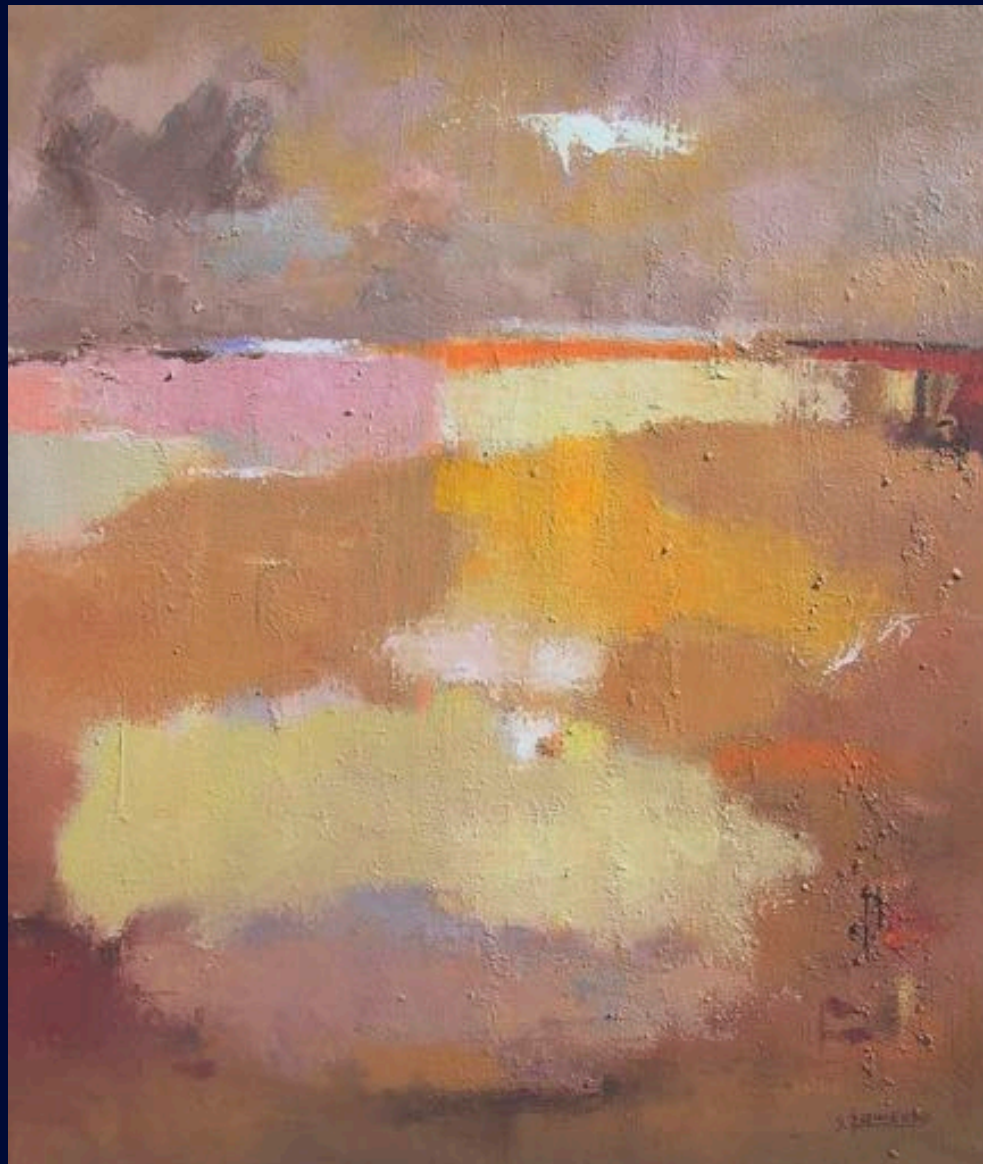


La Ribera burgalesa durante el episcopado de Pedro Álvarez de Acosta (1539-1563): entre el ornato del culto y la perdurabilidad de la memoria¹

Juan Escorial Esgueva
Investigador. Historiador del Arte



Sabía leer como nadie las luces ocultas y el vuelo invisible de las estrellas



a la memoria de Javier Gómez, maestro de vida

A lo largo del siglo XVI, las tierras del Duero burgalés vivieron un período de gran crecimiento económico y demográfico que vendría a repercutir directamente en la fisonomía de muchas de sus poblaciones. Los crecientes núcleos urbanos proyectaron sus anhelos en nuevos templos en los que dar cabida al progresivo aumento poblacional, y a las nuevas necesidades funcionales se unieron también los cambios estéticos y la introducción de otros lenguajes plásticos. Amparados por las buenas cosechas y por el dinamismo de la propia coyuntura económica pudieron materializar sus propósitos alzando templos, contratando retablos o dotando las celebraciones litúrgicas con lujosos ornamentos y cuidadas piezas de orfebrería. Esta gran renovación, promovida desde la sede episcopal, se había iniciado a principios de la centuria gracias al impulso de los prelados Alonso de Fonseca y

Alonso Enríquez², pero resurgirá con una gran fuerza a partir de la década de 1540 con la figura de Pedro Álvarez de Acosta³.

Este prelado había nacido en 1484 en la pequeña localidad portuguesa de Alpedrinha, en el seno de un antiguo linaje cuyo origen mítico se encontraba en los reyes de Alejandría⁴. Esta circunstancia hizo que se les vinculara directamente con santa Catalina, a la que tuvieron una gran devoción hasta el punto de incluir en su escudo la rueda con la que se suele representar a esta santa. La educación del futuro prelado vino determinada por las enseñanzas de algunos eminentes miembros de su familia, especialmente por parte de su tío Jorge de Acosta, que llegaría a ostentar importantes cargos en la Curia Romana⁵. El joven Acosta inició su carrera eclesiástica ocupando la sede

¹ Este trabajo se ha desarrollado a partir de la conferencia impartida en el curso «Patrimonio cultural de las órdenes mendicantes en la Ribera del Duero» organizado por la Universidad de Burgos. Sin embargo, el punto de partida para su investigación se encuentra en la elaboración del Trabajo de Fin de Grado que sobre este mismo tema fue presentado en la Universidad de Salamanca en junio de 2015, dirigido por el profesor José-María Martínez Frías, a quien transmito mi gratitud por su atención y su apoyo durante ese período. Del mismo modo no puedo por menos que agradecer a la profesora M.^a José Zaparaín Yáñez su desinteresada ayuda y sus sabias indicaciones en la redacción de este trabajo. Sin su ánimo este texto no habría sido posible.

² Prueba de ello son las numerosas obras que contaron con su protección, como atestiguan sus escudos presentes en la portada de Santa María de Aranda de Duero, las bóvedas de Fresnillo de las Dueñas y Pinilla Trasmonte, el retablo mayor de Gumiel de Izán o el desaparecido retablo de la iglesia de Sinovas.

³ A la muerte del prelado se redactaron algunos escritos en los que se trazaba la biografía del mismo, exaltando sus virtudes, particularmente su papel como promotor. Lamentablemente las realizadas por Francisco Dosramas y Tomás Rodríguez no han llegado hasta nosotros. Sobre ellas *vid.* LOPERRÁEZ CORVALÁN, Juan. *Descripción Histórica del obispado de Osmá*. Madrid, Imprenta Real, 1788, I, p. 411. La única que se ha conservado es la redactada por Bartholomé Ponce, *Puerta real de la inescusable muerte*, que llegó a reeditarse hasta en dos ocasiones. No hemos podido localizar ningún ejemplar de la primera edición (Zaragoza, 1577), pero sí de la segunda (Cagliari, 1584) y de la tercera (Salamanca, 1596). En la elaboración de este estudio hemos seguido la última de estas ediciones en el ejemplar conservado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (sign. III/6673).

⁴ PONCE, Bartholomé. *Puerta real de la inescusable muerte*. Salamanca, Juan y Andrés Renaut, 1596, pp. 47-48.

⁵ MENDOÇA, Manuela. *D. Jorge da Costa, cardeal de Apedrinha*. Lisboa, Colibri, 1991. Fue enterrado en la iglesia de Santa María del Popolo, en Roma, donde todavía se conserva su espléndido sepulcro. Sobre ello *vid.* BAPTISTA BONINA, Maria Joao. «A decoracao pictórica da capela sepulcral do cardeal D. Jorge da Costa em Roma (1488-1503)» en REDONDO CANTERA, María José (coord.). *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1994, pp. 473-490.

episcopal de la diócesis de Oporto⁶, donde se preocupó especialmente por la dotación de ropas litúrgicas y ornamentos sagrados para la celebración del culto divino, donando numerosas piezas tanto a la catedral portuense como a las iglesias de su entorno⁷. El rey Manuel I de Portugal lo nombró capellán mayor de las infantas y como tal acompañó hasta España a su hija Isabel con motivo de su matrimonio con el emperador Carlos V⁸. Desconocemos el papel que Acosta jugó en la Corte española, pero no es descartable que se interesara por planteamientos erasmistas, ya que se movía en un contexto en el que ese tipo de ideas eran protegidas y amparadas por el propio monarca. En 1535, aunque sin abandonar la Corte, pasa a ocupar la sede leonesa⁹ y cuatro años más tarde es propuesto para el obispado de Osma¹⁰, apenas unos días antes del fallecimiento de la emperatriz. No sabemos si pudo atender a la reina en sus últimos días, pero sí que hay constancia de que estuvo presente en el depósito de su cuerpo en la catedral de Granada¹¹.

La ausencia de Isabel de Portugal supuso un cambio de dirección en la vida de Acosta, que a partir de ese momento tuvo que dedicar sus esfuerzos a un territorio desconocido y muy alejado del ambiente cortesano. Osma era una diócesis secundaria y discreta que restaba protagonismo a su, hasta entonces, brillante trayectoria. Este hecho quizá pueda explicarse como una forma de apartar al entonces capellán de las infantas del entorno más próximo al Emperador. Sin embargo, pese a la distancia, parece evidenciarse que nunca llegó a separarse del todo de la familia real¹², particularmente de la infanta Juana de Austria¹³. No deja de ser significativo que la joven infanta y su hermano Carlos se trasladaran a Aranda de Duero en 1549, donde pasarían varios meses. Es casi seguro que el prelado veló entonces por su comodidad en la villa ribereña hasta que estos emprendieran viaje a Toro¹⁴, donde en 1552 se celebraría la boda de doña Juana con el infante don Juan Manuel, hijo del rey de Portugal, oficiada por el propio Acosta¹⁵. Esta circunstancia y su elevada edad le sirvieron

⁶ CACEDAS, Luis. *Vida de dom frei Bertolameu dos Martyres da Orden dos Pregadores*. Viana, Nicolas Carvalho, 1619, fol. 110. *Collecçam dos documentos e memorias da Academia Real da Historia portuguesa*. Lisboa, Officina de Pascoal da Sylva, 1725, pp. 204-205. CUNHA, Rodrigo da. *Catalogo e historia dos bispos do Porto*. Oporto, Joao Rodríguez, 1623, pp. 287 y ss. FLÓREZ, Henrique. *España Sagrada*. Tomo XXI. *Contiene la iglesia de Porto, de la Galicia antigua, desde su origen hasta hoy*. Madrid, Antonio Marín, 1766, pp. 174-179.

⁷ LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. *Descripción...* *op. cit.*, I, pp. 413-414. VASCONCELOS, Flórido de. «D. Pedro da Costa. Subsídios para a biografía de um Bispo do Porto do século XVI» en *Revista de Histórica*, II. Oporto, 1979, pp. 269-281. PEDRO PAVIA, José. *Os bispos de Portugal e do Império (1495-1777)*. Coimbra, Universidade de Coimbra, 2006, pp. 293-294.

⁸ LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. *Descripción...* *op. cit.*, I, p. 415.

⁹ LOBERA, Athanasio de. *Historia de las grandezas de la muy antigua, e insigne ciudad y iglesia de León y de su obispo, y patrón Sant Froylán, con las del glorioso S. Atilano obispo de Çamora*. Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1596, fol. 255v^o. RISCO, Manuel. *España Sagrada*. Tomo XXXVI. *Memorias de la Santa Iglesia esenta de León*. Madrid, Oficina de Blas Román, 1787, pp. 111-112. POSADILLA, Juan de Dios. *Episcopologio Legionense*. León, Imprenta de Maximino A. Miñón, 1899, II, pp. 151-152.

¹⁰ GONÇÁLEZ DÁVILA, Gil. *Theatro eclesiástico de las ciudades, e iglesias catedrales de España*. Salamanca, Imprenta de Antonia Ramírez, 1628, I, pp. 68 y ss. LÓPEZ DE QUIRÓS Y LOSSADA, Joseph. *Vida y milagros de S. Pedro de Osma*. Valladolid, Imprenta de Alonso del Riego, 1724, pp. 75-77. LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. *Descripción...* *op. cit.*, I, pp. 411 y ss. NÚÑEZ MARQUÉS, Vicente. *Guía de la S.I. Catedral del Burgo de Osma y Breve Historia del Obispado de Osma*. Madrid, Gráficas Onofre Alonso, 1949, pp. 143-145. PORTILLO CAPILLA, Teófilo. *Instituciones del Obispado de Osma*. Soria, 1985.

¹¹ MAZARÍO COLETO, M.^a del Carmen. *Isabel de Portugal, emperatriz y reina de España*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951, p. 190.

¹² FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (ed.). *Corpus Documental de Carlos V. Vol. II (1539-1548)*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1975, p. 409.

¹³ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (ed.). *Corpus Documental de Carlos V. Vol. IV (1554-1558)*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979, p. 46. GUTIÉRREZ, Constancio. *Trento: un concilio para la unión (1550-1552)*. Madrid, Instituto Enrique Flórez, 1981, I, pp. 151, 242.

¹⁴ FERNÁNDEZ Y FERNÁNDEZ DE RETANA, Luis. *Doña Juana de Austria*. Madrid, 1955, pp. 28 y ss., 80. VILLACORTA BAÑOS, Antonio. *La jesuita: Juana de Austria*. Barcelona, Ariel, 2005, pp. 143-145.

¹⁵ SANDOVAL, Prudencio de. *Segunda parte de la vida y hechos del emperador Carlos Quinto*. Valladolid, Sebastián de Cañas, 1606, p. 663. CARRILLO, Juan. *Relación histórica de la real fundación del monasterio de las Descalzas de Santa Clara de la*

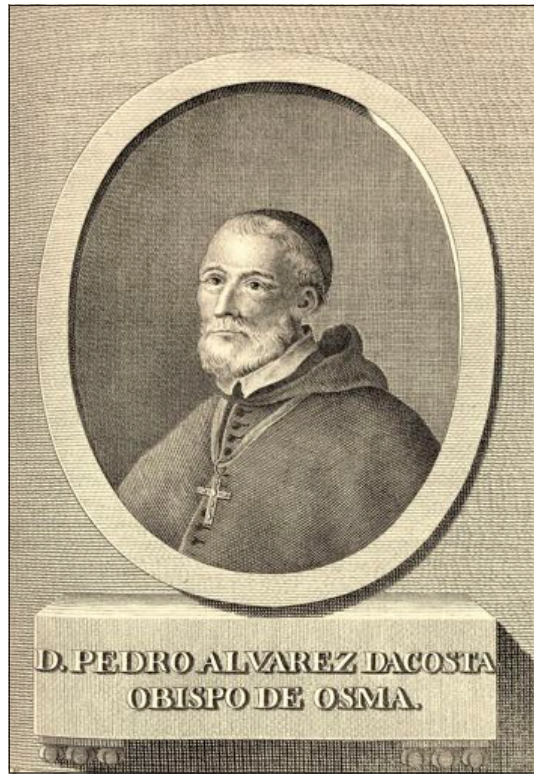


Fig. 1. Retrato del obispo Pedro Álvarez de Acosta, grabado por Simón Brieva sobre un dibujo de José López Enguidanos. Publicado en LOPERRÁEZ CORVALÁN, Juan. *Descripción Histórica del Obispado de Osma*. Madrid, Imprenta Real, 1788, I, p. 426 (Universidad de Salamanca. Biblioteca General Histórica, BG/9280).

de excusa para no participar en el Concilio de Trento, que se estaba llevando a cabo en ese momento, pese a la insistencia del Emperador de que formara parte del mismo¹⁶.

La vertiente humanista de Acosta queda recalada en las propias crónicas del momento¹⁷ y, pese a su aislamiento en Osma, parece desprenderse que impulsó en la sede episcopal el fomento de la educación y la formación de los religiosos de su diócesis¹⁸. Por ese motivo promovió la publicación de cuidadas ediciones de libros litúrgicos¹⁹ e incluso promocionó la fundación de una importante institución académica, el colegio de Santa Catalina de El Burgo de Osma²⁰ en el que se ofrecía la posibilidad de cursar estudios superiores en el propio obispado.

Desde la sede episcopal, Acosta también inició una profunda transformación de las villas y lugares de su diócesis, que se expresa particularmente en la renovación y adaptación de sus templos parroquiales. Puso su empeño personal en coordinar parte de estos cambios, apostando por adecuar el léxico arquitectónico a los nuevos planteamientos estéticos, para con ello homogeneizar la imagen global de los edificios sagrados del territorio diocesano. Esta serie de reformas y las importantes modificaciones que se llevaron a cabo en los distintos espacios sagrados compartieron la apuesta por la definición de grandes espacios presididos por la luz y la diaphanía, que terminarían constituyendo, además, un punto de referencia en el asentamiento de nuevos formatos por todo el entorno. De forma paralela se produjo la actualización del amueblamiento de muchas de estas parroquias, lo que permitió promover un acercamiento mayor del fiel a la imagen sagrada, que tiene su ejemplo más elocuente en el nuevo retablo que instaló a su costa en la capilla mayor de la Catedral,

villa de Madrid. Madrid, Luis Sánchez, 1616, fol. 7. TRUYOL Y SERRA, Antonio (dir.). *Tratados internacionales de España. Carlos V. Tratados con Portugal*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978, I, p. 426.

¹⁶ GUTIÉRREZ, C. *Trento... op. cit.*, I, pp. 131-132.

¹⁷ PONCE, B. *Puerta real... op. cit.*, p. 116.

¹⁸ BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Bernabé. «Esplendor y dinamismo de la diócesis de Osma (siglos XVI-XVIII)» en *Historia de las Diócesis españolas. Burgos, Osma-Soria, Santander*. Madrid, 2004, p. 409.

¹⁹ Se trata del *Breviarium almae ecclesiae Oxomensis* (1555), *Missale secundum usum et consuetudinem sancte Oxomensis* (1561) y *Passionarium Oxomense noviter excussum* (1562).

²⁰ GARCÍA Y GARCÍA, Matilde. «El Colegio-Universidad de Santa Catalina, fundación de la época imperial» en *Celtiberia*, nº 21, 1961, pp. 35-50. BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Bernabé. «Visitas y reformas en el Colegio-Universidad de Santa Catalina en El Burgo de Osma (1550-1840)» en *Historia de la Educación. Revista interuniversitaria*, nº 3, 1984, pp. 27-50. BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Bernabé. *El Colegio-Universidad de Santa Catalina. En El Burgo de Osma y su tiempo (1550-1840)*. Soria, Centro de Estudios Sorianos, 1988. FRÍAS Balsa, José Vicente de. «La pontificia y real Universidad de Osma (1550-1840)» en *Hacia la Universidad de León. Estudios de Historia de la Educación en León*. León, Universidad de León, 2004, pp. 269-290.

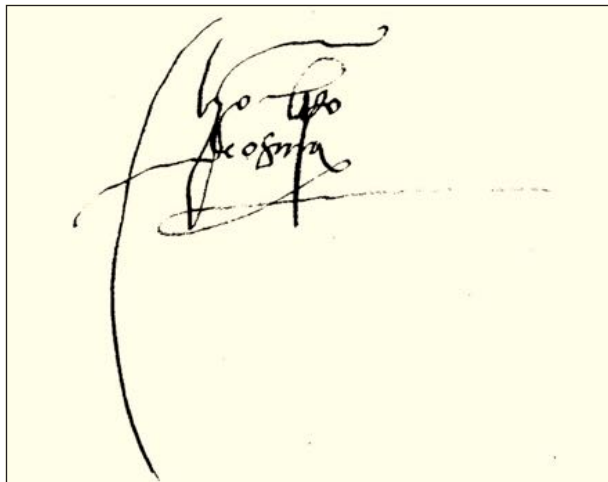


Fig. 2. Firma del obispo Pedro Álvarez de Acosta.

realizado por Juan de Juni y Juan Picardo²¹. El cuidado del ornato de las celebraciones litúrgicas y la atención a los ámbitos sagrados definieron parte del desarrollo de la nueva sensibilidad que empezaba a definir la imagen con la que Osma quería reflejar su sentido religioso, pero también la expresión plástica con la que Acosta construiría su propia memoria²².

«...HERMOSEAR EL TEMPLO DE DIOS» LA RENOVACIÓN DE LOS TEMPLOS PARROQUIALES

La amplia labor edilicia que promovió el obispo Acosta en todo su obispado es

probablemente la expresión más conocida de su legado²³, al tiempo que define su imagen como promotor²⁴, muy destacada por sus contemporáneos²⁵. De hecho, así queda expresado en el epitafio de su tumba²⁶ y diversos testimonios alaban ese papel, llegando a parangonar al prelado con Salomón²⁷ e incluso apuntando a la intercesión divina²⁸ para explicar que la diócesis pudiera hacer frente a estos importantes gastos. Sin embargo, el papel de Acosta debe entenderse más bien como una actitud próxima al ánimo de renovación de los templos parroquiales que a una iniciativa personal en cada uno de los proyectos. Los factores que ayudaron a la consecución de estas obras son numerosos y entre ellos destacan el importante crecimiento poblacional y la favorable situación económica de la zona.

No obstante, sí que parece evidente que el prelado siguió con especial atención el planteamiento de algunas de estas obras. Así, al menos parece atestiguarlo el interés personal que se desprende en las diferentes visitas pastorales que realizó por toda la diócesis y a las que dedicó gran parte de su tiempo²⁹. De hecho, Acosta llegó a establecer una serie de directrices que debían seguirse en cada una de estas visitas, y en las que la revisión del buen estado de los templos era uno de sus puntos más importantes³⁰. Con ello se anticipaba a las disposiciones que una década más tarde establecería el Concilio de Trento y que pasarían a utilizarse de forma sistemática en el conjunto de todas las diócesis.

²¹ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Juan de Juni. Vida y obra*. Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1974, pp. 196-213.

²² PORTILLO CAPILLA, T. *Instituciones...* op. cit., pp. 71, 78.

²³ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «El valle del Duero, territorio y núcleos durante la Edad Moderna. De Almazán a Valbuena de Duero» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, 2012, n° 27, pp. 262-263.

²⁴ CERVERA VERA, Luis. «Mecenas y artífices en la arquitectura renacentista» en *Príncipe de Viana*, n° 12, 1991, pp. 20 y 24.

²⁵ PONCE, B. *Puerta real...* op. cit., p. 72.

²⁶ LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. *Descripción...* op. cit., I, p. 426.

²⁷ PONCE, B. *Puerta real...* op. cit., pp. 62-64.

²⁸ *Ibidem*, p. 99.

²⁹ Pese a las grandes lagunas documentales, se han podido constatar las siguientes visitas en el territorio estudiado. Archivo Diocesano de Burgos (en adelante ADBu). *Libro de Fábrica de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero (1528-1578)*, visitas de 1544 y 1552. *Libro de Fábrica de la iglesia de Baños de Valdearados (1545-1551)*, visita de 1549. *Libro de Fábrica de la iglesia de Fuentelisendo (1529-1613)*, año 1549. *Libro de Fábrica de la iglesia de Guzmán (1544-1594)*, año 1549. *Libro de Fábrica de la iglesia de Sotillo de la Ribera (1544-1639)*, año 1549. *Libro de Fábrica de la iglesia de Torregalindo (1544-1615)*, año 1549. *Libro de Fábrica de la iglesia de Tubilla del Lago (1548-1649)*, año 1550. Archivo Parroquial de Gumiel de Mercado (en adelante APGM). *Libro de Fábrica de la iglesia de Santa María (1540-1630)*, fol. 54vº, 73vº-74.

³⁰ Biblioteca Pública de Soria (en adelante BPS). *Sign. 34-H*, fols. 7 y ss. Este manuscrito incluye un capítulo redactado en portugués y titulado *Epithome seu brebiarium visitationis*, en el que se establece una ordenación detallada del desarrollo de estas visitas.



Fig. 3. Vista de la colegiata de Peñaranda de Duero.

El seguimiento directo de las diversas actuaciones por parte del obispo probablemente contribuyó a definir la utilización de unos mismos modelos arquitectónicos en todo el entorno, ya que en la gran mayoría de estos edificios se apostó por un lenguaje común, en el que el mantenimiento de los elementos estructurales de la tradición gótica quedaba supeditado a la sobriedad de las nuevas formulaciones clasicistas. Además, el establecimiento de algunas importantes familias nobiliarias en el entorno, como es el caso de los condes de Miranda, supuso el inicio de grandes promociones arquitectónicas que tuvieron un enorme impacto en la definición de los proyectos locales.

En este marco se sitúa la construcción de la colegiata de Peñaranda de Duero, que se convertiría en uno de los centros religiosos más importantes de todo el entorno. María Enríquez de Cárdenas, viuda del III conde de Miranda,

solicitó a Acosta la autorización para levantar un nuevo edificio que sustituyera a los templos de San Martín y San Miguel de esta localidad. Ambas parroquias estaban «...situadas e puestas en dos cuestras altas apartadas de la conversación de la gente y vecindad...», generando graves problemas a los vecinos, especialmente a «...mugeres e viejos e otras personas impedidas...» y dificultando la celebración de los oficios divinos «...si no es con mucho trabajo y fatiga de los vecinos [...] especialmente en tiempo de invierno por las muchas nieves y yelos y aguas y tempestad de vientos y recio tiempo que haze...»³¹. Teniendo en cuenta estas circunstancias, Acosta dio la licencia para iniciar la construcción del nuevo templo, frente al palacio de los condes de Miranda, «...lugar cómodo, decente y muy conveniente, donde puedan ir a oyr misa y los otros oficios...». Sin embargo, el prelado subrayó que las antiguas iglesias no debían derribarse hasta que la nueva

³¹ ADBu. *Papeles sueltos de la iglesia de Peñaranda de Duero*. Licencia del obispo de Osma, 15/12/1539. Ha sido publicada en DÁVILA JALÓN, Valentín. *Espigando en la historia. Burgos y su provincia*. Madrid, Prensa Española, 1964, pp. 193-194. También en PORTILLO CAPILLA, T. *Instituciones... op. cit.*, pp. 67-70. Sobre este asunto *vid.* CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. «Peñaranda de Duero: notas de historia y arte» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 8, 1993, pp. 118-124. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. «El valle...» art. cit., p. 267. ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «Con otros ojos. La promoción nobiliar femenina en la Ribera burgalesa del Duero. Siglos XVI y XVII» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 28, 2013, pp. 287-289. La transcripción es nuestra.

estuviera acabada³² para evitar así que la población quedara sin servicios religiosos durante el transcurso de las obras.

Desconocemos los primeros pasos que se siguieron en su construcción, pero todo parece indicar que se utilizó el mismo proyecto arquitectónico que se había definido en tiempos de María Enríquez de Cárdenas³³, realizado por Rodrigo Gil de Hontañón³⁴. La elección de este arquitecto para el desarrollo del nuevo templo debió contar con la recomendación de Gaspar de Zúñiga y Avellaneda, hijo de los III condes de Miranda, que por esos años se encontraba viviendo en Salamanca, donde llegaría a ocupar el cargo de rector de la Universidad³⁵.

A la muerte de la condesa, en 1544, la capilla mayor todavía no se había cerrado³⁶, por lo que sus testamentarios, entre los que se encontraba don Gaspar, encomendaron a Pedro de Landa la realización de estas labores³⁷, en las que estuvo ocupado hasta su muerte³⁸. Landa fue sustituido

por Pedro Díez de Palacios³⁹, que abandonaría las obras a los pocos años «...por yrse a Sevilla...»⁴⁰, donde pasaría a ocupar la maestría mayor de la catedral, en sustitución del recientemente fallecido Hernán Ruiz II⁴¹. Este maestro dejó el templo peñarandino en un estado lamentable, hasta que Pedro de Rasines, en una de sus visitas al edificio, indicó que la obra estaba «...en contra de la geometría e arte de cantería...»⁴², por lo que tuvo que hacerse cargo del proyecto personalmente a partir de 1570⁴³. Esta circunstancia generó numerosos problemas en el desarrollo arquitectónico del mismo, hasta llegar a la Chancillería de Valladolid donde se interpuso un pleito por el que se debían definir las responsabilidades de Díez de Palacios respecto a las deficiencias que este había causado en el edificio⁴⁴. No obstante, la construcción siguió hacia adelante, concluyéndose la cabecera, el crucero y la imponente torre que alcanza los 40 metros de altura⁴⁵. Sin embargo, pese a los constantes intentos de la casa de Miranda por finalizar las obras, la conclusión del edificio no se llevaría a cabo hasta bien entrado el siglo XVIII⁴⁶.

³² ADBu. *Papeles sueltos de la iglesia de Peñaranda de Duero*. Licencia del obispo de Osma, 15/12/1539.

³³ DÁVILA JALÓN, V. *Espigando... op. cit.*, p. 195. Citado en ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. «El valle...» art. cit., p. 287.

³⁴ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. «Rodrigo Gil de Hontañón y la iglesia colegial de Peñaranda de Duero (Burgos)» en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, nº 55, 1985, p. 398. CASASECA CASASECA, Antonio. *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*. Salamanca, Junta de Castilla y León, 1988, p. 319. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. «El valle...» art. cit., p. 287.

³⁵ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Madrid, Imprenta Real, 1796, IV, p. 56.

³⁶ Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN). Sección Nobleza, *Baena*, c. 71, d. 253-254. También en DÁVILA JALÓN, V. *Espigando... op. cit.*, p. 195.

³⁷ IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. «Rodrigo Gil...» art. cit., p. 399. CADIÑANOS BARDECI, I. «Peñaranda...» art. cit., p. 119.

³⁸ En 1565 el abad Pedro Núñez de Avellaneda manda las cuentas que dio Pedro de Landa «...que aya gloria...» por «...zerrar a toda su costa los dos portillos que están en la capilla mayor de la dicha yglesia que quedaron por zerrar...». ADBu. *Papeles sueltos de la iglesia de Peñaranda de Duero*, cuentas del 5 de mayo de 1565.

³⁹ LOSADA VAREA, Celestina. «Pedro Díez de Palacios y la portada de la iglesia de Gumiel de Izán» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 19, 2004, pp. 378-380.

⁴⁰ ADBu. *Papeles sueltos de la iglesia de Peñaranda de Duero*, cuentas de enero de 1573. Sabemos que se ocupó de las obras, al menos, entre 1565 y 1568.

⁴¹ ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel y SOLDEVILLA ORIA, Consuelo. Jándalos. *Arte y sociedad entre Cantabria y Andalucía*. Santander, Universidad de Cantabria, 2013, p. 133.

⁴² ADBu. *Papeles sueltos de la iglesia de Peñaranda de Duero*, cuentas de 1570.

⁴³ *Ibidem*, cuentas de enero de 1573.

⁴⁴ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (en adelante, ARChV). *Registro de ejecutorias*, caja 1297, 15-16.

⁴⁵ SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio. «Las torres del siglo XVI en la Ribera del Duero: de la atalaya al mundo urbano» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 26, 2011, pp. 145-150. SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio, SAN JOSÉ ALONSO, Jesús Ignacio y FERNÁNDEZ MARTÍN, Juan José. *Ocho torres. Análisis sobre la evolución de campanarios del s. XVI en la provincia de Burgos*. Valladolid, Diputación Provincial de Burgos y Universidad de Valladolid, 2014, pp. 96-108.

⁴⁶ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «El patronato del conde de Miranda en la iglesia colegial de Peñaranda de Duero (1728-1732)» en *VII Congreso Español de Historia del Arte. Patronos, promotores, mecenas y clientes*. Murcia, Universidad de Murcia, 1992, pp. 581-588. ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII*. Salamanca, Ayuntamiento de Aranda de Duero y Diputación de Burgos, 2002, II, pp. 377-383. ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José.

Es evidente que la participación de los Zúñiga en el planteamiento de este conjunto terminó por conferirle una serie de particularidades que difieren del resto de parroquias del entorno. Sin embargo, las circunstancias de su construcción no son únicas. El argumento utilizado para posibilitar la edificación de la nueva iglesia fue el mismo que aparece pocos años más tarde en las localidades de Baños de Valdearados y Guzmán, en las que se levantarían sendos templos parroquiales durante las décadas centrales del Quinientos.

En el primero de los casos, la parroquia estaba situada en la actual ermita del Cristo del Consuelo⁴⁷. El difícil acceso y la necesidad de dar cabida a la cada vez más numerosa población local⁴⁸ motivaron el cambio de su ubicación en favor de un lugar más accesible y donde, además, se podría edificar un templo de mayor tamaño. Acosta, que visitó la localidad en agosto de 1549, observó «...los peligros e inconvenientes que de estar la dicha yglesia de en alto...», disponiendo que se construyera una nueva parroquia «...en la parte y sitio donde más convenga al servicio de Nuestro Señor e utilidad y provecho del dicho lugar adonde pareciere a los feligreses de dicho pueblo...». También se pidió el parecer del maestro de

cantería Martín de Tejera «...por ser tan experto en su arte de la dicha obra...»⁴⁹, que probablemente fue el encargado de dar el diseño para el nuevo edificio.

El lugar elegido estaba ocupado por la antigua ermita de San Cristóbal, aunque la orden de derribo de esta construcción no se hizo efectiva hasta 1561⁵⁰. Durante esos años se consignan diversos pagos a los maestros Martín de Tejera y Sebastián de la Torre⁵¹, e incluso llegó a iniciarse un pleito con este último por haber hecho caso omiso a los mandatos del visitador y no haber declarado lo que se le debía al otro maestro y a sus oficiales por el trabajo realizado⁵². En 1564, Juan de la Puente y Juan López tasaban las intervenciones de Miguel de Nates en el edificio, entre las que se encontraba el baptisterio⁵³, lo que indica la rápida evolución de los trabajos. Parece ser que en 1569 se había completado la cabecera, ya que en ese año los entalladores Francisco de Mendoza y Juan Beltrán trasladaron el retablo mayor del antiguo templo a la nueva iglesia⁵⁴, realizando un sagrario para el mismo⁵⁵. Aunque el edificio fue muy transformado con posterioridad, todavía se mantienen varios tramos de la nave central cubiertos por bóvedas de terceletes que tienen su origen en

«De la herencia barroca a la racionalización de la vivencia espiritual. Las fábricas religiosas» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 20, 2005, p. 273. MORAIS VALLEJO, Emilio. «Formas góticas en la arquitectura de Barroco en la provincia de Burgos» en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, nº 79, 2013, pp. 124-126.

⁴⁷ CALVO MADRID, Teodoro. *La villa de Baños (en la Ribera arandina)*. Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1981, pp. 94-97, 162.

⁴⁸ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. «El valle...» art. cit., p. 262. SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio. «Las torres de la Ribera durante la Ilustración: continuidad e innovación» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 28, 2013, p. 242.

⁴⁹ ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Baños de Valdearados (1545-1551)*, visita de 1549. Ha sido citada en CALVO MADRID, T. *La villa... op. cit.*, pp. 96-97, 129 y 160. PORTILLO CAPILLA, T. *Instituciones... op. cit.*, p. 72. IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. «Arquitectura, escultura, pintura y artes menores del siglo XVI» en *Historia de Burgos III. Edad Moderna (3)*. Burgos, Caja de Burgos, 1999, p. 44. La transcripción es nuestra. Martín de Tejera era maestro de cantería, y aparece trabajando de forma coetánea en la iglesia de Sotillo de la Ribera, para cuya capilla mayor da la traza.

⁵⁰ CALVO MADRID, T. *La villa... op. cit.*, pp. 97-104.

⁵¹ ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Baños de Valdearados (1545-1551)*, años 1549 y 1551. *Libro de Fábrica de la iglesia de Baños de Valdearados (1559-1574)*, años 1559, 1561.

⁵² ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Baños de Valdearados (1559-1574)*, año 1561.

⁵³ *Ibidem*, años 1564, 1567. Citado también en CALVO MADRID, T. *La villa... op. cit.*, pp. 97-104. IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. «Arquitectura...» art. cit., p. 44.

⁵⁴ ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Baños de Valdearados (1559-1574)*, año 1569. Aunque este retablo se ha perdido, las tablas que forman parte del retablo actual deben ser las mismas a las que alude la documentación. También en CALVO MADRID, T. *La villa... op. cit.*, pp. 97-104. IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. «Arquitectura...» art. cit., p. 153. HERNANDO GARRIDO, José Luis. «Notas sobre pintura del siglo XVI en la Ribera del Duero: párvulos hallazgos y otras apostillas» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 18, 2003, pp. 327-336.

⁵⁵ ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Baños de Valdearados (1545-1551)*, año 1549.



Fig. 4. Interior de la iglesia de Hontoria de Valdearados.

el primer proyecto del templo. La cabecera, sin embargo, fue sustituida por una nueva estructura a finales del siglo XVIII⁵⁶.

El caso de Guzmán es similar al de Baños de Valdearados, ya que a mediados del siglo XVI se consideró impropia la localización del antiguo templo parroquial, moviendo a las autoridades a levantar un nuevo edificio⁵⁷. En 1549, el prelado manda construir una capilla mayor que debía seguir la traza del maestro Martín de Tejera⁵⁸ y que sería edificada por Sebastián de la Torre⁵⁹ y su hijo Juan⁶⁰. Tras un rápido avance

de las obras, el nuevo templo fue consagrado en 1558⁶¹, aunque el edificio no sería completado en ese momento. Se empleó un modelo de planta de salón presidida por una elegante cabecera poligonal que, sin embargo, quedó oculta tras la construcción del retablo mayor a finales del siglo XVIII⁶². A través de su apariencia externa puede intuirse la utilización de trompas para generar el paso del testero recto a una estructura ochavada, como sucede en otros templos del entorno. En el interior destaca la utilización de bóvedas de crucería con diseños similares a los que se estaban llevando a cabo

⁵⁶ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. *Desarrollo artístico...* op. cit., II, pp. 460-461. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. «De la herencia...» art. cit., p. 287.

⁵⁷ FERNÁNDEZ DEL PULGAR, Pedro. *Teatro clerical apostólico y secular de las iglesias catedrales de España*. Madrid, Viuda de Francisco Nieto, 1679, III, p. 289. LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. *Descripción...* op. cit., II, p. 235. Citados en ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «La villa de Guzmán durante los siglos XVII y XVIII. Desarrollo urbanístico y arquitectónico» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 9, 1994, pp. 56-61. También en ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. *La villa de Guzmán. Historia y patrimonio*. Burgos, Caja de Burgos, 2007, p. 92. IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. «Arquitectura barroca burgalesa» en *El arte del barroco en el territorio burgalés*. Burgos, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2010, p. 70. SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio. «La estela de El Escorial en la Ribera del Duero: la traza urbana de Pesquera» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 27, 2012, pp. 66-71.

⁵⁸ ADBu. *Libro de Fábrica de Guzmán (1544-1594)*, Visita de 1549.

⁵⁹ *Ibidem*, año 1550, 1557, 1558, 1559, 1560, 1562, 1563, 1564, 1565, 1568, 1581.

⁶⁰ *Ibidem*, año 1568.

⁶¹ *Ibidem*, año 1558. Citado en ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. «La villa...» art. cit., pp. 37-71. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. *La villa...* op. cit., pp. 148-156.

⁶² ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. «La villa ...» art. cit., pp. 64-67. PAYO HERNANZ, René J. «De los esplendores barrocos a las luces de la razón. Retablos y esculturas del siglo XVIII en la Ribera del Duero» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 20, 2005, p. 313, 335-336. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. *La villa...* op. cit., pp. 158-165.



Fig. 5. Detalle de la cabecera de la ermita de Nuestra Señora de las Viñas, en Aranda de Duero

en la zona, y cuyas características los ponen en relación con otros templos próximos, como la iglesia de San Martín de Rubiales.

Desconocemos las características propias del primer proyecto del edificio, pero teniendo en cuenta su temprana cronología, todo parece indicar que constituye uno de los primeros ejemplos de la implantación del modelo de planta de salón en la comarca burgalesa. Esta tipología, que tuvo un amplio desarrollo en el contexto soriano⁶³, se estableció con una gran aceptación en las tierras más occidentales de la diócesis, seguramente gracias al inicio de las obras de la colegiata de Roa, patrocinada por los condes de Siruela⁶⁴.

Tanto en el proyecto de Baños de Valdearados como en el de Guzmán, Acosta tuvo una participación muy discreta. En ambos casos dispuso

cómo debían iniciarse las obras, recomendando a un maestro de cantería, Martín de Tejera, para la realización del diseño arquitectónico, y disponiendo los medios para su realización. Sin embargo, la actitud de este prelado en otras obras resulta claramente diferenciada. Algunos proyectos, además de contar con su protección personal, sirvieron también de soporte para las armas del prelado. Prueba de ello son los templos de Hontoria de Valdearados, Sinovas o la ermita arandina de Nuestra Señora de las Viñas. De esta forma, sus escudos actuaban como signos visibles que testimoniaban su vinculación personal en cada uno de estos edificios, haciendo perdurar su nombre y su recuerdo en «...una eterna y perpetua memoria...»⁶⁵.

Seguramente, la iglesia de Hontoria de Valdearados sea el primer edificio del entorno que presenta el escudo de Acosta en la clave central

⁶³ MARTINEZ FRÍAS, José-María. *El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*. Salamanca, Universidad de Salamanca, Diputación de Soria, 1980, pp. 356 y ss. POLO SÁNCHEZ, Julio Juan. «El modelo 'Hallenkirchen' en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos» en LACARRA DUCAY, María del Carmen (coord.). *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004, pp. 285 y ss.

⁶⁴ ZAMORA LUCAS, Florentino. *La villa de Roa. Su historia, su colegiata, varones ilustres*. Madrid, 1965, pp. 278 y ss. ALONSO RUIZ, Begoña. *Arquitectura tardogótica en Castilla. Los Rasines*. Santander, Universidad de Cantabria, 2003, pp. 311 y ss. Precisamente, esta sería la solución adoptada en algunas de las grandes promociones de la década de 1570, como las iglesias de Coruña del Conde, Olmedillo de Roa o Vadocondes.

⁶⁵ PONCE, B. *Puerta real... op. cit.*, p. 41.

de la bóveda de su cabecera⁶⁶, fechada por una inscripción en 1555⁶⁷. El proyecto debió iniciarse con la idea de renovar por completo todo el templo parroquial, aunque finalmente sólo se pudo completar la construcción del presbiterio y del primer tramo de la nave del evangelio. La cabecera de este edificio presenta la misma solución arquitectónica que la existente en la parroquia de Guzmán, realizada por las mismas fechas. En este caso, sí que son visibles las delicadas trompas aveneradas sobre las que se sustenta la bóveda, que ponen de relieve la alta pericia de los canteros dedicados a su realización.

Es posible que en la ermita de Nuestra Señora de las Viñas de Aranda de Duero también se contemplara la transformación completa del edificio, pero lo cierto es que no llegó a concluirse nunca⁶⁸. La cabecera, de planta cuadrangular, presenta una excelente bóveda de cantería que recuerda a la existente en la vecina iglesia de Vadocondes. En las claves se aprecia, de nuevo, el escudo de Acosta, así como en los dos contrafuertes exteriores⁶⁹, donde aparecen acompañados de unas pequeñas cabezas de ángeles.

Esta pareja de escudos anticiparían la imagen que poco después empezaría a definir la fábrica del convento arandino de *Sancti Spiritus*, donde Acosta sería enterrado.

Siguiendo el ejemplo anterior, en la parroquia de Sinovas también se pensó edificar un nuevo edificio que sustituyera la vieja fábrica medieval, aunque en este caso tampoco se pudo completar el proyecto inicial, concluyéndose únicamente la cabecera, cuya bóveda también cuenta con las armas de Acosta⁷⁰. Sabemos que se siguió un diseño de Pedro Díez de Palacios porque, en 1571, este maestro dio un poder a Juan de Naveda para que en su nombre pudiera «...pedir e hazer que se tase la obra de cantería de la yglesia de Sinobas...»⁷¹. La nueva cabecera rompe con el volumen del viejo templo, y todavía muestra los arranques de los muros de la nave que no llegaría a ser realizada.

Tras la finalización del conjunto arquitectónico, el espacio presbiterial fue completado por un interesante retablo que ha sido atribuido a Francisco de Logroño⁷², escultor que aparece

⁶⁶ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. «El valle...» art. cit., p. 262.

⁶⁷ OPERA:FABRIC/E:ETPOPVLI:/A:DE:M:D:L:V: Según consta en otra inscripción, el conjunto no fue terminado hasta 1792.

⁶⁸ PONCE, B. *Puerta real...* op. cit., p. 81. LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. *Descripción...* op. cit., I, p. 422. CRUZ GONZÁLEZ, Aniceto de la. *Historia de la Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de las Viñas*. Madrid, Imprenta de Aznar, 1795, pp. 101 y 165. JANÁRIZ, Damián. *Historia y novena de la Virgen de las Viñas, patrona de Aranda de Duero*. Aranda de Duero, Imprenta de Pedro Díaz Bayo, 1924, pp. 17-19. VELASCO PÉREZ, Silverio. *Aranda. Memorias de mi villa y de mi parroquia*. Madrid, Industrial Gráfica, 1925, p. 238. SANZ ABAD, Pedro. *Historia de Aranda de Duero*. Burgos, Diputación Provincial de Burgos y Ayuntamiento de Aranda de Duero, 1975, pp. 165-166, 224. ABAD ZAPATERO, Juan Gabriel. *Apuntes para una historia de Aranda*. Burgos, Ayuntamiento de Aranda de Duero, 1984-1988, pp. 4-5, 16-17, 31. ABAD ZAPATERO, Juan Gabriel y ARRANZ ARRANZ, José. *Las iglesias de Aranda*. Pamplona, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1989, pp. 28, 92. REIS NAVARES, Antonio. «El obispo Pedro da Costa: cuna, familia y obra» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, n.º 7, 1992, p. 106. HERNANDO GARRIDO, José Luis. *Aranda varada en la memoria. Biblioteca. Estudio e investigación*, 2000, n.º 15, p. 89. NUÑO GONZÁLEZ, Jaime. «Aranda y sus tierras en el siglo XVI: ambiente histórico en un tiempo de grandes empresas» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, n.º 18, 2003, p. 31. SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio. «Ermitas, rollos y humilladeros en la Comarca ribereña» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, n.º 18, 2003, pp. 172-174. CRIADO MAMBRILLA, Rufino. *Historia de la imagen, ermita y cofradía de Nuestra Señora de las Viñas, patrona de Aranda de Duero (Burgos)*. Aranda de Duero, Caja Círculo, 2006, p. 20.

⁶⁹ La cabecera permanece en parte oculta por la construcción de un camarín entre 1776 y 1778. AHN, *Consejos*, 31399, exp. 11. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. *Desarrollo artístico...* op. cit., II, p. 583. Así mismo, de forma reciente se han realizado algunas desafortunadas intervenciones que han terminado alterando gravemente la fábrica original

⁷⁰ ABAD ZAPATERO, J. G. *Apuntes...* op. cit., p. 42. ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias...* op. cit., p. 127. REIS NAVARES, Antonio. «El obispo...» art. cit., p. 106. NUÑO GONZÁLEZ, J. «Aranda y sus tierras...» art. cit., p. 31. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. «El valle...» art. cit., p. 262.

⁷¹ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Notas para la historia del arte. Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla, Rodríguez Giménez, 1929, p. 125. LOSADA VAREA, C. «Pedro Díez...» art. cit., pp. 379-380.

⁷² ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias...* op. cit., pp. 30, 127. REDONDO LAGÜERA, José Pablo. «El arte del Renacimiento en la diócesis de Osma» en *X Curso Universitario de Verano. Arte e historia de la Diócesis de Osma*. El Burgo de Osma, Ayuntamiento de El Burgo de Osma, 1998, pp. 117-118. REDONDO CANTERA, María José. «Esculturas del Renacimiento en las aguas durolenses» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, n.º 18, 2003, pp. 308-309. HERNANDO GARRIDO, J. L. «Notas...» art. cit., p. 355.



Fig. 6. Bóveda de la cabecera de la iglesia de Sinovas.

trabajando en el entorno durante estos mismos años⁷³. Las pinturas, realizadas en 1586, corrieron a cargo de Bartolomé de Trujillo y Pedro Pérez el Mozo⁷⁴. El conjunto presenta un rico ciclo iconográfico distribuido en tres cuerpos y ático. En el inferior, una pareja de relieves con la Anunciación y la Adoración de los pastores flanquea un delicado sagrario arquitectónico. El cuerpo central está dedicado al titular de la parroquia, san Nicolás de Bari, junto a dos representaciones pictóricas de su vida, muy deterioradas. En el superior, la Virgen con el Niño aparece acompañada por las escenas de la Asunción y la Coronación. Rematan el retablo el habitual Calvario con la Virgen y san Juan, la figura de Dios Padre en el frontón superior

y a ambos lados dos pequeñas representaciones de san Mateo y san Lucas. Destaca el uso de dos columnas exentas en los extremos del retablo que recuerdan a las utilizadas en el retablo mayor de la catedral oxomense⁷⁵, y que sostienen dos tallas de Jeremías y otro profeta no identificado, seguramente Isaías.

Tanto en este edificio como en el resto de templos que se han venido señalando puede observarse cómo la transformación de los templos fue una constante preocupación para el prelado, pero también para los responsables de cada una de las fábricas. En algunos casos se plantearon reformas que servirían para mejorar las condiciones de algunas parroquias o el inicio

⁷³ En la iglesia de Torregalindo realizó una imagen de San Juan que fue policromada por Juan de Mendoza. ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Torregalindo (1544-1615)*, años 1571-1572.

⁷⁴ Archivo Histórico Provincial de Burgos (en adelante AHPBu). *Prot. 4645*, fols. 319-320vº. Agradezco a la profesora Zaparaín la localización del testamento de Trujillo. Otras alusiones a esta cuestión en Archivo Municipal de Aranda de Duero (en adelante AMA). *Caja 28*, leg. 1, fols. 441vº-442, 515-516. AHPBu. *Prot. 4630/1*, fols. 277-278. Este pintor falleció en 1587. ADBu. *Libro de Difuntos de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero (1585-1702)*, fol. 3vº. Por su parte, Pedro Pérez el Mozo era hijo de un pintor homónimo y había nacido en Aranda de Duero en 1557. ADBu. *Libro de Bautismos de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero (1533-1557)*, fol. 210vº. De él se documentan numerosas intervenciones en el entorno, aunque normalmente aparece vinculado a labores de dorado y policromado, como sucede con los sagrarios de Castrillo de la Vega y Villalba de Duero, o en un retablo de Berlangas de Roa. Sin embargo, en otras ocasiones aparece relacionado con obras más complejas, como la realización de los Monumentos de Semana Santa de Anguix o *Quintana del Pidio*. AMA. *Caja 4*, leg. 1, fols. 41-42. *Caja 35*, leg. 2, fols. 138-139. AHPBu. *Prot. 4630/2*, fols. 135-136.

⁷⁵ REDONDO CANTERA, M.ª J. «Esculturas...» art. cit., pp. 308-309.

de otros proyectos que proponían la renovación global de los templos con la construcción de nuevas cabeceras, siguiendo las pautas de los edificios anteriores, aunque empleando para ello soluciones de menor relieve.

Un buen ejemplo de ello son las profundas reformas que se llevan a cabo en la iglesia de Tubilla del Lago a mediados del siglo XVI. Este edificio debía contar con numerosos problemas constructivos, tal y como parece indicar la documentación. Rodrigo de Solórzano tuvo que intervenir en 1548 en los estribos del viejo templo medieval⁷⁶ y poco después, Sebastián de la Torre aparece trabajando en esta misma iglesia⁷⁷, seguramente siguiendo las recomendaciones del obispo de «...hazer otro [estribo] en medio del paño de la yglesia de la pared del cierzo, donde están los dos estribos comenzados, por el peligro en que está la capilla y pared de la dicha yglesia...»⁷⁸. Atendiendo al importante coste del proyecto y la problemática de las obras que se habían estado realizando, se decide edificar una nueva cabecera trazada por Díez de Palacios⁷⁹ y que sería llevada a cabo por Miguel de Nates⁸⁰. Las obras no concluirán hasta 1574 cuando Juan de la Puente y Juan López de Ovieta tasan lo realizado hasta ese momento⁸¹. En otras localidades próximas también se plantearon proyectos de este tipo, como por ejemplo, en Villalbilla de Gumiel, cuyo desarrollo responde a unas características muy similares al caso anterior.

No obstante, la participación de Acosta no se limitó únicamente a las labores arquitectónicas, sino que uno de los aspectos en los que puso mayor atención fue en el de contribuir al ornato

de los templos en todo lo relativo a las celebraciones religiosas, y así lo atestiguan los relatos contemporáneos al subrayar «...el insaciable desseo que tenía de adornar y enriquecer los templos de Dios...»⁸². La construcción de grandes retablos, la dotación de ricas piezas de orfebrería y valiosas ropas litúrgicas, así como los ornamentos necesarios para la celebración de la eucaristía fueron cuestiones especialmente sensibles para el obispo de Osma como demuestra su directa implicación en la transformación de algunos de los edificios ribereños.

El inicio de la renovación plástica de estos conjuntos se sitúa en 1544 cuando Acosta realiza la primera visita pastoral a la iglesia de Santa María de Aranda de Duero⁸³. En ese momento, el prelado determina que se debía construir un nuevo sagrario en el centro del retablo mayor, ya que el existente estaba situado a un lado, probablemente del modo de los que todavía se conservan en las parroquias de Ciruelos de Cervera o Valdeande. El obispo resaltó la necesidad de hacer «...un relicario a donde esté el Santísimo Sacramento en medio del altar, el qual se haga e ponga de esta manera: que se baje una grada de las del altar mayor, y el altar, lo que la grada bajare se abaje y ensanche, de manera que desde el altar hasta la primera historia del retablo pueda caber el dicho relicario...»⁸⁴. Esta pieza, realizada poco después por el escultor Juan de Valmaseda, terminaría completando las diversas transformaciones que había experimentado el presbiterio de la iglesia en los años anteriores. Así se completaba el amueblamiento preexistente, formado por los retablos dedicados a San Miguel

⁷⁶ ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Tubilla del Lago (1548-1649)*, año 1548. VV.AA. *Tubilla del Lago. Historia y tradiciones*. Salamanca, 2009, pp. 80-82.

⁷⁷ ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Tubilla del Lago (1548-1649)*, años 1550, 1552. VV.AA. *Tubilla... op. cit.*, pp. 65-67, 80-82.

⁷⁸ ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Tubilla del Lago (1548-1649)*, visita de 1550. VV.AA. *Tubilla... op. cit.*, pp. 80-82.

⁷⁹ LOSADA VAREA, Celestina. «Pedro Díez de Palacios...» art. cit., pp. 379-380.

⁸⁰ ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Tubilla del Lago (1548-1649)*, año 1561, 1566, 1568, 1569, 1574, 1575, 1576. VV.AA. *Tubilla... op. cit.*, pp. 67-70, 80-82.

⁸¹ ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Tubilla del Lago (1548-1649)*, año 1574. VV.AA. *Tubilla... op. cit.*, pp. 80-82.

⁸² PONCE, B. *Puerta real... op. cit.*, pp. 121-122.

⁸³ ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero (1528-1578)*, visita de 1544. Citado en VELASCO PÉREZ, S. *Aranda... op. cit.*, pp. 164-170, 201-209. SANZ ABAD, P. *Historia... op. cit.*, pp. 213-217. PORTILLO CAPILLA, T. *Instituciones... op. cit.*, p. 72. ABAD ZAPATERO, J. G. *Apuntes... op. cit.*, pp. 35-36. REIS NAVARES, A. «El obispo...» art. cit., p. 106. REDONDO CANTERA, M.^a J. «Esculturas...» art. cit., pp. 283, 299-301.

⁸⁴ ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero (1528-1578)*, visita de 1544. También en PORTILLO CAPILLA, T. *Instituciones... op. cit.*, p. 72. La transcripción es nuestra.



Fig. 7. Interior de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero.

y a los Misterios de la Pasión, llevados a cabo por el entallador Pedro de Vallejo y el pintor Bartolomé de Trujillo⁸⁵.

El tabernáculo⁸⁶ transformaría por completo la concepción del espacio presbiterial y modificaría de este modo el foco visual del templo. Su ubicación proporcionaba un nuevo punto de vista del misterio eucarístico, testimoniando una importante transformación en todo lo que tenía que ver con las celebraciones sagradas, y focalizando la atención y la devoción hacia el Santísimo Sacramento. Además, su localización centralizada facilitaba la visión directa del

sagrario desde las naves laterales, particularmente desde la capilla de san Pedro.

Todas estas transformaciones culminarían con la instalación, poco después, de un púlpito promocionado por el obispo Acosta. Así queda patente a través de su escudo, presente en el mismo⁸⁷. El prelado había mandado construir un nuevo púlpito en piedra⁸⁸, pero finalmente, entre 1546 y 1547, Miguel de Espinosa y Juan de Cambray se encargaron de realizar una espléndida pieza en madera de nogal, siguiendo el modelo que se había utilizado para el trascoro de la catedral de Palencia⁸⁹. En él se desarrolla

⁸⁵ ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero (1528-1578)*, años 1540, 1541, 1550, 1552. VELASCO PÉREZ, S. *Aranda... op. cit.*, pp. 164-170. CAMÓN AZNAR, José. *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI. Summa Artis. Historia General del Arte, vol. XVIII*. Madrid, Espasa-Calpe, 1961, p. 164. SANZ ABAD, P. *Historia... op. cit.*, pp. 213-217. REDONDO CANTERA, M.ª J. «Esculturas...» art. cit., pp. 286-287. Tanto Pedro de Vallejo como Bartolomé de Trujillo se habían asentado en la localidad durante ese tiempo, como parece observarse a través de otras fuentes documentales. ADBu. *Libro de Bautismos de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero (1533-1557)*, fols. 65, 142vº.

⁸⁶ Lamentablemente esta pieza desapareció en un incendio a principios del siglo XVII. VELASCO PÉREZ, S. *Aranda... op. cit.*, p. 287.

⁸⁷ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. «Heráldica en el arte del Renacimiento: Burgos y el Sur provincial» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 18, 2003, pp. 253-254.

⁸⁸ VELASCO PÉREZ, S. *Aranda... op. cit.*, pp. 201-209.

⁸⁹ La bibliografía sobre el púlpito arandino es muy amplia: AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Burgos. Barcelona, Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C.ª, 1888, pp. 977-984. MARTÍ Y MONSÓ, José. *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid, basados en la investigación de diversos archivos*. Valladolid, Imprenta de Leonardo Miñón, 1898-1901, p. 480. VELASCO PÉREZ, S. *Aranda... op. cit.*, pp. 201-209. QUINTANA, José Antonio de. «El púlpito de Santa María» en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y*



Fig. 8. Retablo mayor de la iglesia de Fresnillo de las Dueñas.

un rico repertorio figurativo en el que destacan las representaciones de los padres de la Iglesia y de los cuatro evangelistas, tal y como sucede en la catedral palentina. Sin embargo, el panel central difiere del anterior en la representación del Bautista que evidencia su papel como predicador para dar testimonio de la luz de Cristo, dialogando de ese modo con el nuevo tabernáculo instalado en la iglesia⁹⁰.

Con este cambio se inicia una larga serie de intervenciones en muchos de los templos de la zona, en los que se potenciará el protagonismo del sagrario como elemento rector del

edificio, y de este modo se renovarán numerosos retablos, adaptando también el interior de los espacios sagrados a los nuevos criterios estéticos. Aunque hay constancia de que durante estos años se realizaron numerosos retablos e el entorno ribereño, sólo se ha conservado uno promovido directamente por el obispo Acosta.

Se trata del retablo mayor de la iglesia de Fresnillo de las Dueñas que, sin embargo, no se encuentra en el espacio para el que fue creado y es muy posible que se modificara para adaptarlo a la cabecera actual, alterando seguramente su propio discurso narrativo⁹¹. Distribuido en tres

Artísticos de Burgos, nº 28, 1928, pp. 269-271. WEISE, Georg. *Spanische Plastik aus Sieben Jahrhunderten. Renaissance und Frühbarock in Altkastilien*. Reutlingen, Gryphius, 1929, III, 2, pp. 238 y ss. LAYNA SERRANO, Francisco. "Las iglesias de Aranda de Duero (Burgos)" en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, nº 45, 1941, pp. 198-200. AZCÁRATE RISTORI, José María de. *Escultura del siglo XVI. Ars Hispaniae, vol. XIII*. Madrid, Plus Ultra, 1958, pp. 187, 199. CAMÓN AZNAR, J. *La escultura... op. cit.*, pp. 4, 164, 223. SANZ ABAD, P. *Historia... op. cit.*, pp. 175-181. PORTELA SANDOVAL, Francisco. *La escultura del siglo XVI en Palencia*. Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1977, pp. 190-192. PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1981, p. 89. ABAD ZAPATERO, J. G. *Apuntes... op. cit.*, pp. 35-36. REIS NAVARES, A. «El obispo...» art. cit., p. 106. REDONDO LAGÜERA, J. P. «El arte...» art. cit., pp. 105-106, 116. HERNANDO GARRIDO, J. L. *Aranda varada... op. cit.*, p. 46. REDONDO CANTERA, M.^a J. «Esculturas...» art. cit., pp. 299-301. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María José. «La gran renovación de arte mueble en Aranda de Duero: la escultura desde 1546 hasta 1610» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 27, 2012, pp. 42-43.

⁹⁰ Acosta también financió también la realización de otras obras en este templo, y así parece atestiguarlo el hecho de que en la clave de una de las bóvedas de la nave sur aparezca su escudo pintado.

⁹¹ En 1591, el escultor Julio Sormano tuvo que desmontar esta pieza con motivo de la realización de la nueva cabecera de la iglesia. ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Fresnillo de las Dueñas (1579-1643)*, fol. 55. AHPBu, *Prot. 10739/3*, fol. 78. Este gran proyecto, que terminaría transformando todo el conjunto del templo, fue llevado a cabo por Juan del Ribero y Diego de



Fig. 9. San Pedro y San Pablo. Detalle de la predela del retablo mayor de Adrada de Haza, atribuido al Maestro de Duruelo.

cuerpos y ático, desarrolla un interesante ciclo que se inicia en la parte inferior con unas bellas esculturas de los cuatro evangelistas⁹². Estas piezas flanquean a su vez dos relieves con la representación de los apóstoles, reservando el espacio central al sagrario. En el primer cuerpo, dos pinturas de la Anunciación y la Adoración de los pastores acompañan la imagen de una Virgen con el Niño situada en una hornacina transformada en época moderna. Sobre esta, las escenas de Cristo camino del Calvario y la Resurrección, así como el relieve del Llanto sobre Cristo muerto situado en el centro. Corona el retablo un Cristo crucificado acompañado por la Virgen y san Juan. Todas las escenas conviven con un amplio repertorio de santos formado por dos padres de la Iglesia y algunas devociones populares como san Roque, san Sebastián, san Miguel, santa Apolonia o santa Bárbara. En el primer cuerpo, a la izquierda, destaca la imagen de santa Catalina, que delata la directa vinculación del obispo con este retablo.

Lamentablemente, la ausencia de documentación nos ha impedido conocer los pormenores relativos a la realización de este retablo, y lo mismo sucede con otros muchos casos en los que ignoramos el contexto en el que se desarrollaron. Sin embargo, podemos constatar que durante las décadas centrales del siglo XVI se llevó a cabo un importante impulso por sustituir los antiguos retablos para, con ello, modificar la atmósfera interior de los edificios y adaptarlos a los nuevos discursos teológicos de los inicios de la Modernidad. El retablo mayor de Adrada de Haza es un buen ejemplo de las piezas realizadas en la zona durante este tiempo, aunque la profunda transformación llevada a cabo en el templo durante el siglo XVIII también le ha privado del espacio original para el que fue concebido. Una rica mazonería repleta de motivos a *candelieri* de escaso resalte acoge un conjunto de dieciocho tablas que han sido atribuidas al llamado Maestro de Duruelo⁹³. En ellas se despliega un amplio programa iconográfico en el que tienen cabida escenas de la vida de santa

Villanueva, y no concluirían hasta 1598. ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Fresnillo de las Dueñas (1579-1643)*, fols. 40, 44, 46vº-47, 41vº-52, etc. *Libro de Fábrica de la iglesia de Fresnillo de las Dueñas (1588-1597)*, fols. 1, 2-4vº, 96-97vº.

⁹² MERGELINA Y LUNA, Cayetano. «Los evangelistas de Fresnillo de las Dueñas (Burgos)» en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, nº 14, 1947-1948, pp. 181-185. Este autor los sitúa en la órbita de Diego de Siloé. También en AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª de. *Escultura... op. cit.*, p. 69. CAMÓN AZNAR, J. *La escultura... op. cit.*, p. 140.

⁹³ COLLAR DE CÁCERES, Fernando. *Pintura en la antigua diócesis de Segovia (1500-1631)*. Segovia, Diputación Provincial de Segovia, 1989, pp. 119-120.

Columba, así como un importante ciclo pasional. En la predela se presentan cuatro parejas de santos que acompañarían a un sagrario, hoy desaparecido, y cuyo sentido eucarístico quedaría completado con la escena de la Misa de San Gregorio situada en la calle central.

Collar de Cáceres identificó varias obras vinculadas a este maestro en el próximo entorno segoviano⁹⁴, pero también en el ámbito burgalés se conservan otras tablas inéditas que deben ponerse en relación con el mismo taller. Por ejemplo, el retablo mayor de la iglesia de Villanueva de Gumiel presenta unas características similares al existente en Adrada de Haza. Se trata de una pequeña estructura que acoge siete tablas muy deterioradas entre las que se distinguen varias escenas de martirio vinculadas a san Mamés, titular de la parroquia, algunas de ellas utilizando las mismas composiciones existentes en el retablo adradeño. De nuevo, la predela está formada por parejas de santos, en este caso, san Juan Bautista, san Pedro, san Pablo y san Juan Evangelista. Corona el retablo un bello Calvario. Del mismo modo, en la vecina parroquia de Hontoria de Valdearados, muy transformada durante el siglo XVI, se conserva una gran tabla con la Última Cena que delata el mismo origen y que también debe ponerse en el hacer del taller del maestro de Duruelo.

Al margen de lo conservado, en el resto del territorio se pueden documentar varios retablos que se llevaron a cabo durante este período, aunque lamentablemente, las transformaciones de los siglos XVII y XVIII terminaron sustituyéndolos por nuevas estructuras más acordes con los gustos del momento. Es lo que sucede, por ejemplo, en Fuentelisendo, aunque en este caso la documentación nos ofrece algunos datos sobre el amueblamiento de la iglesia realizado a mediados del Quinientos. Al parecer, el retablo mayor fue realizado por un entallador llamado Maestre durante el segundo cuarto del siglo XVI⁹⁵, mientras la pintura corrió a cargo del pintor Francisco

de Salamanca casi una década más tarde⁹⁶. Los pagos se dilataron en el tiempo y Acosta mandó en su Visita de 1549 que se pagara el coste pendiente de la obra⁹⁷. Desconocemos las características de su diseño original, pero podemos constatar que el prelado se preocupó, no solamente por las condiciones de esta pieza, sino también de que las cuentas de la parroquia quedaran saneadas después de una inversión de este tipo.

En otros casos, pese a que los antiguos retablos fueron sustituidos por nuevos conjuntos, algunos de sus relieves sobrevivieron integrados en piezas más modernas. Es lo que sucede en Fuentespina, donde el excelente retablo mayor fue desmontado a finales del siglo XVIII para dar paso al actual⁹⁸, pero algunas de sus esculturas empezaron a constituir parte del amueblamiento del templo, como ocurre con algunas imágenes de los apóstoles o un bello relieve de la Piedad, integrado en otro retablo. Otro caso similar lo ofrece Brazacorta, donde varios relieves sobre la Pasión de Cristo realizados en la segunda mitad del XVI perviven en un retablo construido dos siglos más tarde.

En todos ellos se evidencia la repetición de similares ciclos iconográficos, en los que suelen aparecer asuntos de la infancia de Cristo y muy especialmente de temas pasionales, que redundan en la potenciación de la eucaristía llevada a cabo por Acosta en todo el territorio durante su episcopado⁹⁹. Al mismo tiempo, estos temas conviven con diversos santos de devoción popular o escenas de la vida de los respectivos titulares de los templos. Aparte de proponer una lectura en la que se potencia la enseñanza de los misterios sagrados a través de las imágenes, se dota a las celebraciones litúrgicas de un telón de fondo en el que la exaltación de la eucaristía ocupa un papel protagonista.

En ese sentido, Acosta también mantuvo una especial atención al desarrollo de sacramento

⁹⁴ *Ibidem*, pp. 119 y ss.

⁹⁵ ADBu. *Libro de Fábrica de la iglesia de Fuentelisendo (1529-1613)*, años 1529, 1531, 1534, 1537, 1538.

⁹⁶ *Ibidem*, años 1546, 1548, 1549, 1550, 1555.

⁹⁷ *Ibidem*, año 1549. El retablo sería dorado a finales de siglo por Pedro Pérez. *Ibidem*, años 1581, 1584, 1588.

⁹⁸ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. *Fuentespina. La villa y su arte. Siglos XVII y XVIII*. San Sebastián, 1995, pp. 97-100. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. *Desarrollo artístico... op. cit.*, II, pp. 461-463.

⁹⁹ PORTILLO CAPILLA, T. *Instituciones... op. cit.*, p. 71.

del bautismo. Durante su episcopado se renovaron varias pilas bautismales, como pueden ser las conservadas en Olmedillo de Roa, Peñaranda de Duero o Vadocondes¹⁰⁰. Sin embargo, la más significativa de todas ellas es la existente en la pequeña parroquia de Villovela de Esgueva¹⁰¹. Esta excelente pieza, con copa acanalada, presenta el escudo de Acosta en su frente, testimoniando de este modo la presencia del prelado en uno de los extremos más occidentales del obispado.

Otra de sus más importantes preocupaciones tiene que ver con la dotación de ornamentos en los templos de la diócesis¹⁰², y así lo relata Ponce con una enorme elocuencia: «...en las iglesias de su obispado donde halló custodias o cálices de plomo o estaño, al mismo punto las quebró y hizo piezas, mandando a las iglesias (que para ello tenían posibilidad) los hiziesen luego de plata, y no la tiniendo se les dava él mismo de su recámara, donde para este effecto traya él ya hecha toda provisión y recaudo...»¹⁰³. Tal fue la fama del prelado oxomense que incluso Juan López indica «...que apenas ay iglesia parroquial en todo el [Obispado] que no tenga particular prenda suya, cálices, ornamentos o fábricas...»¹⁰⁴.

Desafortunadamente, en el ámbito ribeño apenas han pervivido objetos de este tipo que puedan inscribirse en la época de Acosta. De nuevo, el impacto de los cambios de gusto y la adecuación de las piezas de mayor uso a otros criterios estéticos terminó sustituyendo las obras de esta época por otras más modernas. Sin

embargo, todavía se conservan algunas, como el bello copón de la iglesia de Adrada de Haza que puede datarse a mediados del siglo XVI. En las parroquias de Fuentespina y Villalba de Duero todavía se mantienen dos espléndidas cruces que también han sido datadas a mediados de la centuria y que se inscriben en el entorno de los plateros Miguel de Espinosa y Francisco de Pancorbo¹⁰⁵, que pueden dar una idea de los modelos que se dieron en el área arandina durante este tiempo.

Tenemos constancia de que Acosta donó ricas piezas de orfebrería a algunos de estos templos, pero «...no solo dava cálices y custodias como dicho es, más también muchas casullas y otros ornamentos necesarios al culto divino, sin perdonar qualquiera excesivo gasto que en tales casos se le ofreciese...»¹⁰⁶. El interés de Acosta en este tipo de objetos queda atestiguado en las numerosas referencias que aparecen en las Visitas Pastorales, en las que manda adquirir ricos ornamentos con el fin de potenciar el ornato del culto¹⁰⁷. Por ejemplo, en 1549 ordena comprar un paño de damasco rojo para el Santísimo Sacramento a la iglesia de Sotillo de la Ribera¹⁰⁸ y pocos años más tarde, una capa de seda negra para la de Santa María de Gumiel de Mercado¹⁰⁹, si bien este tipo de mandatos debieron ser bastante habituales. La parroquia arandina de Santa María se benefició de sus donaciones en varias ocasiones, y entre ellas sabemos que el prelado legó al templo varias telas que serían empleadas para cubrir la cabecera, así como un paño de terciopelo negro para el púlpito que ostentaba sus armas, frontales de

¹⁰⁰ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. *La villa de Vadocondes, bien de interés cultural*. Burgos, Ayuntamiento de Vadocondes, 2012, p. 276.

¹⁰¹ HERNANDO GARRIDO, José Luis. «Villovela de Esgueva» en *Enciclopedia del Románico de Castilla y León. Tomo IV*. Burgos. Aguilar de Campoo (Palencia), Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2002, pp. 2931-2938. NUÑO GONZÁLEZ, J. «Aranda y sus tierras...» art. cit., p. 31.

¹⁰² PONCE, B. *Puerta real... op. cit.*, pp. 36-37, 62-64, 82, 121-122.

¹⁰³ *Ibidem*, pp. 62-64.

¹⁰⁴ LÓPEZ, Juan. *Quarta parte de la Historia General de Santo Domingo y de su Orden de Predicadores*. Valladolid, Francisco Fernández de Córdova, 1615, p. 273.

¹⁰⁵ BARRÓN GARCÍA, Aurelio. «La platería arandina en el siglo XVI» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 10, 1995, p. 47. BARRÓN GARCÍA, Aurelio. *La época dorada de la platería burgalesa (1400-1600)*. Salamanca, Diputación de Burgos, Junta de Castilla y León, 1998, I, pp. 338-340. BARRÓN GARCÍA, Aurelio. «Platería y artes decorativas en el Renacimiento del Duero» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 18, 2003, pp. 201-202.

¹⁰⁶ PONCE, B. *Puerta real... op. cit.*, pp. 62-64.

¹⁰⁷ BPS. *Sign. 34-H*, fol. 9vº.

¹⁰⁸ ADBu. *Libro de Fábrica de Sotillo de la Ribera (1544-1636)*, año 1549.

¹⁰⁹ APGM. *Libro de Fábrica de la iglesia de Santa María (1540-1630)*, fol. 54vº.

altar para los colaterales o unos lujosos dosesles de brocado guarnecidos de terciopelo carmesí como los que había regalado a la catedral oxomense¹¹⁰. Todo ello evidenciaba que la villa ribereña representaba un papel de relevancia en toda la diócesis, y muy particularmente esta iglesia de Santa María, su principal parroquia.

«...NO QUEDASE SEPULTADO EN EL OLVIDO»: LA CAPILLA FUNERARIA DEL OBISPO ACOSTA

Como ha quedado expuesto, Acosta tuvo una vinculación muy estrecha con la villa de Aranda de Duero¹¹¹, a la que favoreció con ricas donaciones y con la fundación de un convento de dominicos en el que posteriormente sería enterrado. Sin embargo, sus relaciones con esta localidad no siempre fueron positivas y, en ocasiones, Acosta tuvo duros enfrentamientos con el concejo arandino a propósito de la fundación de un colegio que el prelado oxomense había prometido edificar y que nunca se llevaría a cabo¹¹², particularmente después de la creación del Colegio de Santa Catalina en El Burgo de Osma.

Naufregado el proyecto de la fundación de esta institución educativa, es posible que Acosta intentara ganarse el favor de las autoridades locales con otra propuesta que sirviera para contener esta difícil situación. El obispo estuvo barajando la posibilidad de construir un edificio

en el que acoger a la comunidad cisterciense de Nuestra Señora del Valle de Fuencaliente¹¹³. Estas religiosas, cuyo convento había sufrido un pavoroso incendio en 1550, necesitaban urgentemente un nuevo espacio en el que poder vivir. Silverio Velasco indica que el proyecto de construcción del nuevo monasterio llegó al consistorio arandino, e incluso contó con su aprobación apenas tres años después del incendio, aunque incluyendo para ello algunas condiciones que beneficiarían a los intereses de la localidad¹¹⁴.

Sin embargo, Acosta debió perder interés en el traslado de las religiosas de Fuencaliente a Aranda de Duero y prefirió costear las reparaciones del incendiado monasterio, al que favoreció con la entrega de grandes limosnas y una renta anual mientras viviese¹¹⁵. La abadesa Marina Sarmiento, en agradecimiento, aparte de celebrar aniversarios y misas en recuerdo a su generosidad, quiso colocar las armas del prelado en aquellos lugares de mayor relevancia del edificio e incluso llegó a utilizar el apellido de su benefactor, por lo que a partir de entonces pasaría a autodenominarse Marina Acosta Sarmiento¹¹⁶. La crónica de Ponce indica incluso que algunas religiosas tenían pintadas las armas del prelado en sus celdas, para que cada vez que estas las observaran le rezaran un responso¹¹⁷. Paradójicamente, las monjas de Fuencaliente terminarían trasladándose a Aranda de Duero varias décadas después de la muerte de Acosta¹¹⁸ ocupando un antiguo

¹¹⁰ PONCE, B. *Puerta real...* op. cit., p. 81. VELASCO PÉREZ, S. *Aranda...* op. cit., pp. 201-209, 238.

¹¹¹ VELASCO PÉREZ, S. *Aranda...* op. cit., pp. 201 y ss. SANZ ABAD, P. *Historia...* op. cit., pp. 165 y ss. REIS NAVARES, A. «El obispo...» art. cit., pp. 97-108. HERNANDO GARRIDO, J. L. *Aranda varada...* op. cit., pp. 59 y ss. BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, B. «Esplendor...» art. cit., p. 400.

¹¹² VELASCO PÉREZ, S. *Aranda...* op. cit., pp. 230-233. SANZ ABAD, P. *Historia...* op. cit., p. 79. FRÍAS BALSALSA, José Vicente y PALACIOS, Francisco. *Monasterio cisterciense de Nuestra Señora del Valle. Aranda de Duero*. El Burgo de Osma, 1978, pp. 22-23. ABAD ZAPATERO, J. G. *Apuntes...* op. cit., pp. 78-79.

¹¹³ Sobre este tema *vid.* PONCE, B. *Puerta real...* op. cit., pp. 78-80. LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. *Descripción...* op. cit., I, p. 473. VELASCO PÉREZ, S. *Aranda...* op. cit., pp. 230-233. JANÁRIZ, Damián. *Historia de Nuestra Señora del Valle. Patrona del monasterio de las religiosas bernardas en Aranda de Duero*. Aranda de Duero, Imprenta de la viuda de Pedro Díaz Bayo, 1934, pp. 9-11. NÚÑEZ MARQUÉS, V. *Guía...* op. cit., p. 143. FRÍAS BALSALSA, J.V. y PALACIOS, F. *Monasterio cisterciense...* op. cit., pp. 20-21. ABAD ZAPATERO, J. G. *Apuntes...* op. cit., p. 78. BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. «Patronato, mecenazgo y salvación del alma» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 19, 2004, p. 152. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.ª J. «El valle...» art. cit., p. 263.

¹¹⁴ VELASCO PÉREZ, S. *Aranda...* op. cit., pp. 230-233.

¹¹⁵ PONCE, B. *Puerta real...*, op. cit., pp. 78-80.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. *Descripción...* op. cit., I, p. 455; II, p. 35. VELASCO PÉREZ, S. *Aranda...* op. cit., p. 276. JANÁRIZ, D. *Historia de Nuestra Señora del Valle...* op. cit., pp. 9-11. SANZ ABAD, P. *Historia...* op. cit., p. 208. FRÍAS

palacio en pleno centro de la localidad, sobre cuyos muros edificarían la iglesia conventual¹¹⁹.

Seguramente, el desinterés de Acosta por continuar con este proyecto tenga que ver con la fundación en 1554 del Colegio de la Vera Cruz por parte de otro obispo, Pedro de Acuña y Avellaneda¹²⁰. Este hombre, que había ocupado el obispado de Astorga hasta ese momento, fue nombrado obispo de Salamanca, aunque su muerte le impediría tomar posesión de su cargo en la ciudad del Tormes. Con la fundación de este colegio, el regimiento arandino pudo asistir al inicio de las obras de la tan deseada institución educativa, lo que también vendría a suponer un punto de inflexión en las relaciones entre las autoridades locales y el obispo de Osma¹²¹. Acuña, de origen arandino, declaró en su testamento la intención de construir «...un Colegio para letrados y capellanes, y una capilla donde al presente estaba la de sus padres...», junto al convento de San Francisco, siguiendo la traza diseñada por Rodrigo Gil de Hontañón¹²². En ella se había planteado

la utilización de un diseño de planta de cruz latina¹²³ que remitiría seguramente al modelo realizado por el mismo arquitecto en el colegio del arzobispo Fonseca en Salamanca¹²⁴.

Acuña pedía que se hiciera «...toda la capilla conforme a la dicha traza...», con la idea de albergar en su interior su propio sepulcro y el de sus progenitores, que iban a estar formados por dos bultos de alabastro sobre una cama de jaspe¹²⁵, aunque no parece que llegaran a materializarse. Para la dotación del colegio, el prelado decidió donar sus libros, que conformarían el germen de la futura biblioteca colegial, algunos tapices y varias reliquias, entre las que destacaba una de la Vera Cruz, que daría nombre al centro¹²⁶. Sin embargo, su repentino fallecimiento, apenas un año después, dejó la fundación en una compleja situación económica que impidió proseguir el proyecto del modo deseado, particularmente en la construcción de la capilla, que terminaría adaptándose a los escasos fondos con los que contaba el centro educativo¹²⁷.

BALSA, J.V. y PALACIOS, F. *Monasterio cisterciense... op. cit.*, pp. 25-26. ABAD ZAPATERO, J. G. *Apuntes... op. cit.*, pp. 79-80. ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias... op. cit.*, p. 28. HERNANDO GARRIDO, J. L. *Aranda varada... op. cit.*, p. 42. BURRIEZA SÁNCHEZ, J. «Patronato...» art. cit., p. 152.

¹¹⁹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. *Desarrollo artístico... op. cit.*, II, pp. 336-337. El conjunto desapareció a mediados del siglo XX. IGLESIA BERZOSA, Francisco Javier. «Aranda de Duero durante el Franquismo, la ciudad soñada (1939-1975)» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 22, 2007, pp. 247-338, 285-286.

¹²⁰ GONZÁLEZ DÁVILA, Gil. *Theatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los reynos de las dos Castillas, vidas de sus arzobispos, y boispos, y cosas memorables de sus sedes*. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1650, III, p. 342. RUIZ DE VERGARA Y ÁLAVA, Francisco. *Vida del Ilustrísimo Señor Don Diego de Anaya Maldonado, arzobispo de Sevilla, fundador del Colegio Viejo de S. Bartolomé, y noticia de sus varones excelentes*. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1661, p. 208. DORADO, Bernardo. *Compendio histórico de la ciudad de Salamanca*. Salamanca, Juan Antonio de Lasanta, 1776, p. 405. FLÓREZ, Henrique. *España Sagrada. Tomo XVI. De la Santa Iglesia de Astorga, en su estado antiguo y presente*. Madrid, Oficina de Pedro Marín, 1787, pp. 286-287. LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. *Descripción... op. cit.*, II, pp. 234-235. RODRÍGUEZ LÓPEZ, Pedro. *Episcopologio Asturicense*. Astorga, Imprenta de Porfirio López, 1908, III, pp. 32 y ss.

¹²¹ VELASCO PÉREZ, S. *Aranda... op. cit.*, pp. 234-236.

¹²² Real Academia de la Historia (en adelante RAH). 9/289, fol. 496. CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. «El Colegio de la Vera Cruz, una importante fundación docente en Aranda de Duero» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 9, 1994, pp. 26-28.

¹²³ CADIÑANOS BARDECI, I. «El Colegio...» art. cit., pp. 26-28.

¹²⁴ SENDÍN CALABUIG, Manuel. *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca en Salamanca*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977, pp. 189-195, 282-288. CASASECA CASASECA, A. *Rodrigo Gil... op. cit.*, pp. 257 y ss.

¹²⁵ AMA, *caja 1084*, leg. 13, fol. 17.

¹²⁶ RAH, 9/289, fol. 496.

¹²⁷ VELASCO PÉREZ, S. *Aranda... op. cit.*, pp. 234-236. GARCÍA RÁMILA, Ismael. «Fundaciones benéfico-docentes establecidas en Burgos y provincia en los tiempos de antaño» en *Boletín de la Institución Fernán González*, nº 182, 1974, pp. 2-7. SANZ ABAD, P. *Historia... op. cit.*, pp. 183-187. ABAD ZAPATERO, J. G. *Apuntes... op. cit.*, pp. 99, 104-106. ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias... op. cit.*, pp. 100-103. CADIÑANOS BARDECI, I. «El Colegio...» art. cit., pp. 23-35. HERNANDO GARRIDO, J. L. *Aranda varada... op. cit.*, pp. 62-64. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. *Desarrollo artístico... op. cit.*, II, pp. 333-336. BURRIEZA SÁNCHEZ, J. «Patronato...» art. cit., pp. 157-158. PERIBÁÑEZ OTERO, Jesús G. «Conversos, herejes e Inquisición en la Ribera del Duero burgalesa en el siglo XVI» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 27, 2012, p. 19.

La fundación de este colegio coincide en el tiempo y en el espacio con el inicio de la construcción de la gran obra de Acosta en la villa arandina: el convento dominico de *Sancti Spiritus*. De este modo, se establecen de forma coetánea dos importantes promociones episcopales en las que, además, sus promotores tenían intención de edificar sus respectivas capillas funerarias. Las dos fueron concebidas como espacios de memoria, con unas características propias y una marcada identidad, y seguramente llegaron a generar una cierta competencia desde el momento de su planteamiento inicial.

Pese a la claridad que ofrece el origen del colegio arandino, lo referente a los primeros años del convento de *Sancti Spiritus* resulta bastante confuso. Varios autores han constatado la presencia dominicana en Aranda de Duero desde mediados del siglo XVI, aunque no parece haber consenso en cuanto a la fecha de establecimiento de este centro religioso¹²⁸. Atendiendo a las crónicas de la Orden, este hecho se remontaría a 1542¹²⁹, como corrobora la propia documentación¹³⁰. Sin embargo, el inicio de su construcción debió dilatarse en el tiempo, ya que los religiosos tuvieron que ocupar distintos edificios hasta poder habitar el conjunto conventual¹³¹. De todos modos, parece observarse que el convento no estuvo vinculado directamente a Acosta durante sus inicios, y que este decidió apoyar a los religiosos posteriormente, quizá después de afianzar las relaciones con el regimiento arandino en la década central del siglo XVI.

Loperráez aporta el dato de que las obras no se iniciaron hasta 1557¹³². Esta fecha ofrece

cierta verosimilitud si atendemos al devenir de los acontecimientos que habían tenido lugar en la localidad durante esos mismos años. Por un lado, las tensiones existentes con el concejo por la fundación de un colegio, la propuesta de construcción de un monasterio cisterciense por parte de Acosta y la creación del colegio de la Vera Cruz por el obispo Acuña corroboran el dinamismo del núcleo durante los años centrales del siglo XVI. Tras la confirmación del proyecto de Acuña es factible que las relaciones entre las distintas autoridades y el prelado se relajaran, permitiendo a este último emprender la gran empresa del convento dominico, inspirado en la orden fundada por uno de los más importantes referentes de la diócesis de Osmá, santo Domingo de Guzmán¹³³. De este modo, los religiosos pasaban a ocupar un papel fundamental, tanto en la villa ribereña como en todo el obispado, ya que este nuevo convento, protegido desde la mitra, les servía para implantar y difundir su doctrina por este vasto territorio¹³⁴.

Precisamente, en el mismo año citado por Loperráez, Acosta redacta la carta de donación del edificio a la Orden de Predicadores¹³⁵. Este interesante documento, recogido por Casillas García, nos informa de que las obras ya estaban iniciadas en ese momento, pero también de que el prelado ya era consciente del uso que iba a tener la iglesia conventual al reservar para su tumba «...toda la capilla mayor con todo el cruzero...»¹³⁶, con la idea de que sirviera de «...docte y sustentación de el dicho convento...»¹³⁷. El obispo fue muy explícito en las disposiciones que debían seguirse en lo relativo a su enterramiento, prohibiendo que otra persona fuera enterrada en la

¹²⁸ SANZ ABAD, P. *Historia... op. cit.*, pp. 165-174. ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias... op. cit.*, p. 93-96. ANIZ IRIARTE, Cándido y HERNÁNDEZ, José María. *Santo Domingo, canónigo de Osmá. Presencia dominicana en la diócesis de Osmá*. Salamanca, Editorial San Esteban, 1997, pp. 119-132. CASILLAS GARCÍA, José Antonio. *Los dominicos en la provincia de Burgos. Síntesis histórico-artística*. Salamanca, Editorial San Esteban, 2014, p. 171.

¹²⁹ LÓPEZ, J. *Quarta parte... op. cit.*, p. 270. También en CUERVO, Justo. *Historiadores del convento de San Esteban de Salamanca*. Salamanca, Imprenta Católica Salmanticense, 1914-1915, I, pp. 54, 105, 670, 768; II, pp. 75-76, 594.

¹³⁰ LÓPEZ, J. *Quarta parte... op. cit.*, pp. 271-272. CASILLAS GARCÍA, J. A. *Los dominicos... op. cit.*, p. 174.

¹³¹ SANZ ABAD, P. *Historia... op. cit.*, pp. 165-174. ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias... op. cit.*, p. 93-96.

¹³² LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. *Descripción... op. cit.*, I, p. 421.

¹³³ CASILLAS GARCÍA, J. A. *Los dominicos... op. cit.*, p. 172.

¹³⁴ Archivo General de Simancas (en adelante AGS), CME, 485, 33.

¹³⁵ CASILLAS GARCÍA, J. A. *Los dominicos... op. cit.*, p. 177.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 178

¹³⁷ AGS, CME, 485, 33.

capilla mayor y señalando que su sepultura debía construirse en medio de ella «...con un vulto y tumba de piedra, de alto de dos o tres palmos, con el retrato de nuestra persona, en pontifical labrado de piedra como nos esperamos de mandar hazer antes que muramos...»¹³⁸, obligando a los religiosos a «...reparar y conservar a su costa perpetuamente e fazer de nuevo...» si fuese necesario¹³⁹. Paralelamente, Acosta dispuso de forma pormenorizada los distintos servicios que debían realizarse a partir del momento de su fallecimiento, ordenando al prior «...dezir una misa reçada en cada un día por su ánima y de sus defuntos...» y «...un responso diario sobre la sepultura...»; mensualmente se realizaría una misa cantada, y cada aniversario, una vigilia nocturna y, de nuevo, una misa cantada. Asimismo, indicó que debía ponerse sobre la sepultura un paño de terciopelo, que él mismo debería entregar a los religiosos¹⁴⁰.

Al margen de todas estas disposiciones, el proceso constructivo del edificio debió ser rápido durante los últimos años de vida de Acosta, como parece indicar el hecho de que el 6 de abril de 1562 el templo fue consagrado por Pedro López de Mendoza, obispo de Termópoli¹⁴¹. Este dato nos permite suponer que en este momento ya se habría completado la construcción de la cabecera y de los brazos del crucero, y seguramente ya se habría instalado el espléndido retablo mayor que Acosta había encargado como telón de fondo de la que iba a ser su capilla funeraria.

Sin embargo, el obispo no pudo ver terminado el convento en el que había puesto todo su empeño porque falleció en El Burgo de Osma el 20 de febrero de 1563¹⁴². El cuerpo del

prelado fue trasladado hasta su última morada en el templo arandino acompañado por varios arcedianos y racioneros¹⁴³, así como por la capilla de cantores que dotaría de mayor dignidad a la ceremonia¹⁴⁴. Apenas tres meses más tarde tuvo lugar el traslado del Santísimo «...con una procesión solenísima, acompañada del clero y de regimiento, con danças y otras demostraciones de regozijos y fiesta...»¹⁴⁵, iniciándose con ello los usos litúrgicos de la iglesia conventual.

El templo seguía sin haberse concluido, y el avance de las obras se vio muy perjudicado por el fallecimiento del obispo. La documentación indica que en ese momento el edificio «...se abía comenzado y llevado principio de muy suntuosa y principal obra y para muchos frailes...», aunque «...los que en el dicho estaban rresçibían notable perjuicio y daño en estar tan desacomodados donde moraban para venir a celebrar e decir los divinos oficios en la yglesia...»¹⁴⁶. Entonces todavía faltaban «...la portada e puerta della y del coro que está comenzado a azer...», así como «...las sillas e libros e órganos del coro, e por azer la corona e remates de la capilla, el cruzero della, e azer los dos retablos colaterales e gradas dellos y enlosar [...] las capillas, el cruzero e iglesia e hazer algunas vidrieras en la sacristía...»¹⁴⁷. De forma paralela los dominicos reclamaban al colegio de Santa Catalina de El Burgo de Osma, la realización de los mandatos que no se habían llevado a cabo tras la muerte de Acosta¹⁴⁸. El obispo había mandado «...quel rector e colegiales del [colegio] fuesen obligado a conplir de los bienes que les abía dado lo que fuere necesario para acabar la dicha obra...»¹⁴⁹. Entre ellos se encontraba la realización de «...dos bydrieras para el espejo del coro y otra para la capilla, y una rreja se acabase

¹³⁸ CASILLAS GARCÍA, J. A. *Los dominicos... op. cit.*, p. 178

¹³⁹ AGS, CME, 485, 33.

¹⁴⁰ Ibidem. Seguramente se trate del citado en LÓPEZ, J. *Quarta parte... op. cit.*, p. 272.

¹⁴¹ Citado por primera vez en LÓPEZ, J. *Quarta parte... op. cit.*, p. 273.

¹⁴² PONCE, B. *Puerta real... op. cit.*, pp. 100-101.

¹⁴³ VELASCO PÉREZ, S. *Aranda... op. cit.*, p. 240.

¹⁴⁴ PORTILLO CAPILLA, T. *Instituciones... op. cit.*, p. 81.

¹⁴⁵ LÓPEZ, J. *Quarta parte... op. cit.*, p. 273. CASILLAS GARCÍA, J. A. *Los dominicos... op. cit.*, p. 181

¹⁴⁶ ARCHV. *Registro de Ejecutorias*, 1108/9.

¹⁴⁷ ARCHV. *Pleitos Cíviles, Fernando Alonso, Olvidados*, 867, 2, s/f.

¹⁴⁸ Biblioteca Nacional de España. Mss. 14613/29. LÓPEZ, J. *Quarta parte... op. cit.*, p. 273.

¹⁴⁹ ARCHV. *Registro de Ejecutorias*, 1108/9.

de dorar conforme como estaba comenzada por el dicho obispo y un órgano muy bueno y unos libros grandes para el coro...»¹⁵⁰.

Pese a todos estos problemas, el proyecto continuó avanzando lentamente. A partir de 1585, Juan de Naveda fue el encargado de la construcción del edificio, como ha apuntado la profesora Redondo Cantera, ocupándose del claustro, coro y capilla de la iglesia¹⁵¹. Sin embargo, el fallecimiento de este maestro de cantería en 1595 debió afectar directamente al desarrollo de las obras¹⁵². Su viuda María de la Torre, y sus hermanos Francisco, Andrés y Pedro de Naveda, tuvieron que hacerse cargo de los proyectos dejados por el difunto maestro, entre los que se encontraba la finalización del convento arandino. De hecho, a principios del siglo XVII todavía se siguen consignando pagos a Francisco de Naveda por sus intervenciones en el complejo dominico¹⁵³. En ese momento ya se había concluido gran parte de la fábrica que era «...de muy buena piedra y toda de sillería bien acabada...»¹⁵⁴, y a partir de entonces experimentará un profundo impulso. Se documentan numerosas intervenciones, especialmente en el entorno de los pies del templo,

que permiten pensar en la culminación de las obras de la iglesia. En 1611 se realiza la sillería del coro¹⁵⁵, tres años más tarde se colocaría el enlosado del último tramo de la nave¹⁵⁶, se procedería a la renovación del amueblamiento del claustro¹⁵⁷ o a la construcción de la portada del templo en 1620. En este caso, se siguió un diseño de Juan de la Verde, que debía recordar al formato empleado en la parroquia de Gumiel de Izán¹⁵⁸. Ponz indica que estaba organizada en dos cuerpos en los que se superponían los órdenes dórico y jónico¹⁵⁹ y, al parecer, en el segundo de ellos se encontraba la imagen de Santo Domingo que debe corresponderse con la que actualmente se conserva en la vecina parroquia homónima¹⁶⁰. Por lo demás, se trataba de un templo con una sencilla planta de cruz latina, cabecera poligonal y una única nave formada por tres tramos, como indica un plano decimonónico dado a conocer por la profesora Zaparaín Yáñez¹⁶¹.

Junto al convento se construyó el Hospital de los Santos Reyes. Este edificio fue también financiado por Acosta, aunque su realización debió dilatarse en el tiempo hasta bien entrada la centuria siguiente. Esta institución ha generado

¹⁵⁰ ARChV. *Pleitos Civiles, Fernando Alonso, Olvidados*, 867, 2, s/f.

¹⁵¹ REDONDO CANTERA, M.^a J. «Esculturas...» art. cit., p. 303. CASILLAS GARCÍA, J. A. *Los dominicos... op. cit.*, p. 182.

¹⁵² AMA, *caja 31*, leg. 1, fols. 272-278.

¹⁵³ AHPBu. *Prot. 4647/1*, fol. 263.

¹⁵⁴ LÓPEZ, J. *Quarta parte... op. cit.*, p. 273.

¹⁵⁵ Entre otros, MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca castellana*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1959, p. 269. HERNANDO GARRIDO, José Luis y NUÑO GONZÁLEZ, Jaime. «Tempus Fugit. Una revisión al patrimonio histórico-artístico en la Ribera del Duero. Estado de la cuestión» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 5, 1990, p. 27. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. *Desarrollo artístico... op. cit.*, II, pp. 315-317. En esos años se contrata la realización de diversos elementos para el amueblamiento del coro. Archivo Histórico Provincial de Salamanca. *Prot. 4882*, fol. 1715.

¹⁵⁶ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. *Desarrollo artístico... op. cit.*, II, p. 558.

¹⁵⁷ PONZ, Antonio. *Viage de España. Tomo XII*. Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1783, pp. 107-109. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, IV, p. 323. También en SANZ ABAD, P. *Historia... op. cit.*, pp. 165-174. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. *Desarrollo artístico... op. cit.*, II, pp. 315-317. PAYO HERNANZ, René J. «Notas para el estudio de la pintura de la ribera burgalesa del Duero durante los siglos XVII y XVIII» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 19, 2004, pp. 268-269.

¹⁵⁸ IGLESIAS ROUCO, Lena S. y ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «En torno a la actividad profesional en la arquitectura religiosa burgalesa (1600-1650)» en *Juan de Herrera y su influencia*. Santander, Universidad de Cantabria, 1993, p. 217. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. *Desarrollo artístico... op. cit.*, I, p. 213; II, pp. 249, 285, 315-317. ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «Hitos urbanos y escenarios sacros. Las fábricas religiosas» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 19, 2004, pp. 106, 126. PORRAS GIL, Concepción. «Pensamiento científico y su reflejo en las formas» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 19, 2004, p. 162. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. «De la herencia...» art. cit., p. 278.

¹⁵⁹ PONZ, A. *Viage de España... op. cit.*, p. 107.

¹⁶⁰ VELASCO PÉREZ, S. *Aranda... op. cit.*, pp. 248-250. SANZ ABAD, P. *Historia... op. cit.*, pp. 165-174. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. *Desarrollo artístico... op. cit.*, II, pp. 315-317.

¹⁶¹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «Las vicisitudes del patrimonio histórico-artístico de las órdenes religiosas. La historia olvidada» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 21, 2006, p. 262.



Fig. 10. Fachada del Hospital de los Santos Reyes, en Aranda de Duero.

múltiples dudas, particularmente en lo relativo a su fundación¹⁶² y especialmente si atendemos a la serie de centros hospitalarios que existieron en la localidad durante todo el siglo XVI¹⁶³. Siguiendo la crónica de Ponce, parece ser que el prelado dejó a su muerte el edificio todavía en construcción, pero con las rentas y juros necesarios para la conclusión de las obras¹⁶⁴. De hecho, parece constatarse documentalmente que a principios del siglo XVII se seguían realizando importantes intervenciones en el edificio¹⁶⁵. Pese a las múltiples alteraciones que ha sufrido este conjunto, todavía se conservan algunos restos que testimonian su interesante estructura arquitectónica. El Hospital se levantaba frente a la portada del templo conventual y la parte trasera del mismo quedaba abierta al río Duero, garantizando la luz y el aire precisos para complementar su labor sanitaria¹⁶⁶. Únicamente ha pervivido una de las alas del edificio, donde estaba situada

la capilla, construida en una cuidada sillería pero manteniendo su carácter funcional. Su sencilla fachada tan solo queda interrumpida por el gran arco de acceso, sobre el que se dispuso un bello relieve de bronce con la escena de la Epifanía, en alusión a la advocación del propio centro.

Con todos estos elementos se configuraba una topografía especialmente elocuente en torno al espacio que ocupaba el cuerpo del prelado. Todo ello resaltaba su papel para con la religión y en favor de los más necesitados, además de contar con la protección espiritual y la permanente presencia de los dominicos que acrecentarían el establecimiento de su recuerdo y la pervivencia de su legado. El testimonio visible de su sepulcro y su proximidad a algunas de sus más importantes promociones ejemplifica de forma evidente la perdurabilidad de su memoria a través de sus propias obras¹⁶⁷.

¹⁶² SANZ ABAD, P. *Historia...* *op. cit.*, p. 211. ABAD ZAPATERO, J. G. *Apuntes...* *op. cit.*, p. 33. ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias...* *op. cit.*, p. 96.

¹⁶³ ABAD ÁLVAREZ, Isabel y PERIBÁÑEZ OTERO, Jesús G. *Aranda de Duero, 1503*. Aranda de Duero, Ayuntamiento de Aranda de Duero, 2003, pp. 84-85.

¹⁶⁴ PONCE, B. *Puerta real...* *op. cit.*, pp. 80-81. LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. *Descripción...* *op. cit.*, I, p. 422.

¹⁶⁵ AHPBu. *Prot. 4663*, fols. 464 y ss.

¹⁶⁶ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. «El valle...» art. cit., pp. 262-263.

¹⁶⁷ BURRIEZA SÁNCHEZ, J. «Patronato...» art. cit., p. 147.



Fig. 11. Restos de un arco procedente del convento de *Sancti Spiritus*, en el parque Virgen de las Viñas de Aranda de Duero.

Sin embargo, los sucesos derivados de la invasión francesa y las consecuencias de la Desamortización¹⁶⁸ convirtieron al viejo edificio en una auténtica ruina, que ya a finales del siglo XIX presentaba un aspecto lamentable¹⁶⁹. A lo largo del siglo XX se produciría su completa desaparición, borrando cualquier huella del pasado en una profunda intervención urbanística que transformaría para siempre todo el entorno en el que se levantaba el convento dominico¹⁷⁰. En

la actualidad únicamente perviven algunos restos arquitectónicos que fueron trasladados en la década de 1970 a un parque de la misma localidad¹⁷¹, totalmente descontextualizados y dispuestos en un anacrónico montaje¹⁷².

Entre ellos destaca un gran arco de una excelente cantería¹⁷³, que ha sido identificado tradicionalmente con el que daba acceso al templo, pero debe corresponderse con la

¹⁶⁸ SALVADOR Y CONDE, J. «El convento de dominicos de Aranda (de 1800 a 1836)» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 4, 1989, p. 40. SALVADOR Y CONDE, J. *Historia de la provincia dominicana de España*. Salamanca, Editorial San Esteban, 1991, II, pp. 211 y ss. HERNANDO GARRIDO, J. L. *Aranda varada... op. cit.*, pp. 100, 108. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. «Las vicisitudes...» art. cit., pp. 252, 254-255. LÓPEZ VILABOYA, José Máximo. «Análisis jurídico de la desamortización en Aranda de Duero» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 29-30, 2015, pp. 188-193.

¹⁶⁹ AMADOR DE LOS RÍOS, R. *España... op. cit.*, p. 986.

¹⁷⁰ CASTRILLEJO IBÁÑEZ, Félix. «El proceso desamortizador en Aranda y la comarca» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 21, 2006, p. 129.

¹⁷¹ SANZ ABAD, P. *Historia... op. cit.*, pp. 165-174, 344. ABAD ZAPATERO, J. G. *Apuntes... op. cit.*, p. 18. HERNANDO GARRIDO, J. L. *Aranda varada... op. cit.*, p. 29. IGLESIA BERZOSA, Francisco Javier. «Aranda de Duero...» art. cit., p. 330. En el claustro del monasterio de Caleruega todavía perviven algunos pequeños restos del convento arandino. CASILLAS GARCÍA, José Antonio. *El convento de Santo Domingo de Caleruega. 50 años como foco de dominicanismo*. Salamanca, Editorial San Esteban, 2007, p. 169.

¹⁷² Sobre este particular, *vid.* HERNANDO GARRIDO, J. L. *Aranda varada... op. cit.*, p. 29. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.^a J. «Las vicisitudes...» art. cit., pp. 263-264. IGLESIAS ROUCO, Lena S. «Arquitectura y desarrollo en la Ribera arandina durante el siglo XX. La creación de un nuevo paisaje» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 22, 2007, p. 124.

¹⁷³ SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio. «La arquitectura mendicante en la Ribera burgalesa» en *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 17, 2002, pp. 124-125.

entrada de una de las capillas laterales, concretamente la situada inmediatamente antes del crucero, en el muro de la epístola. Esta estructura presenta unas características similares al arco conservado en la iglesia de Castrillo de la Vega y que posiblemente forme parte de la intervención que Díez de Palacios hace en el templo en estos mismos años¹⁷⁴. Por ello resulta factible que fuera este maestro trasmerano quien estuviera detrás del diseño de algunos de los elementos del convento arandino. En este mismo contexto se conservan tres escudos del obispo Acosta que estaban situados en los recios contrafuertes de la capilla mayor¹⁷⁵. En ellos todavía puede apreciarse su cuidadísima labra, que los pone en relación con otros escudos realizados en la comarca en fechas próximas, particularmente los existentes en la cabecera de la colegiata de Roa, cuyos extraordinarios salvajes debieron ser realizados por el mismo taller que trabajó en el convento arandino. De hecho, hasta hace pocos años se conservó un bello busto que respondía a esta misma estética en el entorno del Hospital de los Santos Reyes¹⁷⁶.

Tras la Desamortización de Mendizábal, buena parte de los bienes muebles del convento fueron distribuidos por otros templos de la localidad¹⁷⁷, aunque muchos de ellos se perdieron para siempre y se desconoce su paradero actual. El retablo mayor que Acosta había encargado para cubrir la cabecera de su capilla funeraria se desmontó y fue trasladado a la iglesia del colegio de la Vera-Cruz, donde actualmente se conserva parte del mismo.

Se trataba de una gran máquina retablística, formada por tres cuerpos y ático, y distribuida a su vez en tres calles y dos entrecalles. De la estructura arquitectónica apenas han pervivido algunos restos del ensamblaje original, que sin embargo permiten conocer el tipo de soporte que estructuraba el retablo. Estaba formado por columnas de estriado, cuyo tercio inferior se encontraba decorado con distintos motivos¹⁷⁸, entre los que parece que se encontraban algunas figuras femeninas, quizá representaciones de las virtudes, como sucede en el retablo de Sinovas, realizado poco después. Antonio Ponz¹⁷⁹ pudo ver el retablo en su contexto original y ofrece una descripción muy pormenorizada de la disposición original de los relieves y pinturas que lo componían, permitiendo reconstruir el ciclo iconográfico que Acosta diseñó para su iglesia. Buena parte de la historiografía ha recurrido a esta descripción para exponer la estructura inicial del retablo¹⁸⁰, sin embargo, atendiendo a su lectura, creemos que debe reformularse la disposición tradicionalmente aceptada¹⁸¹.

En base al texto de este viajero ilustrado, el tabernáculo ocupaba el centro del retablo. Tenía tres cuerpos, por lo que repetiría una estructura similar a la del retablo completo, y en cada uno de ellos se disponían parejas de figuras arrodilladas. Sobre esta pieza, se superponían dos relieves con las representaciones de la Venida del Espíritu Santo y el Llanto sobre Cristo muerto, que afortunadamente se han conservado. Ambos relieves se organizan de forma simétrica, con la imagen de la Virgen como figura central. En el primero de ellos, aparece representada con los brazos abiertos, ocupando el espacio central de

¹⁷⁴ LOSADA VAREA, C. «Pedro Díez...» art. cit., p. 379.

¹⁷⁵ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. «Heráldica...» art. cit., p. 253.

¹⁷⁶ ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias...* op. cit., pp. 30, 93-95.

¹⁷⁷ Por ejemplo, el Cristo de la Salud y su propio retablo se conservan actualmente en la iglesia de Santa María de Aranda de Duero. ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias...* op. cit., p. 101. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M.^a J. «La gran renovación...» art. cit., p. 49.

¹⁷⁸ REDONDO CANTERA, M.^a J. «Esculturas...» art. cit., p. 306. CASILLAS GARCÍA, J. A. *Los dominicos...* op. cit., p. 224. Lamentablemente no hemos podido estudiar estas piezas.

¹⁷⁹ PONZ, A. *Viage de España...* op. cit., p. 107.

¹⁸⁰ Aunque difieren de nuestra propuesta, se han publicado varias reconstrucciones del retablo utilizando el texto de Ponz como base. ABAD ZAPATERO, J. G. *Apuntes...* op. cit., pp. 33, 107-109. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M.^a J. «La gran renovación...» art. cit., pp. 46-49. CASILLAS GARCÍA, J. A. *Los dominicos...* op. cit., pp. 220-223.

¹⁸¹ Pese a que Ponz sitúa el relieve de la Anunciación a la derecha, la lectura de otras descripciones realizadas por este mismo autor permiten pensar en que alude a la derecha del propio retablo, es decir, la izquierda del espectador. Esta hipótesis queda confirmada además atendiendo a la propia composición simétrica de este relieve y del correspondiente al Bautismo, ubicado en la calle de la derecha.



Fig. 12. Reconstrucción del cuerpo central del retablo mayor de la iglesia de *Sancti Spiritus*, hoy en la iglesia de San Juan de la Vera-Cruz, de Aranda de Duero.

la escena, mientras mira hacia el cielo en el que se encuentra la paloma del Espíritu Santo. En la escena superior, María recoge sobre sus piernas el cuerpo muerto de Cristo que a su vez es acogido por una bella figura de María Magdalena. La calle de la izquierda estaba ocupada por un relieve de la Anunciación situado en el cuerpo central, acompañado de las pinturas dedicadas a santo Domingo de Guzmán y a la Sagrada Familia. A la derecha se encontraban un relieve del Bautismo de Cristo, y dos pinturas con la representación de la Magdalena y el martirio de una santa.

Ambos relieves, conservados en la iglesia de la Vera-Cruz, presentan temas vinculados con el Espíritu Santo, y en los que la presencia del mismo en forma de paloma, repite el modelo del panel central, aludiendo, como sucede en otros ámbitos funerarios, a la remisión de los pecados¹⁸². Su cuidada composición y sus elegantes figuras quedan potenciadas por las riquísimas policromías, repletas de animales fantásticos y brillantes dorados¹⁸³ que terminan por dotar al conjunto de una

atmósfera visual de gran suntuosidad que envolvía todas las celebraciones litúrgicas, haciendo partícipe al fiel del propio misterio eucarístico. En cuanto a las pinturas, únicamente se han conservado dos de ellas: la Sagrada Familia y el martirio de una santa. Esta última ha sido identificada tradicionalmente con santa Catalina¹⁸⁴, pero cabe la posibilidad de que no represente la muerte de esta santa, sino que se trate de santa Bárbara, también presente en el sepulcro del prelado¹⁸⁵.

En las entrecalles se situaban seis esculturas de santos. A la derecha se superponían las efigies de san Pedro, santa Catalina y san Antonio, pero Ponz olvida indicar los que se encontraban a la izquierda. En cualquier caso, sólo ha pervivido una de ellas, la de santa Catalina de Alejandría, cuya presencia queda justificada por la gran devoción que le profesó el obispo a lo largo de su vida. El retablo estaba coronado por las representaciones de los cuatro evangelistas y el Crucificado que dominaba todo el espacio sagrado, y que actualmente preside la iglesia de la Vera-Cruz.

¹⁸² REDONDO CANTERA, M^a José. *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, p. 173.

¹⁸³ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M.^a J. «La gran renovación...» art. cit., p. 41

¹⁸⁴ Así ha sido recogido por la bibliografía desde ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias...* op. cit., p. 101.

¹⁸⁵ PONZ, A. *Viage de España...* op. cit., p. 108.



Fig. 13. Detalle de la escena del Llanto sobre Cristo muerto, procedente del retablo mayor de la iglesia de *Sancti Spiritus*, hoy en la iglesia de San Juan de la Vera-Cruz, en Aranda de Duero.

Se han planteado numerosas hipótesis respecto a la autoría de esta pieza. Por un lado, Ponz planteó la posibilidad de que hubiera sido realizado por Juan de Juni¹⁸⁶, hipótesis que fue continuada con posterioridad por muy diversos autores¹⁸⁷. Otros han apuntado a Francisco de Logroño¹⁸⁸ o a Inocencio Berruguete¹⁸⁹ como los posibles artífices de la labor escultórica, teniendo en cuenta las correspondencias formales entre esta obra y las realizadas por los mencionados artistas.

El único dato certero que tenemos sobre este retablo se sitúa en el año 1563, cuando

se manda «...tasar la dha obra a Juan de Juni escultor por parte de la escultura y talla de madera, y a Benedito Rraboyate pintor por parte de la pintura, dorado y estofado...»¹⁹⁰, lo que desacredita que fueran estos los autores de las labores del retablo. Sin embargo, esta falta de consenso ha quedado superada gracias a las aportaciones de María José Redondo Cantera, que atribuye estos relieves al escultor Juan Picardo¹⁹¹. En cuanto a las pinturas, estas habían sido relacionadas con el Velo de la Pasión de la catedral de El Burgo de Osma¹⁹², y el profesor Collar de Cáceres, atendiendo a este conjunto

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 109.

¹⁸⁷ CEÁN BERMÚDEZ, J. A. *Diccionario... op. cit.*, II, pp. 362-363. ARAUJO GÓMEZ, Fernando. *Historia de la escultura en España desde principios del siglo XVI hasta fines del XVIII y causas de su decadencia*. Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1885, p. 254. MUÑOZ PEÑA, Pedro. *El Renacimiento en Valladolid*. Valladolid, Imprenta de Torés y Martínez, 1885, p. 70. AGAPITO Y REVILLA, Juan. «La obra de los maestros de la escultura vallisoletana. Juan de Juni» en *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, nº 181, 1918, p. 19. AGAPITO Y REVILLA, Juan. *La obra de los maestros de la escultura vallisoletana. Papeletas razonadas para un catálogo*. Valladolid, Imprenta de E. Zapatero, 1929, I, pp. 115-116. CAMÓN AZNAR, J. *La escultura... op. cit.*, p. 248. SANZ ABAD, P. *Historia... op. cit.*, p. 122. ABAD ZAPATERO, J. G. *Apuntes... op. cit.*, p. 33. ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias... op. cit.*, p. 91.

¹⁸⁸ ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias... op. cit.*, pp. 30, 105.

¹⁸⁹ CAMÓN AZNAR, J. *La escultura... op. cit.*, p. 204. HERNANDO GARRIDO, J. L. *Aranda varada... op. cit.*, pp. 58-59.

¹⁹⁰ MARTÍ Y MONSÓ, J. *Estudios... op. cit.*, pp. 450, 477. Hemos intentado localizar este documento en el Archivo Histórico Provincial de Valladolid donde debió estudiarlo Martí y Monsó, pero lamentablemente no hemos podido dar con él.

¹⁹¹ REDONDO CANTERA, M.^a J. «Esculturas...» art. cit., pp. 303-307.

¹⁹² ABAD ZAPATERO, J. G. y ARRANZ ARRANZ, J. *Las iglesias... op. cit.*, p. 103. HERNANDO GARRIDO, J. L. «Notas...» art. cit., pp. 355.

y otras piezas relacionadas con Acosta en el entorno oxomense, no duda en ponerlas en el hacer del pintor Diego de Urbina¹⁹³.

Ambos artistas, Juan Picardo y Diego de Urbina, habían trabajado para el obispo desde mediados de la centuria, realizando diversas labores entre las que destaca la realización del retablo mayor de la catedral¹⁹⁴. Los dos supieron complacer los deseos del prelado a través de un estilo dulce y delicado, pero no carente de fuerza, que quedaba potenciado por las ricas policromías de los relieves y los brillantes colores de las pinturas. Sin embargo, su trabajo no fue recompensado en el momento y a la muerte de Acosta se les seguía debiendo una importante cantidad de dinero que ambos no dudaron en reclamar¹⁹⁵.

Recientemente se ha podido confirmar que Juan Picardo estuvo trabajando en la realización del sepulcro de Acosta¹⁹⁶, corroborando así la sospecha de la profesora Redondo Cantera¹⁹⁷. Esta pieza, lamentablemente desaparecida, estaba formada por una cama de jaspe sobre la que se disponía la estatua yacente de Acosta,

vestido de pontifical y realizada en alabastro¹⁹⁸, tal y como él mismo había dispuesto en vida¹⁹⁹. El jaspe seguramente procedía de las canteras de Espeja, en tierras sorianas, cuya gran calidad y excelente cromatismo presentaba un vivo contrapunto respecto al frágil alabastro²⁰⁰. Siguiendo la descripción que hace Ponz, en los frentes del túmulo se encontraban cuatro esculturas de santa Bárbara, santa Catalina, santo Domingo y san Juan Evangelista²⁰¹. Acosta debió tener una especial devoción a estos santos, cuya presencia queda testimoniada también en el retablo mayor de la iglesia. Tanto a la cabeza como a los pies del yacente se encontraban sendos epitafios sostenidos por ángeles²⁰², en los que se exaltaban las virtudes del prelado, y se destacaba su labor como protector de los pobres y como promotor de obras para la celebración del culto divino²⁰³.

De hecho, Acosta no solamente financió económicamente la construcción de este edificio y dispuso los medios para dotarlo de un rico amueblamiento, sino que también regaló favoreció al convento con importantes ornamentos para este fin²⁰⁴. Desafortunadamente ninguna de estas piezas ha llegado hasta nosotros, pero

¹⁹³ COLLAR DE CÁCERES, Fernando. «Diego de Urbina (1516-1595): Pintura y mecenazgo antes de 1570» en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, n° 22, 2010, pp. 117-118.

¹⁹⁴ COLLAR DE CÁCERES, F. «Diego de Urbina...» art. cit., p. 113.

¹⁹⁵ ANTONIO SÁENZ, Trinidad de. *Pintura española del último tercio del siglo XVI en Madrid: Juan Fernández de Navarrete, Luis de Carvajal y Diego de Urbina*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1987, pp. 566-567, 720-721, 1301-1302. COLLAR DE CÁCERES, F. «Diego de Urbina...» art. cit., pp. 111 y ss. FRÍAS Balsa, José Vicente. «Juan Picardo. Nuevos datos sobre el escultor» en *Celtiberia*, n° 98, 2004, pp. 267-284

¹⁹⁶ FRÍAS Balsa, José Vicente. «Juan Picardo...» art. cit., 2004, p. 279.

¹⁹⁷ REDONDO CANTERA, M.^a J. «Esculturas...» art. cit., pp. 303-307. Este sepulcro ya había sido tratado por esta autora en REDONDO CANTERA, M.^a J. *El sepulcro... op. cit.*, p. 68. Con anterioridad, el sepulcro había sido relacionado con Juni, al igual que el retablo mayor. PONZ, A. *Viage de España... op. cit.*, pp. 107-109. CEÁN BERMÚDEZ, J. A. *Diccionario... op. cit.*, II, pp. 362-363. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. *Juan de Juni... op. cit.*, p. 359. FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia. *Juan de Juni, escultor*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012, p. 196.

¹⁹⁸ LÓPEZ, J. *Quarta parte... op. cit.*, p. 272

¹⁹⁹ CASILLAS GARCÍA, J. A. *Los dominicos... op. cit.*, p. 178

²⁰⁰ REDONDO CANTERA, M.^a J. «Esculturas...» art. cit., pp. 303-307.

²⁰¹ PONZ, A. *Viage de España... op. cit.*, p. 108.

²⁰² CASILLAS GARCÍA, J. A. *Los dominicos... op. cit.*, p. 181

²⁰³ P[etro] A[costa] S[acrum]/Siste gradum, venerare sacri breve marmor Acostae/Si quem nobilitas detinet, aut pietas/Ille inopi census, terris exempla reliquit/Jura suis musis praemia, templa Deo/Et sibi ne quidquam superesset, membra sepulchro/Coelo animam, linguis facta canenda dedit.

D[omino] S[uo]/Fatorum leges lachrimae si rumpere possent/Rupissent lachrimae marmor Acosta tuum./Musa dolet, sacerdos gemit, llachrimantes egent/Tu Pater heu! cunctis dulce juvamen eras./Sed quid flere juvat? si quidem meliore tyara/Insignis frueris, iam proprio Deo. BPS. *Sign. 34-H*, fol. 6. También en LOPERRÁEZ CORVALÁN, J. *Descripción... op. cit.*, I, p. 426. Una traducción de este texto en VELASCO PÉREZ, S. *Aranda... op. cit.*, pp. 249-250. BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, B. *El Colegio-Universidad... op. cit.*, p. 19.

²⁰⁴ PONCE, B. *Puerta real... op. cit.*, pp. 80-81.

sabemos que en vida pudo donar «...quatro tapices que toman toda la capilla mayor...», así como «...quatro doseles de brocado para los dos lados del altar mayor, y otro dosel negro con sus armas para cubrir el túmulo, es de terciopelo, con la orla de terciopelo azul...»²⁰⁵. Todos estos elementos, contribuían a exaltar su recuerdo y garantizar las oraciones por su alma, pero sobre todo, a perpetuar el mantenimiento de su memoria, «...pues quien tanto dio luz biviendo, como candela, y candelero en la Iglesia de Dios, justa cosa era no quedasse sepultado su bendito cuerpo en olvido, antes sus huessos fuessen puestos en parte donde todo el mundo los viesse y en ellos tomassen exemplo los buenos preladados para se exercitar en semejantes realezas y divinas obras»²⁰⁶.

²⁰⁵ LÓPEZ, J. *Quarta parte...* *op. cit.*, p. 272.

²⁰⁶ PONCE, B. *Puerta real...* *op. cit.*, pp. 100-101.

