

El Valle del Duero, territorio y núcleos durante la Edad Moderna. De Almazán a Valbuena de Duero

M^a José Zaparaín Yáñez
Doctora en Historia del Arte



“No dejes de ser porque otros fueron...”
(M^a Teresa León, *La bella del mal amor*)

El tema propuesto para esta aportación resulta especialmente sugerente por la riqueza del marco geográfico, la amplitud cronológica que comprende y la variedad de temas implicados. Pero ello condiciona el carácter de la misma, dadas las limitaciones que imponen la naturaleza de este tipo de colaboraciones y el contexto en el que se enmarca. Además, son muchos los estudios que, sobre esta área, han ido publicándose en las últimas décadas. De ahí que el objetivo no es tanto la relación de nuevos datos, sino la interpretación de las dinámicas donde se enmarcan los diferentes procesos desde una concepción unitaria. Para este fin nos apoyaremos en los ejemplos más representativos, que suelen ser bien conocidos, lo cual permitirá identificar la esencia de los distintos planteamientos temporales. En este sentido, el discurso se articulará en tres etapas o momentos claves en la definición de la imagen de estos territorios que, durante centurias, experimentó un complejo proceso de reelaboración. De tal modo, cada fase suma y reinterpreta lo anterior, al configurarse el tiempo como un valor añadido.

Frente a esta visión, la Contemporaneidad ha ido introduciendo un principio de fragmentación que afecta desde la idea de territorio a la comprensión del pasado el cual, o bien se superó como obsoleto, o se cosificó de forma individualizada en aras de su conservación, oponiéndose a su propia identidad. Ciertamente es que en los últimos años esta tendencia parece ir cambiando de rumbo, al intentar aplicarse parámetros de comprensión más amplios desde donde acercarnos a nuestro rico legado. Pruebas al respecto son las temáticas escogidas para los Cursos de Verano celebrados en Aranda de Duero cuyas ponencias, posteriormente,

quedan recogidas en la Revista *Biblioteca. Estudio e investigación*. Aquí el marco físico es el protagonista, el hilo conductor de los fenómenos históricos y de sus huellas en un espacio y en un tiempo concreto, convertido en patrimonio de reconocido valor en el presente y amplia proyección futura.

EL TERRITORIO. LA MEDIDA DEL MUNDO

La dimensión natural que define el territorio se constituye en referente de unidad, la cual supera los límites o demarcaciones jurisdiccionales que, respondiendo a intereses políticos, han ido introduciéndose a lo largo de los siglos. Tal premisa parece cobrar fuerza en casos como los del valle del Duero, cuya acentuada personalidad permite diferenciar las tierras a él pertenecientes, de otras comarcas de las provincias de las que ahora forman parte.

El Duero

El agente responsable de ello ha sido el Duero que, como todo curso fluvial de cierta significación, “...es algo con fisonomía y vida propia...”, según definía Miguel de Unamuno los ríos¹. Su ancho trazo atraviesa el centro de la Meseta Norte de este a oeste, a modo de columna vertebral hacia la cual confluyen numerosas corrientes tributarias, configurando una imaginaria punta de flecha orientada hacia donde muere el día. No es extraño que se hiciera popular la expresión “Soy Duero, que todas las aguas bebo” y de ella suelen hacerse eco los viajeros² o que el ya citado Unamuno le confriera la condición de “Padre”, de evocadoras raíces poéti-

¹ UNAMUNO, M. de, *Por tierras de Portugal y España*, Madrid, 1930, p. 275.

² GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Valladolid, 1999, T. II, p. 600 y T. II, p. 400.



Vista del Duero a su paso por Vadocondes.

cas pero, también, de rotunda sonoridad de hondo calado conceptual y simbólico.

El Duero asume su papel de conciencia del paisaje, "...agitada y espumosa ... turbia y opaca ... cristalina y clara, rumorosa a trechos..."³. Es el hilo que serpentea, el gozne hacia el cual basculan las tierras de sus amplias márgenes y, por lo tanto, un elemento bifaz con dos orillas enfrentadas que se unen en el abrazo inmaterial de su reflejo. La impronta de su omnipresencia queda recogida por aquellos que recorren estas tierras y hacia la que nadie puede guardar indiferencia. En este sentido, quizá, el testimonio más esclarecedor es el del consejero del rey galo Bartolomé Joly quien, a principios del Seiscientos, siguió la misma ruta que nos proponemos, de Almazán a Valbuena, señalando "Pasamos y repasamos a menudo el río Duero ... Acompañados siempre por ese río..."⁴.

Él confiere unidad a un paisaje donde alternan páramos y valles enlazados por cuestas en una sucesión en apariencia ininterrumpida y es el responsable de la variedad de esta área geográfica, de sus sucesiones cromáticas y diferenciadas posibilidades medioambientales. En este panorama destaca la cobertura vegetal, el manto protector que tiñe de múltiples gamas el transcurso del año, actuando de reloj biológico fiel a su cita anual. Pardos y grises, verdes intensos, suaves dorados y rojos de infinitos matices se repiten de forma cíclica, mientras la alternancia entre valles y páramos acentúa los contrastes percibidos por quienes aquí viven y por quienes conocen la región fugazmente a su paso. En efecto, León de Romthal de Blatna, en su camino a Roa, mediada la decimoquinta centuria, señala: "...atravesamos una selva en que no había más árboles que enebros y sabinas ... después fue nuestro camino por

³ UNAMUNO, M., de, *Por tierras de Portugal...*, ob. cit., pp. 275 y 276.

⁴ GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros...*, ob. cit., T. II, p. 726.

tierra yerma en que no había más que salvia y romero en leguas...”⁵.

Generosa en recursos fluviales, la comarca goza de muchas zonas de acusada feracidad, agradecida en forma de numerosas especies cuya riqueza impresionó a cultos viajeros como el librero holandés Jorge Gallet⁶. A ello se unían los frondosos arbolados de las orillas de sus múltiples cauces que alcanzan en torno al Duero un notable protagonismo. De este modo se refuerza su presencia y el carácter de cordón umbilical que recorre tan amplia región, de dilatadas perspectivas, dotada de singulares posibilidades de desarrollo y de una marcada personalidad.

Ocupación humana

Quizá, por ello, fue pronto testigo del proceso de ocupación humana que articuló el territorio a través del trazado de la red viaria y de la jerarquización introducida por una malla poblacional entretejida durante un largo discurso en el tiempo, donde cada horizonte cultural ha ido aportando su visión y comprensión del espacio. Así la llamada Edad de los Metales, en sus diferentes fases, revela las distintas opciones de los hábitats escogidos para su asentamiento. Aunque será Roma la que comience a dejar una huella de larga pervivencia, mediante una compleja red viaria con una calzada o eje prioritario paralelo al Duero, ya utilizado en tiempos anteriores como corredor natural, al que se dotó entonces de la infraestructura necesaria, y diversos ramales que siguen los cursos tributarios. Junto con ello, desde finales de la República y a lo largo del

Imperio, se desarrollaron importantes núcleos urbanos o *civitates* a partir de los castros vacceos. Y ya, tras la reorganización socio-económica del Bajo Imperio, las *villae*, o centros de explotación agraria, adquirirán cierto protagonismo frente a la atonía en la que entraron las urbes⁷.

Sobre tal panorama, la invasión islámica desarticuló el sistema administrativo y económico del territorio ribereño que, como llevan demostrando los testimonios localizados en las campañas arqueológicas emprendidas desde finales de la centuria anterior, no quedó en ningún momento transformado en un desierto estratégico, según había propuesto Sánchez Albornoz. Por el contrario, las excavaciones han dibujado un mapa muy diferente en el que la nota dominante es la persistencia de asentamientos emplazados cerca del agua y próximos a puntos fácilmente defendibles. Todo parece cambiar a partir del mítico año 912 cuando el imparable avance de los cristianos del norte, al mando de sus victoriosos condes, llega al Duero ocupando posiciones claves sobre el mismo, aunque estas tierras no quedaron aseguradas de forma definitiva hasta principios del XI⁸.

Se abrió entonces una etapa en la que comenzaron a establecerse las jurisdicciones civiles y eclesiásticas, donde los centros religiosos regulares cumplieron también un destacado papel al contribuir a fijar la población en el territorio. Así, mientras los roquedos se colmaron de enhiestos castillos almenados, en vegas y páramos los templos parroquiales tuvieron una función preeminente en la vida de los vecinos al ser su referente espiritual y el elemento representativo de la colectividad y su

⁵ GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros...*, ob. cit., T. I, p. 249.

⁶ YEVEZ, J. A., “Aranda de Duero en los libros de viajes y guías de viajeros” en *Biblioteca 12*, Aranda de Duero, 1997, pp. 95-116.

⁷ ABÁSULO ÁLVAREZ, J. A., “Época romana” en *Historia de Burgos I. Edad Antigua*, Burgos, 1985, pp. 285-391; GARCÍA MERINO, C., “El poblamiento rural en el Valle del Duero durante el Bajo Imperio” en VV. AA., *Actas Coloquio internacional: Patrimonio cultural y territorio en el Valle del Duero. Zamora, 28, 29 y 30 de marzo de 2007*, Junta de Castilla y León, 2010, pp. 127-136; MORILLO CERDÁN, Á., “La implantación militar romana en el Valle del Duero. Su relación con el fenómeno urbano” en VV. AA., *Coloquio internacional: Patrimonio cultural...*, ob. cit., pp. 53-73; ROMERO CARNICERO, M^a V., “El proceso de urbanización romano y su relación con el trazado viario” en VV. AA., *Coloquio internacional: Patrimonio cultural...*, ob. cit., pp. 289-307; SACRISTÁN DE LA LAMA, D., *La Edad del Hierro en el Valle Medio del Duero: Rauda (Roa, Burgos)*, Valladolid, 1986; TUSET BERTRÁN, F. y IGLESIA SANTAMARÍA, M. Á., de la, “Clunia, centro de poder territorial” en VV. AA., *Coloquio internacional: Patrimonio cultural...*, ob. cit., pp. 75-85, etc.

⁸ REYES TÉLLEZ, F., *Población y sociedad en el valle del Duero, Duratón y Riaza en la Alta Edad Media, Siglos VI al XI: Aspectos arqueológicos*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002; GARCÍA GONZÁLEZ, J. J., “Dinámica histórica general del segmento oriental de la cornisa cantábrica y de la Cuenca del Duero durante la transición altomedieval (768-1038)” en *Rev. Biblioteca*, 23, Aranda de Duero, 2008, pp. 9-64; etc.

espacio de reunión. Incluso, nuestras tierras acogieron una sede episcopal, la de Osma que erige, en el arrabal de El Burgo de Osma, un templo catedralicio según las directrices de su primer prelado tras la restauración de la Diócesis, el monje cluniacense francés Pedro de Bourges, a principios del siglo XII⁹. En el segundo cuarto de esa centuria, a su vez, empiezan a implantarse poderosos cenobios cistercienses y premonstratenses, cuya vida ordenada, según su correspondiente regla y alrededor del claustro, se convierte en modelo para organizar su entorno. Al mismo tiempo, los intereses políticos conviven o se superponen dejando su huella en recios torreones señoriales¹⁰.

La siguiente centuria trae aportaciones de interés y las nuevas órdenes religiosas mendicantes se instalan en estas tierras que fueron la cuna del fundador de los predicadores. Simultáneamente a la conclusión de muchos de los templos parroquiales, todavía bajo el hálito de los presupuestos románicos que extienden el influjo del cercano monasterio de Silos, se van introduciendo otros gustos y otras formas que responden a planteamientos muy distintos, siguiendo el eco de los grandes avances constructivos alentados por el Gótico. Son tiempos en los que Alfonso X y Sancho IV prestaron especial atención a nuestra comarca, apoyando diversos monasterios con los que establecieron un vínculo íntimo y emocional. En ella se sintieron reconfortados y encontraron deleite y sosiego, pero a esta época siguió otra de turbulencias alentadas por las minorías regias y los afanes desmedidos de los grandes señores nobiliarios. Aunque no todos fueron problemas e

inquietudes, pues la región se vio favorecida por el veleidoso y levantisco infante don Juan Manuel¹¹.

Precisamente, el contexto de inestabilidad que se vivió a lo largo del siglo XIV y parte del XV revalorizó algunos de los viejos castillos, renovando su apariencia al convertirlos en emblemas del poder señorial de distintas familias que llegarían a alcanzar un relevante protagonismo en la comarca y en el conjunto del reino, como sucede con los Téllez de Girón y los Zúñiga¹². A medida que la situación socio-política fue estabilizándose, los principales núcleos urbanos se consolidaron como centros económicos de referencia en sus respectivos entornos, papel que han mantenido hasta nuestros días como sucede con Almazán, Aranda de Duero, Berlanga de Duero, Burgo de Osma, Peñafiel o Roa¹³.

Imagen del territorio en el tránsito a la modernidad

En tan apresurado recorrido histórico, de singular y profundas huellas en nuestra región, llegamos a las últimas décadas de la decimoquinta centuria, momento clave en la definición de una nueva forma de ver y comprender el entorno que contribuyó a elaborar su imagen. Ciertamente es que las distintas épocas y los diversos pueblos han ido sumando su impronta, pero no todos percibieron el marco espacial de su hábitat del mismo modo, ni le atribuyeron idénticos valores y de ahí que se convierta en uno de los elementos definitorios de su universo, es

⁹ PORTILLO CAPILLA, T., “Retablo histórico de la diócesis de Osma” en *La Ciudad de Seis Pisos. Las Edades del Hombre. El Burgo de Osma. Soria. 1997*, Fundación Las Edades del Hombre, 1997, pp. 21-45.

¹⁰ HERNANDO GARRIDO, J. L., “Monasterios cistercienses y premonstratenses en la Ribera del Duero: testimonios arquitectónicos y plásticos” en *Rev. Biblioteca*, 23, Aranda de Duero, 2008, pp. 293-316.

NUÑO GONZÁLEZ, J. “Pautas de ocupación territorial y conformación urbana en la Ribera del Duero burgalesa durante la Edad Media” en *Rev. Biblioteca*, 16, Aranda de Duero, 2001, pp. 79-104 y “La colonización monástica del Duero occidental” en VV. AA., *Coloquio internacional: Patrimonio cultural ...*, ob. cit., pp. 203-234.

¹¹ GUTIÉRREZ BAÑOS, F., “Sancho IV en la Ribera del Duero: el testimonio de su labor de promoción de las artes” en *Rev. Biblioteca*, 16, Aranda de Duero, 2001, pp. 255-286; NUÑO GONZÁLEZ, J., “La Ribera del Duero burgalesa entre los siglos XIII y XIV” en *Rev. Biblioteca*, 17, Aranda de Duero, 2002, pp. 9-41; etc.

¹² PORRAS GIL, M^a C., “Castillos y fortalezas en la segunda mitad del siglo XV: de la guerra al emblema” en *Rev. Biblioteca* 17, Aranda de Duero, 2002, pp. 129-144.

¹³ VAL VALDIVIESO, I., del, “Núcleos urbanos del Valle del Duero en el s. XV” en VV. AA., *Coloquio internacional: Patrimonio cultural ...*, ob. cit., pp. 87-100.

decir, en la medida de su mundo. Las necesidades de defensa o de comunicación les harán preferir los páramos o los valles y su nivel técnico les permitirá utilizar, con eficiencia diferenciada, los recursos que, generoso o con extremas limitaciones, brinda su medio físico en función de si las condiciones climáticas han sido favorables o adversas. Aunque serán los ríos los que introducen matices significativos, pues cualquier comunidad que vive en las inmediaciones de un cauce fluvial, sobre todo en aquellos de mayor caudal, es consciente de formar parte de una realidad no conclusa, sino dinámica y abierta. Existen, así, unas “aguas arriba” y unas “aguas abajo” y por ello Gerardo Diego escribió este elocuente diálogo con el Duero: “Quién pudiera como tú/a la vez que quieto y en marcha/cantar siempre el mismo verso/pero con distinta agua”¹⁴.

Frente a este continuo fluir, nos encontramos que, en muchos casos, dominó su valor bifaz. Es decir, la idea de dos orillas opuestas que genera las

dualidades *dentro-fuera* o *aquí-allá*. Incluso, el río ayuda a configurar la noción de límite, de frontera, que comienza a desarrollarse en el mundo romano del siglo IV¹⁵. Por su parte, el Medioevo aprovecha de él sus más ricas posibilidades conceptuales al trazar “...sobre el agua la mayor parte de las fronteras”¹⁶. Y tal planteamiento alcanza especial singularidad en las comarcas castellanas, donde los cristianos apoyaron el avance sobre el territorio en los diferentes cauces fluviales de su recorrido desde el Cantábrico, como hitos o jalones del proceso, aunque será el Duero el que adquiera connotaciones míticas que llegan hasta nuestros días. De hecho, en líneas generales, su curso ayudó a articular el espacio de forma muy distinta en ambas márgenes y a la división en alfoques que triunfa en la norte se suceden las llamadas Comunidades de Villa y Tierra en la meridional¹⁷.

Progresivamente, se fue imponiendo su esencia, actuando como acicate para vencer los retos, con-



Vista de la vega de Roa y Aza.

¹⁴ DIEGO, G., *Antología de sus versos (1918-1983)*, Madrid, 1996, “Romance del Duero”, 1922

¹⁵ REYES TÉLLEZ, F., *Población y sociedad...* ob. cit., p. 30.

¹⁶ ZUMTHOR, P., *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid, 1994, p. 59.

¹⁷ GARCÍA IZQUIERDO, I., “Propuestas sobre la configuración territorial altomedieval en la Cuenca del Duero: un estudio sobre la génesis de las Comunidades de Villa y Tierra en el Valle del Riaza” en *Rev. Biblioteca* 23, Aranda de Duero, 2008, pp. 247-263; VILLAR GARCÍA, L. M., “La formación de las Comunidades de Villa y Tierra en las fronteras del Duero” en *Re. Biblioteca* 24, Aranda de Duero, 2009, pp. 77-103; etc.

virtuéndose en un poderoso estímulo de la capacidad humana en cuanto a la posibilidad de orden y gobierno o, lo que es lo mismo, de dominio de la naturaleza por parte del hombre. Esta lucha no fue sencilla, ni tampoco lineal o continua, al estar llena de claros y de sombras, de avances y de retrocesos en los que cada fallo era el punto de partida desde donde seguir progresando. Por una parte, la condición de límite natural propia de un cauce, se veía acompañado de la necesidad de salvarlo, de dar el paso del *aquí* al *allá*, del *aqueneduero* al *alleneduero*, es decir, de comunicarse con la margen contraria. En nuestro marco de estudio, son muchos los puntos que podían vadearse con cierta facilidad a lo largo de su curso lo cual, incluso, se ha perpetuado en la toponimia y también consta que, en ocasiones, se cruzaba mediante algún tipo de embarcación¹⁸. Pero pronto fueron levantados entres sus orillas puentes que respondían a los conocimientos técnicos de cada horizonte cultural y de los que tenemos referencias desde el mundo romano hasta nuestros días, siendo singulares ejemplos de los avances conseguidos¹⁹.

Pero además de hacer factible el cruce, se busca explotar los recursos de sus aguas y no solo como fuente de riqueza por la pesca sino, sobre todo, por su capacidad motriz empleada en los ingenios hidráulicos que fueron surgiendo. Poco a poco, a partir del Bajo Medievo, las orillas del Duero y sus afluentes vieron levantarse molinos o aceñas que, a través de sus ruedas de eje vertical u horizontal, transformaban en harina el cereal cosechado en los campos cercanos. Estas obras son la prueba más evidente del control que el hombre iba imponiendo sobre su entorno inmediato, lo cual, a su vez, abrió las puertas a que se conocieran, de forma más intensa, los efectos devastadores de la naturaleza.

Mientras no intentaron dominarse sus aguas y los cultivos se mantuvieron alejados de sus márgenes, los peligros no afectaron tanto o no tenían consecuencias tan negativas como cuando, confiados en sus avances técnicos, los hombres comenzaron a imponer su pericia²⁰. Entonces, las frecuentes avenidas del Duero causaron desolación, destruyendo todo a su paso; puentes e ingenios eran arrastrados con furia inusitada que se convertían, asimismo, en agentes destructores. No es extraño que aquellos erigidos sobre el Duero se hayan ido renovando sucesivamente a lo largo de los siglos. Por el contrario, si los fríos invernales llegaban a detener sus aguas, transformadas en duro hielo, "...ningún molino podía moler, lo que hacía temer el hambre..."²¹. A tiempos de calamidades y destrucción, seguían periodos de efervescente actividad para recuperar la normalidad aprovechando, si las circunstancias lo permitían, para construir puentes más sólidos y molinos o aceñas con mayor capacidad productiva.

Territorio y río se manifiestan, por tanto, como elementos con carácter polivalente definidos en el subconsciente por su ambivalencia, al superponerse valores contradictorios que no siempre era posible diferenciar. Todas estas vivencias y emociones se aprecian en la visión que los pueblos tienen de sí mismos y de su entorno. En general son muy escasos los documentos gráficos que han llegado hasta nosotros, aunque tenemos la conocida y ampliamente utilizada representación de Aranda de Duero de 1503²² que, aun manteniendo vigentes algunas características de los planos elaborados a fines del XV, constituye un elocuente testimonio de la introducción de modernas dinámicas, fruto de los extraordinarios cambios alentados en los años previos a su confección que conformaron un nuevo tiempo.

¹⁸ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., *La villa de Vadocondes. Bien de Interés Cultural*, Vadocondes, 2012, pp. 26 y 27.

¹⁹ ABÁSOLO ÁLVAREZ, J. A., *Comunicaciones e la época romana en la provincia de Burgos*, Burgos, 1975; ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M. Á., *La arquitectura de puentes en Castilla y León (1575-1659)*, Valladolid, 1992; CADINANOS BARDECI, I., "Los puentes del sur de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna" en *Rev. Biblioteca* 11, Aranda de Duero, 1996, pp. 9-44; etc.

²⁰ FUMAGALLI, V., *Las piedras vivas. Ciudad y naturaleza en la Edad Media*, Madrid, 1989, p. 76.

²¹ GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros...*, ob. cit., T. IV, p. 69.

²² Archivo General de Simancas, Sec. Mapas, Planos y Dibujos, Sign. MPD X-1.

EL SIGLO XVI Y LA IDEA DE ORDEN

El notable desarrollo vivido por nuestras principales poblaciones, en los compases finales del siglo XV, las consolidó plenamente como cabezas de su territorio circundante e, incluso, algunas alcanzaron un notable protagonismo al ser el centro de referencia de amplias comarcas. A ello contribuyó su función de sede episcopal, según sucede en El Burgo de Osma, su estratégica posición en la red viaria y su papel comercial, como es el caso de Almazán, Aranda de Duero y Peñafiel, o su condición de núcleos señoriales con una decisiva importancia en la configuración de los estados nobiliarios de varios de los más destacados linajes del reino y, así, lo encontramos en Berlanga de Duero o Peñaranda de Duero.

Además, Isabel y Fernando buscaron sentar las bases para la unidad que nunca estuvo exenta de la rica variedad aportada por las muchas tierras de sus vastos dominios. En este contexto, los distintos agentes conformadores de la realidad intentaron encontrar su sitio en el nuevo organigrama de poder generado por los monarcas y no es extraño que, a su vez, todo ello introduzca importantes novedades en la vida de nuestras localidades, comenzando por las transformaciones experimentadas en su imagen.

Realidad e Imagen

En ese interés por ordenar la realidad, compleja y múltiple, heredada por los Reyes Católicos, hubo un cambio conceptual que afectó a las prioridades establecidas, pues la imposición de un poder monárquico fuerte les llevó a potenciar la vida ciudadana alimentada por los Concejos. Incluso, cuando los grandes nobles promuevan sus actuaciones, estas se guiarán por un programa global donde no sólo alcanzan singularidad los edificios representativos, sino que los núcleos serán objeto de profundas remodelaciones al entenderse como piezas unitarias.

Tan innovador planteamiento puede apreciarse en el citado PLANO DE 1503 DE ARANDA DE DUERO, efectuado para acompañar la documentación sobre un pleito relacionado con la conservación y venta del vino²³. Una de sus principales aportaciones es que se constituye en el testimonio de cómo se ven los vecinos y quieren ser vistos. Se presenta como una villa cerrada y protegida tras un cinturón defensivo que adopta una figura tendente a la circularidad, basada en las numerosas ventajas de este tipo de trazado y, sobre todo, en su valor conceptual que entronca con la idea de protección matricial muy arraigada en el imaginario colectivo. Ello le permite oponerse a la ruralidad de su entorno, concebido como otredad, pero en el que no falta el referente del Duero. Su abundante y rápido curso queda recogido a través de sinuosos trazos paralelos que se manifiesta, así, como peligro inminente para las modestas casas levantadas en sus orillas, de reducida escala en relación con el resto del caserío y sobre todo con las construcciones que favorecen el paso del río y lo defienden: un sólido puente de tres ojos y una recia torre, respectivamente. El grado de detalle al que se ha llegado en la representación oblicua ha permitido prescindir del nombre de la villa, recurriendo a los textos para identificar elementos concretos de la misma. El río contribuye a dotarla de personalidad propia y evidencia sus posibilidades de desarrollo en correspondencia con una población cabeza de puente, pero también por el aprovechamiento de su fuerza motriz a través de un ingenio hidráulico, el cual está plasmado con singular detalle, pues no es una instalación cualquiera, sino que aparece claramente recogido como una aceña, reservada sólo para los grandes cauces.

Hacia el interior encontramos otros aspectos de interés en una localidad a la que seis puertas flanqueaban el acceso, siendo la más importante la que protege el paso del río. Aunque intente manifestarse como una realidad única, no por ello logran esconderse las huellas de su evolución en el tiempo y su multiculturalidad con la presencia de una importante aljama²⁴, fruto de las cuales se ha logrado la

²³ PERIBÁÑEZ OTERO, J. G., y ABAD ÁLVAREZ, I., *Aranda de Duero, 1503*, Aranda de Duero, 1503.

²⁴ CADÍÑANOS BARDECI, I., “Judíos y moros en el Duero arandino” en Rev. *Biblioteca* 18, Aranda de Duero, 2003, pp. 57-74 y CANTERA MONTENEGRO, E., “Las comunidades judía y mudéjar de Aranda de Duero a fines del siglo XV” en Rev. *Biblioteca* 25, Aranda de Duero, 2010, pp. 127-152.

espléndida realidad que ahora exponen. De este modo, su pretendida concepción cerrada y su unicidad se oponen al continuo crecimiento urbano del medievo a través de barrios extramuros y arrabales, tan solo anunciados por las pequeñas casas junto al río, evitando plasmar el barrio de Allendeduero, en la orilla meridional, y el de San Francisco al este, ambos ya con cierto peso urbano en ese momento, pero sin interés para los objetivos del plano.



Plano de Aranda de Duero en 1503 (Archivo General de Simancas, Sec. de Mapas, Planos y Dibujos. MPDX-1).

Novedosa es la atención con la que se recoge no solo el trazado viario, vital en el planteamiento del pleito dirimido, sino de la arquitectura doméstica donde quedan de manifiesto detalles de la organización de su espacio. Algunas viviendas, con amplias galerías, revelan cómo el carácter cerrado de la villa se ha roto conceptualmente hacia ya tiempo y los límites de la muralla eran superados en la búsqueda del disfrute de las agradables vistas ofrecidas por la ribera del Duero. La importancia otorgada a la gran unidad del caserío no empaña la relevancia que adquieren los edificios religiosos y los ámbitos comerciales. De este modo intenta ponerse de relieve la importancia de las instituciones parroquiales en la vida urbana y el destacado peso de la función mercantil en el desarrollo de una villa pletórica de vitalidad.

Por lo tanto, conviven aspectos característicos de las dinámicas medievales con otros que anuncian ya los presupuestos renacentistas, según sucede con el deseo de dotar a la localidad representada de personalidad propia, el modo de plasmar con

claridad y orden la articulación del espacio interior y el valor de centralidad conferido a Santa María. Pero, al mismo tiempo, recoge una muy distinta forma de entender el entorno físico inmediato y, en concreto, su gran protagonista, el Duero, como fuente de disfrute y recreo de la naturaleza. Tal filosofía se confirma en otras localidades de nuestra comarca, según sucedía en Almazán donde el palacio de los Hurtado de Mendoza fue dotado de una bella galería de arcos apuntados hacia el río. Esta posibilidad también fue apreciada por sus visitantes quienes se recreaban en las vistas desplegadas ante estas villas cuyos vecinos eran envidiados por las hermosas perspectivas que tenían sobre el Duero.

De este modo, en el plano de 1503 conviven todas las opciones atribuidas al territorio ribereño y a su eje vertebrador, las cuales se habían ido configurando a lo largo de los siglos. Desde la idea de límite, que ha sido superado física y mentalmente, a sus expectativas de comunicación y encuentro a través de sólidos puentes, o a la opción de ser aprovechada las fuerzas de sus aguas. Sobre tan singular herencia, el tránsito a la Edad Moderna aporta nuevas realidades relacionadas con el poder de la imagen y el valor de lo íntimo y lo personal que el siglo XVI explotará desde sus principios de orden y claridad.

En efecto, una de las primeras cuestiones que irá cambiando a lo largo de la decimosexta centuria son las relaciones entre las localidades y su espacio circundante, al buscarse una integración coherente y fluida con el mismo, en beneficio de una utilidad económica provechosa para una amplia colectividad. En relación con ello, los intereses políticos entenderán la necesidad de articular el territorio según amplios criterios, más allá de los intereses de cada población, mediante la construcción de modernos PUENTES Y la realización de CANALES. De ahí que muchas de las obras, y en concreto aquellas cuya importancia rebasaba el carácter local, corrieran a cargo o fueran supervisadas por el Real Consejo de Castilla. Esta institución solía encargarse exhaustivas investigaciones para determinar su importancia real, no solo para la villa o lugar donde se llevaba a cabo, sino para la región e, incluso, para el reino de Castilla. Los testigos preguntados al respecto insistían en justificar su valor, cuando no su excepcionalidad, para el mantenimiento del tráfico comercial entre ambas mesetas, circunstancia que, por otra parte, confluía en aquellos erigidos para salvar el Duero. Así, desde finales del siglo XV y

hasta 1600 muchas son las intervenciones dignas de interés en los puentes de Aranda de Duero, Langa de Duero, Olivares, San Esteban de Gormaz o Vadocondes, en muchos casos recurrentes con motivo de las cíclicas avenidas que solían anegar las tierras ribereñas²⁵. Fruto de ello fueron las notables edificaciones realizadas, ampliamente estimadas por los viajeros y motivo de legítimo orgullo de nuestros núcleos.

Prueba de la relevancia concedida, a su vez, a este tipo de piezas en la ordenación territorial lo tenemos en el paso del Duero a la altura del Monasterio de Santa María de la Vid que, hasta 1532, se había efectuado mediante barcas. Cuando el cardenal Íñigo López de Mendoza se hizo cargo del cenobio, pronto comprendió la trascendencia de disponer de una sólida fábrica que facilitara cruzar el cauce a los viajeros y comerciantes quienes no tendrían, de este modo, la necesidad de utilizar otros pasos. Además, el puente le permitiría conectar dos puntos vitales en los estados familiares, Peñaranda de Duero y la abadía vitense. Sin embargo, a los tres años de su fallecimiento, las obras se detuvieron instalándose sobre los estribos unas vigas provisionales "...por donde las gentes pasaban con mucho riesgo..."²⁶.

Pero no solo los puentes fueron objeto de atención sino que, aunque fuera de forma muy incipiente, se estudió la viabilidad de otros sistemas. Estos fueron los canales, lo que no debe extrañar en un tiempo gobernado por príncipes formados en Flandes, donde estas arterias fluviales habían contribuido a cimentar su prosperidad. En nuestra comarca encontramos una significativa muestra de tal dinámica en el proyectado entre La Vid y Aranda de Duero, bajo los auspicios del convento arandino de San Francisco y el clérigo Juan Muñoz, que buscó la complicidad de todas las instituciones implicadas. Para su puesta en marcha se quiso contar con algunos de los mejores especialistas en esta materia, recurriendo a los hermanos Juan y

Rodrigo Vélez que trabajaban en Cuenca. Pero, aunque las buenas gestiones de Juan Muñoz en la Corte consiguieron su aprobación y apoyo, no pasó de ser una opción de futuro frustrada²⁷.

Esta idea de orden y equilibrio que busca la convivencia armoniosa de los núcleos con su entorno se traspone, también, a su imagen y a la concepción que la anima. En este sentido, las poblaciones más reformadas en esos momentos avalan cómo los rasgos definitorios de la decimosexta centuria siguen vigentes en nuestros días. Es decir, responden a una realidad articulada en estratos horizontales contrarrestados por los ejes verticales que introducen los principales conjuntos arquitectónicos como elementos rectores de la composición. En esta, las construcciones defensivas, símbolos de una época pasada y de una forma de entender la vida superada, han quedado en un segundo plano, subordinándose a la vitalidad expansiva de las localidades. Es ahora cuando muchas de ellas alcanzan cotas de crecimiento que tardarán en ser superadas, consolidan los arrabales medievales e, incluso, en algunos casos se proyectarán más allá del Duero, convirtiéndose su curso, entonces, en activo agente de unión de ambas márgenes y de su evidente prosperidad.

La aportación del concejo y el nuevo papel de la Iglesia

Este cambio de concepción es el resultado de la suma, coordinada e integrada, de las aportaciones de los distintos participantes en la reelaboración de la herencia recibida conforme el organigrama político, social y económico establecido en el reinado de los Reyes Católicos. Entre los mismos, cobra singular protagonismo EL CONCEJO como mejor testimonio de la importancia concedida a la idea de lo público. Y ello eclosiona en el frecuente empleo de la expresión "República", precisamente en su sentido etimológico, del latín *res pública*, es decir, "la cosa pública" o "lo públi-

²⁵ ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M. Á., *La arquitectura de puentes...*, ob. cit., pp. 118 y ss., pp. 173 y 174 y 187 188; ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., *La villa de Vadocondes...*, ob. cit., pp. 161 y ss.

²⁶ IBÍDEM, *El monasterio de Santa María de la Vid. Arte y cultura. Del Medievo a las transformaciones arquitectónicas de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1994, p. 34.

²⁷ IBÍDEM, *La villa de Vadocondes...*, ob. cit., pp. 175 y 176.



Plaza de la Catedral de El Burgo de Osma.

co” y que el *Tesoro de la Lengua castellana* de Covarrubias corrobora al recoger junto con tal acepción la de “Repúblico” o “el hombre que trata del bien común”.

Pero los concejos, antes de preocuparse por los aspectos de ese bien común, debieron atender una cuestión pendiente, la de la definición de una imagen de identidad que fue entendida por la monarquía como el primer paso en su proceso de construcción de una nueva realidad. Los reyes consideraron imprescindible que las poblaciones contasen con un digno edificio consistorial convertido en pieza significativa de la moderna realidad urbana pues, en muchos casos, las reuniones no tenían lugar en un espacio propio, continuando la tradicional utilización de las fábricas religiosas. Tal panorama no era favorable al establecimiento de límites claros entre la esfera sagrada y la civil y dejaba en una posición muy precaria a la institución

encargada de regir el destino de cada núcleo. No parecía posible que el Concejo asumiera su singularidad cuando no disponía de un inmueble representativo y, por ello mismo, resultaba muy difícil que sus vecinos se identificaran con él y con sus intereses.

Al amparo de esta dinámica se levantaron algunas interesantes casas concejiles como, por ejemplo, las de Gumiel de Izán, Peñaranda de Duero o Vadocondes, aunque la filosofía que dimana detrás de tales presupuestos permitió a los ayuntamientos emprender otras empresas de muy diferente signo. Es este el caso de las puertas de muralla efectuadas en Vadocondes que, superada su función defensiva y más allá de su importancia fiscal, deben interpretarse como el rostro ofrecido por la villa a quienes a ella acuden. En Vadocondes se efectuó, también, un bello rollo que marca, de forma muy distinta, su identidad jurisdiccional y colectiva²⁸.

²⁸ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J., *La villa de Vadocondes...*, ob. cit., pp. 187 y ss. y 198-200

Es esta última, a su vez, la que necesita no sólo elementos de carácter representativo, sino lugares donde manifestarse y poder desarrollarse; es decir, ámbitos de encuentro específicos al margen de los que pueda proporcionar la Iglesia diocesana. Así sucede con las plazas y calles en las que comienzan a multiplicarse los soportales a los cuales se concede un valor significativo. Son espacios con una importante función comercial y una condición mixta, privada y pública, pues constituyen el bajo de las correspondientes viviendas, aunque su uso esté abierto a todo el vecindario. Precisamente, es su sentido público el que permite convertirlos en piezas de revalorización de los inmuebles y los ejes viarios y en calidad de tal debe entenderse el proceso de monumentalización experimentado en esta centuria, al sustituirse, en muchos casos, los viejos postes de madera por sólidos soportes pétreos con cuidadas zapatas e, incluso, capiteles siguiendo una interpretación culta, como puede verse, entre otros, en Berlanga de Duero o El Burgo de Osma.

Frente a la importancia adquirida por este elemento, resultó muy difícil dotar al Concejo de un espacio individualizado en el conjunto de aquellas localidades más modestas. En general, los Ayuntamientos conviven en ámbitos plurifuncionales, donde el templo parroquial tiende a acaparar su protagonismo debido a su mayor escala, potencia volumétrica y arquitectura significativa. Tal sucede en Gumiel de Izán, en Peñafiel y en Roa o en El Burgo de Osma, antes del traslado a su actual emplazamiento de la casa consistorial que colindaba con el templo catedralicio, compartiendo la plaza abierta ante ambas fábricas. En otros casos, aun disponiendo de un espacio propio, este parece quedar subordinado al del edificio religioso erigido en sus inmediaciones como vemos en Pesquera de Duero; mientras, en Peñaranda de Duero, es la plaza generada ante el palacio señorial la que prioriza la composición urbana.

Finalmente, el predominio de la dimensión pública justificó, también, el interés por los temas ligados al ornato de los núcleos. En relación con ello, se ponen en marcha, de forma muy incipiente, una serie de servicios destinados a mejorar su aspecto y, en consecuencia, el devenir cotidiano del vecindario. Ejemplo en este sentido lo tenemos en Aranda de Duero donde el punto de partida era claramente desalentador al ser alguna de sus calles "...la más sucia que hay en Castilla..." o encontrarse, en opinión del corregidor Pedro Ruiz de Tapia, en 1536, "...muy sucias y bellecas...". Para remediarlo, durante el segundo tercio de la centuria, comenzaron a realizarse empedrados y se prohibió la circulación de cerdos por las calles²⁹.

En el diseño de esta imagen, LA IGLESIA, como agente fundamental en la construcción del tejido social, debe reorientar su papel en función del organigrama puesto en marcha desde los Reyes Católicos. Por una parte, los monarcas se preocuparon de poder ejercer cierto control sobre ella frente a sus tradicionales vínculos con Roma. Al mismo tiempo, los cambios culturales del momento, con la progresiva introducción de ideas como las de Erasmo de Rotterdam, obligaron a tener en cuenta a los fieles, destinatarios del mensaje salvador, asumiendo sus necesidades pero, también, sus características. Y todo ello pasaba por disponer de un clero más formado intelectual y moralmente para que pudiera hacer frente a los retos propuestos. Con estas mismas ideas, se acometió la reforma de las órdenes religiosas que, a lo largo del bajo medievo, habían experimentado una preocupante relajación y una falta de principios contrarios a la idea de orden que quería difundirse³⁰.

Por lo que respecta al universo diocesano, además de ir concluyéndose los ambiciosos proyectos puestos en marcha en la centuria anterior, se efectuaron intervenciones de gran interés. Singulares pruebas las encontramos en la Catedral de El

²⁹ VELASCO, S., *Aranda. Memorias de mi villa y de mi Parroquia*, Ed. Facsímil, Burgos, 1983, p. 184.

³⁰ BONACHÍA HERNANDO, J. A., "La iglesia de Castilla, la reforma del clero y el Concilio de Aranda de Duero de 1473" en *Rev. Biblioteca* 25, Aranda de Duero, 2010, pp. 269-298 y GARCÍA ORO, J. y PORTELA SILVA, M^a J., "La reforma de la vida religiosa en España y en Portugal durante el Renacimiento" en *Archivo Ibero-americano*, n^o 243, Madrid, 2002, pp. 455-618.

Burgo de Osma que centra su atención en varios tipos de obras, ejemplos de los presupuestos desarrollados en el Quinientos. Entre ellas puede citarse la magna capilla construida a mediados de siglo, con ayuda del obispo Acosta, en el brazo norte del transepto para albergar con renovada suntuosidad el bello sepulcro del restaurador de la diócesis, san Pedro de Osma. Curiosamente, en un momento en el que el Renacimiento había vuelto los ojos hacia la cuna de la cultura occidental, Osma actualiza la figura de su fundador, revistiéndola con las galas del lenguaje humanista. Singular es, también, el bello retablo mayor encargado a Juan de Juni a expensas del mismo prelado y en el que se despliega un amplio programa escultórico de rico contenido iconográfico³¹.

Mientras, los templos parroquiales que comienzan ahora a erigirse buscan acoger a los fieles y, de ahí, sus cuerpos de triple nave a la misma altura, con el fin de generar un espacio unitario, muy favorable para amparar a la comunidad de devotos, como sucede en Baños de Valdearados o en Coruña del Conde, en Guzmán o en Olmedillo de Roa. Sin embargo, no en todos los casos se siguió tal planteamiento, pues continuaron levantándose las tradicionales fábricas de estructura piramidal, con la nave central de mayor altura que las laterales. En algunos ejemplos, la reforma quedó interrumpida, concluyéndose solo la cabecera, según vemos en Hontoria de Valdearados o Sinovas, ambas efectuadas con el apoyo del obispo Pedro Álvarez de Acosta.

No obstante, puesto que la realización de un moderno templo no siempre estaba al alcance de todos, se popularizó como medio de renovación el encargo de complejos retablos donde, en tabla o en talla, quedaban recogidas las vidas y milagros de los respectivos patronos y los principales pasajes del Nuevo Testamento para mayor ilustración de los fieles. Son muchos los buenos proyectos acometi-

dos, entre los que debe mencionarse el excepcional retablo mayor de Olivares de Duero en el que intervinieron Pedro de Guadalupe y Alonso Berruguete y cuyas 51 tablas parecen corresponder a Joan de Soreda³².

En esta tarea, las parroquias contaron con el aliento de las respectivas diócesis e, incluso, según hemos indicado, varias disfrutaron de la ayuda económica de sus prelados. La personalidad de alguno de ellos resulta clave para comprender este papel de la Iglesia y el mejor representante es Acosta, obispo de Osma entre 1539 y 1563, quien fue un singular benefactor de su sede episcopal y de toda su jurisdicción, a la que bien conocía por sus exhaustivas visitas pastorales³³. Demostró encontrarse en plena sintonía con la función que debía asumir la Iglesia diocesana y de ahí su ayuda a diversas parroquias en su ambición por actualizar o completar el edificio representativo.

Muy elocuente fue, también, su deseo por elevar la educación intelectual y moral de la amplia región bajo su mandato. Esta aspiración quedó encarnada en su magna fundación de la Universidad de Santa Catalina, levantada en El Burgo de Osma entre 1541 y 1554, cuyo proyecto arquitectónico se organizó a través de un elegante patio de dos pisos de arquerías. Y en calidad de perfecto testigo de una época, donde comenzó a darse especial importancia a la salud corporal como indispensable acompañamiento de la moral y de la espiritual, atendió este aspecto a través de otra notable fundación: el Hospital de los Santos Reyes de Aranda de Duero. Erigido sobre la orilla sur del Duero, disfrutó de buena orientación para garantizar el aire y el sol, tan importantes en los presupuestos sanitarios renacentistas³⁴.

Por lo que respecta a la iglesia regular, sus intervenciones solían contar con el respaldo de generosos promotores, bien dentro de un progra-

³¹ VV. AA., "Un obispo y sus iglesias" en *La Ciudad de Seis Pisos...*, ob. cit., pp. 162-335.

³² HERNANDO GARRIO, J. L., "Notas sobre pinturas del siglo XVI en la Ribera del Duero: párvulos hallazgos y otras apostilla" en *Rev. Biblioteca* 18, Aranda de Duero, 2003, pp. 315-355.

³³ LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. A., *Descripción histórica del Obispado de Osma*, Ed. Facsímil, Madrid, 1978, vol. I, pp. 411-427 y REIS NAVARES, A., "El Obispo Pedro Da Costa: Cuna, familia y obra" en *Rev. Biblioteca* 7, Aranda de Duero, 1992, pp. 97-108.

³⁴ VELASCO, S., *Aranda. Memorias ...*, ob. cit., pp. 237 y ss.

ma más amplio de actuaciones, como son las ambiciosas empresas de los grandes linajes nobiliarios, o bien con un carácter puntual no exento de exaltación personal, según hizo el activo prelado Acosta en Aranda de Duero. En esta villa ribereña, además de fundar el convento de Bernardas con el fin de trasladar a la religiosas de Fuencaliente, cuya casa había sido devorada por las llamas, se convirtió en benefactor de los dominicos, al elegirlos como custodios espirituales de sus restos, quienes con su apoyo levantaron el convento del *Sancti Spiritus*³⁵.

De aquellos proyectos acometidos desde las necesidades y planteamientos de las propias comunidades religiosas destacan los del monasterio cisterciense de Valbuena de Duero y del cenobio premonstratense de Santa María de la Vid. En ambos ejemplos, no es casualidad que su renovación venga precedida y auspiciada por un saneamiento moral y económico impuesto por significados personajes que, aunque en momentos muy dispares, disfrutaron del cargo de abades y pusieron las bases del renacer de estos centros³⁶. La principal propuesta constructiva que llevaron a cabo ambos fue la modernización del claustro. Este es, precisamente, el elemento rector de la vida regular, su corazón, y, por lo tanto, la pieza que permite la circulación de sus miembros y la distribución espacial de las diferentes funciones desarrolladas en el conjunto religioso; nada más apropiado, entonces, para el espíritu de orden del siglo XVI³⁷.

La promoción de los grandes linajes

Al igual que la Iglesia, la nobleza necesitó modificar su papel en el tránsito a la Modernidad para adaptarse al organigrama político diseñado por los Reyes Católicos y a su función social que obligó a

una profunda transformación, incluso, en su propia concepción. Las reformas de Isabel y Fernando hicieron visible cómo el progreso y desarrollo socio-económico había adquirido una dimensión urbana que vació de sentido las viejas atalayas de inhiestos perfiles, cada vez más deterioradas y aisladas, siendo mudos testigos de un tiempo ya pasado. Ahora tienen un gran protagonismo en la corte, gozan de la confianza de los monarcas y desempeñan importantes cargos públicos. En relación con todo ello, siguen apostando por la promoción artística, a la que acudían, con renovadas aspiraciones, como mejor fórmula para diseñar su nueva imagen de acuerdo a su época y cuyos ideales pueden resumirse en la leyenda del palacio de Berlanga de Duero "...la sabiduría edifica la casa y la prudencia la robustece..."³⁸.

De cuanto supuso este singular reto encontramos elocuentes testimonios en nuestras tierras donde, en gran medida, se dirimieron los intereses de relevantes linajes, varios de los cuales tenían un tronco común: los Velasco-Mendoza, manifestándose fructífera la herencia de doña Mencía como gran benefactora de las artes³⁹. La reproducción de patrones de comportamiento e, incluso, el hecho de acudir a los mismos profesionales o de similar formación, otorga un claro aire de familia a muchas de sus actuaciones, como puede verse en Berlanga de Duero, Peñaranda de Duero y Roa. Sus intervenciones, más allá de la realización de piezas individualizadas, tuvieron tal alcance que introdujeron un radical cambio en los núcleos, condicionando su impronta y espíritu hasta nuestros días

En Berlanga se sitúa uno de los focos principales de atención de LOS VELASCO-TOVAR en quienes confluían dos de las más destacadas ramas nobiliarias castellanas. En 1482 contrajeron matrimonio Íñigo Fernández de Velasco, segundo hijo varón del con-

³⁵ VELASCO, S., *Aranda. Memorias...*, ob. cit., pp. 229 y ss.

³⁶ Así sucede con fray Martín de Vargas durante el segundo cuarto del siglo XV en Valbuena de Duero e Íñigo López de Mendoza, abad vitense en 1516..

³⁷ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., *El monasterio de Santa María de la Vid...*, ob. cit., pp. 97 y 98.

³⁸ ALONSO RUIZ, B., "Arquitectura y arte al servicio del poder. Una visión sobre la Casa de Velasco durante el siglo XVI" en VV. AA., *Patronos y coleccionistas. Los condestables de Castilla y el Arte (siglos XV – XVII)*, Universidad de Valladolid, 2005, pp. 123-206;

³⁹ PORRAS GIL, M^a C., "Estética y humanismo en la Familia Zúñiga Avellaneda" en Rev. *Biblioteca*, 18, Aranda de Duero, 2003, pp. 117-142; VV. AA., *Patronos y coleccionistas. Los condestables de Castilla...*, ob. cit.; etc.

destable Pedro Fernández de Velasco y Mencía de Mendoza, con María de Tovar heredera de Luis de Tovar y señora de la villa soriana⁴⁰. Después, en 1509, el matrimonio funda un mayorazgo para su primogénito que fue anulado por deseo de doña María cuando su esposo hereda, en 1512, el de los Velasco, para que no se pierdan su apellido y sus bienes familiares. Cinco años más tarde, doña María establece, para el segundo hijo varón, un mayorazgo con sus bienes, debiendo llevar el apellido y el escudo de la madre. El matrimonio fallece entre 1527 y 1528, pasando a su hijo mayor, Pedro Fernández de Velasco y Tovar, el mayorazgo de los Velasco, y al segundo, Juan, el de los Tovar, quién en 1529 obtiene, del rey Carlos, el título de marqués de Berlanga. No obstante, al morir Pedro sin descendencia, el mayorazgo de los Velasco quedó en manos del primogénito de Juan, llamado como su abuelo paterno, Íñigo Fernández de Velasco.

La fortuna de esta villa comenzó en 1512, tras el ascenso de don Íñigo al cargo de Condestable, iniciando el matrimonio una profunda reforma de la localidad⁴¹ en la que una fortaleza dominaba un estratégico enclave sobre el río Escalote y el conjunto de la población. El objetivo fue dotarla de unidad y orden, aunque su primera propuesta consistió en actualizar el castillo, según las más novedosas técnicas de la fortificación militar. Cierto es que la empresa no culminó, pues don Íñigo y doña María, a partir de 1526, centraron su atención en construir un moderno palacio y un gran templo, pero la obra transformó el horizonte de Berlanga, sustituyendo los erizados perfiles medievales por la horizontalidad de una fortaleza netamente renacentista. Concepción que los siguientes proyectos del matrimonio no harían sino reforzar.



Castillo y Palacio de Berlanga de Duero.

⁴⁰ FRÍAS, JOSÉ FERNÁNDEZ DE VELASCO Y SFORZA, duque de, *El condestable don Íñigo Fernández de Velasco gobernador de los reinos y su mujer doña María de Tovar. discurso leído en el acto de recepción pública, el día 6 de abril de 1975*, Madrid, 1975.

⁴¹ ALONSO RUIZ, B., *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Universidad de Cantabria, 2003, pp. 195 y ss. y “Arquitectura y arte...”, est. cit., pp. 152 y ss.

Don Íñigo y doña María desearon disfrutar de una nueva residencia que les condujo, a partir de 1526, a un ambicioso plan. El palacio iba a ser erigido bajo la ladera dominada por el castillo, ocupando parte de la llamada Plaza del Mercado, donde existían, por lo menos, tres viejas iglesias parroquiales de las diez con las que contaba el núcleo. Su excesivo número no había servido nada más que para empeorar las condiciones espirituales de los fieles y el condestable y su esposa buscaron la forma de remediarlo. Para ello decidieron unificar todas las rentas parroquiales en la de Santa María del Mercado, una de las ubicadas en la citada plaza, pidiendo al papa que la elevara a la dignidad de colegiata, lo que consiguen en 1514. En contrapartida se comprometieron a dotarla conforme a su categoría y a costear una moderna fábrica.

Pero tal premisa entraba en colisión con el mencionado deseo de disponer de una elegante residencia en la misma zona de la villa. Ante tal disyuntiva, se justifica la necesidad de derribar las iglesias medievales y reunificarlas en una, pero también el cambio de emplazamiento de la de Santa María del Mercado, avalado por su incómoda situación en ladera, que dificultaba el acceso de los fieles. El derribo de los edificios parroquiales tuvo lugar el 9 de marzo de 1526, día que puede considerarse efectivo el traslado de la colegiata al nuevo asentamiento, más próximo al corazón de la población, que debió estar en las inmediaciones de uno de los antiguos templos medievales, el dedicado a San Andrés, aunque multiplicando la superficie ocupada, lo que obligó a una importante operación de cirugía urbana.

Podía pensarse ya en erigir un palacio a la moda del que existía en nuestras tierras un precedente, pues en Peñaranda de Duero el sobrino de don Íñigo, el III conde de Miranda, estaba levantando una obra de estas características. Los trabajos de Berlanga se acometieron, fundamentalmente, entre 1526 y 1529, relacionándose con uno de los maestros de procedencia trasmerana más prestigioso del

momento, Juan de Rasines⁴². El resultado fue un magnífico palacio, de reconocida fama en su tiempo, dotado de espléndidos jardines en terraza; arrasado todo ello, salvo la fachada principal, durante la Guerra de la Independencia.

De forma simultánea, comenzó a construirse la iglesia colegial cuya primera piedra fue colocada el 22 de junio de 1526, ceremonia a la que acudió doña María. Se siguieron sus deseos y los de su esposo, quienes se mostraron orgullosos de efectuar "...una iglesia colegial suntuosa y grande...". El proyecto corrió a cargo de Juan de Rasines, pudiendo bendecirse una parte el 9 de enero de 1530, pero su conclusión fue dilatándose hasta tener que responsabilizarse del mismo Pedro de Rasines, hijo de Juan. Finalmente, se desistió de levantar el plan inicial, aunque no por eso el edificio realizado deja de tener interés, siendo uno de los templos castellanos del Quinientos más notables por sus logradas propuestas espaciales.

Si bien la promoción de los Velasco y Tovar se completó con otras fundaciones piadosas, fue la ejecución del palacio y la colegiata la que, además de transformar la imagen de Berlanga, generó amplios espacios urbanos, como la plaza mayor. Esta se concibió con planta cuadrada regular, conectada con los ejes viarios que conducían, por el sur, de la Plaza del Mercado, presidida por el palacio, a la Puerta de Aguilera, principal acceso de la villa, y por el norte a la Plaza de San Andrés donde se alzaba la colegiata.

Una actuación muy similar siguieron, en Peñaranda de Duero, los ZÚÑIGA-AVELLANEDA, en concreto los III condes de Miranda, Francisco de Zúñiga Avellaneda y su esposa, María Enríquez de Cárdenas y Enríquez, y el hermano de aquel, Íñigo López de Mendoza⁴³. Don Francisco y don Íñigo eran nietos del Condestable Pedro Fernández de Velasco y doña Mencía y sobrinos de Íñigo Fernández de Velasco y María de Tovar, por lo que tenían tras ellos una larga tradición de patronazgo.

⁴² ALONSO RUIZ, B., *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines...*, ob. cit.,; MARIAS, F., *El largo siglo XVI*, Madrid, 1989, pp. 101, 104, 110 y ss.

⁴³ PORRAS GIL, M^o C., "Estética y humanismo en la Familia Zúñiga Avellaneda", art. cit., pp. 132 y ss.



Palacio de Avellaneda en Peñaranda de Duero.

En este caso llevaron a cabo una destacada actividad que remodeló la villa de Peñaranda de Duero y avanzó en una línea de actuación, ampliamente utilizada hacia 1600, en la que la promoción artística tiene un importante peso en el juego estratégico de la dominación territorial.

En Peñaranda, los Zúñiga-Avellaneda poseían un bello castillo, emblema del poder señorial alcanzado en la decimoquinta centuria⁴⁴. De ahí que, según las dinámicas del Quinientos, la fortaleza hubiera dejado de tener sentido, considerándose

conveniente la realización de una moderna residencia palaciega⁴⁵. Apenas se dispone de información en este sentido, aunque debió llevarse a cabo, en su estructura principal, entre 1515 y 1531, pues, ese año, don Francisco recibe de Carlos I el nombramiento de caballero del Toisón de Oro, alta dignidad que no aparece recogida en los numerosos escudos del palacio⁴⁶. Al igual que luego hicieron sus tíos en Berlanga, el castillo quedó como el mejor telón de fondo para la nueva época pero, a diferencia de aquellos, buscaron un terreno llano donde levantar la residencia. Ello obligó a una drás-

⁴⁴ PORRAS GIL, M^a C., “Castillos y fortalezas...”, art. cit., pp. 135 y ss.

⁴⁵ CADINANOS BARDECI, I., “Peñaranda de Duero: notas de historia y arte” en Rev. *Biblioteca* 8, Aranda de Duero, 1993, pp. 111-131; CARAZO, E., “El palacio de los condes de Miranda en Peñaranda de Duero” en *Academia*, n^o 85, 1997, pp. 507-543 y LAMPÉREZ Y ROMEA, V., “El Palacio de los Condes de Miranda en Peñaranda de Duero” en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, T. XX, Madrid, 1912, pp. 146-151.

⁴⁶ DOMÍNGUEZ CASAS, R., “Heráldica en el arte del Renacimiento: Burgos y el Sur Provincial” en Rev. *Biblioteca* 18, Aranda de Duero, 2003, pp. 217-261.

tica operación urbana que exigió la rectificación de la línea de muralla, llevándose a cabo una de las piezas palaciegas más significativas del primer Renacimiento castellano, con un cuidado interior, donde se ha visto la huella de la estética de Bigarny quien, en 1536, abrió un taller permanente en la localidad⁴⁷.

Pero la promoción de los III condes de Miranda atendió, también, a las fundaciones religiosas. Al igual que sucedió en Berlanga, Peñaranda tenía varias iglesias parroquiales emplazadas "...en dos cuestras altas...", lo que dificultaba el acceso a los fieles⁴⁸. Como en la villa soriana, se optó por erigir un templo donde quedarían integradas las primitivas parroquias "...en medio de la dicha villa, a do dicen San Jherónimo...". Los responsables de las antiguas fábricas y los vecinos apoyaron el proyecto que dirigió la condesa doña María, viuda desde 1536, apoyada por su primogénito. Finalizando el año 1539, el obispo de Osma accedió a sus deseos y podía así, en 1540, dar comienzo una empresa que no terminó hasta bien avanzada la decimotercera centuria. Siguiendo el ejemplo de Berlanga, se quiso, además, que el edificio tuviera la condición de colegiata cuya bula de erección fue expedida a mediados de 1550, por el papa Julio III, año en el que celebraron los oficios divinos en ella. Doña María y sus herederos, en especial los VI condes de Miranda, respaldaron económicamente la fundación y la dotaron con generosidad; sin embargo, experimentó múltiples vicisitudes por un mal proyecto inicial que debió ser reconducido por el prestigioso maestro Rodrigo Gil de Hontañón quien dejó su sello característico⁴⁹.

A doña María se debe la fundación, en la villa ribereña, de otras piadosas instituciones⁵⁰, aunque la promoción de los Zúñiga-Avellaneda no se ciñó, exclusivamente, a Peñaranda de Duero. En efecto, pusieron en marcha varias actuaciones de gran interés artístico y singular valor espacial en relación con el monasterio de Santa María de la Vid, donde varios miembros de la familia habían sido enterra-

dos y, desde 1420, tenían una pequeña capilla. A principios del XVI, los condes de Miranda intentaron estrechar el cerco y reclamaron el patronato sobre el cenobio que lo consideraba muy perjudicial, resistiéndose a perder su independencia. Pero, en 1516, la suerte parecía decidirse hacia el poderoso linaje nobiliario al ser nombrado el hermano de don Francisco, Íñigo López de Mendoza, abad comendatario del monasterio. Esta decisión, en contra de lo temido por los premonstratenses, resultó muy positiva, tanto para la vida espiritual de la comunidad como para su desarrollo material.

Don Íñigo vio las posibilidades que este centro religioso tenía para la familia e implicó a su hermano Francisco con el fin de disponer de una digna capilla panteón, teniendo en mente, sin duda, el excepcional espacio funerario auspiciado por su abuela doña Mencía en la Catedral de Burgos. Para ello promovieron las obras de una monumental capilla mayor a partir de 1522, de la que obtenían la tutela en 1549, quedando avalado su protagonismo a través de un profuso despliegue heráldico. De este modo, los Zúñiga aumentaban su presencia en la comarca ribereña y establecían un sutil lazo de fuerte sentido simbólico, pero de notable importancia, entre Peñaranda de Duero y el monasterio de La Vid, apenas separados por unos pocos kilómetros, aunque distanciados por el curso del Duero. De ahí que don Íñigo tuviera tanto interés en la construcción de un sólido puente sobre el mismo para hacer coherente esta dinámica de expansión territorial.

La realización de la capilla mantuvo el carácter familiar que los Velasco venían imprimiendo a sus obras, siendo el resultado del interés de don Íñigo y don Francisco por levantar una obra "...tan sumptuosa ... y correspondiente a su grandeza...", y del buen acierto del amplio elenco de profesionales que intervinieron. La autoría de la traza sigue siendo objeto de discusión, pero parece posible que el planteamiento inicial se deba a Juan Gil de

⁴⁷ RÍO DE LA HOZ, I. del, *El escultor Felipe Bigarny (b. 1470-1542)*, Valladolid, 2001, pp. 315 y ss.

⁴⁸ CADINANOS BARDECI, I., "Peñaranda de Duero...", art. cit., p. 118.

⁴⁹ IBÍDEM, "Peñaranda de Duero...", art. cit., p. 111-131; CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría-Segovia 1500-1577)*, Salamanca, 1998, p. 319; IBÁÑEZ PÉREZ, A. C., "Rodrigo Gil de Hontañón y la colegiata de Peñaranda de Duero (Burgos)" en *B.S.A.A.*, T. LV, Valladolid, 1989, pp. 398-401 y ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII*, Aranda de Duero, 2002, T. I, pp. 297-303.

⁵⁰ CADINANOS BARDECI, I., "Peñaranda de Duero...", art. cit., pp. 111-131.

Hontañón y que Diego de Siloé introdujera notables cambios en él. En cualquier caso, está fuera de toda duda la participación de maestros ligados a los Velasco y a los Zúñiga, según sucede con Bigarny y su taller o con Pedro de Rasines, a quien se debe la culminación del proyecto vitense⁵¹.

La dilatada herencia de los Velasco no termina con las actuaciones de sus descendientes en Berlanga y Peñaranda de Duero sino que se prolonga, aunque de forma más concreta, a otras villas ribereñas. Tal sucede con la intervención de Juan de Velasco de la Cueva y Mencía de Cárdenas, IV CONDES DE SIRUELA, en la reedificación de la colegiata de Roa cuya fábrica, fruto de una dilatada génesis en el Medievo, comenzaba a renovarse a principios del Quinientos. En este caso, la iniciativa ya estaba en marcha pero ellos, además de ayudar a concretarla y hacerla posible, lograron convertirla en un ambicioso proyecto muy vinculado a las empresas familiares, pues estaban doblemente emparentados con los Velasco. Don Juan era sobrino nieto de María Enríquez, III condesa de Miranda, mientras que doña Mencía era nieta del Condestable don Íñigo y de María Tovar. Estos vínculos familiares se traducen en la propia obra, claramente relacionada con la colegiata de Berlanga de Duero y la capilla del Monasterio de la Vid a través de la participación en las tres de Pedro de Rasines⁵².

De forma coetánea a todo lo expuesto, los MANUEL efectuaban un singular proyecto en el convento dominico de Peñafiel. La capilla mayor acogía el sepulcro de su fundador, el infante don Juan Manuel, y muchos de sus herederos habían vuelto a elegir esta institución como última morada. Sin duda el más notable fue Juan Manuel III, primer noble español en recibir la dignidad del Toisón de Oro y hombre de confianza de Felipe el Hermoso y su hijo el rey Carlos. Tras una vida política azarosa llegó el tiempo de ocuparse de preparar su enterramiento recurriendo, también, a este

convento ribereño donde habían sido sepultados sus padres. Para él escogió un espacio de gran preeminencia, como era el ábside del evangelio, que al no reunir las características deseadas obligó a una nueva construcción, concertada en 1524 con el cantero Juan de Cieza siguiendo, posiblemente, la traza de Juan de Badajoz⁵³. El resultado no fue del agrado del promotor y, finalmente, Badajoz se encargó de los trabajos, concluidos en 1536. Este espacio funerario constituye uno de los mejores ejemplos de la arquitectura del Quinientos en el que se desplegó un rico programa decorativo dominado por la heráldica y la exaltación al patrono y a su estirpe.

CAMBIO DE COYUNTURA: EL MUNDO DE 1600

El panorama reflejado hasta el momento experimentó novedades a partir del último tercio de la centuria. Es, entonces, cuando comienza a imponerse una muy distinta concepción de la realidad en la que sus aspectos más condicionantes son las tensiones religiosas vividas en Europa las décadas anteriores y su materialización en el Concilio de Trento, junto con los avances científicos sobre la estructura y funcionamiento del mundo. Sin embargo, no se trata de un proceso uniforme, ni simultáneo. Así, mientras el reinado de Felipe II fue el marco político donde empezaron a ponerse en marcha estas transformaciones, dentro de un claro reforzamiento de la idea del orden más estricto, el de su heredero constituye un elocuente testimonio de la consolidación de un universo entendido en torno a dos centros. Ciertamente es que algunos de sus mejores frutos serán gestados avanzado el Seiscientos, dentro ya de las dinámicas barrocas, pero ahora se llevarán a cabo singulares empresas que interpretan la idea del cambio dentro de un lenguaje propio, definido por su potencia geométrica y rígida simetría.

⁵¹ ALONSO RUIZ, B., “De la capilla gótica a la renacentista: Juan Gil de Hontañón y Diego de Siloé en La Vid” en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Vol. XV, Madrid, 2003, pp. 45-57.

⁵² ALONSO RUIZ, B., *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines...*, ob. cit., pp. 310-314.

⁵³ REDONDO CANTERA, M^a J., “El convento de San Pablo en Peñafiel (Valladolid). Panteón de los Manuel” en *Rev. Biblioteca* 26, Aranda de Duero, 2011, pp. 161-199.

El espíritu de Trento

En el último tercio del siglo XVI hay evidencias que avalan la recuperación del protagonismo del mundo religioso, el cual encontrará en las formas clasicistas un fiel aliado. Ellas revelarán el DOMINANTE PAPEL QUE LA IGLESIA CATÓLICA IMPONE, bajo el espíritu trentino, para ejercer un férreo control sobre sus feligreses quienes asumirán el carácter representativo de la fábrica parroquial y lo entenderán como símbolo de la comunidad. De ahí que, en un primer momento, en los templos se realicen, sobre todo, dos tipos de obras de claro impacto urbanístico, a través de las cuales imponen su presencia de forma rotunda, como expresión de “un poder que se acepta y se exalta, sin discusión alguna”⁵⁴. Tal convicción, no exenta de orgullo, llevó a plantear propuestas tan ambiciosas que, en muchas ocasiones, superaban las posibilidades reales de la Parroquia y quedaban sin concluir. Las intervenciones que mejor responden a estos presupuestos son las torres y las portadas.

Las primeras desempeñan una doble función pues, si bien son el elemento que permite la comunicación con el vecindario, a cuyo crecimiento responde la elevación de los cuerpos de campanas para dominar los campos circundantes, esto mismo será lo que termine convirtiéndolas en eficaz hito visual de las respectivas localidades y en su componente identificativo en la lejanía. Su potencia volumétrica rompe la horizontalidad propia de la concepción anterior e introduce una jerarquía piramidal, muy característica de la sociedad estamental, a la que el barroco dotará de un nuevo sentido.

Mientras, las portadas son el rostro con el que quieren presentarse ante los fieles; pero no se intenta tanto iniciar un diálogo con ellos, como exponer una convincente declaración de principios que no deje lugar a dudas. Este monólogo, si es que así cabe denominarlo, continuará en el interior del templo, a través de los retablos cuyos programas iconográficos tienden a recoger las consignas conciliares. En ambos casos, la sabia utilización de los órdenes arquitectónicos será clave en su organización y articulación logrando asumir la significación

de la obra. De este modo, torres, portadas y retablos actuaban de jalones de un “camino de perfección” que comenzaba en el dominio de los cuerpos de campanas, indicando la presencia del edificio religioso en el espacio, seguía en las portadas, donde se hacía ya expreso el mensaje trentino, para culminar en los retablos ante los que tenía lugar la celebración litúrgica.



Portada de la iglesia de Santa María de Gumiel de Izán.

Ejemplo de ello lo encontramos en la iglesia de Vadocondes. Hacia mediados de la decimosexta centuria, se puso en marcha un ambicioso programa para renovar la fábrica, proyectándose un espacio de tres naves a la misma altura y torre a los pies. Cuando pudo comprobarse que su construcción era inviable económicamente, primó la fábrica de la torre cuadrangular. Su diseño debe relacionarse con Rodrigo Gil de Hontañón, quien la trazaría durante su permanencia en Peñaranda, con cuya torre

⁵⁴ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., “Prólogo” en D’ORS, E., *Lo barroco*, Madrid, Tecnos Alianza, 2002, p. 13.

colegial guarda notables similitudes, aunque su ejecución corrió a cargo del trasmerano Pedro Díaz de Palacios⁵⁵.

Por lo que se refiere a las portadas, también nuestra comarca cuenta con notables ejemplos entre los que cabe citar la de la colegiata de Roa, promovida por sus patronos, los condes de Siruela, y el obispo oxomense Francisco Tello de Sandoval, fechándose su ejecución en 1593. Aunque, quizá, la obra que mejor encarna el espíritu contrarreformista sea la monumental portada de la iglesia de Gumiel de Izán, cuya edificación se prolongó desde la década de los 80 del Quinientos hasta 1627, siendo una de las realizaciones más significativas de las tierras ribereñas con una larga influencia en los siglos XVII y XVIII. La traza ha sido atribuida a Pedro Díaz de Palacios quien dejó de manifiesto su asimilación de la dinámica clásica y, en concreto, de la importancia de los órdenes, demostrando su profundo conocimiento de los tratados arquitectónicos, en especial de los de Vitrubio y de Serlio⁵⁶.

En cuanto a los retablos, varios fueron los proyectos llevados a cabo entre el último tercio del Quinientos y principios de la decimoséptima centuria. Todos ellos responden al llamado romanismo oxomense que recogió las enseñanzas de Juan de Juni en El Burgo Osma y dio origen a una prolífica escuela de calidad muy diferenciada⁵⁷. Entre las mejores muestras encontramos los retablos mayores de Sinovas y Tórtoles de Esgueva, los colaterales de Gumiel de Izán o el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero⁵⁸.

Pero el influjo de los planteamientos de la Contrarreforma superó el ámbito de lo propiamente

te eclesiástico e impregnó otras esferas hasta convertirse, en algunos casos, en UNA FORMA DE VIDA a la que todos estaban invitados y, en especial, la nobleza⁵⁹. Sus consecuencias más llamativas para nuestro patrimonio las encontramos en la actuación de dos de los nobles de mayor prestigio y consideración en la España de finales del Quinientos, cuyas trayectorias tienen muchos puntos en común. Son Francisco Hurtado de Mendoza, I marqués de Almazán, y Juan de Zúñiga y Avellaneda, VI conde de Miranda y I duque de Peñaranda. Ambos fueron hombres de confianza de Felipe II, desempeñaron misiones políticas de cierta delicadeza, alcanzaron altos cargos en el aparato burocrático de los Austrias y fueron recompensados con la creación de un nuevo título nobiliario que recogía el protagonismo y desarrollo de aquellas villas ribereñas donde sus respectivas estirpes tenían grandes intereses.

Su fidelidad a la monarquía les llevó a dirigir diferentes virreïnatos y conocieron de primera mano la realidad del imperio austriaco y de Italia donde aprovecharon para conseguir, a través de generosos regalos, destacadas piezas artísticas pero, también, de increíbles reliquias a las que concedieron un relevante papel en sus colecciones, según hizo Felipe II en El Escorial. Su modo de actuar estuvo definido, como en los mejores príncipes del momento, por una reconocida prudencia. En efecto, durante sus últimos años, los dos nobles parecieron más atentos a completar su recorrido existencial, al modo del camino de perfección carmelitano al cual fueron afectos, que a las cuestiones públicas y cortesanas. De ahí que, respetando la máxima ignaciana de la “composición del lugar”, buscaron el retiro y el consuelo proporcionado por sus reliquias que, unidas a sus imágenes más vene-

⁵⁵ SÁNCHEZ RIVERA, J. I., “Las torres del S. XVI en la Ribera del Duero: de la abadía al mundo urbano” en Rev. Biblioteca 26, Aranda de Duero, 2011, pp.137-160 y ZAPARAÍN YÁÑEZ, Mª J., *La villa de Vadocondes...*, ob. cit., pp. 254 y ss.

⁵⁶ LOSADA VAREA, C., “Pedro Díez de Palacios y la portada de la iglesia de Gumiel de Izán” en Rev. Biblioteca, 19, Aranda de Duero, 2004, pp. 377-402 y ZAPARAÍN YÁÑEZ, Mª J., *Desarrollo artístico...*, T. II, pp. 283 y ss.

⁵⁷ ARRANZ ARRANZ, J., *La escultura romanista en la Diócesis de Osma-Soria*, 1986.

⁵⁸ HERNANDO GARRIDO, J. L., “Notas sobre la pintura del siglo XVI en la Ribera del Duero” y REDONDO CANTERA, Mª J., “Escultura del Renacimiento en las Aguas Durolenses” en Rev. Biblioteca 18, Aranda de Duero, 2003, pp. 281-314 y 315-355; ZAPARAÍN YÁÑEZ, Mª J., *Desarrollo artístico...*, ob. cit., pp. 288 y ss.

⁵⁹ GUILLÉN, J. A., *La idea de nobleza en Castilla durante el reinado de Felipe II*, Valladolid, 2007, pp. 39 y ss.



Palacio de Almazán.

radas y a una estudiada ambientación de los espacios de oración, contribuían a iluminar su imaginación espiritual. Antes de morir, y en prueba de su aprecio y consideración, dejaron vinculados a sus mayorazgos tan preciados tesoros y estipularon estrictas disposiciones testamentarias para su conservación y custodia cuando ellos faltasen. Esta forma de comprender la vida tuvo, además, singulares consecuencias para los testimonios artísticos ribereños.

En el caso de don Francisco⁶⁰, esta trayectoria parece ya condicionada desde muy pronto, pues prometió a su padre que cuidaría de su espíritu instruyéndose con los jesuitas. Cumplió su palabra y entabló amistad con el maestro Laynez, incluso quiso fundar un colegio jesuita en Almazán. Esta

relación y su trato con los carmelitas reformadores, san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús, constituirían dos firmes baluartes donde apoyaría su vida interior, convirtiéndose en “un ejemplo inmejorable de gobernante cristiano”, según dejó de manifiesto en la notable biblioteca que logró reunir.

En Almazán renovó, hacia 1565, la antigua residencia fortificada que sus antepasados habían levantado, siguiendo la línea de muralla sobre el curso del Duero⁶¹. El palacio albergó un oratorio y una capilla donde quedaron depositadas bellas piezas y muchas reliquias. Sobre estas dispuso que, a su muerte, fueran entregadas a la parroquia de San Miguel, donde todo el pueblo pudiera honrarlas. No se cumplieron sus deseos pero, en contraparti-

⁶⁰ GONZÁLEZ GARCÍA, J. L., “La colección, librería y relicario de D. Francisco Hurtado de Mendoza, primer marqués de Almazán (1532-1591)” en *Celtiberia*, nº 92, 1998, pp. 193-228.

⁶¹ MARIAS, F., *El largo siglo XVI*, Madrid, 1989, p. 549 y ZALAMA, M. Á., “Soria” en VV. AA., *Casas y Palacios de Castilla y León*, Valladolid, 2002, pp. 255-289.

da, los fieles tuvieron permiso para asistir a los oficios en el palacio, los días de fiesta, y contemplar “...el precioso relicario que se encontraba en la sacristía...” y en el cual una de las joyas más preciadas era la cabeza del primer mártir, san Esteban, que le dio el emperador Maximiliano II en 1576⁶². El ambiente de la capilla fue especialmente cuidado, según las precisas órdenes del marqués, con el fin de crear el escenario más adecuado posible para el mayor lucimiento de la notable custodia regalada por la emperatriz María. Todo ello contribuía a fortalecer la espiritualidad de don Francisco quien, según señalaban sus contemporáneos, fue “...muy dado a la oración ... Hacía grandes penitencias ... y se dava una disciplina de sangre en las espaldas ...”⁶³.

Por lo que respecta a Juan de Zúñiga y Avellaneda, fue el segundo hijo de los IV condes de Miranda pero, al morir su hermano sin descendencia masculina, su trayectoria cambió tras casarse con su sobrina María de Zúñiga y alcanzar así la dignidad de VI conde de Miranda⁶⁴. En unión con su esposa contribuyó a culminar o a enriquecer la labor de patronazgo de sus ascendientes. En primer lugar se ocupó de que las obras de la colegiata avanzaran hasta dejarlas casi concluidas y regaló al monasterio de la Vid y al convento de La Aguilera importantes obras. En el cenobio franciscano erigió una capilla donde albergar parte de su gran colección de reliquias procedentes de Italia, siendo este ámbito el elegido para acoger los restos mortales del matrimonio. Al mismo tiempo, había querido engrandecer Peñaranda con otra piadosa institución fundando, en 1603, un convento de carmelitas descalzos dedicado a San José, cuya traza sigue las características que definen la arquitectura de esta orden tan ligada a la Contrarreforma⁶⁵.

En el palacio custodió las restantes reliquias que se convirtieron en sus más preciados tesoros y en sus más fieles compañeras, junto con su esposa, en su preparación del alma ante su último y decisivo viaje. Este momento fue atendido con todo detalle y comenzó con la renuncia de todos sus cargos para trasladarse a Peñaranda⁶⁶. No fue un viaje más, sino un “camino de perfección” que tuvo su primera parada en el Monasterio vitense donde efectuó “una confesion general, poniendo su vida y alma en manos de su Señor verdadero”. A continuación se desplazó al célebre santuario de La Aguilera y allí “Entró en el lugar de su sepultura, donde estuvo solo algunas horas, como tomando posesión de la tierra que le auia de guardar hasta el día final del mundo...”. Con tal disposición llegó al palacio familiar donde pasó el tiempo en íntimo contacto con su colección de reliquias y, cuando su hora comenzó a acercarse, pidió que le trajeran la imagen de Nuestra Señora de los Remedios, de gran devoción en la localidad y en la familia de los Zúñiga. Situaron la efigie delante de su lecho y ante ella hizo una nueva confesión en la que pidió amparo en sus postrimerías⁶⁷.

Un universo con dos centros

Mientras iba tomando forma cuanto hemos indicado, el mundo de la ciencia avanzaba en su comprensión de los misterios de la naturaleza y del cosmos cada vez con mayor rigor. Así, el descubrimiento de Kepler de que los planetas diseñan en sus órbitas alrededor del sol un camino elíptico cambió la organización y la percepción del espacio que ahora se articulaba en torno a dos centros de referencia. Tal planteamiento alcanzó, hacia 1600, su expresión más significativa y encontró en el reinado de Felipe III su mejor espejo cuando Francisco de Sandoval y Rojas,

⁶² GONZÁLEZ GARCÍA, J. L., “La colección, librería y relicario...”, art. cit., pp. 221-227.

⁶³ IBÍDEM, J. L., “La colección, librería y relicario...”, art. cit., pp. 227-228.

⁶⁴ SOLER NAVARRO, A., *El ducado de Peñaranda. Su origen y desarrollo hasta la desaparición del linaje de los Zúñiga*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2009, pp. 185 y ss.

⁶⁵ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., *Desarrollo artístico...*, ob. cit., pp. 297-303 y 324-333.

⁶⁶ IBÍDEM., “Poder y magnificencia: las residencias señoriales” en Rev. *Biblioteca* 19, Aranda de Duero, 2004, pp. 177-218.

⁶⁷ GONZÁLEZ DÁVILA, G., *Teatro de las Grandezas de la Villa de Madrid Corte de los Reyes Católicos de España*, Madrid, 1623, pp. 379.382.



Palacio de Ventosilla (Foto: Paco Santamaría).

El duque de Lerma, se convirtió en omnipotente valido cuyo reflejo podía llegar a confundirse con el del monarca para aquellos menos “avisados”⁶⁸.

Su poder y forma de gobernar desarrollaron intrincados sistemas clientelares⁶⁹ y volvió aún más compleja, si cabe, la vida cortesana transformándola en un laberinto del que solo los afortunados y quienes seguían estrictamente las virtudes de la prudencia y la discreción podían salir triunfantes⁷⁰. Todo ello tuvo consecuencias singulares para el diseño territorial de nuestra comarca convertida en privilegiado escenario de la actuación de algunos de los personajes más poderosos del momento. El acento, ahora, tendrá una doble dimensión, de SEÑORIALIZACIÓN y sacralización, aplicándose a muy diferentes escalas.

La primera es la que ofrece mayores posibilidades de expresión e implica a un número de componen-

tes más amplio lo que multiplica sus variantes. Su puesta en marcha arranca con un hecho definitorio como fue el establecimiento, por parte de Felipe II, de la capital de sus reinos en Madrid, en 1561, abandonando la condición itinerante que la Corte había tenido hasta entonces. Así, los principales linajes nobiliarios van progresivamente asentándose en ella, transformándose en nobles cortesanos. De ahí que las mansiones erigidas en sus villas adquieran la categoría de segundas residencias a donde acudían a descansar, cazar, pasar alguna temporada de recreo o, incluso, prepararse para morir según hemos visto.

Pero frente a este panorama, común a todo el reino, algunas regiones disfrutaron de una especial relevancia por las circunstancias del momento. Tal sucedió en el valle del Duero, donde el valimiento del duque de Lerma trajo distintas opciones a algunos de sus núcleos que, con el fugaz traslado de la

⁶⁸ ÁLVAREZ OSSORIO-ALVARIÑO, A., “El laberinto de la corte. La imagen del cortesano durante el reinado de Felipe II” en VV. AA., *Felipe II. Un hombre y su época. Las tierras y los hombres del rey*, Madrid, 1998, pp. 81-89.

⁶⁹ FEROS, A., *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, 2002, pp. 202 y ss.

⁷⁰ BRANCALASSO, G. A., *Labirinto de Corte con los Diez predicamentos de Cortesanos*, Nápoles, 1609.

Corte a Valladolid, en los primeros años del Seiscientos, y la conversión de la villa del Arlanza en capital de los estados de don Francisco, desempeñaron un significado protagonismo en el proceso de ordenación territorial de carácter señorial. El valido buscó, mediante la compra de estratégicas poblaciones o la creación en otras de vínculos, como fundaciones religiosas, piadosas o benéficas, trazar un nuevo mapa de sus posesiones, unitario y coherente, entre la Corte, bien Valladolid o Madrid, y Lerma. En este contexto se entiende su interés por adquirir el Sitio de Ventosilla, afamado lugar de recreo que, a principios del Quinientos, había estado vinculado a los Reyes Católicos.

En Ventosilla llevó a cabo un ambicioso proyecto para lograr un idílico escenario donde Felipe III y sus allegados pudieran disfrutar de intensas jornadas cinegéticas y de actividades ligadas al deleite de una cuidada naturaleza. Se convertía, de este modo, en reclamo para que la Corte pasara temporadas en su villa ducal. La empresa se centró en la realización de un severo pero elegante palacete, trazado en 1602 por Francisco de Mora. Ante su fachada principal se abrió un amplio espacio, a modo de plaza, en torno a la que fueron edificándose pequeñas casas de campo de los nobles vinculados al duque de Lerma, en la que podían celebrarse corridas de toros y animadas comedias cortesanas. A los lados, cuidados jardines de regular trazado acogían bellas *folias*, mientras que en la zona norte se extendía una gran huerta con estanques y fuentes. Todo el conjunto quedaba rodeado de un rico bosque de abundante caza, controlada desde torres vigías, además de contar con una productiva granja de vacas flamencas de reconocida fama. De este modo, el elemento arquitectónico del palacio es la pieza rectora de un programa de ordenación espacial en el que la naturaleza se ofrecía con formas diferenciadas y en distintos grados de domesticación.

Pero Ventosilla no se entendía como un ente aislado, sino que don Francisco la utilizó como

enlace con otros significados núcleos inmediatos. Para ello fueron trazadas amplias y hermosas calles arboladas que conducían a la cercana villa de Gumiel de Mercado o al convento de La Aguilera en donde la familia del duque poseía una antigua capilla. La elección del santuario del Regalado no es casual. A él estaba afectivamente vinculada la monarquía española y los reyes podían visitarlo desde Ventosilla pero, al mismo tiempo, quería revalorizar su presencia en un espacio dominado por su consuegro, el I duque de Peñaranda, Juan de Zúñiga y Avellaneda. Sin embargo, tal estrategia no ensombreció a los Zúñiga, pues el enterramiento de este en su capilla de las reliquias, en 1608, trastocó el planteamiento de don Francisco. Tales hechos rebasan el carácter anecdótico, siendo elocuentes testimonios del uso del territorio a modo de singular tablero de ajedrez del juego nobiliar⁷¹.

A una escala más modesta, la Ribera goza de otros significados ejemplos de interés sobre este concepto de señorialización como sucede, en Guzmán⁷². Esta villa, próxima a Roa, revela la organización de la imagen de la localidad en torno a dos centros de referencia del poder de un destacado linaje. En ella, las antiguas estirpes de los Guzmán y los Santoyo habían poseído sus casas señoriales, las cuales se encontraban muy próximas entre sí y pasarían a ser una única propiedad al casarse los herederos de ambas familias. Su primogénito, Cristóbal de Guzmán Santoyo, obispo de Palencia, a partir de 1633, las transformó en un sólido palacio clasicista concebido *ad quadratum* con dos torres en la fachada que marcaban la presencia del edificio en la lejanía y se convertían en sutil recuerdo de los dos apellidos⁷³.

Junto con esta actuación, don Cristóbal erige una capilla funeraria en el templo parroquial para sus padres y para él mismo. Además, quiso ayudar a su edificación, puesta en marcha en la centuria anterior. Eran muchas todavía las obras por hacer. Sin embargo, don Cristóbal se decantó por construir a su cons-

⁷¹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., *Desarrollo artístico...*, ob. cit., pp. 259 y 276; “Poder y magnificencia...”, art. cit., pp. 177-218.

⁷² IBÍDEM, *La villa de Guzmán. Historia y patrimonio*, Burgos, 2007, pp. 109 y ss. y 155 y ss.

⁷³ IGLESIAS ROUCO, L. S. y ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., “El antiguo palacio de don Cristóbal de Guzmán-Santoyo y Beltrán en la villa de Guzmán” en *Rev. Biblioteca* 12, Aranda de Duero, 1997, pp. 229-244.

ta la torre, como revelan los diferentes emblemas heráldicos. Su elevada altura, superior a la que hubiera necesitado una población de tan reducido vecindario, le facilita ser el hito visual más significativo de la localidad desde la lejanía. De este modo, el perfil de la villa se vertebra en torno a estos dos focos de atención que son testimonio del poder de los Gumán-Santoyo.

A su vez, la condesa de Castrillo, María de Avellaneda, dispone su vida en Valverde alrededor de dos centros: el palacio y el templo de la Encarnación, dentro ya de un gusto barroco donde, aunque mitigados, pueden reconocerse los ecos de la corte napolitana en la que su esposo, García de Haro, fue Virrey varios años. Nos encontramos en este caso con un antiguo sitio de recreo privado que se actualiza para transformarlo en refugio espiritual de la condesa. Las obras tuvieron lugar, principalmente, a lo largo del segundo tercio de 1600 que dieron origen a un pequeño palacete con planta en U, abierto hacia un amable contexto natural y ante cuya fachada sur se desarrolla una amplia plaza cuadrangular rodeada de casas de una planta destinadas a los servidores de los condes. A su derecha se levantó una pequeña fábrica religiosa de única nave que destaca por el tratamiento decorativo del presbiterio donde quedaron incluidas bellas piezas napolitanas. Al templo, con el cual doña María forjó estrechos vínculos, se llegaba por un pasadizo que comunicaba con el palacio. En este había también un oratorio donde la condesa, rodeada de sus más queridas imágenes, pasaba mucho tiempo meditando. Entre ellas debe citarse una singular Magdalena de la escuela de Mena a la que doña María estuvo muy unida, ya que ambas habían optado por el retiro tras una vida no siempre edificante⁷⁴.

Vemos, por tanto, cómo esta dimensión de señorialización a la que contribuyó la organización del espacio en torno a dos focos tenía, en muchos casos, una vertiente de SACRALIZACIÓN DEL TERRI-

TORIO que se expresa, también, en la fundación del convento carmelita de San José en Peñaranda de Duero por los VI condes de Miranda. En este caso, el emplazamiento del cenobio, en la orilla sur del Arandilla y en el camino que une Peñaranda de Duero con el Monasterio de la Vid, permite reforzar la conexión señorial a través de la devoción a la orden de santa Teresa. Para que todo ello resulte aún más expreso, el eje viario se transformó en un ameno paseo arbolado, a modo de cordón umbilical entre la villa y el convento, y hacia él se dirigió la fachada principal de la iglesia, abierta a sus pies. Ello obligó a construir el templo con una orientación sur-norte, justificada por el papel que jugaba este conjunto religioso en el diseño territorial de don Juan.

Tal tipo de dinámicas implicaban frecuentes desplazamientos entre los diferentes núcleos de poder que permitían establecer recorridos y circuitos de singular valor espacial e, incluso, simbólico y conceptual, pues comienza a considerarse necesario alejarse de lo cotidiano, salir de uno mismo, para tener una nueva perspectiva. Tan sugestivo planteamiento tiene una vertiente de carácter popular alimentada por las difíciles circunstancias de finales del Quinientos y principios de la centuria siguiente, con años de muy malas cosechas, carestía y escasez, graves crisis demográficas con mortíferas epidemias de peste, etc. Ello creó un sentimiento de vulnerabilidad y pesimismo que, canalizado a través del espíritu trentino, generó en los fieles actitudes penitenciales o expiatorias y favoreció la exaltación de la imagen de la Cruz, a través de las cofradías de la Vera Cruz, y la búsqueda de refugio en las figuras de santos protectores como san Roque o san Sebastián, abogados contra la peste.

De todo ello existen evidencias de interés materializadas en la realización, fundamentalmente, de ermitas y humilladeros por ejemplo en Berlanga de Duero, Fuentelcéspedes, Pesquera de Duero, Vadocondes o Valbuena de Duero⁷⁵. Suelen ser

⁷⁴ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., *Desarrollo artístico...*, ob. cit., pp. 276-281 y 303-308; "Poder y magnificencia...", art. cit., pp. 177-218 y "Las residencias señoriales en el territorio burgalés. 1600-1760" en VV. AA., *El arte del barroco en el territorio burgalés*, Burgos, 2010, pp. 91-132.

⁷⁵ IBÍDEM, M^a J., *Fuentelcéspedes. La villa y su patrimonio. Siglos XVII y XVIII*, San Sebastián, 1998, pp. 75 y 76 y *La villa de Vadocondes...*, ob. cit., pp. 285-287.

obras promovidas por alguna cofradía o por piadosos vecinos estando, en este caso, acompañadas de alguna dotación para los desfavorecidos. Lo más interesante son los lugares elegidos para su ubicación, a las afueras de la localidad, pero íntimamente en contacto con ella y en diálogo con alguno de los edificios religiosos que existiera en la misma. De este modo, queda otra vez expresada la idea del universo con dos centros que adquiriría su mayor relevancia durante la celebración de actos procesionales o penitenciales y disciplinarios, tan habituales en ese tiempo, aunque será el Barroco el que desarrolle sus posibilidades sensoriales y emocionales con sugestivas consecuencias estéticas.

LA MÍSTICA BARROCA

Estos cambios gestados hacia 1600 prepararon el camino hacia una nueva forma de entender el mundo, de presentarse en él y de actuar e, incluso, de sentir, al que se denominó Barroco. Su dimensión unitaria dificulta la separación de los diferentes aspectos y componentes que se materializan, en muchos casos, en obras de actuación colectiva. Digno heredero del periodo previo, reelaboró sus planteamientos para diseñar un ambiente propio basado en el dinamismo que conllevaba la utilización de la cuarta dimensión, el tiempo, como agente generador de alternativas a los recursos tradicionales.

En ellas, los sentidos tuvieron un papel protagonista por lo que las manifestaciones artísticas se fueron tornando desmesuradas, extremas, basándose en el sabio empleo de las formas, de la luz y del color para buscar una respuesta en el espectador, su complicidad y participación activa, en unos primeros pasos hacia la interactividad tan apreciada en nuestros días. Y, como hoy, aunque desde posturas muy distintas, se aspiraba a la creación de realidades virtuales⁷⁶, donde disfrutar de singulares vivencias alejadas de la cotidianidad, que se revistieron de un

sentido excepcional y trascendente, lo cual hizo posible “lo real maravilloso”⁷⁷.

El espacio coextenso

La organización del espacio en torno a dos centros generó un modo de percibir el mismo muy diferente al que hasta entonces se había ido formulando. Ello afectó a sus dimensiones y a su ruptura de límites a través de la vinculación afectiva con quien lo contempla, lo que se apoyó en una progresiva valoración de la otredad, alentada por un mundo en expansión a través de los descubrimientos de otras tierras y de los modernos avances científicos que aspiran a la captura del infinito⁷⁸. Más allá de la preocupación por la regularización y ordenación que inspiraron las creaciones del Quinientos, se impone ahora el interés por disfrutar de mayor amplitud, considerada una necesidad vital de carácter representativo y no meramente funcional. A través de esta idea, basada en que EL PODER REQUIERE MAGNIFICENCIA⁷⁹, se introducía, además, un principio de jerarquización y subordinación frente a la coordinación anterior.

Los testimonios más esclarecedores al respecto los encontramos en los edificios religiosos, tanto parroquiales como de comunidades regulares. En los primeros son numerosos los ejemplos que pueden presentarse, pues muchas de las poblaciones ribereñas viven a partir de mediados de la decimoséptima centuria uno de sus periodos de mayor esplendor, como resulta notorio, entre otras, en la iglesias de Fuentecén, Fuentelcéspedes o Fuentespina. Las favorables condiciones económicas que atravesó la comarca, con la revalorización de sus caldos, ayudaron a la gestación de un ambiente proclive a estas propuestas.

La situación se vio acompañada de un crecimiento demográfico que justificó la puesta en marcha de la remodelación y ampliación de los templos

⁷⁶ IGLESIAS ROUCO, L. S., “Arquitectura y paisaje en la ribera arandina durante los siglos XVII y XVIII” en Rev. *Biblioteca* 19, Aranda de Duero, 2004, pp. 69-94.

⁷⁷ Sobre este concepto cfr. BONET CORREA, A., *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid, 1990, p. 5

⁷⁸ BENÉVOLO, L., *La captura del infinito*, Madrid, 1994.

⁷⁹ KAMEN, H., “El gobernante” en VV. AA., *El hombre barroco*, Madrid, 1992, p. 33.

locales. Al incremento de habitantes se unía el que el decoro exigía mayor espacio en los ceremoniales y en la propia forma de comportarse y desenvolverse las personas. Y, aunque tal premisa fue real, lo cierto es que este tipo de actuaciones se vieron alentadas e impulsadas también por el deseo de disfrutar de un elemento que fuera fruto elocuente de su bonanza y, al mismo tiempo, manifestación y medida de ella, encontrándolo en las fábricas parroquiales como pieza que a todos acogía y representaba. Estas obras permitían expresar el éxito que, como comunidad, estaban obteniendo. Prueba significativa es que una gran parte de ellas, centradas en la realización de cuerpos de naves más amplios, contaran con el apoyo incondicional del vecindario a través de sus respectivos concejos, lo cual solía decidir a las autoridades diocesanas a conceder las correspondientes licencias.

Muy significativo es, igualmente, el panorama de las órdenes religiosas donde esta necesidad de un mayor espacio se traduce en la proyección de dormitorios con celdas individualizadas de generosas proporciones, donde la destinada al abad triplicaba las de los restantes religiosos, como prueba inequívoca de su jerarquía. Tal dinámica llevó al monasterio vitense, a partir de los primeros años del XVII, a duplicar su planta con la construcción de pabellones entorno a un segundo claustro, concebido a modo de patio doméstico, lo cual, a su vez, permitió generar un compás, frente al templo, de magnas dimensiones en prueba del esplendor que venía disfrutando la abadía desde la centuria anterior y del fortalecimiento de la orden, tras salir victoriosa en su pugna con Felipe II, quien había dispuesto su desarticulación⁸⁰.

Sin embargo, no siempre es posible incrementar tan considerablemente el espacio funcional, pero no por ello quiere perderse la ocasión de proclamar, con legítimo orgullo, los éxitos obtenidos y hacer a todos copartícipes de ellos al integrarlos en la realidad gestada desarrollando, hasta sus últimas consecuencias, las fecundas posibilidades de la noción del espacio coextenso⁸¹. Para alcanzar tal

fin, varios fueron los caminos emprendidos los cuales, aunque de muy distinto signo, respondían a los mismos principios de dinamismo e IMPLICACIÓN CON EL ESPECTADOR o el fiel. El primero tuvo consecuencias muy singulares, pues rebasaba los propios cambios del edificio religioso para abarcar la imagen de los núcleos y sus relaciones con el entorno inmediato ya que, en muchos casos, formaron parte de un proceso de profunda renovación en el modo de entender las poblaciones, sustituyendo los erizados perfiles del guerrero medieval por las agujas de la mística barroca⁸².



Torre de la Catedral de El Burgo de Osma.

⁸⁰ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., *Desarrollo artístico...*, ob. cit., pp. 317-323.

⁸¹ MARTIN, J. R., *Barroco*, Bilbao, 1986, pp. 129 y ss.

⁸² BONET CORREA, A., "Las ciudades españolas del Renacimiento al Barroco" en *Viviendas y Urbanismo en España*, Barcelona, 1982, p. 112.

Es en este contexto en el que debe entenderse la ejecución de torres, espadañas, cimborrios y chapiteles de los que tenemos múltiples ejemplos desde mediados del siglo XVII a mediados de la centuria siguiente⁸³. Su puesta en marcha responde a dos necesidades básicas, por una parte al interés que el mensaje de las campanas se eleve por encima de aquellos caseríos que han crecido y llegado a todo el territorio a ellas adscrito, pero, también, al deseo de convertirlos en hitos visuales con los que dialogar. La elección de la tipología no suele quedar al azar, dependiendo de diversos factores. Los edificios que carecen de una torre previa suelen optar por una espadaña, mientras que en el caso de existir aquella puede optarse, en función de las posibilidades económicas, por rehacerla, añadir un cuerpo de campanas o, simplemente, actualizar el viejo diseño a través de agudos chapiteles de plomo y pizarra que comienzan a prodigarse a partir de las últimas décadas del Seiscientos. No es excepcional que algunas de estas actuaciones se acompañen con la culminación de los cimborrios levantados ante el presbiterio mediante esbeltas linternas. Una elocuente prueba de cómo se sopesa la elección entre los distintos elementos lo tenemos en la iglesia de San Miguel de Almazán, donde el bello templo románico disponía de uno de los cimborrios más singulares de tierras castellanas. Cuando quiso modernizarse la imagen del templo, acentuando su presencia urbana en una villa muy transformada desde los tiempos de su construcción, se prefirió llevar a cabo no una torre que, seguramente, hubiera minimizado el cimborrio románico, sino realzar este mediante la superposición de un cuerpo dieciochesco resuelto a modo de campanario.

Si consideramos las piezas de forma singular, una de las principales es, sin duda, la magnífica torre de la Catedral de El Burgo de Osma construida tras el desplome, en 1734, de la efectuada pocos años antes. Las obras comenzaron en 1739 a cargo del reconocido maestro cantero vasco Domingo de Ondátegui quien siguió el proyecto de José de la Calle⁸⁴. Su realización modificaría completamente la percepción del templo catedralicio y la de la villa,

creando una obra monumental y de vibrante dinamismo cuya composición, abierta hacia el infinito, proclama la jerarquía diocesana y la prosperidad de una amplia región. Bajo este mismo hálito se acometió, entre 1723 y 1729 por Domingo de Izaguirre, la excepcional espadaña del monasterio de La Vid cuyo diferenciado tratamiento de sus muros manifiesta que, si su funcionalidad como soporte de las campanas está destinada a los moradores del cenobio y los fieles del entorno, su concepción propagandística se dirige, a modo de eficaz señuelo, a todos los que por ahí transiten.

Ahora bien, resulta especialmente revelador analizar las propuestas que, entendidas como conjunto, llevaron a renovar decisivamente el horizonte de algunas localidades definidas en periodos anteriores. Ya no se trata de considerar un ejemplo concreto, sino de apreciar el poder que tuvieron cuando, en un mismo núcleo, se erigieron varios de ellos. Los testimonios más significativos en este sentido los encontramos en Almazán y Aranda, importantes centros comarcales a orillas del Duero, consolidados a lo largo del Medievo y el Renacimiento. En ambos casos sus templos parroquiales e, incluso, el ayuntamiento del núcleo burgalés, se dotaron de chapiteles, torres o cimborrios que alteraron los perfiles de las poblaciones, dotando a su imagen de los valores propios del barroco. Los dos, además, ofrecen diferenciadas posibilidades de diálogo para los vecinos y los visitantes. Así, mientras para estos se muestran desafiantes desde el otro lado del Duero, exhibiendo su vitalidad y pujanza, sus moradores tienen la oportunidad de disfrutar de una conexión más íntima desde sus proximidades, cuando acuden en procesión a otros puntos religiosos de fuerte arraigo devocional en sus comunidades y que, al estar levantados en altura, las dominan. Tal es el caso del Calvario elevado sobre el monte que preside Almazán como culminación del Vía Crucis o de la ermita de Nuestra Señora de las Viñas en Aranda de Duero.

Por lo que respecta a los ámbitos interiores, se armonizó el carácter unitario y la jerarquización en

⁸³ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., “Hitos urbanos y escenarios sacros. Las fábricas religiosas” en Rev. *Biblioteca* 19, Aranda de Duero, 2004, pp. 95-136.

⁸⁴ ALONSO ROMERO, J., *Barroco y Neoclasicismo en El Burgo de Osma*, Soria, 1997, pp. 71 y ss.

singulares y efectistas soluciones para implicar la voluntad de los fieles. Una de las piezas claves en tal dinámica fueron las bóvedas semiesféricas efectuadas ante las respectivas capillas mayores, en un gran número de los templos parroquiales ribereños, con la intención de generar un amplio espacio centralizado ante el altar. De este modo se focalizaba la atención en el acto litúrgico aunque, al tratarse de cabeceras de escasa profundidad y resolverse los pilares torales sobre los que descansaban las medias naranjas de forma achaflanada e, incluso, mediante planos oblicuos, como en Zazuar, lograba crearse la sensación de un espacio fluido donde todos podían ser acogidos⁸⁵.

Al mismo tiempo, el conjunto del retablo principal y los colaterales, situados en el primer tramo de las naves perimetrales o en los brazos del transepto, en aquellas fábricas de única nave, introducen una pirámide visual con vértice en el altar mayor que cumple una doble función. Por un lado, define con claridad la jerarquía del presbiterio y, por otro, refuerza la fluidez de las relaciones espaciales en torno a la cabecera, creando sugestivas conexiones tanto visuales como temporales al permitir establecer circulaciones relacionadas con la actividad litúrgica o devocional. Este interés lleva a plantear soluciones diferentes para aquellos templos que carecen de una bóveda semiesférica ante el presbiterio y donde las dimensiones de la planta dificultan la creación de estos circuitos, siendo los ejemplos más notables los de las iglesias de Santa María de Aranda de Duero y la de Gumiel de Izán. En este último caso, el gran templo gomellano de tres amplias naves contaba con un magno retablo mayor y dos notables retablos colaterales que no lograron generar un ámbito unitario frente al altar mayor. De ahí que, a principios del Setecientos, se diseñaran dos pequeños retablos de planta convexa para adaptarse a los pilares torales previos a la cabecera y, de este modo, delimitar plásticamente el lugar que hubiera ocupado una media naranja a la que se evocaba virtualmente con las formas redondeadas de sus elementos estructurales⁸⁶.

La seducción de los sentidos

De cuanto hemos señalado sobre tan singular concepto, como es el del espacio coextenso, puede concluirse la importancia implícita de los aspectos sensibles para que resulte efectiva su máxima de integrar a quienes va dirigido el mensaje. La búsqueda de su implicación emocional parte de un presupuesto dinámico, de estructuras abiertas, que espera su respuesta dentro de un sistema de doble dirección, el cual no deja de sorprender ante sus múltiples posibilidades y recursos. Entra ahora en juego el universo de los sentidos, donde formas, luz, colores, sonidos, olores y calidades táctiles encuentran un amplio margen de desarrollo y creatividad, dentro del principio esencial del momento que entiende aquellos como fuente primordial de conocimiento y de experiencias.

Cierto es que el Barroco se basa en una cultura sensorial, la cual aspira a lograr la integración de todos los sentidos, pero concediendo la primacía a la vista, siendo tan importante ver como ser visto. En este caso, intentan controlarse todos los componentes que configuran una imagen aunque, en muchos ejemplos, ambas cuestiones van tan íntimamente unidas que resulta difícil separarlas. La primera idea, la de **VER**, no hace sino reforzar una tendencia hacia la apertura al exterior manifiesta ya a fines de la decimoquinta centuria. De ello queda constancia, en especial, en la arquitectura civil, donde los frontis principales comienzan a entenderse como membranas cada vez más permeables, en las que se abren amplios vanos protegidos por bellos antepechos de hierro forjado cuya proyección va incrementándose de manera progresiva e, incluso, sus plantas se curvan en un intento de restar carácter estático al muro. Pero estas ventanas, que son palcos de excepción hacia la vida urbana, también actúan a modo de pequeños escenarios, revelando la condición y dignidad del propietario y de su familia.

⁸⁵ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., *Desarrollo artístico...*, ob. cit., pp. 202 y 217-219.

⁸⁶ IBÍDEM, *Desarrollo artístico...*, ob. cit., pp. 228-237 y 370.



Vista aérea del Monasterio de Santa María de la Vid (Merlín Fotografía).

Testimonios al respecto encontramos en muchos de los núcleos ribereños. Pueden citarse, así, el palacio de los condes de Castriello en Valverde, las diversas casonas erigidas en la población vallisoletana de Castriello de Duero o el magnífico frente del Hospital de San Agustín en el Burgo de Osma. Muy revelador resulta que cuando el palacete de los Berdugo en Aranda de Duero, obra del siglo XVI, quiso modernizarse, según las tendencias dieciochescas, se optó por renovar los vanos de la planta principal, haciéndolos más grandes y dotándolos de curiosos balcones trebolados de notable vuelo. La verdadera significación de estos elementos podía apreciarse en las fiestas en las que se revestían con reposteros con los correspondientes emblemas heráldicos o identificativos e, incluso, colchas o cortinones, pues no solo las casas principales experimentaron tal proceso de apertura sino todo el conjunto de la arquitectura doméstica.

Los centros religiosos no fueron ajenos a esta dinámica y tenemos dos ejemplos singulares, ambos de fechas muy tempranas del Seiscientos. En el Monasterio de la Vid, el nuevo pabellón de celdas disponía en el último piso, bajo el frontón que marca el eje central, de una galería de arcos de medio punto, obra culminada por Juan de Naveda en 1610⁸⁷. Está orientada hacia el sur y se abre a los montes inmediatos al cenobio y a la extensión de tierras de su dominio. En el monasterio de Valbuena, también a principios de la centuria, decidió modernizarse un antiguo módulo de planta rectangular y orientación este-oeste mediante la incorporación de un cuerpo en cuyo lado meridional se abrió otra galería de características muy similares a la vitense desde la que pueden disfrutarse de unas excepcionales vistas del Duero y de sus frondosas márgenes.

A su vez, la importancia concedida, dentro de esta cultura de la imagen, a la idea de **SER VISTOS**,

⁸⁷ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., *Desarrollo artístico...*, ob. cit., pp. 319-320.

es decir de cómo presentarse ante los demás, se trajo en un universo de apariencias y cuidadas formas, las cuales fueron revistiéndose con seductores ropajes inspirados en el mundo natural. No sólo los motivos decorativos extraídos de un entorno rico y fértil, sino el tratamiento del color y de la luz se pusieron al servicio de la creación de obras atractivas para los sentidos. De ahí que, alejándose de los rigores impuestos por el lenguaje clasicista, comenzarán a valorarse las posibilidades ofrecidas por las diagonales y las curvas y contracurvas. Al mismo tiempo, las superficies ganaban en plasticidad y lograban sugerentes efectos visuales, dinamizados por los juegos lumínicos que cambiaban a lo largo del día o de la época del año, renovándose continuamente y de manera cíclica. De este modo, la luz se convierte en factor integrador de los elementos del lenguaje arquitectónico con capacidad compositiva.

Ejemplos de ello encontramos en las grandes casonas de Castrillo de Duero o de Sotillo de la Ribera, con una acusada molduración de los vanos e, incluso, el recurso del almohadillado genera destacados contrastes de luces y sombras, aportando dinamismo a sus fachadas. No obstante, de las múltiples actuaciones que responden a estos planteamientos son, quizá, las portadas de los edificios religiosos las más notables. Sus plantas quebradas, siguiendo el esquema introducido en el monumental frontis de Gumiel de Izán, o su desarrollo bajo arcos de medio punto, sistemas que en ningún caso resultan excluyentes, favorecen el claroscuro como principio revelador del espíritu barroco.

Especial relevancia alcanzan los frentes principales de la iglesia del monasterio de Santa María de la Vid y de la ermita de la Santísima Trinidad de Fuentespina, realizados en la primera mitad del XVIII, cuyo esquema organizativo del plano y los principales detalles revelan su estrecha interdependencia. En ambos casos aparecen revestidos de menuda decoración vegetal, las líneas se quiebran y los efectos lumínicos se multiplican, culminando todo ello en las singulares espadañas de complejos

aletones de roleos que rematan sus respectivos diseños con un acusado ritmo piramidal⁸⁸.

Hacia el interior, también los edificios religiosos reúnen las muestras más señeras combinándose formas, color, luz y obra mueble en ámbitos concebidos para multiplicar los estímulos sensoriales, apoyados en la creciente importancia de la música y en las fragancias del incienso y de las flores o los ramedos. A medida que avanza el siglo XVII, en las cubiertas van sustituyéndose las sencillas fajas, placas y marcos de yesería de la herencia clasicista por otros motivos más complejos, de líneas y perfiles muy quebrados y gruesas secciones, introduciéndose, progresivamente, temas naturalistas de abultada talla y rizados perfiles. De forma más excepcional llegan a efectuarse relieves figurados que representan a los evangelistas o a las virtudes, empleándose entonces el color, lo que potencia la verosimilitud. Así puede verse en la iglesia de Fuentelcéspedes, en la ermita de la Santísima Trinidad de Fuentespina o en el templo parroquial de Fuentemolinos donde, además de una potente policromía, el dorado del testero crea un efecto deslumbrante. Más excepcionales son las pinturas murales que contribuyen a difuminar la percepción de los límites físicos de las superficies y cuyas diferentes tonalidades pueden alcanzar valores simbólicos. El programa más ambicioso lo encontramos en el santuario de San Pedro Regalado, obra de fines del XVII y principios del XVIII. En algunos casos, los repertorios pictóricos desaparecieron con el tiempo, como sabemos que ocurrió en la iglesia de Fuentelcéspedes⁸⁹.

Formas y cromatismo quedan potenciados por la sabia utilización de la luz a través de la creación de focos cuya estudiada disposición, a diferencia de los gustos clasicistas basados en la uniformidad, tiende a primar ciertos sectores sobre otros hasta alcanzar un punto de máxima concentración lumínica en la cabecera o en la zona previa. Prueba al respecto es el progresivo interés por abrir los cascos de las medias naranjas que cubren tal espacio mediante lunetos o bien rematarlos a través de

⁸⁸ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., *El monasterio de Santa María de la Vid...*, ob. cit., pp. 78-81 y *Fuentespina. La villa y su arte. Siglos XVII y XVIII*, Fuentespina, 1995, p. 111.

⁸⁹ IBÍDEM, *Fuentelcéspedes...*, pp. 181 y 182.

esbeltas linternas caladas con ventanas. Otra opción es la apertura de vanos en el propio frente de la cabecera, según sucede en la iglesia de Fuentemolinos, o, lo que es más habitual, en los camarines erigidos tras ellas y cuya luz atraviesa el nicho del retablo principal al prescindir del panel de cierre⁹⁰. De tal práctica se multiplican los ejemplos y, así, lo encontramos en la capilla de la Virgen del Espino en la Catedral de El Burgo de Osma, la iglesia de Santa María de Gumiel de Mercado, en la de Villalba de Duero o en las ermitas de Fuentelcéspedes y de Fuentespina.

Todos estos componentes se fusionan en la obra mueble para diseñar piezas que, más allá de sus posibilidades funcionales y litúrgicas, buscan integrarse con las yeserías y las pinturas murales, poniéndose al servicio de la configuración de sugestivos espacios sensoriales. El Barroco desplegó una amplia tipología de amueblamiento en la que, sin duda, destacan los retablos cuyas estructuras, a medida que avanza la decimoséptima centuria, ganaban en plasticidad y en dinamismo con la ruptura de plantas y entablamentos, mientras las superficies se revisten de una cada vez más compleja decoración de inspiración natural. En estos casos, los dorados desempeñaban un papel fundamental, bien bruñidos o matizados, pero siempre con alta capacidad de reverberar la luz natural o procedente de las numerosas hachas y velas que colocadas en pequeñas anillas contribuían a transformar la madera en una materia viva y dialogante con las sombras. Estos efectos se acentuaban en aquellas grandes máquinas que, como el retablo mayor de la iglesia de Vadocondes, quebraban su planta adoptando la forma de cascarón, a modo de gruta dorada donde los sentidos quedaban atrapados⁹¹.

Mención especial merecen, igualmente, los órganos. Cierto es que la complejidad de los cuerpos de tuberías o la destacada trompetería horizontal, junto con las vistosas cajas lignarias, los conver-

tían en aparatosos elementos cuyo emplazamiento, sobrevolando el cuerpo de las naves, e instalados en balconillos preparados al efecto, modificaba la simetría del espacio y atraía la atención de los fieles. Sin embargo, su importancia radicaba en la progresiva relevancia que la música había adquirido dentro de los ceremoniales litúrgicos barrocos, de creciente complejidad, y por su capacidad de “mover los afectos”, las pasiones y, por lo tanto, de preparar el espíritu⁹². Algunos ejemplos singulares los encontramos en la Catedral de El Burgo de Osma y en las iglesias parroquiales de Gumiel de Izán o Fuentelcéspedes.

Escenario del milagro

Cuanto se ha expuesto avala la dificultad de separar los diferentes planos conformadores de la experiencia barroca, según corresponde a la concepción unitaria que la anima, pues si la eficacia del espacio coextenso dependía del desarrollo de las cualidades sensoriales, el protagonismo concedido a estas y su interdependencia favoreció alcanzar un clímax que condicionaba el estado de ánimo. Así, las sensaciones dejaban paso a la emoción, entendida como propuesta de un modo de vida, preparando la voluntad para aceptar lo extraordinario y maravilloso, para ser partícipe en el milagro.

A ello contribuían dos elementos ya citados por su capacidad de seducir los sentidos pero que, además, reúnen singulares connotaciones en relación con la trascendencia: la luz y el dorado de las piezas de amueblamiento y de los objetos litúrgicos. La primera se utilizó, en muchos casos, como expresión de la presencia divina a través de la creación de fuertes contrastes y, en especial, por el empleo del contraluz en los trasparentes. Aquí, la imagen objeto de devoción aparece recortada sobre un fondo luminoso que desvanece sus formas y sus límites terminan fundiéndose con él, cuya diferente gradación siempre ofrece la posibilidad de una nueva vivencia de fe.

⁹⁰ IGLESIAS ROUCO, L. S. “El retablo y la escenografía barroca: en torno al transparente y camarín en Burgos” en VV. AA., *El retablo: tipología, iconografía y restauración*, Galicia, 2002, pp. 129-147.

⁹¹ ZAPARAÍN YAÑEZ, M^a J., *La villa de Vadocondes...*, ob. cit., pp. 269 y ss.

⁹² IBÍDEM, *Desarrollo artístico...*, ob. cit., p. 234.



Vista aérea del Santuario de San Pedro Regalado (Merlín Fotografía).

También el oro y los brillos de los materiales remiten a la divinidad y, recuperando las ideas de Suger, abad de Saint Denis en el siglo XII, se convierten en el mejor puente para abandonar el mundo sensible y entregarse confiadamente al espiritual⁹³.

Estos planteamientos los encontramos en todos los edificios religiosos, pues la celebración litúrgica, a través de los mecanismos comentados y una efectista puesta en escena con singular preponderancia de los ornamentos sagrados, aparece revestida del misterio preciso para hacer presente la divinidad. Sin embargo, será en las ERMITAS Y SANTUARIOS donde mejor desplieguen su potencial, como marco más adecuado para la excepcionalidad frente al ámbito de lo cotidiano que supone el templo parroquial. A diferencia de este, suelen encontrarse alejados de la población e inmersos en amenos contextos naturales a los que se acudía en determinados momentos del año, bien por celebrarse las respectivas advocaciones, por la necesidad de pedir

intercesión o por dar las gracias si se ha alcanzado el favor solicitado.

Todo ello, aunque pudiera repetirse con cierta frecuencia, rompía la monotonía del discurso temporal y predisponía el ánimo para el camino hacia la trascendencia, el cual comenzaba en el recorrido del trayecto que separaba estos centros devocionales de los núcleos, siendo no solo una distancia física sino sobre todo conceptual. Eran momentos para activar la percepción sensitiva ante un medio natural que dejaba de ser solo un entorno de trabajo y de esfuerzo para revelar la bondad del Creador, si era fructífero y generoso, o su cólera por los pecados cometidos, cuando se encontraba yermo, pero, en cualquier caso, un espacio para manifestar su gloria. El gozo o la angustia que acompañaba estas situaciones, reforzadas por los actos procesionales, agudizaban la sensibilidad hasta ser especialmente permeable a los estímulos que aguardaban en tales recintos religiosos⁹⁴.

⁹³ TATARKIEWICZ, W., *Historia de la estética. La estética medieval*, Madrid, 1990, p. 159.

⁹⁴ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., “Realidad e imagen. Celebraciones festivas en el territorio burgalés. 1598-1759”, en VV. AA., *El arte del barroco...*, pp. 329-379.

Dado el papel protagonista que tuvieron en la cultura barroca, fueron muchas las obras de este tipo erigidas. Su construcción, promovida por la correspondiente cofradía y el apoyo de los concejos, patronos de un importante número de ermitas ribereñas, suscitó voluntades y aglutinó la cooperación del conjunto del vecindario. Dentro de este panorama destacan, por ejemplo, las ermitas de Nuestra Señora de la Nava en Fuentelcéspedes, de la Santísima Trinidad en Fuentespina o de Nuestra Señora de Rubialejos en Pesquera de Duero, efectuadas desde finales del XVII y a lo largo de la primera mitad de la centuria siguiente. Todas ellas desarrollan planta de cruz latina de única nave con crucero, sacristía-camarín, cimborrio cuadrangular ante el presbiterio con bóveda semiesférica, espadaña a los pies y cuidado amueblamiento al servicio del culto de la venerada imagen realizada por un transparente.

El testimonio más singular, por la complejidad y ambición del programa planteado es, sin duda, la ermita de Fuentespina, la más tardía de las tres. Su proyecto colmó varias décadas de la vida de los vecinos de esta pequeña población, inmediata a Aranda de Duero, que no regatearon esfuerzos para disfrutar del buen hacer de reconocidos profesionales de las diferentes artes como Domingo de Izaguirre y Gerónimo Ruiz, responsables del edificio, José de la Calle, quien diseña las bellas bóvedas, o Pedro de Benavente y Segundo Cecilia, conocidos especialistas en la ejecución de yeserías. Para el amueblamiento se contó con Pedro Correas, uno de los mejores retablistas castellanos, y José Sierra, miembro de una de las más conocidas familias de imagineros barrocos⁹⁵.

Tras muchos años de esfuerzos e ilusiones y una gran suma económica invertida, Fuentespina logró materializar su sueño que hace gala de una fuerte unidad conceptual debido, quizá, a que la cofradía contó con el asesoramiento del benedictino burgalés fray Pedro Martínez, reconocido maestro de la arquitectura barroca en Castilla. Fruto de todo ello

fue la realización de uno de los mejores edificios religiosos del barroco ribereño donde, tras superar el umbral de una acogedora portada bajo arco de medio punto, revestida de un vibrante repertorio ornamental naturalista, el sencillo marco arquitectónico potencia la complejidad de las exuberantes yeserías de las bóvedas y del rico amueblamiento de quebradas líneas y refulgente dorado que acoge el principal misterio de la fe católica: el de la Santísima Trinidad.

El marco para la excepcionalidad se consiguió, en otras ocasiones, a través de una tipología poco frecuente en la Ribera, como las CAPILLAS DE PLANTA OCTOGONAL, cuyo ambiente unitario resultaba favorable para las experiencias religiosas contemplativas, de búsqueda de la integración con la divinidad⁹⁶. Esta modalidad, muy utilizada en los contextos funerarios desde finales del XV, tiene dos bellos ejemplos en la arquitectura barroca de nuestra comarca: la capilla de San Pedro Regalado, en el convento franciscano de La Aguilera, y la iglesia del convento de Clarisas en Peñafiel, que parece seguir las directrices de aquella, obras acometidas entre los últimos años de finales del XVII y principios de la centuria siguiente. Ambos se cubren con singulares bóvedas elípticas animadas por un profuso programa de yeserías de rotundos y jugosos temas naturalistas, efectuados con trépano, y abultados marcos de quebrados perfiles que acogen numerosos testimonios pictóricos donde triunfa el dinamismo y los contrastes cromáticos de la ornamentación sobre el blanco encalado de las superficies lisas.

El convento de La Aguilera había disfrutado del patrocinio de los Zúñiga y Avellaneda y la beatificación del Regalado, en 1683, reforzó el potencial del cenobio franciscano, como foco de peregrinaciones populares, y planteó la necesidad de adaptarse a ella con un renovado marco arquitectónico donde poder manifestar la gloria del nuevo beato. Dos años más tarde, el proyecto, atribuido a José Ferreras, había dado comienzo bajo iniciativa de la propia orden, contándose con la colaboración de

⁹⁵ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., *Fuentespina...*, ob. cit., pp. 108 y ss.

⁹⁶ CARAZO, E. y OTXOTORENA, J. M., *Arquitecturas centralizadas. El espacio sacro de planta central. Diez ejemplos en Castilla y León*, Valladolid, 1994.

los vecinos de los pueblos limítrofes⁹⁷. A pesar de ello, se avanzó con lentitud, lastrados por el traspaso de las obras entre maestros y, en especial, por el pleito interpuesto por el X conde de Miranda, Isidro de Zúñiga y Bazán, quien solicitó al nuncio la paralización de la fábrica por carecer de su visto bueno. No obstante, don Isidro, respetando la devoción que siempre había profesado su familia a este venerable lugar, llegó a un ventajoso acuerdo para ambas partes, por el cual la casa de Miranda seguiría con el patronato a cambio de contribuir con 16.000 ducados. Prueba del cumplimiento de su compromiso son los numerosos escudos de los Zúñiga y Avellaneda desplegados por la capilla y su amueblamiento, habiendo sido fundamental este aporte económico para la culminación de la empresa. Todo estuvo preparado para la festividad del Regalado de 1692, cuando quedó solemnemente inaugurada con la ceremonia del traslado de sus restos⁹⁸.

El concurso de los diferentes bienhechores permitió efectuar una capilla singular que guardaba notables relaciones con el colegio de Ingleses de Valladolid, concluido en 1679, siguiendo el plan del padre jesuita Matos y puesto en práctica por Pedro Bibanco, uno de los profesionales que intervinieron en La Aguilera. Su espacio octogonal se singulariza al exterior mediante un esbelto chapitel de pizarra con aletones que individualiza su presencia en el entorno. Su amplitud permitía acoger a los

fieles que acudían a visitar las reliquias del beato situadas en una urna, tras el altar mayor, en el centro de un camarín de planta trebolada al que podía accederse desde la capilla, a través de las puertas practicadas en el retablo, las cuales favorecían una fluida circulación. Además, el retablo principal se concibió como una ligera pantalla permeable, prescindiendo del soporte de cierre para facilitar, en todo momento, la comunicación visual con el camarín cuyo óculo, orientado hacia levante, envolvía la imagen del Regalado en un resplandor de diferente intensidad y tonalidad según el día y la hora.

Pero si cierto es que la capilla y su tratamiento decorativo son muy novedosos, lo que termina convirtiendo en excepcional este ámbito es la representación del santo, para la que se escoge uno de sus muchos hechos extraordinarios: la Traslación por ángeles. De este modo, el generoso franciscano, protector de pobres y desvalidos, parece flotar sin ningún apoyo, salvo los livianos brazos de los ángeles, elevándose por encima del óculo de luz del camarín, envuelto en los brillantes dorados y la profusa policromía del amplio repertorio pictórico que cubre los muros, dentro de una puesta en escena propia de los presupuestos teatrales del barroco más exaltado. Fue así posible, como quería san Gregorio, "...mostrar lo invisible por medio de lo visible..." y perpetuar en el tiempo los milagros del Regalado.

⁹⁷ ZAPARAÍN Y ÁÑEZ, M^a J., *Desarrollo artístico...*, ob. cit., pp. 385-391.

⁹⁸ IBÍDEM, "Lo real maravilloso: San Pedro Regalado y los testimonios artísticos" en VV. AA., *La Ciudad del Regalado*, Valladolid, 2004, pp. 95-117.