ARTISTAS DE LA *CAPUT CASTELLAE* EN EL RENACIMIENTO TOLEDANO

JOSÉ MATESANZ DEL BARRIO
Real Academia Burgense-Institución Fernán González

Excelentísimo señor director de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, D. Jesús Carrobles Santos; Excmo. Sr. director de la Real Academia Burgense-Institución Fernán González, D. José Manuel López Gómez; autoridades, compañeros académicos de los centros toledano y burgalés y público presente en este acto de hermanamiento.

Hoy correspondemos a la visita realizada por un nutrido grupo de intelectuales toledanos miembros de su Real Academia a la ciudad de Burgos, el viernes 26 de abril de 2019, sellada por la brillante conferencia del historiador del arte y periodista don Adolfo de Mingo Lorente, con título «Confluencias cinematográficas entre Burgos y Toledo a través de la película *El Lazarillo de Tormes* (César Fernández Ardavín, 1959)».

Este camino, iniciado a la vera del río Arlanzón, tendrá su segundo capítulo junto al río Tajo con la disertación «Artistas de la *Caput Castellae* en el Renacimiento toledano».

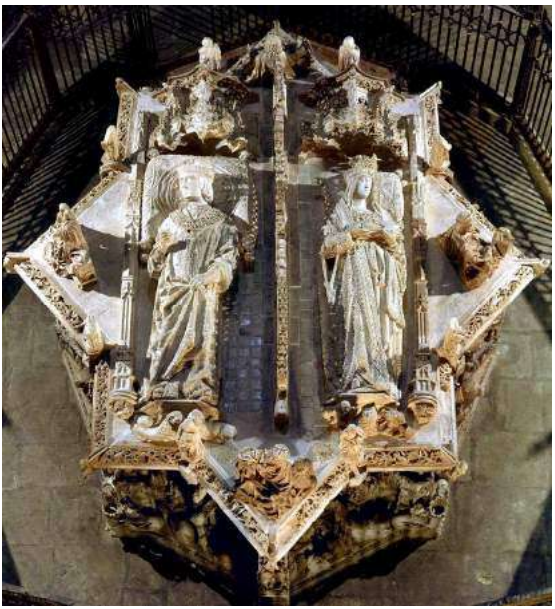
Las relaciones históricas entre las ciudades de Burgos y Toledo han escrito en el diario del tiempo numerosos episodios, que ya en la plena Edad Media recuerdan los nombres de Alfonso VI en la conquista de Toledo, escena representada en una azulejería de la plaza de España de Sevilla; de Rodrigo Díaz de Vivar 'el Cid Campeador' y del benedictino francés san Lesmes,

patrón de la ciudad de Burgos, cuya memoria se comparte, como también ocurrirá con santa Casilda, hija de Al-Mamún, rey musulmán de Toledo, retirada a la comarca de la Bureba.

Este vínculo, forjado en el siglo XI entre las dos ciudades del antiguo reino de Castilla, tendrá su continuidad bajo el reinado de los Trastámara, que dejarán testimonio de su poder en ambas poblaciones como centro de su gobierno y residencia estacional de los monarcas, siendo también lugares elegidos para descansar en el momento de su muerte. Destino que reflejan los panteones reales de la capilla de los Reyes Nuevos en la Catedral de Toledo -donde están enterrados diversos miembros de la dinastía Trastámara comenzando por Enrique II- y la Cartuja de Miraflores en Burgos, construida bajo el patrocinio de Isabel la Católica, que alberga los restos de sus padres Juan II e Isabel de Portugal y de su hermano Alfonso, obra edificada en paralelo a San Juan de los Reyes, emblemático cenobio franciscano de Toledo crecido bajo el impulso de la monarquía española.

Tumba de Juan II e Isabel de Portugal. Cartuja de Miraflores de Burgos. Gil Siloe (1489-1493).

En la página siguiente, enterramiento de Enrique III. Capilla de Reyes Nuevos. Catedral de Toledo. Genaro Pérez Villaamil



Este nexo político, unido a la corona, seguirá floreciendo bajo los Habsburgo, como lo manifiestan las puertas de Bisagra en Toledo y Santa María de Burgos en su nexo con la figura de Carlos I de España y V de Alemania, aunque también se sucederá una disputa histórica relacionada con el orden de intervención de ambas ciudades en cortes, pues Burgos había sido reconocida como *Caput Castellae*, *Camera Regia*, *Prima voce el fide*.

Toledo y Burgos fueron dos ciudades destacadas en la vida de una corte itinerante. Según Azorín en *La Cabeza de Castilla*:

> «Vamos a la corte en 1520, o en 1530 o en 1540. No sabemos donde está la corte; puede estar en Toledo, en Valladolid, en Medina del Campo, en León, en Burgos... No sabemos, dónde en 1539, se encuentra la corte. Nos decidiremos, al cabo, como lo más probable, por Toledo».

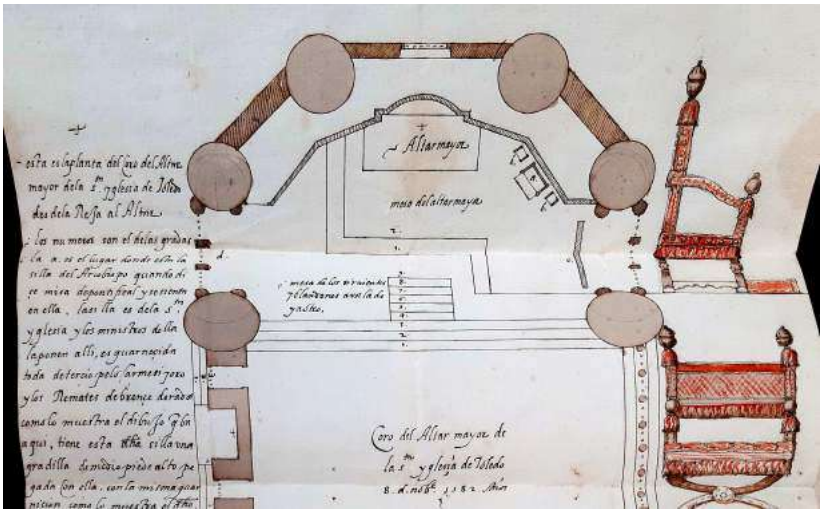
La constante relación entre Burgos y Toledo no sólo tuvo un matiz político, sino que se extenderá también a otros estamentos y ámbitos de la vida: social, económico, religioso, cultural y artístico, según lo certifican numerosos documentos. El archivo de la Catedral de Burgos, templo que el 20 de julio de 2021 celebrará el octavo centenario de la colocación de la primera piedra de la fábrica gótica, recuerda el estrecho vínculo personal entre sus prelados Rodrigo Jiménez de Rada y Mauricio[1], hombres clave en la organización de la iglesia castellana durante el reinado de Fernando III, manteniéndose un continuo lazo de unión entre las instituciones capitulares de ambas localidades.

Así lo certifica un dibujo del presbiterio de la Iglesia Mayor de Toledo del año 1582[2], conservado en Burgos, que el Cabildo

[1] A.C.Bu. Vol. 36, fol. 34. Rodrigo Jiménez de Rada, arzobispo de Toledo, invitado por el obispo de Burgos Mauricio, bendice la unión matrimonial entre Juan, rey de Jerusalén, y la infanta Berenguela, hermana de Fernando III, celebrada en la Catedral de Burgos. Mayo de 1224.

[2] A.C.Bu. Lib. 31, fols. 388 r-401 r. Cartas de las iglesias de Toledo, Sevilla, Granada y Santiago de Compostela dirigidas a este Cabildo, testimonios de los secretarios de dichas iglesias sobre la forma de la silla pontifical y el lugar que ha de ocupar la

toledano remitió al burgalés en respuesta a la solicitud de noticias por parte de éste sobre el ceremonial seguido en la Catedral Primada en el siglo XVI en la celebración de misas de pontifical presididas por el obispo, y el lugar que ocupaba la cruz en las procesiones celebradas y en el altar. La configuración formal de este diseño concuerda con la resolución de varias trazas de carácter corográfico de Nicolás de Vergara el Joven estudiadas por Fernando Marías en su artículo «La memoria de la Catedral de Toledo desde 1604: la descripción de Juan Bravo de Acuña y dibujos ceremoniales de Nicolás de Vergara el Mozo».



Dibujo del presbiterio de la Catedral de Toledo y silla arzobispal para funciones de pontifical. 8 de noviembre de 1582. Archivo Catedral de Burgos.

Hoy, sin embargo, será la presencia de artistas de la *Caput Castellae* en el Renacimiento el hilo conductor de un intercambio entre ambas ciudades que se reconoce al presente en las notables azulejerías de Talavera dispuestas en la capilla de Ana de

cruz del prelado en las procesiones. Se incluye un plano del coro del altar mayor de la Iglesia de Toledo.

Austria en el Real Monasterio de las Huelgas, en nombres como Blas de Prado, natural de la localidad toledana de Camarena, del que recuperamos un documento firmado para realizar una pintura en el trascoro de la Catedral de Burgos, cuya fortuna desconocemos, y la presencia en época contemporánea del alcoyano Pablo Vera y Bañón, pintor decorador del siglo XIX, en Burgos, donde realizó la decoración pictórica del antiguo Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Burgos en 1862, y posteriormente en Toledo. En esta ciudad acabaría instalándose para trabajar en obras en el Alcázar y otros edificios, y arraigaría alguno de sus numerosos descendientes, entre los que destacaron su hijo José Vera González, nacido en la ciudad de Burgos, y su nieto Enrique Vera Sales, estudiados por Fernando Dorado Martín.

Pero fueron los siglos XV y XVI aquellos en los que más relieve alcanzó la presencia de artistas provenientes de la ciudad de Burgos en Toledo. Como subraya José Antonio Casillas García en su libro *El convento de San Pablo de Burgos*, la actividad de artistas burgaleses en otros rincones de España durante la monarquía de los Reyes Católicos y en la primera mitad del siglo XVI obedeció a la propia calidad de estos protagonistas, que eran reclamados en distintos territorios hispanos, y también por su propia proyección hacia distintos ámbitos geográficos, movidos por la posibilidad de alcanzar nuevos contratos en obras destacadas por su valor e interés.

Así sucedió con la ciudad de Toledo, que a fines del siglo XV y durante la primera mitad del XVI vivió una etapa marcada por una creciente actividad económica y fase expansiva, alcanzando un censo poblacional de 51.181 habitantes en el año 1569, como manifiestan David González Agudo en su tesis doctoral *Población, precios y renta de la tierra en Toledo, siglos XVI-XVII* y Richard L. Kagan en el trabajo «Contando vecinos: el censo toledano de 1569». En su organigrama socioeconómico descollaron sectores de artesanos, comerciantes y gremios que convivieron con los grupos privilegiados de oligarquí-

as urbanas, nobleza y clero, tanto secular con el Cabildo Catedral a la cabeza y la existencia de numerosas fundaciones monásticas y conventuales que incrementaron su número a lo largo de la decimosexta centuria.

La presencia de la Corona en la ciudad tuvo un relevante protagonismo con la figura de Carlos V, y hasta el posterior traslado a Madrid durante el reinado de Felipe II tuvo también su reflejo en una reforma y expansión urbanística paralela a la erección de importantes obras edilicias que afectaron, sobre todo, a ámbitos espaciales próximos a la Catedral de Toledo, fábrica religiosa más cimera de la ciudad, a su Ayuntamiento y a la plaza de Zocodover, ámbitos espaciales en los que intervino en el siglo XVI un maestro de obras de estirpe burgalesa, Nicolás de Vergara 'el Mozo'.

Fue esta antigua capital del reino visigodo hispano el lugar al que dirigieron sus pasos los principales artistas asentados en Burgos, que, en algunos casos, tal como sucederá siglos después a Gregorio Marañón, según refirió en su *Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes*, se establecieron en ella.

> «Porque yo también, como el gran pintor (El Greco), emigré a Toledo sin saber por qué, por ese instinto que atrae a los hombres, como a los pájaros (...) a lugares donde el destino ordena que nuestra obra se va a cumplir».

Varios autores han reflejado en sus obras científicas la importante presencia de estos artífices provenientes de Burgos en la ciudad de Toledo a lo largo del Renacimiento. Así lo relatan los destacados historiadores del arte Agustín Bustamante, José Camón Aznar, Rosario Díez del Corral, Roberto González Ramos, Fernando Marías, Palma Martínez-Burgos García, Víctor Nieto Alcaide, Fernando de Olaguer Feliú, Teresa Pérez Higuera e Isabel del Río de la Hoz, entre otros.

Un camino de presencias se refleja en el florecido catálogo de obras que hoy recuerdan sus pasos en calles, plazas e interiores de los principales testimonios patrimoniales toledanos.

En 1495 y 1496 encontramos ligado a la obra de San Juan de los Reyes a Simón de Colonia. Este conjunto monástico se había iniciado bajo el impulso de la reina Isabel la Católica, que en 1477 había comprado unas casas junto a la Puerta del Cambrón, pertenecientes a Pedro Núñez de Toledo, para construir en dicho lugar una fundación religiosa, ligada a distintos argumentos: iglesia dedicatoria al rey Juan II, conmemorativa de la victoria de Toro y vinculada a la fecha de nacimiento del príncipe Juan. A estos presupuestos la historia de San Juan de los Reyes nos habla también con fuerza de un interés inicial por parte de los reyes de convertir la iglesia en su propio mausoleo, algo que finalmente se llevó a término en Granada.

La historia constructiva de San Juan de los Reyes estuvo ligada en sus inicios al arquitecto Juan Guas, con el que colaboró Enrique Egas en diferentes etapas y, posteriormente, continuará tras el fallecimiento de Guas (1496) y hasta las primeras décadas del siglo XVI. La presencia de «maestre Ximón», maestro burgalés de reconocido prestigio en tierras de Castilla en San Juan de los Reyes, por mandado de los monarcas, tuvo por finalidad tasar la obra ejecutada en varias etapas por Juan Guas, maestro de obras que había introducido algunas modificaciones a su proyecto inicial, como muestra un espléndido dibujo de la cabecera y cimborrio suyo, que en épocas pasadas se atribuyó a Simón de Colonia. Pero la labor de Simón de Colonia iría más allá de la tasación, proporcionando instrucciones sobre la estructura de los pilares de la cabecera y el cimborrio «con una muestra e patrón que fizo», señalando diversas reformas que se debían introducir en los ventanales del claustro de la fundación franciscana.

Si la presencia de Simón de Colonia en Toledo tuvo un significado puntual y concreto, no fue así con el borgoñón Felipe Bigarny, quien aparecía asentado en Burgos a finales del siglo

XV realizando los relieves del Trasaltar de la Catedral, cuyo excepcional impacto -«son tenidos entre artífices por cosa de mucho primor y estima»- mostraría el pronto interés del cardenal Cisneros, así como del Cabildo toledano, para contar con sus servicios en destacadas obras de la Catedral Primada.

La presencia de Felipe Bigarny fue muy señera ya en sus primeras intervenciones toledanas, relacionadas con el retablo mayor de la Catedral, en el que también participaron Peti Juan, Rodrigo Alemán, Sebastián Almonacid, Copín de Holanda y otros artífices como Gumiel y Egas Cueman, arquitectos que asesoraron a Cisneros en el diseño de la gran arquitectura del retablo de líneas tardogóticas, así como Juan de Borgoña y Francisco de Amberes en su policromía.

El trabajo de Felipe Bigarny entre 1499 y 1503 en esta obra fue múltiple, desplazándose en diferentes ocasiones desde Burgos para aportar soluciones a la estructura arquitectónica, así como para contratar diversas obras de imaginería para el retablo. Entre 1507 y 1509 participará en el montaje del mismo. De todo ello da fe minuciosa la documentación capitular toledana, que aparece reproducida en un interesante manuscrito de fines del siglo XVIII e inicios del siglo XIX conservado en Burgos, que lleva por título *Obras ejecutadas en la Catedral de Toledo: su coste y sus Artífices y otras cosas curiosas*.

A partir de la empresa del retablo mayor, en el que Felipe Bigarny esculpió varias figuras del guardapolvo a la par que Copín, una escultura de San Marcos y los conjuntos escultóricos del Nacimiento, la Asunción y el grupo del Calvario, que muestran relación con otras creaciones realizadas en Burgos por el escultor en esta época, su presencia será constante en obras de la Catedral hasta el año de su fallecimiento (1542).

Una de las más destacadas propuestas corresponde a la ejecución del retablo de la *Descensión*, dispuesto en el pilar donde se le apareció la Virgen a San Ildefonso, y en el lugar donde se encontraba la primitiva iglesia visigoda. Obra de gran impor-

tancia, fue labrada por el maestro escultor en alabastro de Cogolludo, demostrando en ella el conocimiento de técnicas como el bulto redondo y el relieve plano, variedad que acentúa el valor de una obra finalizada en 1527 con la aportación de su hijo Gregorio Pardo, en la que representó temas iconográficos de raigambre toledana como la *Imposición de la Casulla a San Ildefonso*, la predicación de este santo, el milagro de Santa Leocadia y otras imágenes de santos y relativas al ciclo litúrgico anual.

Escena de la Imposición de la casulla a San Ildefonso. Catedral de Toledo. Felipe Bigarny y Gregorio Pardo (1524-1527).

Coetáneo a esta obra -reconocida por Alonso de Covarrubias, Juan de Borgoña y Sebastián de Almonacid- fue el diseño que dio en 1525 para la realización de las gradas de la Puerta del Perdón, intervención que demuestra, una vez más, su vertiente arquitectónica.

Fue, sin embargo, la obra de la sillería del coro la intervención más destacada de Felipe Bigarny en la Catedral Primada, en la que concurrieron en sucesivos momentos los más descollantes artífices, escultores y arquitectos de la época, como Alonso de Covarrubias, Diego de Siloe, Alonso Berruguete y el propio hijo de Bigarny, Gregorio Pardo, obra que coincidirá con su proyecto de instalar un nuevo taller en Toledo al mando de su vástago, formado con Damián Forment, y el desplazamiento en 1540 del propio artista a Toledo, donde fijó su residencia.

Podemos señalar que una de las obras más señeras de la escultura española, la sillería de la Catedral toledana, está vinculada ya desde sus inicios con la aportación de dos representantes del foco artístico burgalés, Felipe Bigarny y Diego de Siloe, quienes junto con Alonso Berruguete y Alonso de Covarrubias desarrollaron el modelo de sillería alta fabricado en Burgos por Bigarny entre 1535 y 1536, con una tipología que recuerda algunos elementos de la capilla de los Condestables, disponiendo una columna en un pórtico exterior.

La intervención de Bigarny fue esencial para la configuración de la sillería alta toledana, pues por contrato se obligaba a labrar 35 sillas del conjunto, en competencia y colaboración con Alonso de Berruguete, que labró otras 35, y finalmente se ocupó del remate de la silla archiepiscopal que se había asignado a Bigarny. Los trabajos de Maestro Felipe para la sillería, tanto en madera como en alabastro, muestran la elegancia y equilibrio de los personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento, labor en la que junto a él colaboraron distintos miembros de su taller, entre los que destaca su hijo Gregorio, y también otros artífices de la talla de Esteban Jamete. Felipe Bigarny no pudo ver concluida su intervención en la sillería de la Catedral, pues falleció el día 10 de noviembre de 1542, cuando trabajaba en el coro, siendo traspasada la finalización de la silla archiepiscopal a Alonso Berruguete, que intervino en ella junto a Gregorio Pardo.

Sillería de la Catedral de Toledo. Felipe Bigarny, Alonso Berruguete y talleres (1539-1543).

El recuerdo del maestro borgoñón en la ciudad de Toledo y su Catedral quedó dispuesto en una memoria sepulcral en latín que Antonio Ponz señala que debía situarse ante una de sus obras maestras, el retablo de la *Descensión*, con el siguiente texto: *«Philippus Burgundio Statuarius, qui ut manu Sanctorum efigies, ita mores animo exprimebat, subsellis chori struendis intentus opere, pene absoluto inmoritur»*.

El manuscrito número 4 conservado en la Biblioteca Pública de Burgos recopila numerosa información sobre las obras ejecutadas en la Catedral de Toledo, prestando especial interés a los trabajos en el retablo mayor, retablo de la capilla de la Descensión y el coro, aportando los datos esenciales de su intervención a través de la transcripción de las Cuentas de Fábrica, como también de otros escritos de índole notarial y actas.

El desarrollo artístico de Felipe Bigarny en Toledo, ciudad que albergó su residencia y donde estableció uno de los tres talleres escultóricos que promovió, junto a los de Burgos y Peñaranda de Duero, se extenderá a otros trabajos, como un proyecto para realizar un retablo destinado al hospital de Santa Cruz, que finalmente fabricará Comonte, y la sillería del monasterio de San Clemente, en la que trabajó en fase previa a la de la Catedral en 1536, y de la que desgraciadamente no se conservan más que dos sitiales, salvados de un incendio, que muestran en su talla el valor de la obra de Bigarny, que parte en algunos modelos arquitectónicos y ornamentales de los de la sillería de la Catedral de Burgos, incorporando también embutidos de boj.

El legado de Felipe Bigarny tuvo su continuidad en Toledo en la labor de su hijo y continuador del taller paterno, Gregorio Pardo o Bigarny, «eximio escultor burgalés» en palabras de Juan de Vergara, que enraizó en esta capital, donde se había casado con María, hija de Alonso de Covarrubias.

La labor del burgalés Gregorio Pardo, que se había formado junto a Damián Forment en Aragón, tuvo un importante relieve en Toledo, no sólo ayudando a Felipe de Borgoña en al-

gunos de sus trabajos más relevantes, como el conjunto escultórico de la Descensión y el coro, donde se encargó a la muerte de su padre de hacer el medallón de la *Imposición de la Casulla a San Ildefonso* en la silla archiespiscopal. En esta obra mostró su destreza y sutileza en el trabajo del alabastro, relieve que aparece referenciado en el manuscrito burgalés *Obras ejecutadas en la Catedral de Toledo: su coste y sus artífices*, así como otras intervenciones suyas en el Templo Primado.

Medallón de la Imposición de la Casulla a San Ildefonso. Coro de la Catedral de Toledo. Gregorio Pardo (1548).

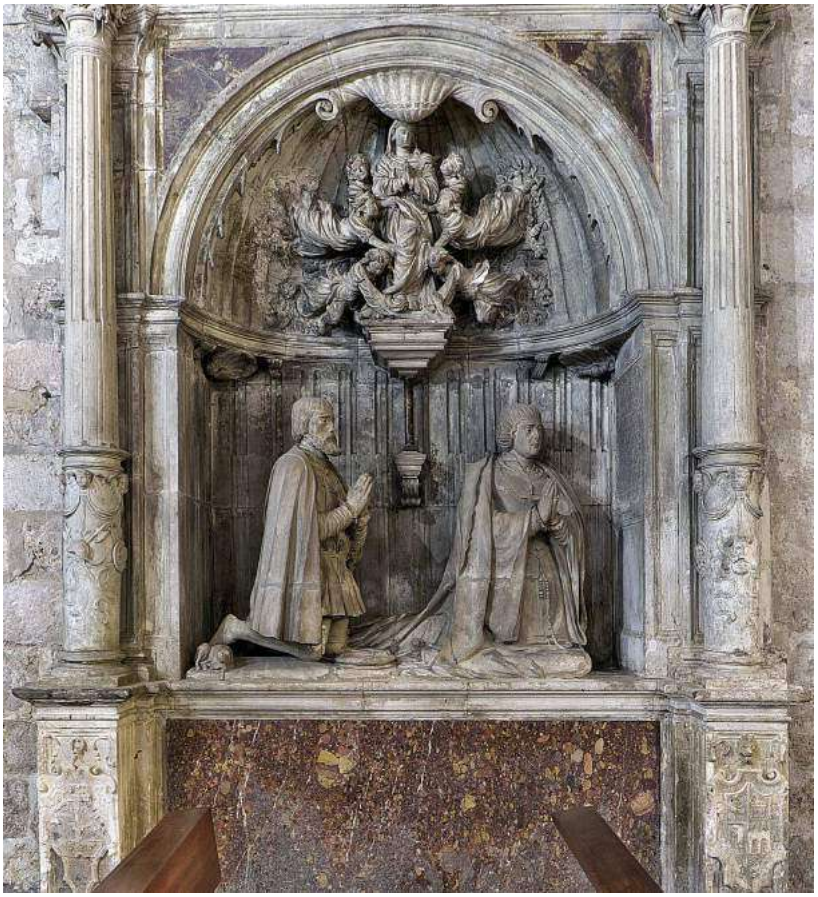
Gregorio Pardo, que alcanzó el título de maestro escultor de la Catedral toledana, realizó en ella obras de especial importancia, como un conjunto de imágenes de santos en la Puerta de la Torre de esta Iglesia Mayor entre 1537 y 1538, varios medallones de la Puerta de los Leones los dos años siguientes, el relieve del Milagro de Santa Leocadia apareciéndose a San Ildefonso en la Puerta de la Chapinería y la cajonería de la antesala capitular, elaborada en madera de peral, labrada con un hermoso repertorio de grutescos influido por Alonso de Berruguete, que demuestra su maestría. El valor de su trabajo en alabastro lo refrendó una vez más en obras destinadas a otros lugares de Espa-

ña, como el relieve de la Resurrección de la Catedral de Valencia (1535) y en distintas obras para la capilla del obispo Alonso de Castilla en el convento madrileño de Santo Domingo el Real.

Un segundo artista burgalés que formó parte de las *águilas del Renacimiento* que se hicieron presentes en Toledo fue Diego de Siloe, cuya intervención tuvo un sentido puntual, pero de gran importancia para el desarrollo de dos obras en la Catedral.

En primer lugar, debemos indicar una estancia en 1529 de gran interés: Diego de Siloe defendió en la corte el nuevo proyecto de Catedral para Granada, que suponía cambios sustanciales respecto al proyecto de Enrique Egas. En segundo lugar, fue consultado por el Cabildo de la Catedral de Toledo en relación con la obra de la capilla de Reyes Nuevos, junto a Enrique Egas y Alonso de Covarrubias, maestro que se hizo finalmente cargo del proyecto, ejecutado entre 1531 y 1534 bajo protección real, incorporando en el repertorio decorativo de grutescos algunos elementos siloescos. En tercer lugar, la estancia de Siloe en Toledo le puso en relación directa con el arzobispo Alonso de Fonseca y Ulloa, con quien concertó el diseño del Colegio Mayor del arzobispo Fonseca en Salamanca, como señala el texto de una carta fechada en Toledo en 1529, donde el arzobispo dice «las trazas que Siloe trajo vimos (...) y haberse hecho en Toledo otras», y también el encargo de la escultura funeraria de su padre, Alonso de Fonseca y Acevedo, dispuesta en el convento de la Anunciación de Salamanca o de las Úrsulas.

Seis años después de esta estancia toledana fue nuevamente requerido Diego de Siloe, como reseña el manuscrito burgalés sobre la Catedral de Toledo para definir el modelo de sillería alta, trabajando en ella junto a Alonso de Covarrubias, Felipe Bigarny y Alonso de Berruguete. El resultado de este plan, ejecutado por Bigarny, fue expuesto al cardenal Tavera, quien lo aprobó, concertándose posteriormente la ejecución del conjunto con Bigarny y Berruguete, obra que presenta algunas soluciones decorativas atribuibles a la inspiración de Siloe en los grutescos.



Esculturas funerarias de Cristóbal de Andino y Catalina de Frías. Iglesia de San Cosme y San Damián (Burgos).

Si en la realización del coro de la Catedral de Toledo participaron varios artífices activos en el Burgos del Renacimiento, otros protagonistas de esta Edad de Oro de las artes en la *Caput Castellae* se hicieron presentes en la Ciudad Imperial con proyectos de capital importancia en este templo, como la fabricación de una reja nueva de cierre para la capilla mayor, que sustituyó a la precedente, gótica. A tal efecto, el cardenal Tavera y el

Cabildo promovieron un concurso en 1540 para la realización de un nuevo cierre metálico al que concurrió el afamado rejero burgalés Cristóbal de Andino en competencia con el toledano Domingo de Céspedes y el maestro Francisco de Villalpando, activo en Valladolid, ambos avalados por una reputada trayectoria.

Tal sucedía con Andino, «maestro de platero e regero e otras artes de cantería e xaspe», que a la fecha de su asistencia a Toledo venía avalado por obras de notabilísimo significado, como la reja de la capilla mayor de la Catedral de Palencia, fabricada en 1520, las rejas de cierre de las capillas de los Condestables y de la Presentación en el Templo Mayor burgalés, realizadas en esta década, y los trabajos realizados para Fadrique Enríquez, almirante de Castilla, en el monasterio de San Francisco de Medina de Rioseco entre 1532 y 1535.

La documentación capitular toledana suministra un detallado relato del proceso de selección del modelo de reja, que Andino proyectaría con el uso de balaustres de diferentes tamaños y la elección del bronce como material preferente en la ejecución de la rejería, frente a la elección del hierro por parte de Domingo de Céspedes y Francisco de Villalpando, maestro que saldrá triunfante de esta selección y llevará a cabo la obra entre 1541 y 1548. Sin embargo, la obra ejecutada por Villalpando, por decisión del cardenal Tavera y los capitulares toledanos, introdujo en su diseño algunos de los elementos creados por el rejero burgalés, como unos pilares «en quadrado, de la labor y obra que hizo Andino para muestra», e incorporó el bronce junto al hierro.

Firma de los maestros rejeros presentes en el concurso para fabricar la reja de la capilla mayor de la Catedral de Toledo.

La presencia de artífices burgaleses en la obra de esta reja se completó con la presencia del miembro del taller de Andino Francisco Astudillo, vecino de Burgos, quien junto a otros maestros del oficio como Domingo de Céspedes y el platero Pedro Carrión realizó la tasación del trabajo de Villalpando, tal como refleja la documentación toledana y también subraya el ya indicado manuscrito burgalés.

La relación de Cristóbal de Andino con la Catedral de Toledo no debió cerrarse con el fallido concurso de la reja para la capilla mayor, pues a él se le vincula con la participación en la obra de las cupulillas de alabastro de la sillería alta del coro de este templo.

Junto a los linajes artísticos de los Colonia, Bigarny y Siloe, un cuarto grupo familiar procedente de Burgos tuvo una muy notable repercusión en el desarrollo del Renacimiento toledano. Se trata de los miembros del linaje del vidriero Arnao de Flandes, establecido en la ciudad del Arlanzón muy probablemente a fines del siglo XV, a través de Nicolás de Vergara 'el Viejo' y su hijo Nicolás de Vergara 'el Mozo', que fueron protagonistas destacados en la realización de empresas de distintos oficios artísticos, como bien han subrayado Fernando Marías y Roberto González Ramos en sus estudios sobre estos artífices.

La biografía de Nicolás de Vergara 'el Viejo', natural de Burgos y maestro vidriero en Toledo, queda certificada por varios documentos del archivo capitular burgalés, relativos a la herencia y traspaso de una vivienda en la calle Calera en la que residieron Arnao de Flandes y su primera mujer, y posteriormente este maestro vidriero con su segunda esposa, Marina López Bustamante, actuando como representante suyo el también vidriero Juan de Arce. Así resuenan los términos insertos en una escritura notarial inserta en un documento del Archivo Catedral de Burgos de 1552: «Sepan quantos esta carta de poder vieren como yo Niculas de Bergara maestro de azer vidrieras en la san-

ta Yglesia de la muy noble ciudad de Toledo, vezino de la dicha ciudad de Toledo natural de la ciudad de Burgos...»[3].

Tuvo Vergara 'el Viejo' una compleja biografía y una dedicación artística plural (vidriero, escultor, rejero y arquitecto), que aprendió en el taller familiar y se trasladó con su esposa Catalina de Colonia a Toledo, donde en 1542 ya figuraba como vidriero y escultor en la Catedral, residiendo en esta ciudad, en la colación de San Andrés, hasta su fallecimiento en 1574.

Detalle de un atril del coro de la Catedral de Toledo realizado por Nicolás de Vergara 'el Viejo' junto con su hijo, Nicolás de Vergara 'el Mozo' (1562-1571).

[3] A.C.Bu. Lib. 17, fol. 407r-414r. Traspaso otorgado por Juan de Arce, maestro vidriero, vecino de Burgos, a este cabildo, en nombre de Nicolás de Vergara, maestro vidriero, vecino de Toledo, de unas casas situadas en el arrabal de Vega, en la calle de la Calera, que dicho Cabildo había otorgado en censo a los padres del citado Nicolás, Arnao de Flandes e Inés de Vergara, su mujer, difuntos, y a su sucesor, por cuantía de 3.000 mrs. y seis gallinas vivas anuales, y que volvieron a tomar por 130 ducados, anulando el traspaso que dicho Nicolás deseaba otorgar a Alonso de Hermosilla, vecino de Burgos. Este Cabildo se compromete, además, a pagar tres ducados sobre dichas casas a Marina López de Bustamante, viuda y mujer que fue de Arnao de Flandes. 22 de enero de 1552 y copia de escritura de 27 de junio de 1551.

La documentación capitular toledana reproducida en el manuscrito burgalés permite reconocer su intervención en numerosas obras, como la restauración y fabricación de nuevas vidrieras, entre ellas las del rosetón de la puerta de los Leones; la realización de proyectos escultóricos para la puerta de la Chapinería o del Reloj y un retablo para la capilla de la Torre, la realización de un mobiliario para librería catedralicia y su principal trabajo: dos atriles de bronce, elaborados con su hijo para el coro entre 1562 y 1571. En esta obra demostró el refinamiento de su escultura, encuadrada en el manierismo que reflejan los medallones de *David perseguido por Saúl*, *Pasaje del Apocalipsis*, *Conducción del Arca de la Alianza* y *Paso del Mar Rojo*, así como su pericia en la labor de fundición del bronce que resalta el informe de tasación de Pompeyo Leoni y Juan Bautista Portigiani, hecho que se ha querido vincular a un sugerido viaje a Italia.

La labor arquitectónica de Vergara 'el Viejo', nada desdeñable, tuvo diferentes puntos de trabajo en la ciudad de Toledo, varios de ellos en colaboración con Alonso de Covarrubias. Por ejemplo, la realización de una portada para San Juan de los Reyes, la capilla de la Virgen de la Salud en la iglesia de Santa Leocadia y el ornato de la capilla de San Gil, propiedad del canónigo Miguel Díaz, en la Catedral. Su labor escultórica quedó reflejada en diversas obras retablísticas, entre las que destacó el retablo realizado para Bernardo Núñez junto a su hijo en la iglesia de Santo Tomé, así como el trabajo del retablo para Santa María la Blanca realizado junto a Juan Bautista Vázquez en el año 1566, además de obras escultóricas de diferente temática, como la Inocencia y la Culpa en el trascoro de la Catedral.

Toledo fue también para Nicolás de Vergara 'el Viejo' el punto desde donde trabajar para diferentes lugares de España, como Segovia, Alcalá de Henares o el monasterio de El Escorial, hecho que muestra la grandeza y calidad de sus propuestas artísticas, que tuvieron su continuidad en la obra de su hijo Nicolás de Vergara 'el Mozo' y que, como sucedió con Gregorio

Pardo, representan la continuidad de una saga artística que ya se encontraba afincada en Toledo.

Fue Nicolás de Vergara 'el Mozo' una de las más relevantes personalidades artísticas toledanas del siglo XVI. Como su padre, extendió su trabajo en distintas disciplinas artísticas, como las de vidriero, escultor y fundamentalmente arquitecto, que desempeñó alcanzando los máximos reconocimientos de la ciudad hasta el año de fallecimiento, en 1606. Fue maestro de obras de la Catedral, maestro escultor de la Catedral, arquitecto municipal y del Hospital Tavera, trabajos estos y otros que le permitieron entrar en contacto con artistas tan relevantes como Juan de Herrera, Juan Bautista Monegro y el Greco.

La estela de su padre fue muy relevante en su formación y primeros trabajos en los que colaboró, como los facistoles del coro, el altar de la capilla de la Descensión de la Catedral y la reja para la tumba del cardenal Cisneros en el Colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares.

La documentación capitular transcrita en el manuscrito burgalés de la Biblioteca Pública hace referencia a trabajos realizados por padre e hijo en la Catedral Primada, la consideración de este y el deseo por parte de Nicolás de Vergara 'el Mozo' de continuar la obra paterna. Así lo certifica la *Carta del Señor García de Loaysa al Maestro Juan Bautista Pérez sobre obras de los Vergara y el escrito titulado Súplica que hizo Nicolás Vergara el mozo para ser admitido por escultor de la Iglesia de Toledo*. Asimismo, este registro nos permite conocer otras intervenciones de Vergara 'el Mozo' en el ensanche del Sagrario, ya a principios del siglo XVII.

La intervención de este completo artista en el Templo Mayor toledano fue muy sustancial, pues actuó como maestro arquitecto del mismo durante décadas, como refleja una excelente planimetría del edificio. Salvo en el período comprendido entre 1582 y 1587, en el que fue desposeído del título de maestro de mayor de obras, la participación de Vergara tuvo un pa-

pel esencial, interviniendo en la edificación de ámbitos de especial relieve, como la sacristía clasicista, posteriormente cubierta por el fresco del pintor barroco italiano Luca Giordano. También actuó en la capilla del Sagrario y el Ochavo desde 1591 hasta 1604, obras en las que se denota un clasicismo influido por Juan de Herrera, así como el conocimiento de la obra del maestro italiano Andrea Palladio.

Los trabajos de Vergara 'el Mozo' para la Primada fueron, sin embargo, mucho más amplios, desarrollando empresas escultóricas como maestro catedralicio, como reflejan las trazas que dio para el arca de Santa Leocadia y el desarrollo de algunas arquitecturas efímeras, así como trabajos en calidad de vidriero.

La consideración del Cabildo hacia su persona se reflejó en que fuera elegido para tasar el cuadro de *El Expolio* del Greco.

Si el papel de Vergara 'el Mozo' en la Catedral de Toledo fue muy destacada, no menos lo fueron sus actuaciones en la ciudad de Toledo, tanto desde un punto de vista urbanístico -así lo refleja su intervención en la plaza de Zocodover como arquitecto Municipal- como sus numerosos trabajos en edificios emblemáticos de ella. No podemos olvidar sus trabajos en el Ayuntamiento de Toledo, que finalizó Jorge Manuel Theotocopuli, y para el que dio trazas Juan de Herrera. Pero también las obras que emprendió en el palacio Arzobispal, en la iglesia de Santo Domingo el Antiguo, en el monasterio de San Pedro Mártir, en la iglesia de Santo Tomé -en la que reformó la capilla de la Concepción en 1586 para colocar el cuadro de *El entierro del conde de Orgaz* del Greco-, el claustro del monasterio de Monte Sión, la capilla de San José y sobre todo el hospital Tavera, edificación iniciada bajo la maestría de Alonso de Covarrubias donde le encontramos trabajando en la obra de la iglesia y de la sacristía.

La ciudad de Toledo fue también para este artífice, al igual que para su padre, punto desde el que desarrollar una notable labor fuera de ella. Así lo testimonia la arquitectura del hospital de la Caridad de Illescas, en la que intervino Nicolás de Verga-

ra en el tránsito entre los siglos XVI y XVII, y la capilla de las Reliquias del monasterio de Guadalupe.

El cierre de esta relación artística entre las ciudades de Burgos y Toledo tiene por protagonista al famoso intelectual y tratadista del Renacimiento Diego de Sagredo, que debió de nacer en Burgos hacia 1490, en una familia acomodada de la *Caput Castellae*, en la que transcurrieron su infancia y juventud hasta su partida a Alcalá de Henares. Allí figuró como camarista en el colegio de San Ildefonso, fundado por el cardenal Cisneros, a quien le unió una relación personal, actuando como su capellán y acompañándole en su viaje al encuentro de Carlos I, y también en su fallecimiento, en Roa.

Desde la muerte de Cisneros y hasta su instalación definitiva en la ciudad de Toledo al servicio de la Catedral, en 1523, la biografía del bachiller Diego de Sagredo presenta algunas lagunas tras una corta estancia en Toledo. Esta ausencia de datos ha de completarse con la estancia sugerida en Roma y otras ciudades italianas que la documentación capitular burgalesa parece apuntalar, pues con fecha de 3 de diciembre de 1520 aparecen Diego de Sagredo y Pedro de Vesga, residentes en Roma, y el bachiller Sancho Sánchez de Frías, como representantes de Juan Ortiz, beneficiado de la diócesis de Burgos.

La labor conocida de Sagredo en la Catedral Primada se encuentra ligada inicialmente a la realización de obras de arquitectura efímera, para posteriormente ocupar junto al prelado Alonso de Fonseca y Acevedo un puesto de *familiar* a su servicio a su llegada a Toledo, y a quien pudo conocer en Burgos a través de Juan Rodríguez de Fonseca.

La estrecha relación entre Sagredo y «don Alonso de Fonseca arzobispo de Toledo, Primado de las Españas y Canciller Mayor de Castilla» quedó certificada en la dedicatoria del libro *Medidas del Romano*, que también refiere que Diego de Sagredo era capellán de la reina. Desde 1526 hasta su fallecimiento, poco tiempo después, Sagredo debió continuar ocupado en la

realización de obras de arquitectura efímera para la ciudad y la Catedral, donde ejerció el cargo de bibliotecario.

Fue la obra *Medidas del Romano* un tratado artístico de gran importancia dentro del Renacimiento español, cuya primera edición se llevó a cabo en la imprenta toledana de Ramón de Petras, coetáneo de Sagredo en la ciudad de Toledo, donde se le localiza hasta 1527, que incluyó textos escritos y grabados realizados con la técnica de xilografía.

La importancia de este trabajo, que tendrá una gran fortuna tanto en Europa como en América a través de distintas ediciones -destacan las de 1541 en Lisboa, 1542 en París y otra de 1549 en Toledo-, pone de manifiesto el conocimiento del burgalés de notables obras de la tratadística arquitectónica, escultórica y pictórica de la antigüedad y del Renacimiento, destacando *Los diez libros de Arquitectura* de Vitruvio, a través de la edición de Cesare Cesariano, y *De re Aedificatoria*, de Leon Battista Alberti, a los que se unen citas de Pomponio Gaurico, Fra Luca Pacioli y Plinio el Viejo. Este trabajo fue también punto de partida para otros compendios artísticos del Renacimiento, entre los que reconocemos por su importancia el trabajo de Juan de Arfe *De varia Conmensuración para la escultura y arquitectura*.

Los contenidos de la obra de Sagredo nos aproximan diferentes temas, como el trabajo artístico, la reflexión sobre algunos géneros escultóricos -el retablo y la escultura funeraria-, la proporción, los fundamentos matemáticos e históricos de la arquitectura y el estudio de los órdenes clásicos con una consideración de compendio práctico para los artífices.

Además de estas consideraciones, el libro de Diego de Sagredo tuvo un doble interés para el conocimiento del arte del Renacimiento español; sobre todo para conocer el relieve de las producciones burgalesas de esta época. Por medio de la creación de un heterónimo, al que denominó Tampeso, en diálogo con el pintor León Picardo, Sagredo fue desgranando referencias a diferentes artistas activos en la ciudad de Burgos, como Cristóbal

de Andino y Felipe Bigarny, presentes, como hemos visto, en el devenir de la historia artística de Toledo en el siglo XVI.

El contacto con estos destacados artífices pudo tener lugar a lo largo de su estancia en Burgos en 1523 y 1524, etapa en la que estaría redactando este libro, el cual nos permite reconocer algunos aspectos relevantes de talleres burgaleses, como el de Cristóbal de Andino, situado en el barrio de San Cosme, descripción que acompaña la imagen ilustrada de un balaustre.

> «...y assí de camino me lancé dentro del obrador de Andino, donde por experiencia ser verdad todo lo que ayer me dixiste: y entre las columnas que avia quadradas y redondas vi unas de tan extraña formación que no pude discernir si eran dóricas o jónicas ni menos tuscánicas. Pregunté cómo se llamavan: fuéme respondido que balaustres».

Los dibujos de las distintas ediciones de Sagredo tuvieron una repercusión que va más allá de la mera representación de motivos artísticos conocidos tanto en su estancia en Italia como en su contacto con el arte español de la época. Así pues, como subrayó Jesusa Vega González en su libro *La imprenta en Toledo*, «las estampas de las *Medidas del Romano* no sólo buscan la aclamación del texto, sino que sirven como repertorio y modelos para la labor arquitectónica».

Así quedó reflejado en obras reconocidas tanto burgalesas como toledanas. Si los diseños de un balaustre y candelero en las ediciones de 1526, 1539 y 1549 recuerdan obras de Cristóbal de Andino en la Catedral de Burgos, así como el diseño para un arcosolio funerario de los Fonseca en su panteón de Santa María de Coca, se reconocen también los motivos arquitectónicos del hospital Tavera, el pórtico de Santo Domingo el Real de Toledo y algunas obras de Nicolás de Vergara ‘el Viejo’ y ‘el Joven’ en otros territorios de España y Europa, como ha demostrado María Josefa Tarifa Castilla en el caso de Navarra.

gados q̃ la gargãta ỹl balaustre: gargãta llamamos lo mas delgado del cuello del balaustre. La moldura dela ceja de ste balaustre quãdo ha de auer capitel: es la mesma q̃ se face ma enlas colũnas.

¶ En los Balaustres de Candeleros no se puede assignar formació determinada: por hallarse los labrados de diuersas maneras. Solamente se tiene cuẽta cõ la basa: la q̃l los antiguos por la mayor parte formauã triãgular: y tomaua en alto las dos septimas ptes ỹl largo de todo el cãdelero / y otrotãto en el assiẽto. Yten cada vno ỹlos tres lados baxos es mayor q̃ cada vno delos altos: vna q̃rta parte. ¶ Encima ỹsta vasa: viene vn vasoz o buxeta antigua sobre la q̃l viene el balaustre: y encima del balaustre vna cõcha / o arandela dõde ponia y quemauã ciertos olios y gomas. Lo q̃ en su formacion se deue guardar / es lo mesmo q̃ dixi mos arriba: que las degolladuras y entretallas delos vasos: no queden mas delgadas que la gargãta del balaustre / y las puntas de la basa / assi altas como baxas se deuen cortar: lo q̃l todo se muestra

Dibujo de un candelero en el libro *Medidas del Romano*, de Diego de Sagredo. Junto a él, tenebrario de la Catedral de Burgos, de Cristóbal de Andino (1530).

Quiero finalizar el camino que ha guiado el contenido de esta conferencia resaltando, una vez más, las fluidas y destacadas relaciones artísticas en el siglo XVI entre Burgos y Toledo, de las que fueron promotores importantes personajes históricos como los monarcas y los eclesiásticos -el cardenal Cisneros, Alonso de Fonseca y el cardenal Tavera-, así como también es preciso resaltar la estrecha relación nacida al calor de su trabajo en la ciudad bañada por el Tajo de linajes artísticos burgaleses y toledanos, como lo ejemplifica el matrimonio entre Gregorio Pardo o Bigarny y María de Covarrubias, hija del maestro de obras Alonso de Covarrubias.

El esplendor artístico de la *Caput Castellae* a lo largo de las últimas décadas del siglo XV y en el siglo XVI vivió uno de sus más relevantes episodios en la ciudad de Toledo, que brilló como crisol del arte y la cultura.

Toledo, como señaló Enrique Lorente Toledo en su libro *Un paseo por el Toledo del Greco*,

> «era una ciudad rica y en auge, lo que se manifestaba en una numerosa población y en su vida bullanguera y agitada. Además, era la capital religiosa de España donde abundaban clérigos y devotos aristócratas con una saneada economía que les permitía realizar numerosos encargos. Por estas razones, a pesar de no ser la capital del imperio desde hacia una quincena de años, Toledo seguía siendo *Gloria de España y luz de sus ciudades*».

Caminando por ella, aún se reconoce la aportación destacada de los artistas burgaleses del último Gótico y del Renacimiento, protagonistas glosados este sentido discurso, que llega a su fin.

Gracias por su atención.

***

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

Azorín. *La cabeza de Castilla*, Madrid, Editorial Espasa Calpe (Colección Austral), 3.ª ed., 1980.

Casillas García, José Antonio. *El Convento de San Pablo de Burgos. Historia y Arte*, Burgos, San Esteban y Excma. Diputación Provincial de Burgos, 2003.

Castillo Oreja, Miguel Ángel. «La selección del encargo: Felipe Bigarny en las empresas artísticas de Cisneros», en *Tiempo y espacio en el arte: Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Madrid, Universidad Complutense, 1994, vol. II, pp. 789-808.

Díez del Corral Garnica, Rosario. *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial (Colección Alianza Forma), 1987.

Estella Marcos, Margarita. *Juan Bautista Vázquez el Viejo en Castilla y América. Nicolás de Vergara, su colaborador*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.

Gómez Moreno, Manuel. *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Siloe, Pedro Machuca, Alonso Berruguete* (ed. Agustín Bustamante García), Madrid, Xarait, 1983.

González Agudo, Miguel. *Población, precios y renta de la tierra en Toledo, siglos XVI-XVII* (tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense (*e-prints* UCM), 2017.

González Ramos, Roberto. *La Universidad de Alcalá de Henares y las artes. El patronazgo artístico de un centro de saber*, Universidad de Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, 2007.

Kagan, Richard. «Contando vecinos: el censo toledano de 1569», *Studia Histórica: Edad Moderna*, vol. XII, 1994, pp. 115-135.

Lázaro López, Agustín. «El relicario de la Catedral de Burgos», en *Las capillas de San Juan de Sahagún y de las Reliquias en la Catedral de Burgos*, Burgos, Cajacírculo, 2007, pp. 138-165.

Lorente Toledo, Enrique. *Un paseo por el Toledo del Greco*, Toledo, dbcomunicación, 2015.

Marañón y Posadillo, Gregorio. *El Toledo del Greco*. Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (20 de mayo de 1956), Madrid, Espasa Calpe, 1956.

Marías Franco, Fernando. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Madrid, CSIC, 1983.

—— «La memoria de la Catedral de Toledo desde 1604: la descripción de Juan Bravo de Acuña y dibujos ceremoniales de Nicolás de Vergara el Mozo», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 21, 2009, pp. 105-120.

«Obras ejecutadas en la catedral de toledo: su coste, sus artífices y otras cosas curiosas», Biblioteca Pública de Burgos, Ms. 4.

Olaguer-Feliu Alonso, Fernando. *Las rejas de la Catedral de Toledo*, Toledo, Diputación Provincial, 1980.

Payo Hernanz, René Jesús y Matesanz del Barrio, José. *La Edad de Oro de la Caput Castellae. Arte y sociedad en Burgos. 1450-1600*, Burgos, Editorial Dossoles, 2015.

Pérez Higuera, Teresa. «En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes de Toledo», *Anales de Historia del Arte*, n.º 7, 1997, pp. 11-24.

Ponz, Antonio. *Viage de España: en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas que hay en ella*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1776 (2.ª edición).

Río de la Hoz, Isabel del. *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2000.

Sagredo, Diego de. *Medidas del Romano* (1526, ed. facsímil con estudio introductorio de F. Marías y A. Bustamante), Madrid, 1986.

—— *Medidas del Romano* (1526), Valencia, Vicent García Editores, 2016.

VV.AA. *El Toledo de El Greco*, Madrid, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982.

VV.AA. *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia*, Burgos, Ediciones Promecal, 2010.

Vasallo Toranzo, Luis. «Felipe Bigarny a la luz de su testamento e inventarios de bienes», *Archivo Español de Arte*, XCII, n.º 366, abril-junio de 2019, pp. 145-160.

Vega González, Jesusa. *La imprenta en Toledo*, Madrid, Ollero y Ramos Editores, 2011.

Archivos

Archivo de la Catedral de Burgos (A.C.Bu.)