su potencial humano: *no hay corte de príncipe alguno que tan visitada sea y tan llena de prelados, condes, varones y nobles y de tanta muchedumbre de gentes de pueblos como la corte real de castilla que de continuo es visitada y seguida de los mismos*<sup>3</sup>.

La encendida declaración pronunciada por Don Alonso respondía al orgullo instalado sobre los castellanos, los cuales, tras un periodo de incertidumbre y crisis, veían por fin sus esfuerzos colmados al haber conseguido un reino fuerte que en nada tenía que envidiar a otras potencias extranjeras.

Fueron dos años los que tardó en acordar el concilio de Basilea la precedencia de Castilla, cuestión que finalmente quedó resuelta estableciéndose con claridad su relevancia sobre Inglaterra y el derecho a detentar un puesto previo que mostrase al resto de las legaciones su excelencia.

Que occidente viera sin fisuras la posición de vanguardia de Castilla, respondía al afán puesto años atrás, por parte de los poderes castellanos, para conseguir acreditar un reino que hasta entonces se había mantenido como un poder en la sombra. En buena medida esta empresa fue posible gracias a la acción intelectual de algunos hombres, fundamentalmente prelados que viajaron

constantemente por Europa llevando importantes negocios diplomáticos, asesorando a sus reyes, reforzando y acrecentando el prestigio que el reino tenía en el exterior y transformando materialmente la imagen de éste, mediante una serie de significadas empresas artísticas.

Esta Castilla loada por Cartagena había ido gestándose de manera lenta. La crisis del siglo XIV había supuesto el refuerzo de sus instituciones de poder y la peste, que en el resto de Europa había pasado como un auténtico azote, diezmando considerablemente sus poblaciones, había atravesado atemperada las tierras de la meseta.

Es evidente que como toda época incierta el siglo había determinando importantes cambios, formas diferentes de acercamiento al hombre, la naturaleza y la divinidad, pero fruto de todo ello era la consolidación de una nueva realidad mucho más en contacto con el exterior; es decir, más abierta a Europa.

En este complejo proceso, sin duda continuaba jugado un interesante papel el camino de Santiago que abría, a ciudades como Burgos, la posibilidad de contactos con las gentes que llegaban de Francia y otros puntos de Europa y que a lo largo de la Edad Media se había materializado en la renovación de las formas arquitectónicas y en general de todas las artes, haciendo internacionales los estilos, así como las razones estéticas y morales que los daban origen<sup>4</sup>.

Por otra parte, la más escasa repercusión de la peste negra facilitó la expansión económica, ocupando mercados desatendidos por otros reinos y repúblicas que habían ejercido hasta ese momento un cierto monopolio comercial. Puede decirse que

2. En este sentido hay que destacar la presencia constante de una mentalidad caballeresca en toda la obra de Alonso de Cartagena. Sentencias sacadas de Vegecio y al pensamiento ético aristotélico. Ver: FERNÁNDEZ GALLARDO, L., *Ob. cit. Archivos Leoneses*, 1994, pp. 135-138.

3. Discurso pronunciado por D. Alonso de Cartagena en Basilea. Está publicado traducido al castellano por el propio D. Alonso en *La Ciudad de Dios*, t. XXXV, p. 122-ss.

El texto latino incompleto se encuentra en: Archivo Catedral de Burgos. Ms. 11, fol 136. Completo en: Biblioteca Nacional de Madrid. Ms. 2347, fol 409.

Ver: SERRANO, L., *Ob. Cit*, Madrid, 1942, pp. 140-142.

4. AGIS VILLAVERDE, M. y RIOS VICENTE, J., Editores. *Filosofía del Camino y Camino de la Filosofía. Actas del V encuentro internacional de Filosofía en el Camino de Santiago*. Universidad de Santiago de Compostela, 2003.

MARTÍNEZ GARCÍA L., *El Hospital del Rey de Burgos: Poder y beneficencia en el camino de Santiago*. Universidad de Burgos, 2002.

FERNÁNDEZ ARENAS, J., *Elementos simbólicos de la peregrinación jacobea*. Ed. Edilesa, León, 1998.

a lo largo del siglo XIV Castilla fue cimentando sus bases mercantiles y asegurando un próspero comercio a la cabeza del cual se encontraba la lana de las ovejas merinas, a lo que se unían otros productos como el pastel, empleado en los tintes. En todo ello, también jugó un importante papel la fuerte depresión que por los años centrales del siglo XIV sufrieron los negocios de Aragón, Navarra y el reino Nazarita de Granada, una caída que aceleró el ascenso hegemónico de Castilla dentro de la Península Ibérica hasta convertirse en uno de los referentes de Europa<sup>5</sup>.

El apogeo comercial y económico de Castilla contó con un motor excepcional: la ciudad de Burgos, donde una importante corporación de mercaderes fue capaz de ordenar y sistematizar un floreciente núcleo de negocios con conexiones en las más activas ciudades europeas en las que éstos fundaron consulados y colonias mercantiles<sup>6</sup>.

Pero además, la importancia de la ciudad estuvo animada por su catedral, una institución que se regia y prosperaba de la mano de un importante grupo de hombres; canónigos y obispos de cuidada formación que impulsaron y desarrollaron importantes actividades de carácter intelectual que poco a poco fueron transmitiendo una nueva visión del mundo, de los reinos y de la misma monarquía. Prelados que colaboraron en la legitimación de la dinastía de los Trastámara, como ocurrió con Pablo de Santamaría, o con Alonso de Cartagena, quienes a través de sus estudios y textos escritos en materia de pensamiento político y derecho pusieron las bases para la renovación de las antiguas

estructuras feudales, procurando así la creación del posterior estado moderno<sup>7</sup>.

Por último, no se puede dejar de subrayar el papel desempeñado por la monarquía, activamente renovada por la dinastía Trastámara. Desde su ascenso los diferentes reyes de esta familia fueron imponiendo una nueva unidad leída a partir de los valores godos de occidente, con protagonismo absoluto del culto y espiritualidad cristianos. Ciertamente hubo cierta tendencia a reprimir minorías religiosas como los judíos, pero al mismo tiempo, por una u otra razón los reyes se apoyaron en relevantes familias de dicha procedencia que tal vez forzados por las circunstancias experimentaron un proceso de conversión al cristianismo. Es el caso de Solomón ha Leví, rabino jefe de la aljama de Burgos, hombre docto y estudioso del Talmud quien mantuvo una estrecha relación con los Trastámara y que tras su conversión al cristianismo y posterior bautismo, llegaría a ocupar la cátedra episcopal de la ciudad con el nombre de Pablo de Santamaría<sup>8</sup>. Tras él una larga lista de familiares y deudos pasaron a abrazar la fe cristiana alcanzando también algunos de ellos importantes puestos a nivel eclesiástico.

## 2. LOS NUEVOS AIRES. PENSAMIENTO, PATRONATO Y OBRAS DE LOS OBISPOS BURGALÉSES BAJO MEDIEVALES

La figura de Pablo de Santamaría (*fig. 2*) marcará un punto importante de inflexión al promover la entrada de nuevas ideas que ayudarán a fortalecer

5. En este sentido el noble andaluz Pedro Tafur también presente en la embajada castellana en Basilea al pasar por Flandes dice haber visto en Brujas: “Las naranjas e limas de Castilla que parece que entonces las cogen del árbol” y en las ferias de Amberes, numerosos navíos castellanos y “a los burgaleses, que en Brujas están de continuo. Ver: TAFUR, PERO., *Andanças e viajes de un hidalgo español (1436-1439)* Presentación dedición y notas JIMÉNEZ DE LA ESPADA, M., Ed. Albir, Barcelona, 1982, pp. 254, 259.

6. En este sentido hay que destacar la encendida defensa que d. Pablo de Santamaría hace de la familia de los Trastámara a través de las de la Suma de la Crónicas de España o epítome de su historia, que abarcaba desde los tiempos primitivos de España hasta 1412. En él se encuentra un cumplido elogio hacia Enrique III “fue noble rey en condiciones, e muy católico e derecho a todos, e servidor e ampliator de la república de los reinos”.

VALDEÓN BARUQUE, J., *Los Trastámaras. El triunfo de una dinastía bastarda*. Temas de Hoy, Madrid, 2001.

NIETO SORIA, J.M., *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*. Ed. Nerea, Madrid, 1993.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo XV*. Ed. Espasa, Madrid, 1964.

--- *Algunos datos sobre política exterior de Enrique III*. Instituto Jerónimo Zurita, Madrid, 1948.

--- *El Atlántico y el Mediterráneo en los objetivos políticos de la Casa de Trastámara*. Universidad de Coimbra, 1951.

7. Sobre el pensamiento político de prelados como Alonso de Cartagena ver: FERNÁNDEZ GALLARDO, L., *Ob. cit...* Valladolid, 2002, pp. 321-417.

8. Su conversión en 1390 le llevó a estudiar en la Sorbona de París teología y a mantener una relación de confianza con los Trastámara en especial con Enrique III. Ver: SERRANO L., *Ob. cit.* Madrid, 1942, pp. 21-28.



Fig. 2. Pablo de Santamaría.  
Manuel Salvador Carmona. *Retratos de Españoles  
ilustres*. Imprenta Real de Madrid, 1791.

las instituciones existentes, a reforzar la monarquía y como resultado de todo ello, a transformar algunos conceptos estéticos hasta definir un nuevo sentimiento de las formas.

En este proceso los viajes emprendidos por don Pablo tras su conversión, iniciados con su traslado a París para estudiar teología, tuvieron un protagonismo evidente. Su estancia en la ciudad del Sena supuso un importante aprendizaje, pues no en vano, París contaba con una de las universidades más relevantes del momento. Sin embargo, la novedad, los nuevos aires no venían tanto de la calidad de los estudios, como de la convivencia con otra realidad y el debate con otros pensadores de distinta procedencia geográfica.

De regreso a Burgos su mirada había cambiado como resultado de la fusión de las doctrinas escolásticas de Duns Escoto y Guillermo de Ockham

con sus anteriores conocimientos provenientes de la tradición judía y el Talmud.

El corpus teórico de Pablo de Santamaría se desarrollaba a partir de un enfoque múltiple de las distintas cuestiones, abriendo el pensamiento a soluciones semejantes a las argumentadas en los textos de Raimundo Lulio. Ideas en las que puede verse un cierto preludio del humanismo que progresivamente se irán extendiendo y ramificando al ser asumidas por el cabildo y los hombres de ciencia y más adelante, mediante los sermones, transmitidas y divulgadas al pueblo.

La profunda formación intelectual de los grandes preladados burgaleses: Pablo de Santamaría (1415-1435), Alonso de Cartagena (1435-1456) o Luis de Acuña (1456-1496), sustenta la base de un cambio importante de percepción y por lo tanto de mentalidad como resultado de la nueva forma de leer la escolástica medieval a través de Duns Escoto y Guillermo de Ockham. Esta reforma implantada sobre el mismo pensamiento medieval, incorporaba una visión más realista y singular de la naturaleza abriendo una nueva manera de ver y percibir que originaba nuevos modos de expresión en el panorama artístico. Así, las artes sin romper con las formas góticas acentuarán la subordinación de la unidad a las partes, contemplando éstas como unidades con sentido y expresión propias.

Ahora es la percepción de Duns Escoto sobre las cosas y la belleza. Para éste a diferencia de Santo Tomás *La belleza no es una cualidad absoluta presente en el cuerpo bello, sino una agregación de todo lo que se une al cuerpo como la magnitud, la figura y el color, más la agregación de todas las relaciones que estas propiedades mantienen con el cuerpo y entre sí*<sup>9</sup>. Se trata de la *aggregatio* una nueva manera de observar la realidad en la que la unidad de lo compuesto no requiere la unidad de la forma, sino la subordinación natural de las formas parciales a la forma última.

De igual modo Ockham defendía que en la naturaleza sólo podía producirse la existencia singular, relegando los universales a un plano mental y anímico. En el fondo de esta cuestión subyacía

9. ECO, U., *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona, 1997, p. 122.

también el tema del conocimiento, que en el plano natural, ante la ausencia de universales, partía de la experiencia. Ésta nos llevaba al discernimiento por diferencia de lo singular, de ahí la importancia de precisar su imagen, bien a través del nombre, bien a partir de la forma.

En buena medida dichas ideas fermentaron especialmente Alemania, Borgoña y los Países Bajos imprimiendo a las artes un sentido de perfección fragmentaria en el que todo detalle, por mínimo e irrelevante que fuese, estaba trabajado como si él por sí mismo constituyera el núcleo esencial del conjunto. Al mismo tiempo, la renuncia de la abstracción espiritual (universales) apostando por el individuo singular conducía a la representación más naturalista, más real, lo que por otra parte explica el origen de esta orientación filosófica en los círculos franciscanos.

El hombre, concebido fuera de la homogeneidad de los universales, iniciaba la conquista de la personalidad y la diferencia específica que lo separaba del resto de sus congéneres. Su identidad concreta le impulsaba a autoafirmarse, a hacerse visible en la sociedad, a permanecer en el recuerdo y a conquistar la fama. En este punto, la huella dejada tras la muerte necesitaba del testimonio material, bien en forma de producción intelectual, o bien en patronatos individuales que trascendiesen la ejecución de obras pías yendo a la construcción y dotación de espacios funerarios donde el difunto y su familia fueran recordados al admirar su glorioso legado.

Ninguno de los aludidos prelados fue ajeno a la pretensión de “vivir en la memoria posterior” emprendiendo para este fin una gran cantidad de empresas que fueron desde la construcción de capillas y edificios, a la dotación de los mismos con fondos que permitieran su subsistencia y regalos ornamentales de sobresaliente calidad.

Su magnanimidad en una escalada ascendente no se hacía esperar, como puede verse en el caso de don Pablo que al recibir el solio episcopal haría ofrenda a la catedral, a mayores del terno bordado ya institucionalizado<sup>10</sup>, de 12 capas pluviales, todas ellas adornadas con cenefas de oro y el escudo del donante, determinando incluso cuales debían ser las fechas en las que los citados ornamentos debían lucirse<sup>11</sup>.

También durante su pontificado se encargó de finalizar las obras del convento de San Pablo transformando su iglesia en una recia construcción de buena sillería, proveyéndola de adornos y alhajas, y construyendo también un dormitorio, sacristías y una biblioteca a la que dotó con un número considerable de volúmenes. En 1430, consta que las obras se habían concluido quedando dicha iglesia tan espléndida que parecía una catedral<sup>12</sup>.

Puede parecer que en este comportamiento no existía nada insólito para su tiempo, sin embargo, dicho patronato se había acompañado por la consecución de una serie de derechos para que el prelado y su familia pudieran ser enterrados en el convento y más concretamente en las capillas abiertas en torno al crucero y en la propia cabecera<sup>13</sup>.

Sin embargo, los cambios más llamativos justificados en las formas, llegaron con el nuevo obispo de Burgos, Don Alonso de Cartagena (1435-1456), sucesor e hijo del anterior, fue realmente quien transformó el estilo gótico en Castilla, al introducir formas alemanas expresadas directamente por artistas originarios de estas tierras.

Su presencia en Basilea y los viajes que realizó al filo de sus actividades religiosas y diplomáticas en el concilio, le permitieron tomar contacto con las formas que se desarrollaban en el ámbito germano, haciéndose acompañar a su regreso a Burgos por Juan de Colonia, maestro de cantería

10. Era tradicional en la ciudad de Burgos que el nuevo obispo nombrado regalase a la catedral un terno bordado.

11. SERRANO, L., *Ob. cit.* Madrid, 1942, p. 69.

12. SERRANO, L., *Ob. cit.* Madrid, 1942, pp. 87-88.

13. Don Pablo se reservó como panteón propio la capilla mayor del convento, lugar en el que también recibiría sepultura su hijo Gonzalo a la sazón obispo de Plasencia. El resto de los miembros familiares ocuparían diferentes lugares en las capillas abiertas en el crucero. Ver: SERRANO, L., *Ob. cit.* Madrid, 1942, p. 88.

Sobre el desaparecido convento de San Pablo, la distribución de los espacios funerarios y el estudio algunos restos ver: CASILLAS GARCÍA, J.A., *El convento de San Pablo de Burgos: Historia y arte.* Burgos, 2003.

que materializará en la ciudad una nueva imagen del estilo gótico<sup>14</sup>.

El primer encargo llevado a cabo por el maestro fue la elevación de las torres de la catedral con la superposición de las agujas. Consta que con anterioridad a esta decisión se había continuado una de las torres pero era tan escasa la altura que se le había dado, que un clérigo de la misma catedral afirmaba en 1436 ser tan alto como ella<sup>15</sup>.

Iniciadas en 1442, las obras continuarán hasta 1458 fecha en la que ya había fallecido don Alonso que solo pudo ver terminada la aguja sur. Será su sucesor Luis de Acuña quien finalmente las vea terminadas y con ellas el resultado de la penetración de nuevos esquemas norte europeos en Castilla<sup>16</sup>.

Aquí, sin renunciar a la delicadeza, el modelo cobra ciertas connotaciones autóctonas que lo simplifican al arrancar el chapitel octogonal directamente de la base cuadrada de la torre. De esta forma, se pierde monumentalidad y altura al prescindir del tambor octogonal sobre el que descansa la aguja en los modelos alemanes, tal es el caso de las catedrales de Estrasburgo, Ratisbona, o Ulm, pero por otra parte, su ausencia subraya la gracia e ingravidez de los calados que construyen dichas estructuras (fig. 3).

El refinamiento alcanzado por el gótico en este momento es evidente, la anterior sobriedad ascensional se vio sustituida por una exquisita elegancia cualificada por sus estilizados perfiles y nervios, así como por los detalles decorativos transformando sus formas en elementos plásticos. Esta



Fig. 3. Burgos. Agujas de la Catedral. Juan de Colonia.

evolución material puede también observarse en la abstracción de los espacios que crecen en amplitud haciéndose más diáfanos.

Uno de los lugares más significativos de dichos cambios, tanto a nivel conceptual, como formal es la capilla funeraria que don Alonso mandó hacer en la catedral. Se trata de la primera gran capilla abierta

14. Juan de Colonia (Colonia? c. 1410-Burgos 1479) Se le debe el cambio de las formas austeras del gótico castellano por la exuberancia ornamental del gótico flamígero presente en el la Europa del norte que enlaza con la plástica flamenca. Casado con María Fernández, hija del maestro de cantería Juan Fernández, que había trabajado en el convento de San Pablo, unió a través de su persona dos tradiciones constructivas la que él tría de su Alemania natal con modelos renovados y la que constituía la tradición castellana.

Sobre Juan de Colonia ver: IBÁÑEZ PÉREZ A. y PAYO HERNANZ R. *Del Gótico al renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450-1600*. Burgos, 2008, pp. 59-65. VV.AA. coordinadores RODRÍGUEZ PAJARES, E.J. y BRINGAS LÓPEZ, M.J. *El arte gótico en el territorio burgalés*. Burgos 2006.

15. SERRANO, L., *Ob. cit.* Madrid, 1942, pp.206.

16. El resultado de las torres y sobre todo su impacto visual fue destacado por el barón de Rosmithal tras su visita a Burgos en 1465. El barón destaca la vista de las dos torres realizadas con piedras labradas constatando la construcción de una tercera (cimborrio sobre el cruce-ro). “*En este templo se muestran y guardan muchas reliquias y tiene dos elegantes torres construidas con piedras talladas y se edificaba una tercera cuando nosotros estuvimos*”. Lamentablemente no conocemos su forma exterior ya que a finales del siglo XV comenzó a dar pruebas de deficiencias estructurales desplomándose en marzo de 1539 con gran estrépito. Ver: *Viajes por España de Jorge de Eingen, del Barón Leon de Rosmithal de Blatna, de Francisco Guicciardini y de Andrés Navajero. Transcrito, anotado y con una introducción de Antonio María Fabié de la Academia de la Historia*. Madrid, 1879, pp. 55. En: <http://www.archive.org/stream/viajesporespaa00fabiuft#page/n7/mode/2up>

en la catedral y además la primera dispuesta en un lugar (brazo suroeste del crucero) en el que no existía ámbito alguno<sup>17</sup>. Su ordenación a partir de dos estructuras espaciales diferentes, subraya dicha diversidad mediante las cubiertas compuestas por bóvedas estrelladas sin relación entre sí y dispuestas a diferente altura. Como puede verse este espacio era resultado de una agregación, una suma de unidades espaciales menores en concordancia con las ideas del nominalismo post escolástico representadas por los franciscanos Ockham y Escoto.

Es evidente que Juan de Colonia marcó un punto de inflexión importante en el modo de observar las formas cargándolas de una sensibilidad que priorizaba sobre la geometría de las masas, una percepción más naturalista y delicada. Tal vez la propia intuición urbana estuviese esperando e impulsando estos cambios, de ahí el éxito del maestro que copó buena parte de las obras contratadas en la ciudad, como la iglesia del Hospital de San Juan destruida en 1436 por un incendio y puesta nuevamente en pie el tío de don Alonso, don Albar de Santamaría (fig. 4).



Fig. 4. Burgos. Iglesia del Hospital de San Juan. Obra de Juan de Colonia patronada por don Albar de Santamaría.

La importancia de este maestro no expiró en su obra, pues la línea que él había abierto fecundó en una importante escuela cuyo máximo exponente fue su hijo Simón. A través de cual podemos hablar de una escuela de canteros específicamente burgalesa en la que se fusionan formas alemanas con otras puramente castellanas, así como aspectos teóricos de ambas procedencias. Nuevamente asistimos a un importante cambio puesto sobre el espacio arquitectónico, priorizando ahora, como se ve en etapas anteriores, la unidad, aunque en esta ocasión, leída a partir del tratamiento homogenizador de la luz y la subordinación de la elegante decoración, afirmando así ese concepto.

Simón que trabajó con su padre, será el encargado de finalizar las obras que éste deja incompletas a su muerte, pero también su convivencia ayudará a transformar el estilo del anterior como puede verse en la capilla de Santa Ana que auspiciada por el nuevo obispo Luís de Acuña, fue pensada como un espacio diáfano y de gran altura dando así cumplimiento a su deseo de *ser obra de apostura y gran ornato para la iglesia*.

No cabe duda que Simón supo hacerse con el gusto de la época. Tanto eclesiásticos, como nobles, o los mismos reyes, requirieron sus servicios, siendo la clave de su éxito el haber sabido definir una imagen construida sobre las bases de la sociedad y la cultura caballeresca. Así su arquitectura potencia los efectos de verticalidad y luminosidad de los edificios: los nervios de los pilares y las bóvedas se adelgazan y envuelven con finas cresterías (perfiles angrelados) mientras la decoración se concentra en puntos precisos resaltando, sobre todo, la heráldica del patrono (fig. 5).

No es raro que la nobleza gustase de su lenguaje, las familias más poderosas como es el caso de los Fernández de Velasco, Condestables de Castilla, habían encargado a Simón el inicio de su capilla en Medina de Pomar y posteriormente en Burgos la casa del Cordón y su capilla en la catedral (fig. 6).

También llevó a cabo las obras desarrolladas en la ampliación del hospital de San Juan,

17. Queremos subrayar con ello que no se trataba de una intervención sobre una capilla u otro ámbito previamente existente, sino de una obra abierta *ex profeso* y de una dimensión hasta entonces desconocida.





Fig. 5. Burgos. Bóvedas de la iglesia de la Cartuja de Miraflores. Obra de Juan y Simón de Colonia bajo el patronato de la reina Isabel I de Castilla.



Fig. 6. Burgos. Capilla de la Purificación, Catedral. Obra encargada por doña Mencía de Mendoza, esposa de don Pedro Fernández de Velasco Condestable de Castilla, a Simón de Colonia.

entonces conocido como el de Sixto IV, o la portada de la iglesia de San Lesmes, y fuera de la ciudad, el claustro del Monasterio de Oña, la portada de iglesia de Santa María de Aranda, y las del convento de San Pablo de Valladolid o la capilla del Colegio de San Gregorio fundada por el obispo de Palencia Alonso de Burgos, llegando incluso a trabajar en algunas labores de la catedral de Sevilla.

La elegancia de los programas de Simón vino a completarse con la llegada de Gil de Siloé a la ciudad. Proveniente de los Países Bajos, muy probablemente de Amberes, conecta la tradición flamenca con el desarrollo de la escultura castellana. A él le corresponde precisamente la generación de un taller o escuela propiamente burgales en el que se fundían ambas tradiciones.

Su primera obra documentada en la ciudad: el retablo de Santa Ana (*fig. 7*) para la capilla del mismo nombre, erigida por el obispo Luis de Acuña muestra un lenguaje netamente flamenco desacostumbrado en Burgos<sup>18</sup>. El mismo desarrollo temático del retablo partiendo de la imagen de Jessé dormido, de cuyo corazón nace el árbol de la casa de David no era frecuente en Castilla, pero más aún la forma de ordenar el conjunto prescindiendo de calles y cuerpos hacían de él algo insólito. A pesar de ser un retablo, su sintaxis era la de un tapiz con las imágenes fluyendo sobre un fondo estrellado y con una formalización esbelta y frontal. En cuanto a la imaginería esta mostraba figuras animadas por un canon estilizado, vestidas con trajes de plegados angulosos que adoptaban ademanes refinados cobrando una apariencia muy próxima a las representaciones que se desarrollaban en estos valiosos tejidos.

### 3. FAMILIA REAL Y NOBLEZA. LA FASCINACIÓN POR LO FLAMENCO

Esta nueva manera de concebir los retablos o más generalmente de concebir la escultura atrajo amén de los prelados a la propia monarquía que veía en la propuesta el mecanismo más idóneo para mostrar su imagen dinástica. Los Reyes Católicos y

18. El retablo fue comenzado en 1483 y parece haberse llevado a cabo en dos fases diferentes pues en 1492 el obispo decidió ampliarlo. Ver: IBÁÑEZ PÉREZ A. y PAYO HERNANZ R., *Del Gótico al renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450-1600*. Burgos, 2008, pp. 105-106.



Fig. 7. Burgos. Capilla de la Concepción, Catedral. Retablo de Santa Ana. Obra encargada por el obispo don Luís de Acuña a Gil de Siloé.

más concretamente la reina doña Isabel emplearán a dichos artistas para construir el panteón que acogía los restos de Juan II e Isabel de Portugal en la iglesia de la Cartuja de Miraflores (Burgos)<sup>19</sup>. Se trataba de la representación del linaje que legitimaba a Doña Isabel, borrando la memoria de Enrique IV y por tanto eliminando la posibilidad de Juana la Beltraneja.

19. El encargo de los sepulcros parte de 1486 en cuanto al retablo se sabe que finaliza en 1499. Ver: IBÁÑEZ PÉREZ A. y PAYO HERNANZ R., *Ob. cit.* Burgos, 2008, pp. 108-114.

20. El monumento funerario dedicado al infante Don Alonso servirá como modelo a Gil de Siloé para otro encargo encomendado por la reina; la tumba de su paje don Juan de Padilla destinada al monasterio de Fresdelval.

La iglesia, obra de Simón de Colonia, va mostrando en su avance hacia la cabecera un estilo a cada paso más sofisticado, afinando los nervios de las bóvedas estrelladas que se decoran con remates angrelados como si fuesen trabajos de orfebrería. Sobre dicho espacio unitario y diáfano se suplementaba la obra de Gil de Siloé compuesta por el retablo, concebido de nuevo como si se tratase de un gran tapiz, las tumbas de los padres de la reina, así como la de su hermano Alfonso (fig. 8)<sup>20</sup>.

La sofisticación de las formas mencionadas y su consumo por parte de la monarquía y la nobleza, (Gil de Siloé muere cuando aún está realizando el retablo de Santa Ana para los condestables), determinó que la moda calase en sustratos inferiores, también cautivados por dicha estética. De esta forma, en el último tercio del siglo XV la ciudad tenía abiertas una gran cantidad de obras animadas por las formas descritas. Pero también en el resto de los núcleos de población apostados en torno al Arlanza y el Duero, que prácticamente sin excepciones a partir de 1450 ampliarán o modernizarán sus iglesias contribuyendo con ello a difundir los nuevos principios espaciales y figurativos.

Aparte de los artistas asentados en la ciudad o venidos de fuera, maestros de cantería, entalladores, doradores, las labores iniciadas precisaban de oficios como vidrieros. Los mejores eran flamencos y allí los buscaron para trabajar tanto en la Cartuja como en la capilla de los Condestables.

La Familia Fernández de Velasco, Condestables de Castilla, contaron para realizar los vitrales de su capilla en la catedral con Arnao de Flandes, un maestro de procedencia flamenca que se había instalado



Fig. 8. Burgos. Retablo de la Cartuja de Miraflores. Obra encargada por la reina doña Isabel a Gil de Siloé.

en la ciudad en torno a 1480/90, y morirá en ella en 1533. Arnao contaba con un taller en la ciudad lo que facilitaba notablemente las cosas; podía trasladar

armazones y vidrios con relativa comodidad y en caso de rotura reponer con inmediatez la pieza. Por otra parte, el taller era un centro de preparación y enseñanza de primer orden pues el ejercicio del oficio requería la asistencia de aprendices y oficiales que poco a poco iban haciéndose con los secretos del maestro. Arnao que desde su asiento en la ciudad desempeñó el cargo de maestro vidriero de la catedral, lo que le proporcionó un trabajo constante y la posibilidad de contar con numerosos ayudantes, mantuvo un prestigioso taller del que salió un importante grupo de maestros vidrieros activos en Castilla entre los que figuraban Juan de Valdivielso, o Nicolás de Holanda.

En la Cartuja se contrató a Nicolás Rombouts artista nacido en Lovaina y operativo en Bruselas. Se buscaba como en el caso anterior la excelencia de los maestros belgas pero aquí el artífice no viajó ni se trasladó a ninguna parte. Rombouts trabajó allí todo el encargo que una vez concluido se trasladó a Burgos por el comerciante Martín de Soria<sup>21</sup>.

A pesar del interés y magnitud del encargo no era la primera vez, a pesar del riesgo, que se importaban obras tan frágiles en la ciudad. El primer caso documentado estuvo protagonizado por Alonso de Cisneros, un mercader muerto en 1479 que importó siete vidrieras cada una de ellas

con una obra de misericordia para disponer en los vanos de su capilla funeraria sita en el monasterio de San Juan<sup>22</sup>.

21. Fue al parecer el propio Martín Soria quien recomienda a la reina el buen hacer de Nicolás Rombouts. El vidriero ya había trabajado para la Nación Española, es decir la *gilda* de los mercaderes burgaleses de Amberes, quienes le habían encargado en 1481 una vidriera con Santiago, el árbol de Jessé y el escudo de castilla para una capilla de la catedral de Amberes.

Sobre las vidrieras de la Cartuja y Nicolas Rombouts ver: NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española*. Madrid 1998, pp. 125-126 y 131-134. CORTÉS PIZANO, F., Vidrieros de los Países Bajos en España. "Niclaes Rombouts y las vidrieras de la Cartuja de Miraflores". En: *La Cartuja de Miraflores (III) Las vidrieras*. Cuadernos de restauración de Iberdrola, vol. XIII (III) Madrid, 2007, pp. 19-39. También en: <http://www.fcpcrv.com/images/pdf2008/2007%201%20-%20Vidrieros%20de%20los%20Países%20Bajos%20en%20España.pdf>

22. Ver ZARAGOZA PASCUAL, E., "El libro de los bienhechores del Monasterio de San Juan de Burgos". En: *Homenaje a Fray Justo Pérez de Urbel*. 2 vols. (vol. 2) Silos, 1977, p. 637.

#### 4. LOS MERCADERES Y EL FLUJO DE OBJETOS. CASTILLA TOMA CONCIENCIA DE EUROPA

Las obras emprendidas por los reyes, nobles y altos prelados sirvieron de referencia y modelo a otras familias burgalesas que fuera de los privilegiados estamentos de la nobleza y el clero habían obtenido una posición económica desahogada. Se trataba de banqueros y mercaderes que a través del desarrollo de un oficio habían llegado a construir importantes fortunas.

Estas familias muy abiertas a Europa, pues sus negocios les llevaban a mantener filiales en centros como Amberes, Londres, Nantes y sobre todo Brujas, buscaron también como los anteriores, la fama para los suyos aplicándose en una importante tarea de patronato puesta fundamentalmente en la fundación y dotación de capillas.

Sus negocios, muy vinculados a los Países Bajos, motivaron su gusto por las formas flamencas que por otra parte eran las que privilegiaba la nobleza, monarquía y alto clero. Fueron sin duda alguna los más activos difusores de dicho estilo y su constante trasiego entre diferentes lugares europeos facilitó la asimilación cultural entre ambas realidades.

También sus capillas seguían dicha estética, bien a partir de la contrata de artistas de procedencia flamenca asentados en Burgos, bien comprando obras directamente en Flandes. Ambas posibilidades se ven perfectamente representadas en la ciudad que por otra parte, en los años finales del siglo XV y primeros del S. XVI constituyó uno de los focos artísticos de mayor actividad, importancia y vanguardia de Castilla.

Se erigieron magníficas capillas funerarias que se enriquecieron con ajuares y retablos de notable factura pagadas por familias mercantiles como los Lerma, los Soria, los García de Salamanca y más tarde los Polanco, quienes dispusieron sus panteón en la iglesia de San Nicolás integrándolo en el retablo principal que ellos mismos habían pagado (*fig. 9*).

La familia Mazuelo/Lerma llevó acabo la contratación de una capilla en la iglesia de San Gil, que ocupaba dos capillas en torno a la cabecera y



Fig. 9. Burgos. Capilla de la familia Mazuelo/Lerma en la Iglesia de San Gil. Retablo. Obra del círculo de Siloé.

los dos tramos finales de la nave izquierda. El espacio resultante de dicha fusión cubierto por una única bóveda de crucería se ocupaba en los muros por los monumentos funerarios de diversos miembros de la familia dejando el espacio fronterero para la ubicación del retablo. Éste dedicado a la Vida de la Virgen confirmaba una vez más la afición que en la ciudad se tenía por los modelos flamencos, en este caso interpretados por un discípulo próximo a Gil de Siloé (*fig. 10*).

En 1489, la familia Castro, tras haber pagado con prodigalidad parte de las obras del presbiterio, ocupará un espacio similar en el ala meridional de la misma iglesia (nave derecha) donde funda la capilla de los Reyes Magos (*fig. 11*). En este caso el retablo que parece haberse encargado a Felipe Bigarny, se alejaba bastante del estilo predominante en la obra del mismo adhiriéndose a premisas flamencas tanto en lo que respecta a su disposición y tamaño, como en la forma distante de concebir



Fig. 10. Burgos. Capilla de los Reyes en la Iglesia de San Gil. Retablo. Obra de Felipe Vigarny.

las esculturas y la rigidez de los paños, argumentos que lo alinean con la tradición inaugurada por Gil de Siloé y seguida por un amplio círculo de escultores y entalladores.

En otros casos esculturas retablos u otras piezas llegaron desmontadas desde los países Bajos como puede verse en el retablo que la familia García de Salamanca trajo directamente de Amberes para colocar en su capilla de la Santa Cruz en la iglesia de San Lesmes. Los García de Salamanca que contaban con otra capilla en el

convento de los agustinos de Amberes, encargaron la obra en un taller de ciudad flamenca, tal vez por la garantía de calidad que estos ofrecían al tener impresa la mano que justificaba la “denominación de origen Amberes”<sup>23</sup>.

Igualmente de Flandes proceden el Cristo sobre la piedra fría de la capilla de San Enrique en la Catedral y fuera de la ciudad el delicioso tríptico de la navidad de Santibáñez Zarzaguda, el de Sotopalacios o la Inmaculada de la capilla del Sagrario de la iglesia de Santa María de Briviesca.

También de origen europeo aunque no específicamente flamenco parece ser el conocido como Maestro de Covarrubias, conocido fundamentalmente por el magnífico retablo/tríptico (fig. 12) salido de su mano que obra en la colegiata de dicha localidad<sup>24</sup>.



Fig. 11. Burgos. Iglesia de San Nicolás. Retablo con los arcosolios funerarios de la familia Polanco. Francisco de Colonia.

23. El sello consistente en el pirograbado de una mano no sólo confirmaba que la pieza era originaria de la ciudad de Amberes, también ponía de manifiesto que se había elaborado con madera de roble y que ésta había pasado los controles de calidad que se exigían.

24. Hoy en día caben dudas a la hora de expresar un origen netamente flamenco para este autor. Buena parte de los estudiosos subrayan ciertas coincidencias formales con otros artífices del Bajo Rin y Westfalia. El tríptico fue encargado por los García de Covarrubias destinado a su capilla de los reyes Magos ubicada dentro de la colegiata. Ver: IBÁÑEZ PÉREZ A. y PAYO HERNANZ R., *Ob. cit.* Burgos, 2008, pp. 115-119.



Fig. 12. Covarrubias (Burgos). Maestro de Cobarrubias. Tríptico de la Adoración de los Magos. Colegiata.

Junto a las tallas retablos y trípticos de madera hubo asimismo una amplia demanda de pinturas. La técnica y formas empleadas por los maestros flamencos encontraron una gran aceptación en Castilla que gustaba de la prolija descripción de los objetos, la recreación de tejidos y alfombras y de la claridad y brillantez de los colores gracias al empleo del óleo.

En este campo de las artes tuvo una importante repercusión el gusto de la corte fuertemente atraída por la estética de los Países Bajos fundamentalmente a través de los tapices que habían cristalizado un lenguaje expresivo que se verá repetido en la pintura.

Una de las primeras tablas que llegan a la ciudad 1442 fue el tríptico pintado por Rogier van der Weyden, destinado a la Cartuja de Miraflores y actualmente en el Museo de Berlín (fig. 13). La pieza ordenada en tres escenas mostraba al completo la Historia de la salvación humana a partir del nacimiento de Cristo, su muerte y su resurrección. Dichos acontecimientos ubicados en interiores estaban enmarcados por un arco gótico con decoraciones en su extradós, reproduciendo la embocadura de una delicada capilla. Un recurso que sacralizaba el espacio en el que se desenvolvían los personajes, a la par que completaba el discurso, mediante los relieves que decoraban el extradós de dicha estructura. De esta manera el tríptico podía también leerse como la suma de los misterios gozosos dolorosos y gloriosos ya que los temas que reproducían los grupos escultóricos que decoraban el perímetro del arco exponían asuntos como la anunciación, la visitación, la adoración de



Fig. 13. Rogier van der Weyden. Tríptico de la Cartuja de Miraflores. Museo de Berlín.

los magos, o la presentación en el templo (primer panel) Cristo ante Pilatos, el camino del calvario, la crucifixión o la deposición en el sepulcro en el segundo panel, y el anuncio del ángel a las mujeres, la venida del espíritu Santo, y la asunción de la Virgen entre otros en el tercero.

Tan abundante relación contaba además con la representación de los evangelistas y San Pedro y San Pablo sobre las columnas de la base de los arcos. Dichas imágenes junto a las que conformaban las escenas principales; nacimiento, piedad, y Cristo resucitado observaban una factura específica fundamentada en unas formas delicadas; figuras de rostros ovalados con finos rasgos, manos alargadas con dedos de gran longitud, casi duplicando la dimensión de las palmas y cuerpos de estilizado canon, que apoyados en una elegante gestualidad transmitían emociones y sentimientos. Era sin duda una pieza de altísima calidad que acentuó el gusto de la realeza por esta línea pictórica<sup>25</sup>.

Contó también la Cartuja con un gran retablo dedicado a San Juan Bautista que la reina encargó en 1498 a Juan de Flandes. La pieza hoy desmembrada, tan sólo se conservan cuatro tablas y fuera de Burgos, estaba compuesta por varias escenas en las que se desarrollaba la historia de San Juan Bautista. Como se sabe la reina sentía una especial predilección por el arte de este maestro al que consideró pintor de la corte y a quien se debe la autoría del famoso políptico<sup>26</sup>.

El interés por la pintura flamenca queda así mismo constatado en la catedral donde son varios los trípticos y tablas pintados por Memling, Van Eyck y otros pintores. Un flujo de artistas y obras reclamado también por los mercaderes, cuya actividad no cesó en el siglo XVI como lo prueba el retablo que la familia Gallo,

encargó a Ambrosius Bennon hacia 1540 para la iglesia de San Juan de Castrojeriz.

La calidad de estas obras, importadas directamente de los Países Bajos, influyó en los pintores locales que progresivamente y en la medida de sus aptitudes para la pintura fueron mimetizando este estilo. Sin duda el más avezado dentro del reino de Castilla fue Pedro de Berruguete, el cual logró una homogeneidad en la pincelada, un dibujo impecable y una transparencia en los colores que lo asimilaban sin perjuicio a los maestros flamencos (*fig. 14*).

Su calidad no pasó desapercibida a la reina Católica que le encargará en torno a 1500 la anunciación que aún hoy se conserva en la Cartuja y que muchos observan como su mejor pintura. Es difícil decantar la balanza hacia una de sus obras pues todas fueron magníficas.

Pedro Berruguete había dado origen a un modelo de retablo con predela en la que se ubicaban en paneles diferenciados profetas y reyes de Israel



Fig. 14. Pedro Berruguete. Anunciación. Cartuja de Miraflores, Burgos.

25. El profesor Payo Herranz advierte que la obra marca el inicio en la ciudad del gusto por piezas pictóricas procedentes de los Países Bajos. Una de las más interesantes por su antigüedad es la Virgen con el Niño de la Colegiata de Covarrubias pintada por el círculo de Jan van Eyck. Ver: IBÁÑEZ PÉREZ A. y PAYO HERNANZ R., *Ob. cit.* Burgos, 2008, p. 166. Sobre la pieza ver también: PORRAS GIL, M. C., "La Virgen del Libro". En: *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado. Quinto centenario de Isabel la Católica 1504-2004*, Madrid, 2004, pp. 464-465.

26. Sobre el políptico ver: ZALAMA, M. Á., "Felipe el Hermoso y las artes". en: ZALAMA, M. Á. y VANDENBROECK, P. (dirs) *Felipe I el Hermoso. La belleza y la locura*. Madrid, 2006, pp. 17-48. Del mismo autor: "La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel la Católica" en: *Boletín de Arte de la Universidad de Valladolid. BSAA- LXXIV*, Valladolid, 2008, pp. 45-66.

cuyo ejemplo se había fijado en Paredes de Nava. Pintó para la iglesia de Santamaría del Campo un retablo dedicado a la figura de San Juan Bautista, que si bien hoy se conserva incompleto, las tablas que han permanecido muestran la perfección en dibujo de este maestro; la recreación en los detalles, el cuidado de las telas y sus conocimientos perspectivos en la construcción de los espacios. También pintó hacia 1490 el retablo mayor de Covarrubias desaparecido en el siglo XVIII y la Misa de San Gregorio para la iglesia de Cogollos.

El estilo de Berruguete fue seguido por otros pintores como Alonso de Sedano, autor del retablo de Montenegro de Cameros (Soria). León Picardo quien junto al anterior, pinta una anunciación para el antiguo armario de las reliquias de la Catedral. El maestro de los Balbases al que se debe el Juicio Final para la iglesia de San Nicolás, o Diego de la Cruz.

Las facilidades que procuraba el fluido comercio entre los Países Bajos y Castilla fueron determinantes para favorecer la llegada de tablas pintadas en muchos casos encargadas por los mismos mercaderes para su disfrute personal. Sin embargo, lo que más admiraron los hombres bajo medievales fue la calidad y belleza de los tapices. Estas obras de altísimo precio venían todas de los talleres flamencos, eran obras que por su coste eran casi exclusivas de reyes nobles y prelados. La catedral contó con importantes series. En otras iglesias, como es el caso de Santa María del Campo, donde pueden verse dos magníficas telas con la historia de Escipión, los tapices llegaron por donación o regalo de los mismos reyes.

## 5. CASTILLA EN EUROPA. LA ACEPTACIÓN DE IDEAS, LA ADOPCIÓN DE GUSTOS, LA REPRESENTACIÓN DE UNA NUEVA REALIDAD

El fluido comercio organizado desde Castilla necesitaba de filiales en diferentes lugares de Europa a fin de agilizar los trámites. El procedimiento más frecuente para conseguir esta diversificación fue la de trasladar a diferentes miembros de una familia a aquellos enclaves que se consideraban fundamentales para controlar la ruta de las mercancías.

Los desplazados procuraron en todo momento integrarse en las sociedades que los acogieron emparentando por matrimonio con las familias locales y absorbiendo su cultura y tradiciones. A pesar de ello no olvidaron su procedencia al organizarse en comunidades que configuraban sus propios barrios y se regulaban a través de reglamentos específicos<sup>27</sup>.

Como ya se ha puesto de manifiesto, no era únicamente Brujas la ciudad que acogía a los mercaderes Castellanos, si bien era la ciudad en la que estaban en mayor número. También Amberes era un punto de referencia y fuera de los Países Bajos, Nantes en la Bretaña francesa<sup>28</sup>, Toulouse o Florencia<sup>29</sup>.

Entender el lugar y su cultura eran factores importantes a la hora de poder realizar negocios con sus gentes por lo que se produjo una importante simbiosis cultural que llevó a la práctica totalidad de estos hombres de negocios a apreciar

27. En Brujas, a finales de la Edad Media, la colonia de los castellanos era la más numerosa y la que había conseguido mayores privilegios al constituirse como una *gilda*. Tenían su propio barrio que se regía por unas constituciones específicas. A partir de 1414 la comunidad adquiere el derecho de tener su propia capilla en el convento de los franciscanos de la ciudad, con Felipe el Bueno se les concede el privilegio de contar con sus propios magistrados, y desde 1494 el monopolio sobre toda la lana y aceite que llegara de España a los Países Bajos. Ver CASADO ALONSO, H., *El triunfo de Mercurio. La presencia castellana en Europa siglos XV y XVI*. Burgos, 2006. También del mismo autor: *Castilla y Europa: comercio y mercaderes en los siglos XIV, XV y XVI*. Burgos, 1995 y *Señores, mercaderes y campesinos: la comarca de Burgos a fines de la Edad Media*. Valladolid, 1987.

28. Nantes, capital de bretaña y centro fundamental de exportación de sal. La primera familia castellana en asentarse allí fue la del burgalés Íñigo López de Arceo a comienzos del siglo XV. Arceo fue nombrado para negociar en 1430 con los duques de Bretaña la concesión del consulado, siendo nombrado primer cónsul y tesorero del mismo. Queda constancia en la ciudad de la presencia de familias burgalesas como Miranda, Lerma, Espinosa, Astudillo y la familia de los Aranda la cual construye su capilla funeraria en el desaparecido convento de los franciscanos de Nantes, donde los Miranda contaban con otra. Ver CASADO H., *Ob. cit.* Burgos, 2006, pp. 109.

29. El asentamiento de las familias castellanas en Florencia fue más tardío pues se llevó a cabo en torno a 1480 momento en el que la lana castellana barrió en los mercados a la inglesa así como la proveniente de los Abruzos. También en la ciudad los castellanos conformaron una comunidad con su centro de reunión y culto en la Capilla de los Españoles en Santa María Novella. Ver CASADO H., *Ob. cit.* Burgos, 2006, pp. 130-134.



los modelos allí imperantes. Los castellanos no actuaron en este sentido como gentes de paso, sino como ciudadanos del mundo que los había acogido. En este sentido y como manifiesto de su asimilación, levantaron en estos lugares capillas funerarias en las que enterrarse y palacios en los que vivir, como lo hacían sus familiares en el reino de Castilla.

Pedro de Salamanca contaba con una capilla en el convento de los Agustinos de Brujas, pero también la construyeron en Nantes en el convento de los franciscanos Los Miranda y los Aranda.

Paralelamente estas familias levantaron palacios Pedro de Salamanca, al que hemos citado como propietario de una suntuosa capilla, lo fue también de un no menos suntuoso palacio en Brujas; la Casa Negra, levantado en torno a 1513. La familia de la Torre erigió el suyo en un lugar próximo, como también lo hicieron los Malvenda, o los Gallo, poseedores estos últimos de uno de los más solemnes de la ciudad, el de las Siete Torres, hoy desaparecido.

La importante presencia de estas gentes que configuraban lo que se denominaba “la nación española” en distintos puntos neurálgicos del comercio europeo, especialmente en Brujas, determinó que en la toponimia urbana se encontraran alusiones a los castellanos, o españoles, como sucede en Brujas donde los castellanos formaban un barrio específico lo que determinó el cambio de algunos nombres de calles y plazas que pasaron a conocerse como calle de los españoles, malecón de los españoles o plaza de Bizcaya<sup>30</sup>. Incluso en algunos casos la nomenclatura adoptó el nombre de algún mercader concreto de origen burgalés, como es el caso de uno de los diques de la ciudad de Nantes denominado de André Ruis<sup>31</sup>.

Además la presencia castellana se materializaba a través de la casa de la “Nación española” o la casa de la “Nación castellana” que levantaban en los centros en lo que su presencia era continua. Se trataba de un edificio institucional en el que podían tomar posada los castellanos que lo precisasen y

donde podían encontrar un lugar para almacenar sus productos y lonjas en las que poder negociarlos.

Como se ha comentado, Castilla dotaba a los mercados del norte principalmente de lana de oveja merina a la que se añadían otros productos como hierro, aceite o cueros, volviendo a los mercados castellanos con paños manufacturados y objetos de carácter artístico como tapices y pinturas que contaban con una gran demanda en las ferias de Medina del Campo. Así el mercado artístico de origen flamenco se justifica en el gusto predominante por esta corriente plástica, priorizada por la monarquía, inicialmente por Juan II y posteriormente por Los Reyes Católicos, en especial Isabel, y seguida por la nobleza, el clero y los ricos comerciantes.

No eran piezas corrientes las que se ponían a la venta en Medina, todas las obras habían sido previamente seleccionadas por los agentes que los mercaderes tenían en el exterior y estos, acostumbrados a leer y apreciar los resortes expresivos y la calidad técnica de dichas realizaciones, eran capaces de distinguir lo más notable. Ya lo habían hecho al encargar de forma particular muebles, tapicerías libros o pinturas para ellos mismos. Era el caso de la familia Quintanadueñas que encargó a Memling el tríptico llamado de Jacques Floreins (*fig. 15*). en la actualidad en el Museo del Louvre. O la familia Sedano que contrató al pintor Gerard David en 1490 un retablo en el que junto a las imágenes religiosas estaba retratado Juan de Sedano y su esposa como donantes (*fig. 16*).

## 6. CONCLUSIONES

Tras este pequeño repaso no es de extrañar que Castilla y concretamente la Provincia de Burgos junto a Medina del Campo fuese el auténtico motor de los reinos hispanos unidos por los Reyes Católicos. Un motor económico propiciado por importantes familias dedicadas a los negocios las cuales promovieron un incesante viaje de todo tipo de productos entre los que se encontraban pinturas, tapices y otros objetos artísticos.

30. Ver: CASADO H., *Ob. cit.* Burgos, 2006, pp. 86-89.

31. Andrés Ruiz fue un comerciante burgalés a sentado en la ciudad de Nantes en 1537 fue prestamista del rey de Francia y uno de los agentes comerciales más importantes del momento. Ver: CASADO H., *Ob. cit.* Burgos, 2006, p. 109.



Fig. 15. Memling. Tríptico de Jacques Floreins. Museo del Louvre, París.



Fig. 16. Gerard David. Retablo de la familia Sedano. Museo del Louvre, París.

Pero también en este viaje fluyeron las ideas, el intercambio de pensamiento. Ideas complejas de la más alta filosofía que se habían completado y enriquecido gracias a los estudios realizados por las elites religiosas en las más importantes universidades del momento, como sucedió con Don Pablo de Santamaría al acudir a París para formarse en teología y doctorarse. Que habían progresado con el contacto de humanistas procedentes de diferentes reinos, principados o repúblicas, como queda reflejado en las referencias mutuas entre Alonso de Cartagena y Nicolás de Cusa, autor de un encendido halago a la muerte del obispo de Burgos.

Junto a estas grandes líneas que ordenan y justifican la razón del estado y la monarquía, se perfilaron otras que fueron conformando una conciencia estética que se identificaba con las formas desarrolladas en las artes de la Europa del Norte. Inicialmente también los grandes prelados castellanos y más concretamente burgaleses fueron determinantes a la hora de mostrar una imagen renovada del mundo gótico, leída a partir de la arquitectura Alemana y del resto de las artes atraídos por el lenguaje de los maestros flamencos. Preferencia que compartió la corona privilegiándose desde el reinado de Juan II las obras de dichos maestros, comportamiento que fue seguido por su hija la reina Isabel<sup>32</sup> y por los círculos nobiliarios más importantes del reino

Sin embargo, la difusión y divulgación de la nueva forma de ver las cosas y por tanto de entenderlas, estuvo también alentada por una nueva suerte de personas que eran capaces de hacer negocios sin que ello atentara su dignidad moral. Mercaderes que viajaban para conseguir productos exóticos y

32. Sobre la presencia del gusto flamenco en la monarquía ver: RABB THEODORE, K., "Predominan los gustos flamencos": reflexiones sobre el patrimonio artístico de España. En: *La Senda española de los artistas flamencos*. Madrid, 2009, pp. 83-92. SILVA MAROTO, P., *Pintura y pintores flamencos en la corte de Isabel la Católica*. En: *La Senda española... Ob. cit.*, Madrid, 2009, pp. 45-62.

colocarlos en diferentes mercados. A ellos se les debe el tránsito de mercancías entre las que estaban los objetos artísticos pero también el contacto constante con otros patrones culturales que ayudaron a conformar y difundir un nuevo sentido plástico sin el cual, sería difícil, como señala Calvo Serraller<sup>33</sup>, trazar la identidad artística española.

El éxito del modelo tenía que ver con su versatilidad semiótica, mostrando diferentes niveles de discurso que eran perfectamente asimilados por los distintos estamentos sociales, que además reconocían a través de los modelos su propio ideario. Para la iglesia las imágenes proyectaban mejor que ningún otro mecanismo el ideal religioso, mientras la nobleza apreciaba el refinamiento de las representaciones y la elegancia los personajes, valores de formaban parte de su propio modelo de comportamiento.

Para ambos el prototipo de representación basado en la grafía realista y en el análisis prolijo de los objetos, alimentaba una vía que llevaba a lo inalcanzable, a lo alegórico y lo desconocido alejando al espectador con quien se mantenía un diálogo distante. La sensibilidad flamenca, aportaba una nueva manera de mirar y comprender las cosas que como subraya Calvo Serraller<sup>34</sup> muestra los objetos de una forma semejante a una lente de aumento, nos permite acercarnos con la vista, pero al mismo tiempo se impide y rehuye lo táctil, haciendo prevalecer la visión mental produciendo un efecto de distancia reverente sin duda muy estimada por las clases nobiliarias pues era propia de los ceremoniales al uso.

Sin embargo, también en dichos modelos quedaban impresas las bases de un nuevo orden que comenzaba por sacar al hombre del anonimato convirtiéndolo a través del retrato en un individuo concreto. De la misma manera admite y reconoce la presencia de lo cotidiano; interiores que eran habitaciones propias de burgueses cargadas de honorabilidad pero también de sencillez, como en la que posan los Arnolfini, pintados por van Eyck, o el rincón de la estancia en la que reposa leyendo Santa Bárbara pintada por Campin (*fig. 17*).

Era el retrato de una sociedad “burguesa”, en la que a través de la dirección estética que definían



(fig. 17). Robert Campin. Santa Bárbara. Museo de Prado, Madrid.

las artes se reflejaban muchos de los cambios que estaban produciéndose y que podían advertirse en el nuevo orden articulado por una serie de familias mercantiles que reivindicaban la importancia del hombre y su participación en la historia. Un nuevo marco caracterizado por la apertura geográfica, la ruptura de fronteras y la construcción de la identidad europea en el que Castilla y los castellanos tuvieron un notable protagonismo.

33. CALVO SERRALER, F., *La huella de los flamencos*. En: *La Senda española... Ob. cit.*, Madrid, 2009, p. 13-20.

34. CALVO SERRALER, F., *Ob. cit.*, Madrid, 2009.