

## Vitalidad artística del Camino de Santiago en el siglo XVI

Mucho se ha escrito sobre la indudable trascendencia que el Camino de Santiago tuvo, desde el siglo XI, como canalización de la cultura y del arte europeo que se reunía en Francia para entrar en Aragón, en Navarra y en Castilla por varios puntos del Pirineo y, luego, florecer en estas regiones y en las de León y Galicia con monumentos impercederos. No pretendemos ahora comentar la importancia que tuvo esta ruta de relación internacional en aquellos siglos medievales. Nuestro propósito es el de señalar simplemente hechos que, a nuestro juicio, permiten prolongar la validez de esa corriente en pleno siglo XVI hasta que nuevas circunstancias históricas, que desarraigan el frondoso árbol de la peregrinación en sus países de origen, impiden cosechar sus frutos ubérrimos en nuestras tierras.

Los primeros años del siglo XVI presencian el lento caminar de los peregrinos jacobeos a lo largo de las rutas seculares, visitando los mismos santuarios, asistidos por las mismas instituciones benéficas y animados por análogas esperanzas que les movieron en siglos pasados. Sin embargo, en las lejanas tierras germánicas, que proporcionaban crecidos contingentes a la peregrinación, un hombre inquieto, Martín Lutero, inició un movimiento cuyas desfavorables repercusiones para la afluencia de peregrinos habían de manifestarse algunos años más tarde. En 1520 quedó consumada la ruptura de la cristiandad occidental y con ello se inició un período agitado por encarnizadas luchas entre los partidarios y los enemigos de la nueva situación. Se extendió la Reforma por Alemania y por Suiza, se consolidó a causa de diversas circunstancias, tanto religiosas como políticas, y el emperador Carlos V, cansado de tantas luchas, tuvo que reconocer la nueva situación con lo que se aseguró el triunfo protestante en muchas regiones del centro de Europa y en los estados del Báltico. En el Occidente europeo tampoco pudo evitar Carlos V la infiltración de las nuevas doctrinas en Holanda que prepararon la posterior difusión del calvinismo. En Francia se formaron ciertos núcleos que, más adelante, fueron causa de las guerras de religión, y en Inglaterra la Reforma tuvo carácter peculiar. Por causas no exclusivamente religiosas Enrique VIII llegó a la ruptura con Roma y, en 1534, proclamó que el monarca era la cabeza suprema de la Iglesia inglesa. Además, las frecuentes luchas mantenidas en esta época entre España y Francia por el predominio en Europa, perjudicaron también en gran manera a la peregrinación.

NOTAS.—No se detallan las tomadas de los siguientes libros, fundamentales para el tema, para no hacer excesivamente extensa y monótona esta referencia:

- A. LÓPEZ FERREIRO: *Historia de la S. A. M. I. de Santiago de Compostela*, vol VIII.
- L. VÁZQUEZ DE PRAGA, J. M.<sup>a</sup> LACARRA, J. URÍA: *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, C. S. I. C, Madrid, 1948.
- F. CHUECA GOITIA: *Arquitectura del siglo XVI*, Madrid, 1953.
- D. ÁNGULO INIGUEZ: *Pintura del siglo XVI*, Madrid, 1955.
- J. M. AZCÁRATE: *Escultura del siglo XVI*, Madrid, 1958.

Como lógica consecuencia de estos hechos desaparecieron los grandes contingentes de peregrinos ingleses que acudían por mar a La Coruña; disminuyeron los franceses y cesaron de llegar la mayor parte de los alemanes, muchos de ellos gentes de condición humilde que necesitaban pedir limosna para sufragar los gastos de su viaje. Estas circunstancias contrastaban con lo ocurrido pocos años atrás, a principios del siglo, cuando el año 1518 se imprimió en Brunswick un itinerario para el viaje desde esta ciudad hasta Compostela y, en 1520, Hermann Kunig von Nahe publicó en Nuremberg otro itinerario del viaje a Santiago, confirmando las abundantes noticias sobre viajeros en estos dos decenios.

De entre la heterogénea multitud de extranjeros que durante el siglo XVI vinieron a España, sea como peregrinos o como simples emigrantes de sus países de origen, vamos a efectuar una criba para separar a los artistas y entre ellos nos interesan especialmente los que aquí se establecieron, arquitectos y, especialmente, escultores, por hallar apropiado para sus trabajos el ambiente que la pujante España imperial de entonces les ofrecía. Quedan aparte, como pura anécdota, el proyectado viaje de Miguel Angel a Compostela en 1545, cuando ya contaba setenta años, y el que realizó, en 1549, el pintor y miniaturista portugués Francisco de Holanda que figuraba en el séquito del infante Luis de Portugal y no tuvo, que sepamos, ninguna consecuencia artística.

Ante todo debemos señalar un hecho interesante. La penetración de las nuevas corrientes artísticas europeas en la Península sigue dos caminos fundamentales. Los artistas italianos muestran preferencia por las zonas del levante mediterráneo y el mediodía andaluz, con penetraciones hacia el interior. Por un lado tenemos en la escultura a Domenico Fancelli, de formación florentina y romana, que tras hacer en Génova el sepulcro del arzobispo Diego Hurtado de Mendoza vino a Sevilla para colocarlo en la catedral el año 1510. Recibió en seguida el encargo para el sepulcro del príncipe Juan (1513), hoy en Santo Tomás de Avila, y luego el de los Reyes Católicos (1517) en la Capilla Real de Granada. El año siguiente contrató los de Felipe el Hermoso y Juana la Loca y el del cardenal Cisneros, que no llegó a realizar, pues murió en Zaragoza en 1519, sucediéndole en los encargos Bartolomé Ordóñez, burgalés pero formado y activo en Italia. También trabaja en Sevilla hasta su muerte en 1528 el florentino Pietro Torrigiano, de agitada vida, y en Granada Jacobo Florentino el Indaco, también arquitecto, que murió en 1526<sup>1</sup>.

Cosa parecida podemos señalar con respecto a la arquitectura, con ejemplos tan interesantes como el castillo-palacio de La Calahorra (Granada), construido por italianos entre 1509-1512; el patio del castillo de Vélez Blanco (Almería), labrado entre 1506 y 1515 por artistas de igual origen, y las obras iniciadas en Murcia por Francisco Florentín y continuadas por el citado Jacobo Florentino. También cabe citar en la pintura los ejemplos representados por Pablo de San Leocadio, activo en la zona valenciana hasta el promedio de la segunda década del siglo, y por Fernando Yáñez y Fernando de los Llanos que, aunque castellanos de nacimiento, se habían formado en Italia y aquí propagaron la influencia leonardesca.

En cambio la situación era diferente en el norte de España durante este tercio del siglo. Los artistas de procedencia centroeuropea, germánica o francesa, se hallan preferentemente en el tercio septentrional de la península y con

<sup>1</sup> J. HERNÁNDEZ PERERA : *Escultores florentinos en España*, Madrid, 1957.

mayor densidad y calidad hacia su sector occidental, es decir el espacio recorrido por el Camino de Santiago y su inmediata zona de influencia. En Burgos, la capital artística de Castilla la Vieja a fines del siglo XV, se introdujo también tempranamente el Renacimiento, pero los innovadores no son aquí italianos sino franceses o europeos del norte, que aportan versiones más impuras y mejor asimilables de las nuevas formas.

A principios del verano de 1498 llegó a Burgos como peregrino, de paso para Compostela, un francés de nombre Felipe que procedía de la diócesis de Langres, en la Champaña, es decir, del Norte. Debía de ser joven entonces y desconocido, pero consiguió se le encargase la realización de uno de los relieves que debían decorar el trasaltar mayor de la catedral burgalesa. Es el del Camino del Calvario y lo realizó pronto, con detalles ya renacentistas y un nuevo estilo que debió gustar, pues el siguiente año 1499 recibió el encargo de otros dos relieves para el mismo trasaltar, de manera que habiendo venido de paso se quedó aquí por todo el resto de su vida, que se extinguió plácidamente en Toledo el año 1542. Se le llamó Felipe Bigarni o el Borgoñón, y fue hombre muy famoso en su tiempo, reposado, sereno y virtuoso, considerado como uno de los mejores artífices de Castilla y, como tal, con numerosos encargos de escultura y algunos para obras arquitectónicas, sin moverse casi de esta zona, pues, entre otros lugares, trabajó en Salamanca, Palencia, Santo Domingo de la Calzada, Haro, Casalarreina, Valladolid y Toledo, sin dejar de mostrarse activo en Burgos donde están muchas de sus obras más importantes. Su influencia y la del taller que organizó se extendió, además de la inmediata zona burgalesa a las comarcas de Palencia, la Rioja, Vascongadas y Valladolid. Entre sus colaboradores podemos citar al escultor Matías Francés, que trabajó en Nájera, y al pintor León Picardo que policromaba, según parece, sus esculturas. Este era natural de Saint-Omer, en Francia, y sus noticias en Burgos se extienden entre 1513 y 1541, fecha en que murió<sup>2</sup>. Fue criado y pintor del Condestable de Castilla, casó en Burgos con Catalina de Basarto y aquí realizó importantes obras, en parte conocidas, siguiendo las normas de los rafaelistas flamencos, especialmente de Van Orley, adquiriendo fama suficiente para justificar el hecho de que Diego de Sagredo, al escribir sus «Medidas del Romano», que es nuestro primer tratado sobre el renacimiento artístico, le tomase como interlocutor en los diálogos de su obra.

En la zona vasconavarra y aragonesa no faltan tampoco los artistas europeos septentrionales. El francés Pierre Picart intervino, entre 1545 y 1548, en los cuatro decorados pilastrones de la fachada de la Universidad de Oñate y contrató, en 1563, el retablo de San Juan, Estella, cuya imaginería fue realizada en su mayor parte por el escultor Fr. Juan de Beauvais. El flamenco Guiot de Beaugrant, algo relacionado con Juni, se halla activo en Vizcaya entre 1530 y 1549. Aquí se realizan también siguiendo modelos flamencos, las laudas sepulcrales en bronce que se importaban de Flandes desde el siglo XV y cuyo tipo degenera y se simplifica en el siguiente siglo XVI<sup>3</sup>. En la zona navarra, a partir de 1530, comienza a surgir la potente y compleja escuela en que, a la influencia francesa se añaden las castellanas, procedentes de Vascongadas y la Rioja, y la aragonesa<sup>4</sup>. Francés es el maestro Esteban de Obay que estaba ya

<sup>2</sup> D. ANGULO: *León Picardo*, Arch. Esp. de Arte, 1945, p. 84 - 96.

<sup>3</sup> F. SESMERO PÉREZ: *El arte del Renacimiento en Vizcaya*, Bilbao, 1954.

<sup>4</sup> J. E. URANGA: *Retablos navarros del Renacimiento*, Pamplona, 1947.

en Tudela en 1519, trabajando en la sillería del coro en colaboración con otros artistas franceses, nacionalidad que también era la de Pierres del Fuego, natural de Beauvais, activo en la comarca de Tudela hacia 1535, y la de Baltasar de Arras, también llamado Baltasar Febre, que trabajó asimismo en Tudela y en 1537 contrató un grupo del Santo Entierro, en alabastro, para la iglesia de Roncesvalles. También debía de ser extranjero el Juan Gumet que, en 1561, contrató la sencilla sillería de coro de la iglesia de Los Arcos. Relacionado con el arte aragonés está el maestro Jorge de Flandes que se cita como vecino de Sangüesa en 1554, población donde murió en 1586, y en cambio se muestran influidos por lo castellano los maestros franceses Metelin y Jacques Tomas cuya obra más importante es el retablo de Mendavia, tallado hacia 1545. También debemos indicar que en Pamplona se estableció, a mediados de siglo, el pintor Bernat de Flandes, de escasa valía.

En 1557 se contrataba con el escultor Arnao de Bruselas la iniciación del trascoro de la Seo de Zaragoza. Se encargó de hacer las historias en relieve y las figuras de niños, correspondiendo a Juan Sanz de Tudelilla la realización de toda la labor decorativa. Arnao de Bruselas hizo también el retablo de Alberite (Logroño) y se le atribuye el retablo de Santa María del Palacio, en Logroño, todo lo cual contribuye a que sea considerado como uno de los más importantes escultores activos en la Rioja durante este período.

León es otro gran centro artístico en la ruta de las peregrinaciones. Era lugar de concentración de peregrinos, pues a los que venían por la ruta principal había que agregar los procedentes de otros territorios meridionales que subían hacia el norte por la vía Valladolid-Mayorga, y también algunos que, habiendo hecho el viaje a Compostela por la vía de la costa cantábrica pasaban antes por Oviedo, concentrándose todos en León. En esta ciudad y en su comarca trabajaban numerosos maestros extranjeros entre los que destacan Guillén Donzel, Juan de Angers y Juan de Juní. Este es el más importante. Nacido según todas las probabilidades en Francia y formado seguramente en Italia, apareció en León hacia 1533 cuando contaba unos treinta años<sup>5</sup>. Aquí trabajó en la decoración de la fachada del gran convento de San Marcos, de la orden de Santiago, y su talento le permitió crear una escuela cuyo influjo se extendió hacia Galicia. Desde 1541 se estableció en Valladolid y ya no dejó esta ciudad donde murió en 1577. Sus compañeros y seguidores Guillén Donzel y Juan de Angers realizan, solos o en colaboración, diversas obras en León como la sillería de coro de San Marcos (1542), el trascoro y puertas del claustro de la catedral y sendos retablos para Valencia de Don Juan y el monasterio de Tríanos, que hoy se conserva en Sahagún, y algunos otros.

Reflejo de la sillería de San Marcos es la del coro de la Catedral de Astorga, ejecutada entre 1547 y 1552 por varios maestros, algunos de ellos extranjeros como Nicolás de Colonia y Roberto de Memorancy. Jacques Bernal hizo en León un retablo para Castroverde del Campo, tasado en 1529 por Francisco Giralte y Pedro Flamenco. También parece que fue en León donde inició su fecunda labor por tierras españolas, hacia 1535, el inquieto y desgraciado Esteban Jamete, entallador e imaginero natural de Orleans cuyo arte sobresalió en el famoso arco de acceso al claustro, en la catedral de Cuenca,

<sup>5</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Juan de Juní*, Madrid, 1954.

que lleva su nombre<sup>6</sup>. Finalmente en León debió de nacer, hacia 1530, Esteban Jordán, el escultor de mayor prestigio de la escuela vallisoletana en el último tercio del siglo que fue, según parece, hijo de un escultor francés del mismo nombre que aquí trabajaba con Juan de Juni<sup>7</sup>.

En el taller palentino trabajaron numerosos artistas extranjeros que vitalizaron y diversificaron la escuela al lado de los grandes maestros como Miguel de Espinosa, Francisco Giralte y los Corral de Villalpando. Entre los más destacados figura Juan de Cambray, autor de varias obras, generalmente con la colaboración de otros artistas como Pedro de Flandes y Mateo Lancrin en el retablo de Boadilla del Camino (Palencia). En 1566 había fallecido ya y su mujer, Ana Martínez, estaba casada de nuevo con Cobos de Flandes. También se mencionan un Juan de París y Giralte de Bruselas.

De una manera similar fue introducido por artistas extranjeros el Renacimiento en Galicia, como señala Azcárate, en el segundo decenio del siglo. Eran nórdicos en su mayoría que posiblemente llegaron a Santiago como peregrinos y se vieron favorecidos por las numerosas obras artísticas emprendidas por el gran arzobispo Alonso de Fonseca. Ya a principios del siglo, bajo el patronato de los Reyes Católicos, se inició la construcción del Hospital Real según proyecto de Enrique de Egas. Iniciado en 1501 fue concluido en lo esencial diez años después, quedando por hacer obras decorativas como la gran portada principal, contratada en 1520 por los maestros franceses Martín de Blas y Guillén Colás, ambos fallecidos en 1522, o las diversas obras realizadas en la capilla en que intervinieron Petit Juan y Cornelis de Holanda, escultores, posiblemente el rejero Juan Francés y el maestro de pintar vidrieras Sixto de Frisia, quien, en 1525, pintó la de la sacristía, que representa al apóstol Santiago. De ellos el más sobresaliente es Cornelis de Holanda cuya actividad se conoce por tierras gallegas entre 1521 y 1547. Trabajó en Orense y quizás se le deba el retablo mayor de la catedral; luego en Santiago realizó sepulcros y retablos y más adelante en Lugo, entre 1531 y 1534, hizo el retablo mayor de la catedral; nuevos trabajos en Santiago y el año 1541 se trasladó a Pontevedra, donde está documentado hasta 1547 en los trabajos de la monumental fachada de Santa María la Grande.

En el segundo tercio del siglo continúan llegando a Compostela los entalladores e imagineros extranjeros, pero se han perdido en su mayor parte las obras que nos hubieran permitido juzgar de su valía. Se citan el flamenco Claudio Loqui, en Santiago y en Lugo a mediados del siglo; Antonio de Malinas, en Pontevedra, por las mismas fechas y Gil Probot que, en 1540, contrató la desaparecida sillería del coro del monasterio de Sobrado de los Monjes. También, en 1539, el rejero Pedro Flamenco, vecino de León, contrató con el maestre Guillén las rejas de la capilla mayor y el coro de la catedral de Santiago que cobraron en 1546.

En el último tercio del siglo XVI triunfa en toda España el manierismo italiano que llega a las diversas escuelas por varios conductos, favorecido su triunfo por la creación de una escuela cortesana en torno a las obras emprendidas por Felipe II, gran admirador de la antigüedad clásica y de los manieristas italianos. El centro de gravedad del país cambia de emplazamiento. Una

<sup>6</sup> J. DOMÍNCUEZ BORDA: *Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete*, Madrid, 1933.

<sup>7</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Esteban Jordán*, Valladolid, 1952.

serie de desastres económicos, acentuados por las constantes luchas en Flandes y por la persistente enemistad de Inglaterra, determinaron el abandono de viejas rutas comerciales cantábricas en beneficio de Sevilla y de la orientación hacia las Indias. El hecho decisivo fue el fracaso de la expedición representada por la que se llamó Armada Invencible, en el verano de 1588. Tras ello no debe extrañarnos que los ingleses, al año siguiente, efectuasen una terrible incursión por las costas gallegas que provocó la ocultación de las reliquias del Apóstol en la catedral compostelana, con tanto secreto que se perdió la memoria de su exacto paradero y no fueron halladas nuevamente hasta 1879.

El arte halló entonces sus centros directivos y sus creadores hallaron campo propicio para sus trabajos en las ciudades andaluzas, Sevilla y Granada especialmente; en Valladolid, donde se concentra la vitalidad castellana, y en el foco cortesano de Madrid, cada día más importante. Mientras tanto en estos finales del siglo XVI son escasas las noticias referentes a nuevas llegadas de artistas por el tradicional Camino y los pocos conocidos son de importancia secundaria.

#### MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS A LO LARGO DEL CAMINO DE SANTIAGO.

Si las notas precedentes pueden servir para dar una idea de la afluencia de artistas traspirenaicos y de sus aportaciones para la mayor brillantez del arte hispánico en que todos acabarán fundiéndose, la darían incompleta y errónea si se creyera que eran ellos solos los que marcaban la pauta y señalaban las sendas por las que discurría la evolución estilística en esta centuria. Para aclarar perfectamente los conceptos consideramos que será útil ahora emprender «1 Camino y, a grandes rasgos, comentar las más destacadas obras de arte de nuestro siglo XVI que en él florecieron y lo embellecieron de manera permanente.

Por la entrada aragonesa, la catedral de Jaca se enriqueció en esta época con la capilla de San Miguel, obra perfectamente arquitectónica del florentino Juan de Moreto entre 1521 y 1523, que dispuso con proporción y medida un soberbio arco de triunfo en la entrada donde todos los elementos responden a su función. Contó para ello con importantes colaboradores, tanto para la portada como para el retablo del interior, en los escultores Gabriel Joly y Juan de Salas<sup>8</sup>. Del último tercio del siglo es el retablo de la Trinidad, una de las creaciones más grandiosas de la escultura española según frase de Camón Aznar, labrado por el miguelangelesco Juan de Anchieta algo antes de 1578, cuya influencia se mantuvo poderosa y activa por tierras vasconavarra y aragonesas hasta bien entrado el siglo XVII<sup>9</sup>.

Por el acceso navarro, en Pamplona, Esteban de Obray estaba, en 1540, al frente de la obra de la sillería del coro de la catedral, donde también se hacía la reja del presbiterio, a principios del siglo, por el francés Guillermo Ervenat y se tallaba en el último cuarto de la centuria el retablo mayor, hoy en la moderna iglesia de San Miguel, por Pedro González de San Pedro, uno de los mejores discípulos de Juan de Anchieta. Con la portada que antiguamente fue del Hospital y hoy es del Museo de Navarra, fechada en 1556, y por la que

<sup>8</sup> F. ABBAD RÍOS: *Estudios del Renacimiento aragonés*. Juan de Moreto, Arch. Esp. de Arte, 1945, p. 317 - 346.

J. CAMÓN AZNAR: *El escultor Juan de Anchieta*, Pamplona, 1943.

debemos suponer frecuente el paso de los peregrinos, se documenta la presencia de un desconocido artista, seguramente francés, que estaría formado en el círculo de Toulouse, pues es distinta de lo corriente en lo español coetáneo y se relaciona directamente con lo de aquella ciudad en esta época.

En las sucesivas etapas del Camino por tierras navarras hallamos varias de las mejores obras del Renacimiento en esta región. Interesante es el retablo mayor del pueblo de Ororbia, obra probable de una artista septentrional, amigo del paisaje y ameno expositor de pormenores en las tablas con la historia de San Julián que lo constituyen, particularmente interesantes a nuestro objeto la que se refiere al pobre peregrino, con las insignias compostelanas, amorosamente trasladado por el santo a su casa, y la que representa la construcción de un edificio, iglesia u hospital, bajo su dirección. En Estella fue pintado a mediados del siglo el retablo de San Bartolomé y Pierre Picart contrató el retablo de San Juan, el año 1563. En Los Arcos queda citado ya el contrato de la sillería del coro con Juan Martín Gumet, en 1561, y debemos añadir la excelente portada septentrional, plateresca, de Juan de Landernain, y la esbelta torre. Más interés escultórico que arquitectónico tiene el claustro del monasterio de Irache, de estructura gótica todavía que resulta retrasada ya en la fecha de 1540 en que lo comenzó Martín de Oyarzábal quien lo dirigió hasta 1545, siendo concluido por Miguel de Gaztañaga desde 1569 hasta 1586. Su deliciosa ornamentación se ha supuesto obra de un maestro Hernando. Finalmente, en Viana sorprende la imponente fachada de la iglesia de Santa María, idea de raíz clásica tratada como un retablo. Fue contratada por el imaginero Juan de Goyaz, en 1549, continuada por Juan de Ochoa de Arranótegui a partir de 1556 y debió de terminarse hacia 1567<sup>10</sup>. En su escultura hay relación con lo castellano coetáneo y como solución monumental de una fachada tuvo amplia descendencia en el barroco (Mues, Logroño, Alcañiz, Murcia, etc.).

Al dejar tierras navarras muy pronto los peregrinos daban vista a la ciudad de Logroño, donde se construyó en esta época la iglesia de Santiago, pero más importante es el retablo de Santa María del Palacio, quizá de Arnao de Bruselas, que también sería el autor de la sillería de coro de Santa María la Redonda. Más adelante, en Nájera, fue construido de 1517 a 1528, el claustro de Santa María la Real, de transición gótico-renaciente, que tiene sus ventanales, todavía góticos, decorados con caprichosas tracerías de gruesos derivados de lo burgalés y con seguridad posteriores a aquellas fechas. Nuevos y potentes efluvios burgaleses se advierten en la catedral de Santo Domingo de la Calzada, ampliamente restaurada a partir de 1529 por el arquitecto Juan de Rasines que estaría quizá asesorado por el famoso Felipe Bigarny; ambos habían colaborado ya en el templete de tendencias góticas construido en 1513-1514 para cobijar el sepulcro del santo. La sillería del coro es obra de Andrés de Nájera a partir de 1521, con la colaboración de un nutrido grupo de ayudantes, en su mayoría formado en Burgos. La capilla de la Magdalena, la más bella y rica del templo, luce primorosa reja del burgalés Cristóbal de Andino y un sepulcro atribuido en su traza a Felipe Bigarni, y en la capilla mayor se halla el retablo contratado por Damián Forment en 1537, dejado sin concluir a su muerte en 1540 y acabado por sus discípulos en 1545, donde por primera y única vez este gran maestro valenciano siguió la traza de los retablos castellanos.

<sup>10</sup> T. BIURRUN : *La portada de Santa María de Viana*, Príncipe de Viana, IV, 1941, p. 24-53.

Burgos fue el principal centro artístico de Castilla en la primera mitad del siglo. Estaba en la confluencia de dos grandes caminos medievales a Santiago. Por un lado se hallaba al final de la ruta que venía de Puente la Reina y Nájera, y por otro, a partir de la incorporación de Alava y Guipúzcoa a Castilla en el siglo XIII, en el término del camino que, por Miranda de Ebro, Irún y Bayona, la ponía en comunicación directa con Francia. Su vida comercial continuó ahora la pujanza conocida en el siglo XV. El principal negocio era la exportación de lanas a Flandes, pero una serie de circunstancias ya señaladas, determinaron un rápido declinar de este movimiento en la segunda mitad del siglo XVI, y de ello es reflejo lo que cuenta Enrique Cook, arquero de Felipe II, al narrar su visita a la ciudad el año 1592 <sup>11</sup>.

Además de Felipe el Borgoñón, ya citado, dan empuje al nuevo movimiento artístico en Burgos otros artistas. Va perdiendo terreno la categoría destacada que antaño se concedía a Francisco de Colonia, último vástago de la señalada familia que aquí dejó insuperables ejemplos del último gótico en el siglo XV. Cuando se analizan sus obras se advierte su inhábil adaptación de lo que no llegó a comprender ni asimilar. Diego de Siloé hubiera podido ser la gran figura, pero después de haber construido la maravillosa Escalera Dorada en la catedral de Burgos y algunas otras obras de escultura, pasó a otros horizontes, a tierras andaluzas, donde el porvenir se presentaba con mayores esperanzas. La primacía se va concediendo a Nicolás de Vergara, hijo del maestro vidriero de la catedral Arnao de Flandes, a causa de las obras primerizas, a partir de 1511, que la actual investigación le adjudica <sup>12</sup>. No podemos detallar aquí los monumentos con que el siglo XVI enriqueció a la ciudad o engalanó lo que ya era preciosa joya, así en la catedral como en su guirnalda de iglesias, pues son tantos los retablos, sepulcros y palacios que la sola enumeración sería fatigosa, pero sí vamos a detenernos en un monumento que desde nuestro punto de vista es fundamental. Se trata del Hospital del Rey, fundado por Alfonso VIII en el siglo XIII, en los alrededores de la ciudad y no lejos del monasterio de Las Huelgas. Fue reconstruido en gran parte en tiempos del Emperador Carlos, cuyas armas y emblemas aparecen con frecuencia. Lo más antiguo de esta etapa es la puerta de Romeros (1526) y lo más interesante el fastuoso pórtico de cinco arcos (hacia 1540) que sirve de entrada a la iglesia, composición afortunada, ligera y elegante que acentúa sus primores en el ático que corona el arco central, cubiertos por decoración que muestra directa descendencia francesa. No le ceden en interés los batientes de la puerta de la iglesia que en sus paneles bajos presentan a un caballero penitente entre Santiago y San Miguel, en el uno, y a un heterogéneo grupo de peregrinos en marcha, en el otro, respondiendo a un estilo vigoroso e intenso que refleja los de varias grandes figuras del renacimiento burgalés.

Obras menores van señalando el transcurrir del siglo por las sucesivas etapas del Camino hasta que en Carrión de los Condes surge otro monumento insigne: el monasterio de San Zoilo, acogedor refugio de peregrinos, cuyo claustro trazó e inició, en 1537, Juan de Badajoz, artífice que hallaremos de nuevo más adelante, en León, repitiendo lo que aquí consiguió en una serie de

<sup>11</sup> M. BASAS FERNÁNDEZ: *Mercaderes burgaleses del siglo XVI*, Boletín de la Institución Fernán González, XI (1954-1955), p. 55 - 67 y 156 -169.

<sup>12</sup> M. MARTÍNEZ BURGOS: *Nicolás de Vergara*, cantero, Arch. Esp. de Arte, 1950, p. 303-333.

hallazgos decorativos que le permitieron magnificar estructuras pretéritas con nueva vitalidad. El inagotable temario de figuras, medallones y escudos, cartelas y cintas que rellenan los plementos de sus bóvedas de crucería lo veremos utilizando en otros monumentos que dirigió.

En León se inició ya a principios del siglo XVI un foco artístico que adquiere desarrollo y muestra características propias apenas iniciado su segundo cuarto, gracias a la importancia de los edificios que entonces se construyen en la ciudad y a la personalidad de los maestros que dirigen el esfuerzo y la voluntad de los múltiples artífices, españoles o extranjeros, que intervienen en su realización. Como otra manifestación de la vitalidad hispánica en el reinado de los Reyes Católicos se había iniciado la construcción, para la orden de caballeros de Santiago, del convento de San Marcos, que no halló pleno desarrollo hasta los tiempos del emperador Carlos<sup>13</sup>. En la iglesia, Juan de Orozco no hizo más que repetir el modelo habitual del último gótico sin asimilar bien las novedades renacentistas. La fachada, esmaltada de veneras en su parte alta, hubiera resultado grandiosa, pero no se concluyó, y hoy está como simple indicio de lo que pudo haber sido. Más adelante, en el segundo cuarto del siglo, se reanimó la empresa y a su calor se reunió en León un interesante núcleo artístico dirigido por Juan de Badajoz el Mozo, entre 1515 y 1560 aproximadamente, que contó con excelentes colaboradores. Muchos de ellos eran franceses como Juan de Juni y Guillén Donzel, cuyo influjo, como sugiere Chueca, posiblemente inspiró la curiosa composición de esta fachada de San Marcos, con recuadros repetidos, separados por pilastras y columnas abalaustradas, unos abiertos con ventanas o balcones y otros macizos, y todos enriquecidos por primorosa decoración plateresca a base de medallones, frisos y guirnaldas. Paralelamente, hacia 1540, Juan de Badajoz dirigía la construcción del trascoro de la catedral donde también luce un exotismo compositivo que se ha explicado por la colaboración de aquellos artífices extranjeros que prodigaron en él los grutescos y los frisos con escenas bíblicas, de finísimos detalles, modelando la piedra con perfección de orfebres, que alcanza su punto máximo en las Genealogías labradas en las jambas del arco central. No vamos a detallar otras obras de Juan de Badajoz en esta ciudad, pero sí destacar su renovación del claustro de la catedral. En él desarrolló la riqueza ornamental iniciada en el claustro de San Zoilo de Camón, con las gruesas y complejas tracerías de sus bóvedas descansando en hermosas repisas, enriquecidas en sus claves con medallones y con los plementos rellenos con escudos y cartelas, cintas y más medallones en que se explaya la facundia decorativa del artífice y de sus ayudantes. Da acceso al claustro una portada construida en 1538 en la que lo mejor son los batientes de la puerta, en madera de nogal, con finísimos pormenores, tanto en los paños decorativos como en los relieves, entre ellos uno con el apóstol Santiago, que los decoran y en los que Gómez-Moreno considera probable la intervención de Juan de Juni y de Juan de Angers.

Otra etapa del Camino de Santiago, Astorga, merece también nuestro comentario puesto que aquí se inicia, con una obra insigne, la penetración de las formas del manierismo romano derivado de Miguel Angel, de importancia decisiva para la evolución del arte castellano en el último tercio del siglo. La innovación llegó por mano de Gaspar Becerra, pintor, escultor y arquitecto, nacido en

<sup>13</sup> M. GÓMEZ - MORENO : *Catálogo Monumental de España*. Provincia de León, Madrid, 1925.

Baeza y educado en Italia, de donde regresó en 1557. Al año siguiente consiguió ya el contrato para el retablo mayor de la catedral de Astorga, que se terminaba en 1562 y tuvo amplia descendencia, tanto por su traza como por su correcta ejecución y las innovaciones iconográficas que aportaba<sup>14</sup>.

Finalmente, en Santiago de Compostela, por impulso de los Fonseca, se reanima en esta centuria la actividad artística y la ciudad recobra la capacidad rectora que le permite ponerse a la cabeza del arte y de la cultura regional. La catedral permanecía prácticamente igual que al extinguirse el gran impulso románico representado por el maestro Mateo, y durante los siglos XIII, XIV y XV las adiciones y mejoras en el edificio fueron de escasa entidad. Se concentraron especialmente en el costado meridional, donde se construyó un pequeño claustro que, por su mezquindad y estado ruinoso, fue mandado derribar por el gran arzobispo Alonso III Fonseca. En 1518 se reunió en Compostela una junta de insignes arquitectos formada por Juan de Alava, Gil de Hontañón, Juan de Badajoz y Alonso de Covarrubias para estudiar la obra del nuevo claustro, con sus crujías y numerosas dependencias auxiliares alrededor que, en todo, fuera digno complemento de la gran basílica. Juan de Alava llevó la obra a ritmo acelerado entre 1521 y 1527, construyéndola en su mayor parte con bastantes recuerdos góticos. Murió en 1527 y su continuador, Rodrigo Gil de Hontañón, construyó dos de las fachadas exteriores del gran edificio claustral con los elementos propios de la arquitectura plateresca empleados con severa nobleza. La fachada oriental o de la plaza de las Platerías, se ha considerado justamente como el mejor ejemplo del estilo renacentista en Galicia. La construcción de lo restante, en el sector occidental, se realizó a ritmo más lento y no fue concluido hasta 1590<sup>15</sup>.

Indiscutible consecuencia de la peregrinación es el Hospital Real, ya mencionado, el más importante de los fundados por los Reyes Católicos. Dio las trazas maestre Enrique Egas y una parte importante fue construida entre 1501 y 1511, pero la concepción amplia y grandiosa del edificio no pudo completarse en este siglo, y hubo que esperar a la renovada vitalidad compostelana del siglo XVIII para darle fin. Junto a sectores donde luce un gótico exuberante, como en la capilla, hay otros donde se advierte un renacimiento mal asimilado y aplicado con falta de personalidad, como ocurre en la portada, debida, como queda dicho, a los franceses Martín de Blas y Guillen Colás hacia 1520. Mejor ordenación arquitectónica enlazada ya con un temprano purismo renacentista hallamos en la fachada del Colegio Mayor de Fonseca, o de Santiago Alfeo, fundado en 1525 por Alonso II Fonseca, arzobispo de Santiago y luego de Toledo. El proyecto inicial fue de Juan de Alava, modificado por Alonso de Covarrubias a quien se debe seguramente la rica composición de esta portada. También son de esta primera mitad del siglo otras manifestaciones artísticas compostelanas, diversas y valiosas, como el sepulcro del maestrescuela Diego de Castilla por el escultor Arnao de Flandes, o el del canónigo Rodríguez Agustín, obra de Cornielles de Holanda, sin olvidar la magna custodia procesional, labrada en León por Antonio de Arfe entre 1539 y 1546.

Más adelante la vitalidad compostelana alcanza solamente a pequeñas obras,.

<sup>14</sup> E. TORMO: *Gaspar Becerra*, Bol. de la Sdad. Esp. Excursiones, 1912, p. 65-97 y 1913, p. 117-157 y 245-265.

<sup>15</sup> M. CHAMOSO LAMAS: *Sobre la arquitectura plateresca en Compostela*, Boletín de la Rl. Academia Gallega, 1956.

en la catedral y en la ciudad, obras sin jugo y sin particular aroma de un árbol secular que no verá reanimada su savia vital y su potencia creadora hasta la renovación general de la vida española en el siglo XVIII. Pese a su aparente importancia tanto las creaciones del polifacético Juan Bautista Celma en la catedral, como el Hospital de San Roque, fundado en 1567, y la ambiciosa fachada de la iglesia de San Martín Pinario, contratada en 1598, por Mateo López y Benito Araujo, son obras secundarias y sin real importancia que cuentan muy poco en la evolución general del arte español.



Como consecuencia y resumen de las notas que preceden consideramos que pueden ser establecidos algunos hechos que merecen ser subrayados:

1.º Los artistas de regiones occidentales o centroeuropeas venidos a España, siguiendo posiblemente la ruta secular del Camino de Santiago durante la primera mitad del siglo XVI, se establecieron con preferencia en la región noroccidental de España, y ejercieron aquí una considerable influencia en la expansión de las nuevas tendencias renacentistas. La mayoría desarrolló su actividad en esta región y algunos, tras iniciar en ella su contacto con la vida artística española, pasaron a establecerse en otras regiones peninsulares.

2.º Hubo también algunos maestros españoles, como Juan de Badajoz el Mozo, que desarrollaron una actividad con características propias, prácticamente limitada a esta zona geográfica, y

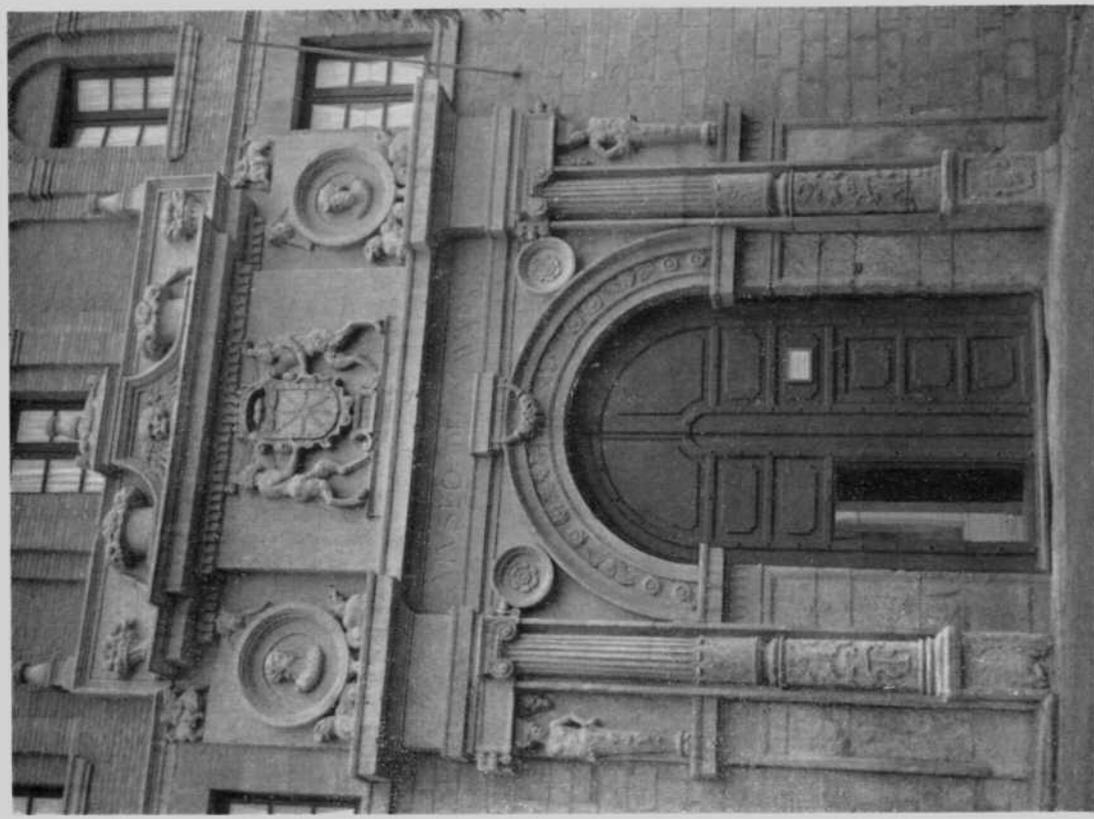
3.º En términos generales puede decirse que esta región dejó de hacer aportaciones de interés al acervo artístico español cuando languideció la vitalidad del Camino de Santiago en la segunda mitad del siglo. Sus centros principales se debilitan y la capitalidad artística de la zona pasa a otras ciudades situadas más al sur.

SANTIAGO ALCOLEA



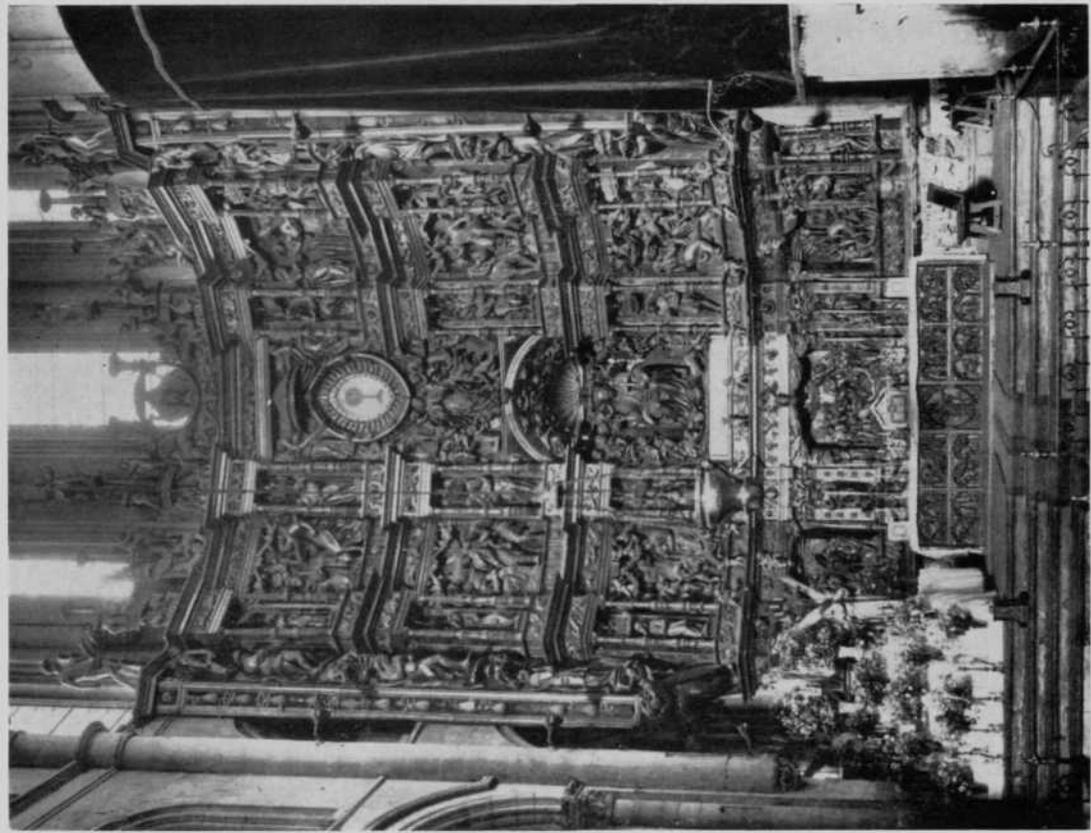


Catedral.— Retablo de la Trinidad, por Juan de Anchieta

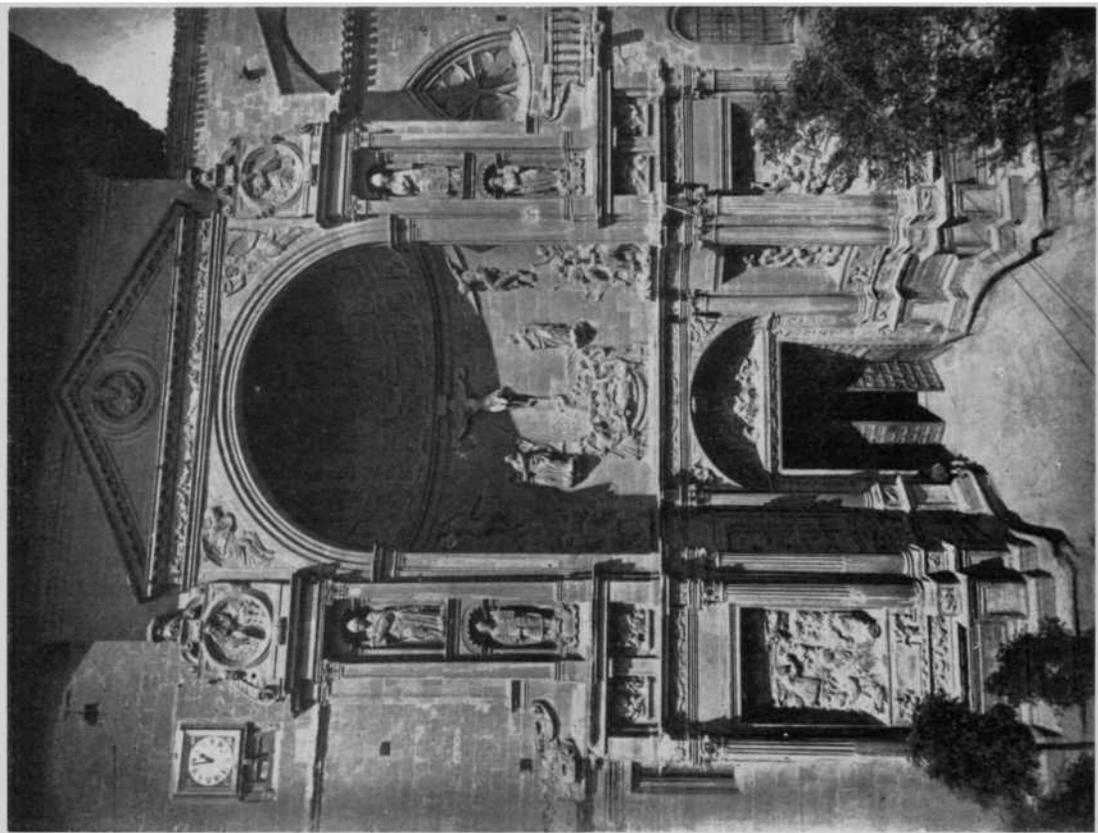


Pamplona.— Antigo Hospital, hoy Museo de Navarra. Portada



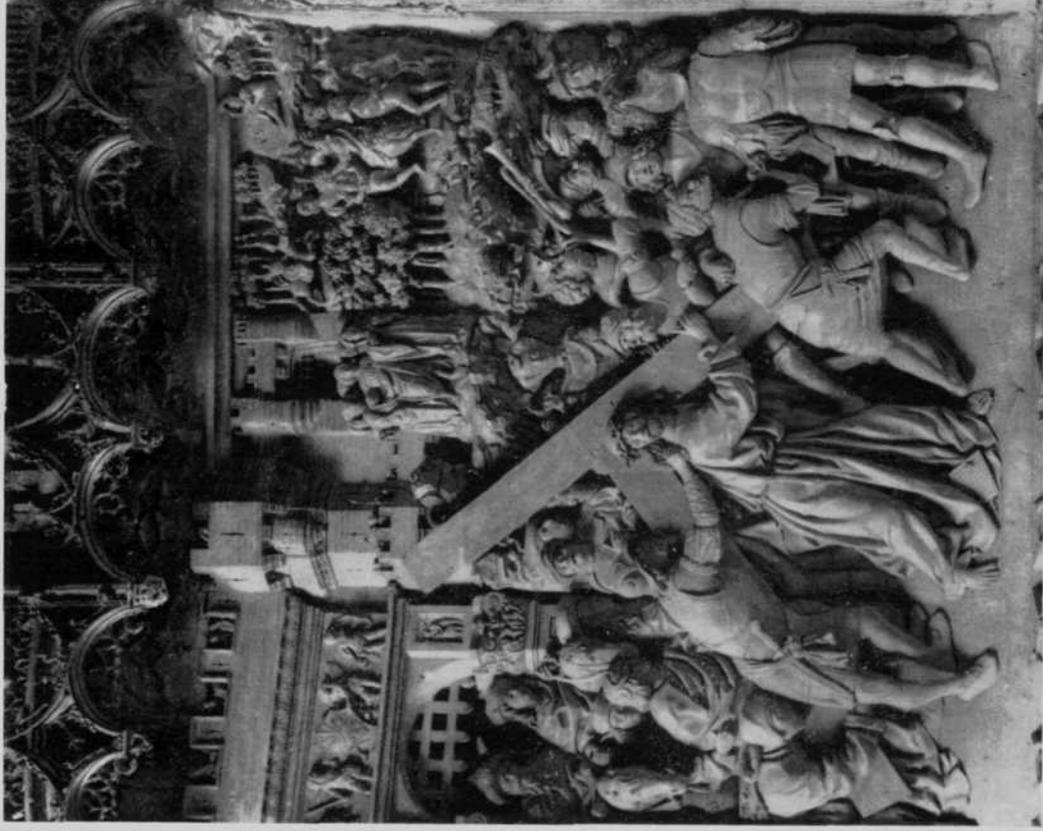


Santo Domingo de la Calzada. — Catedral. Retablo Mayor, por Damián Forment

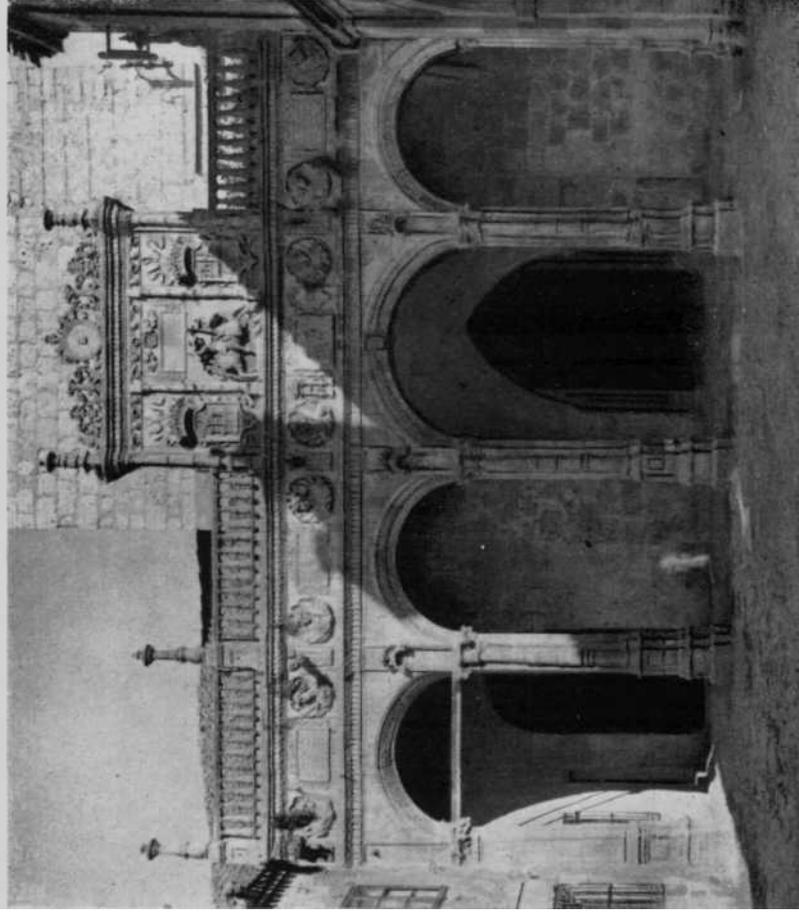


Viana. — Iglesia de Santa María. Fachada



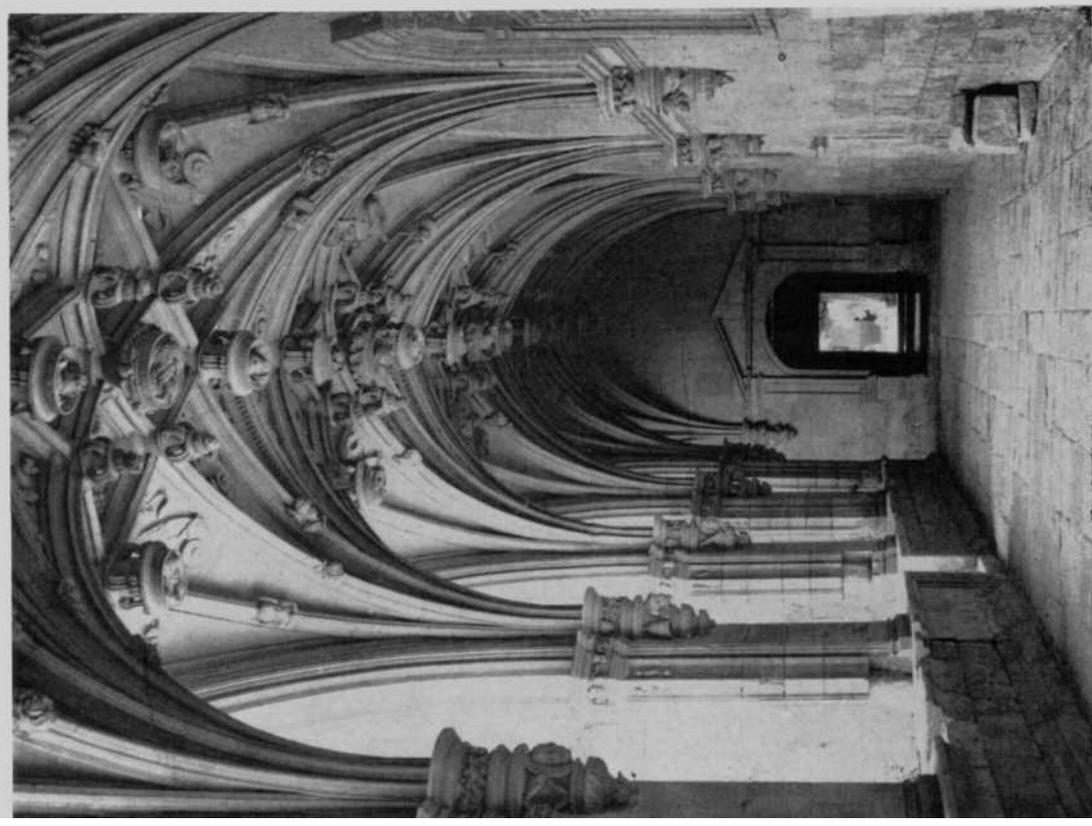


Burgos.—Catedral. Relieve del trasaltar mayor, por Felipe de Burgona



Burgos.—Hospital Real. Pórtico de la Iglesia





Carrion de los Condes. San Zoilo. Claustro por Juan de Badajoz



Burgos.--- Hospital Real. Relieve en las puertas de la Iglesia





León —San Marcos. Fachada

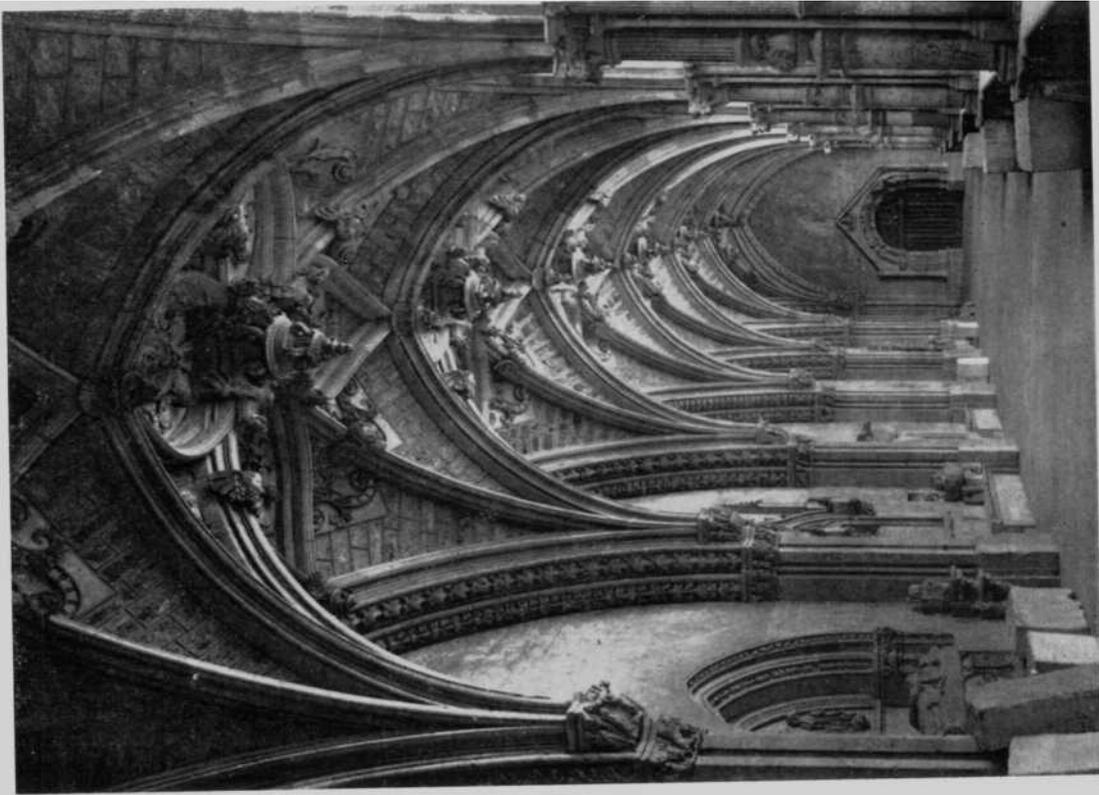


León.-Catedral. Almenas del transcoro



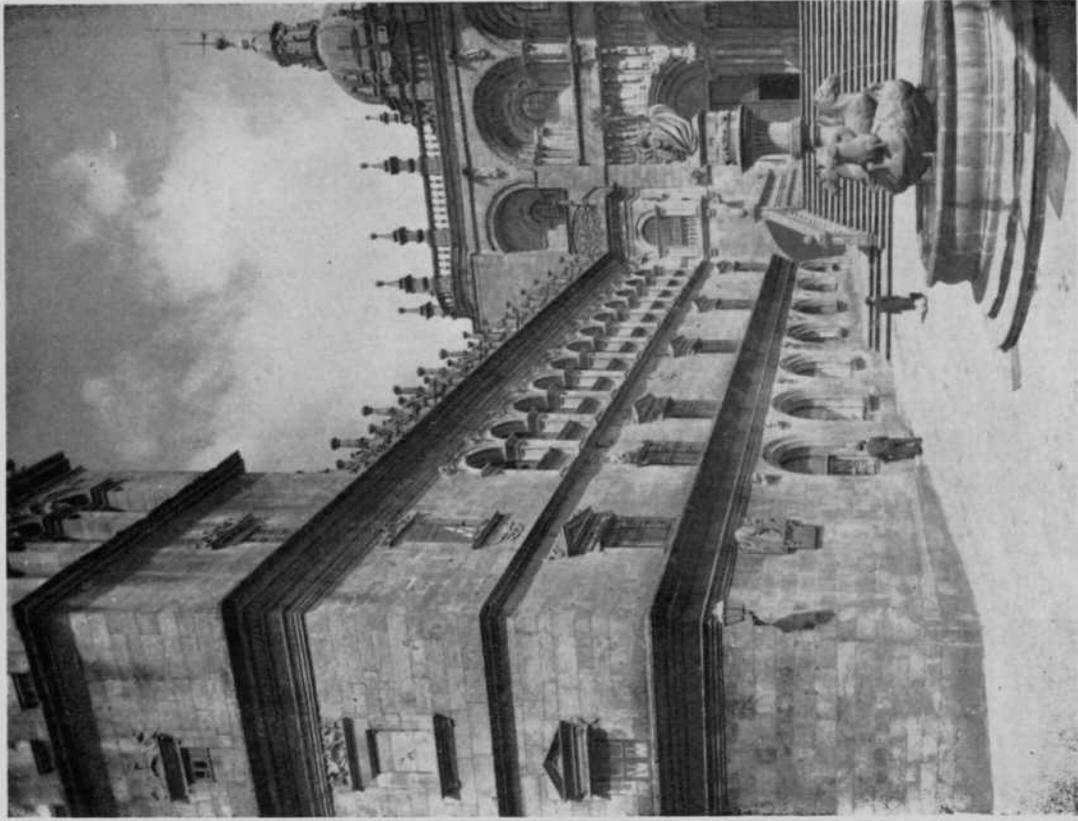


León.—Catedral. Almenas de la bóveda del Claustro

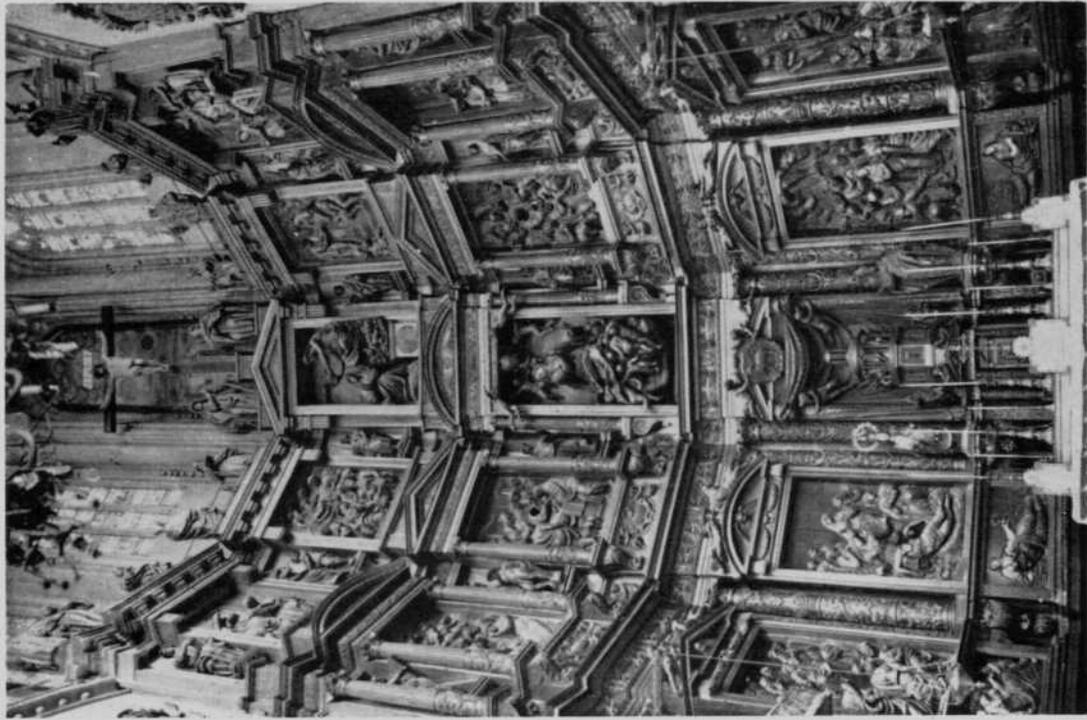


León.—Catedral. Claustro posterior de Badajoz



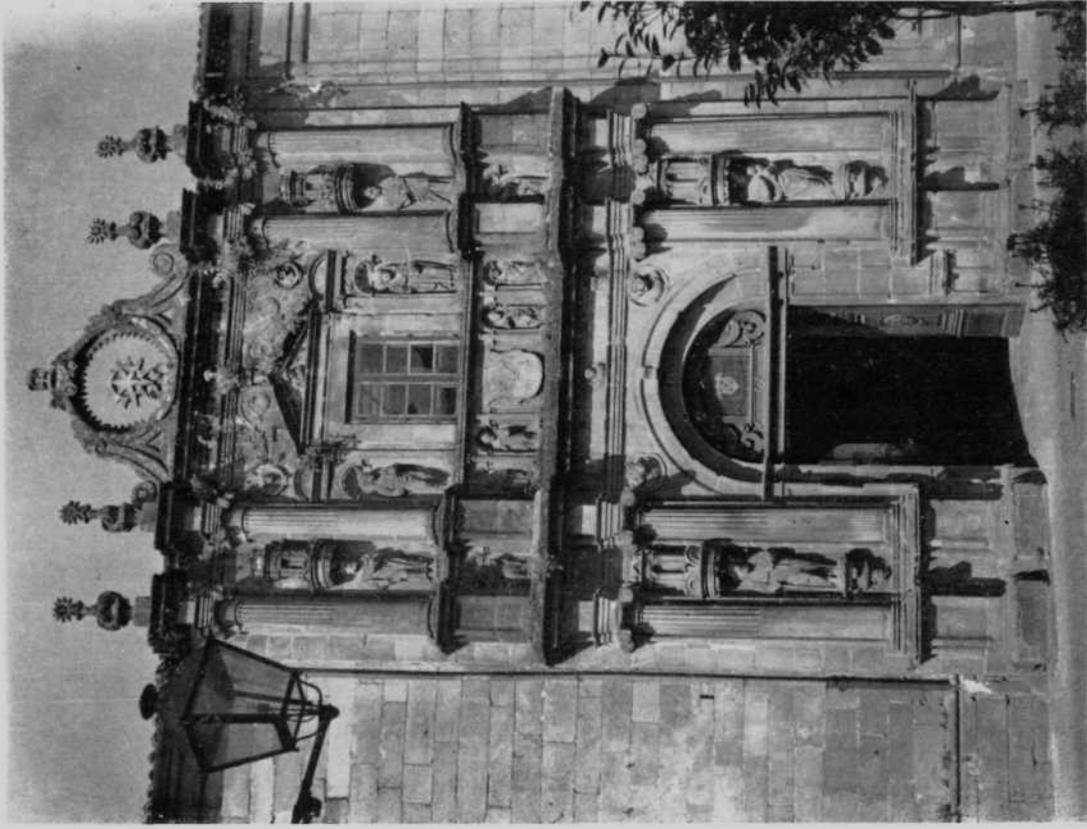


Santiago de Compostela.—Catedral. Fachada exterior del claustro

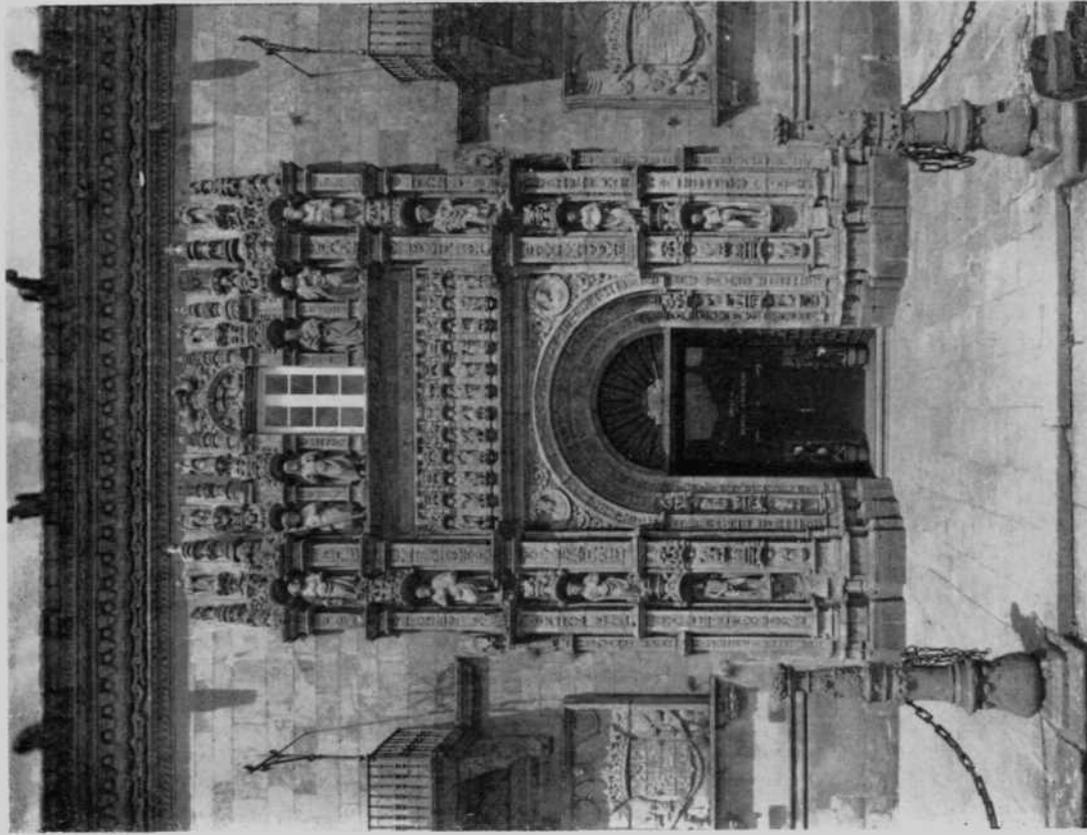


Astorga.—Catedral. Retablo Mayor, por Gaspar Becerra





Santiago de Compostela.—Colegio Fonseca. Portada



Santiago de Compostela.—Hospital Real. Portada

