



# **LO BELLO Y LO NECESARIO: ARTE, HISTORIA Y PATRIMONIO**

**BIBLIOTECA 35.**

**ESTUDIO E INVESTIGACIÓN**



Poema Barandilla

## **Monasterio de San Juan de Ortega, una visita en nuestro camino**

ELENA MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN  
Universidad Isabel I



*A Luis, que hablaba del Monasterio con tanto cariño*

Como todos saben, los cursos de verano de la UBU realizados en Aranda de Duero comenzaron su andadura con el apoyo de Luis Martínez. Continuados en la actualidad con la tenacidad inigualable de Pilar, hoy podemos seguir presumiendo de tener uno de los mejores cursos de Arte del verano. Permitiéndome ponerme un poco nostálgica, yo empecé a asistir a estos cursos cuando aún estaba realizando mis estudios y, como también todos saben, empecé mi carrera docente precisamente en Aranda. Por todo ello –Luis, Pilar y mi grandísimo cariño a Aranda–, para mí fue un absoluto privilegio el poder realizar una visita con los alumnos a una de las obras del patrimonio burgalés que mejor conozco y más quiero: San Juan de Ortega.



*Imagen 1. Vista nevada del Monasterio de San Juan de Ortega. Fotografía de la autora.*

En la actualidad, San Juan de Ortega no es uno de los finales de etapa habituales en el Camino de Santiago. Diversos trances han acaecido en el Monasterio en los últimos años y, por eso, hoy en día la mayor parte de los peregrinos deciden no hacer noche y continuar hasta Agés. Sin embargo, espe-

ro que siga siendo un foco de atracción lo suficientemente significativo para que, al menos, se haga un breve descanso para conocer una de las joyas de nuestro patrimonio.

Hace no demasiadas décadas, San Juan de Ortega seguía siendo un punto importante en el Camino de Santiago. La larga historia del Monasterio ha hecho que los vaivenes de la vida hayan obrado desdichas e infortunios en su arte y su construcción. Sin embargo, el Monasterio ha continuado en pie, a diferencia de muchos otros, y se ha salvado para que se recuperara su esplendor en los albores del siglo XXI (imagen 1).

La historia de nuestro Monasterio comienza en la Plena Edad Media, cuando un hombre –un tanto testarudo, me temo–, se empeñó en realizar una hospedería en uno de los lugares más inaccesibles y más peligrosos de todo el Camino Francés. El siglo XII no fue para Castilla un tiempo tranquilo, las continuas guerras civiles hicieron que esta tierra tuviera una situación extremadamente compleja. Juan de Quintanaortuño, auspiciado por sus dos grandes maestros, San Lesmes y Santo Domingo de la Calzada, hará del trabajo de obra su vida, y se dedicará a transformar calzadas, puentes y refugios del Camino. Y en estos terrenos agrestes de los Montes de Oca realizó su hospital y capilla hacia 1120, dedicada a San Nicolás de Bari. Rápidamente este pequeño hospital se hace famoso y, al ser varios los acompañantes del Santo, se crea la primera comunidad de Canónigos Regulares, bajo la regla de San Agustín, en 1138. Pocos años después, Alfonso VII da a Juan de Quintanaortuño el señorío de Ortega, convirtiéndose así en Juan de Ortega. Se seguirá dedicando los siguientes años al camino y su hospital, atendiendo a peregrinos y enfermos y, según las primeras leyendas, realizó algunos milagros. En los últimos años de su vida redactará su testamento, dejando sus bienes a los Canónigos, y comienza a realizar la iglesia monacal, ya que la capilla de San Nicolás se había quedado pequeña. San

Juan muere en 1163, con 83 años –lo que supone una edad extremadamente longeva para la época–. Fue enterrado en la capilla de San Nicolás, siendo venerado y proclamado Santo desde ese mismo momento. No tardó demasiado en conocerse el lugar como San Juan de Ortega, creándose la pequeña localidad a su alrededor y comenzándose a instaurar la romería, que hoy se continúa celebrando todos los 2 de junio, día de su fiesta. Es tanta la importancia de San Juan de Ortega para el camino y su obra que, además, es el patrón de los Aparejadores y Arquitectos Técnicos.

## LA CAPILLA DE SAN NICOLÁS

Comenzando con la primera obra realizada por el Santo, nos encontramos con una capilla muy modificada en la actualidad (imagen 2). Lo único románico, coincidente con la posible construcción original, son los sillares bajos del muro sur que, además, presentan varias marcas de cantería visibles en el exterior. La obra debió comenzarse hacia 1120, actuando como iglesia parroquial de la pequeña comunidad y hospital que San Juan fundó aquí. Albergaba, además, las reliquias que el Santo había traído de su viaje a Tierra Santa, entre ellas las del propio San Nicolás, santo al que se había encomendado en un turbulento viaje por mar. La obra original debió ser un espacio muy sencillo, cuadrangular, con más funciones útiles que artísticas.

Cuando la comunidad aumentó, San Juan decidió que esta capilla era demasiado pequeña y comenzó a construir la que iba a ser la gran iglesia del Monasterio. No sabemos con seguridad las dimensiones del proyecto original, ya que nunca se terminó, pero es posible pensar que esta capilla se llegaría a incorporar a aquella iglesia. Igualmente, sabemos que este primitivo Monasterio románico también tendría un claustro de unas dimensiones considerables y, obviamente, el resto de dependencias necesarias para la vida monástica.

Cuando San Juan muere fue enterrado aquí en una curiosa disposición. Las crónicas de la época nos cuentan que al hacer la remodelación de la capilla, en el siglo XV, se quiso abrir su sepulcro. Sin

embargo, se encontraron con tres sepulcros diferentes: uno de madera policromada, hoy totalmente desaparecido, con pinturas de los milagros del Santo; otro de piedra tallado, el más elaborado y preciado, pero vacío; y el tercero liso y sin decoración, con forma trapezoidal en el exterior y antropomórfica en el interior, donde realmente estaban los restos del Santo<sup>1</sup>. Siempre se ha pensado que esta curiosa disposición se llevó a cabo para evitar los robos de reliquias, bastante usuales en toda la Edad Media. Y en los años 60, cuando se lleva a cabo la gran restauración del Monasterio, se volvió a abrir el sepulcro, haciéndose un estudio de sus restos y encontrándose parte de las telas –bien conservadas–, junto con el cáliz y la patena que San Juan usaba en vida.

La capilla se remodelará en el siglo XV, según la leyenda más que la historia, después de que Isabel la Católica visitara el Monasterio para pedir al Santo descendencia. De esa manera, uno de los acompañantes de su cortejo, casualmente también llamado Juan de Ortega, Obispo de Almería, paga las obras de remodelación de la capilla. Se amplió al doble de su tamaño, creando un espacio cuadrangular, con tres tramos, cubierto con bóvedas de crucería. En las claves de las bóvedas, de madera, podemos encontrar los escudos policromados de los Reyes Católicos y el del obispo Juan de Ortega. Ya en el siglo XVI, en 1547, los hermanos Manrique y Juan de Toledo pagan la reja que separa en dos la capilla, dejando la cabecera reservada. Tiene un cuerpo superior con motivos vegetales simétricos enmarcando el escudo y otro cuerpo inferior, sencillo. Está atribuida al entorno de Cristóbal de Andino, pero se observa una firma en la puerta lateral izquierda donde pone Nicolás Deyzaga, sin poder precisar de quién se trataría. En el siglo XVII se realiza el gran arco toscano que dignifica la entrada lateral. Y finalmente, en el siglo XVIII, hacia 1780, se reforma el retablo relicario, transformando el anterior del siglo XVI, del que únicamente quedan los relieves de las puertas con las representaciones de Santa Ana con la Virgen y el Niño, San Juan de Ortega como canónigo con San Nicolás de Bari, y la imagen superior de San Jerónimo como padre fundador. En el interior de las puertas había unas pinturas de la Sagrada Familia, San Pedro, San Pablo y Santa Ana<sup>2</sup>, las cuales fueron robadas sin que se sepa nada de ellas desde

<sup>1</sup> Transcripción de este escrito, así como del testamento de San Juan de Ortega, en: MARTÍNEZ BURGOS, Matías, *San Juan de Ortega*. Burgos, 1951.

<sup>2</sup> ANDRÉS ORDAX, Salvador, *San Juan de Ortega. Santuario del Camino Jacobeo*. León, 1995.

antes de la restauración de 1989. En su interior, hasta no hace demasiados años, se seguían albergando algunas de las reliquias que había traído el Santo, junto con otros objetos y enseres que habían pertenecido al propio San Juan, como su testamento. Finalmente, en las paredes de la capilla se pueden encontrar en la actualidad parte de la colección de cuadros con los milagros de San Juan de Ortega. Estas pinturas, almacenadas durante varias décadas, debieron adornar los muros de todo el Monasterio. Son obras sencillas, de mediados del siglo XVII, con escenas de los milagros realizados por San Juan de Ortega, una vez muerto, ya que la mayoría ocurren precisamente delante de su tumba. En la parte baja de ellos nos encontramos unas breves líneas que nos relatan el suceso. Por poner algunos ejemplos: “Un hombre de la villa de Belorado que había cinco años que estaba ciego vino a visitar el cuerpo santo y conbro luego la vista enteramente” o bien “Un mancebo de la ciudad de Logros llamado Antipa yendo a unas bodas perdió el habla como de primer...”

### LA CONSTRUCCIÓN DEL MONASTERIO (IMAGEN 3)

A mediados del siglo XII, cuando aquella capilla se queda pequeña para el Monasterio, San Juan comienza la construcción de una gran iglesia de tres naves con tres ábsides y crucero. A la muerte de San Juan apenas están levantados los muros de los ábsides y trazados los muros del crucero.

En el siglo XIII se construye un pequeño claustro, seguramente con una sala capitular y el resto de dependencias útiles del Monasterio, del que se han conservado algunos capiteles románicos. Se continúa construyendo la iglesia y, con la influencia del primer gótico, se cubre el crucero de la iglesia con bóvedas de crucería sencillas.

A la muerte de San Juan se efectuaron una serie de donaciones al Monasterio y el 27 de junio de 1170, el rey Alfonso VIII firma un documento cediendo el Monasterio al Cabildo y Obispo de Burgos. En 1222, con el obispo Mauricio, el que comenzó la catedral, se estableció un acuerdo: el superior del Monasterio lo elegiría el Obispo de Bur-



Imagen 2. Vista del interior de la capilla de San Nicolás. Fotografía de la autora.

gos de entre sus miembros y éstos seguirían la regla de San Agustín como hasta ese momento, rigiendo el Monasterio como dictara su prior.

Durante el siglo XIV se sucedieron distintas donaciones de reyes y nobles que hicieron aumentar los territorios del Monasterio, como las de Enrique II o Juan II<sup>3</sup>. Sin embargo, a principios del siglo XV, el Monasterio está en una situación muy precaria, con solo tres canónigos. En 1431 acuden al obispo Pablo de Santa María para pedirle ayuda y este decide que San Juan de Ortega pasara a depender de los Jerónimos y de la casa de Fresdelval. Por ello, una pequeña comunidad de monjes Jerónimos se trasladó a San Juan, teniendo por prior al de Fresdelval, Fray Alonso de Úbeda. De esta manera, se produjo una dependencia total, pero se estableció la condición de que cesaría la misma si se alcanzaba la cifra de doce frailes y un prior. Un año después los monjes habían conseguido hacer resurgir San Juan de Ortega y el Monasterio ya podía mantenerse por sí mismo. A principios de 1434 el Obispo nombró a Alonso Bonilla como primer prior jerónimo de San Juan de Ortega.

Después de que los Jerónimos se instalaran en el Monasterio, éste inició una época de auge, con grandes limosnas y algunas anexiones que propiciaron que se pudieran realizar una serie de remodelaciones como la finalización de la iglesia, financia-

<sup>3</sup> Enrique II dio a San Juan de Ortega “todos los pechos e derechos que a él pertenecían en los vasallos y lugares y aldeas que el dicho monasterio ha y tiene en la merindad de Bureba y Rioja y en cualquier otras merindades de mis reinos y señoríos”. En: LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás, San Juan de Ortega. Burgos, 1963.

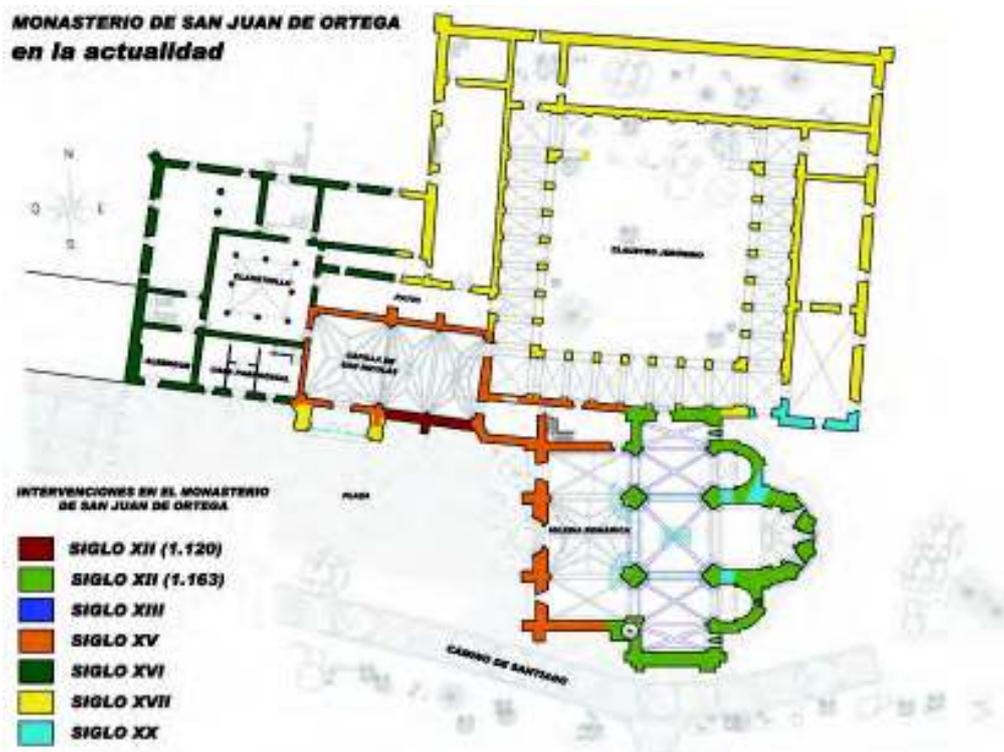


Imagen 3. Plano con las fases constructivas del Monasterio. Realizado por Miguel Martín Camarero.

da por Alonso de Cartagena, contratando a Pedro Fernández de Ampuero para que se concluyese la obra en el plazo de ocho años<sup>4</sup>. En 1464, Pedro Fernández de Velasco y Beatriz Manrique, primeros Condes de Haro, encargan el baldaquino gótico. Y a partir de 1477, a petición de Isabel la Católica se reformó la pequeña capilla de San Nicolás, como hemos visto, construyendo la capilla actual.

El siglo XVI es una época de auge para el Monasterio<sup>5</sup>. Se realiza el claustro de la hospedería, comenzado cuando se finalizaron las obras de la iglesia y de San Nicolás. Actualmente se ubica aquí el albergue de peregrinos. A principios del siglo XVII se realiza el gran arco toscano de entrada a la capi-

lla de San Nicolás. También se construye el claustro jerónimo y se abrieron las grandes dependencias a su alrededor, como la sacristía, la sala capitular, la procuraduría, la zona de administración, la biblioteca, el refectorio, las cocinas y bodegas. En la parte superior estarían las diferentes habitaciones de los monjes profesos y el dormitorio de los novicios.

A partir del siglo XIX, el Monasterio entra en decadencia. Entre la Guerra de la Independencia y la Desamortización de Mendizábal, el Monasterio perdió varios de sus bienes muebles y la panda Norte del claustro se derrumbó. Los jerónimos tienen que abandonar el Monasterio y se vendieron las tierras desamortizadas.

<sup>4</sup> LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, "San Juan de Ortega: Un arquitecto castellano honrado por la Reina Católica". En: *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* (1903-1904). Valladolid, 1982

<sup>5</sup> El padre Sigüenza, que vivió a finales del siglo XVI y principios del XVII, nos cuenta cómo era el monasterio en esos días. Dice que sustentaba de veintiocho a treinta frailes que mantenían el hospital, daban limosna a los peregrinos que iban o volvían de Santiago y que éstos eran muchos y de muchos sitios de Europa. SIGÜENZA, Fray José de, *Historia de la orden de San Jerónimo. Tomo I.* [1595-1605]. Salamanca 2002.

Ya en el siglo XX, las bóvedas de la capilla de San Nicolás se derrumbaron sobre el baldaquino gótico en el año 1919<sup>6</sup>. En algunas fotografías del momento observamos que el baldaquino estaba policromado y tenía unas pequeñas tablas de madera con decoración vegetal que hoy se han perdido. En 1931 se declaró Monumento Nacional<sup>7</sup> y en 1962 el Cabildo Metropolitano de Burgos se hizo cargo del Monasterio y de sus bienes.

Es en estos momentos cuando se lleva a cabo la restauración más ambiciosa del Monasterio. Pons Sorolla va a dirigir las obras realizando tres fases de actuación. En la primera libera el ábside románico de una de las pandas del claustro jerónimo y construye la cripta para albergar los sepulcros. La segunda fase se centra en los exteriores de los dos templos y de las construcciones adyacentes a San Nicolás y se traslada el baldaquino de la capilla al templo monacal. La tercera buscaba la consolidación del claustro y la reconstrucción del mismo, pero esta fase quedó inconclusa. En los 80 se llevan a cabo varias intervenciones para la restauración de bienes muebles.

El siglo XXI ha supuesto diversas intervenciones en toda la obra del Monasterio. En 2001 se lleva a cabo la restauración exterior del Monasterio pero, mientras duran estas obras, las bóvedas de San Nicolás se vuelven a colapsar y se actúa sobre ellas. Entre el 2009 y el 2010, tras las diferentes restauraciones de este siglo, se realiza el proyecto de acondicionamiento de la plaza, espacios de acceso al Monasterio y sus infraestructuras. Finalmente, en 2015 se lleva a cabo la ejecución del último proyecto, polémico e inconcluso, que quería devolver al Monasterio parte de su uso.

## LAS DEPENDENCIAS DEL MONASTERIO

Antes de entrar en la iglesia monacal, nos paramos un momento en las otras dependencias del Monasterio, muchas de ellas hoy cerradas al público

general pero que formaron parte indispensable de la vida monástica en su momento.

Conectado con la propia capilla de San Nicolás, a través de una sencilla sacristía, nos encontramos el llamado Claustro Herreriano o Jerónimo (imagen 4). Este se realiza hacia 1681, según la inscripción que se puede ver en la puerta hacia la iglesia. Esta tiene capiteles románicos pero estructura clasicista y el escudo de Carlos II. Por algunos restos arqueológicos, como los citados capiteles de la puerta y otras piezas más, desperdigadas hoy en día por el Monasterio y otros lugares, sabemos que anteriormente debió de existir un claustro románico con algunas de sus dependencias. Desconocemos si las dimensiones serían las mismas (hubiera sido uno de los mayores claustros románicos del entorno si hubiera sido así) o cómo estarían dispuestas las dependencias pues nunca se ha realizado un estudio arqueológico del mismo. El claustro actual es sencillo, de estilo herreriano, clasicista, con las distintas dependencias a su alrededor, aunque muy modificadas en la actualidad. En el momento de su construcción estaba unido con la iglesia en el lado Este, al lado del ábside lateral, donde se encontraba la sacristía; esto fue reformado en la restauración de los años 60 para dejar visto de nuevo el ábside románico. Además, en este lado se situaba también la sala capitular. En el lado oeste estaba el refectorio, alargado con balconcito para lecturas; las cocinas, almacenes y bodega a continuación; y seguramente al fondo, en la panda norte, estaba la biblioteca, la cual se derrumba en algún momento del siglo XIX<sup>8</sup>.

En el claustro, además, nos encontramos algunas lápidas sepulcrales –incluso anteriores a la construcción del claustro actual–, destacando la de Fernando de la Torre, humanista, poeta, diplomático y caballero de Juan II y Enrique IV, que muere en 1476 queriendo ser enterrado aquí (imagen 5). También hoy nos encontramos algunos de los restos de bienes muebles del Monasterio, como la reja –atribuida a

<sup>6</sup> En 1919 se redacta un informe para la Real Academia de la Historia, en el que se da parte del hundimiento de una de las bóvedas de la capilla de San Nicolás con importantes daños sobre el baldaquino gótico y el peligro que éste corre si no se actúa rápidamente. Se puede ver el original a través de la Biblioteca Virtual “Miguel de Cervantes”, nº de signatura: CABU/9/7947/42(1). En: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/carpetilla-de-expediente-sobre-el-hundimiento-ocurrido-en-la-iglesia-del-pueblo-de-san-juan-de-ortega/> Última consulta 29/12/2020.

<sup>7</sup> AZCÁRATE RISTORI, José María, *Monumentos Españoles. Catálogo de los Declarados Histórico-Artísticos 1844-1953. Tomo I*. Madrid, 1984.

<sup>8</sup> Esta es una de las restauraciones más recientes del Monasterio, rehaciendo totalmente este ala y actuando sobre la planta superior del mismo. El profesor Antonio Ruiz Hernando nos asegura que la biblioteca estaba en el ala norte del claustro, hoy totalmente derrumbado. RUIZ HERNANDO, Antonio, “Cartujos y jerónimos en Burgos”. En: VV.AA. *El arte gótico en el territorio burgalés*. Burgos, 2006.



Imagen 4. Vista del claustro jerónimo con los paneles de la exposición realizada en 2010. Fotografía de la autora.

Cristóbal de Andino por su calidad—, donada por Diego de Vargas, secretario de Felipe II, en 1561 para colocarla alrededor del baldaquino gótico. Debió de ser una obra bastante destacada, con dos cuerpos, escudetes y cartelas, animales imaginarios enfrentados y policromada.

Al otro lado de la capilla, hacia el oeste, nos encontramos con el Claustro de la Hospedería (imagen 6). Es una construcción sencilla y útil, datado entre fines del siglo XV y principios del XVI, con arenisca roja que le da un color peculiar. A su alrededor debían estar las dependencias de la hospedería de peregrinos atendida por los monjes. En la actualidad sigue estando aquí el albergue de peregrinos, con unas dependencias modernas que han transformado totalmente este entorno, quedando únicamente este claustro. A su lado se abre la casa parroquial.

## LA IGLESIA MONACAL

Accedemos a la iglesia por una portada sencilla, con un simple arco escarzano como puerta de entrada y varias arquivoltas apuntadas y lisas que rematan en un arco conopial. Las jambas se rematan con un capitel corrido vegetal. Nos encontramos dos escudos sencillos, el del Obispo Alonso de Cartagena y el de Castilla. Por encima, un óculo sencillo, dos grandes contrafuertes y un tímpano casi sin deco-



Imagen 5. Detalle de la lápida sepulcral de Fernando de la Torre. Fotografía de la autora.

ración. A la izquierda se levanta la espadaña de dos pisos y tres campanas (imagen 7).

Como apuntábamos antes, la iglesia se empieza a construir en vida de San Juan en estilo románico de finales del siglo XII, para sustituir la pequeña capilla de San Nicolás por una gran iglesia de tres naves donde cupieran todos los peregrinos y canónigos regulares. Se cree que San Juan murió antes de que se construyeran las bóvedas de los ábsides o, por lo menos, la bóveda del central y del crucero y que, bien en ese momento, 1163, bien pocos años después, en 1170, la obra se paralizó. A finales del siglo XII o comienzos del XIII es cuando, finalmente, se cubren los ábsides y se completa el crucero con bóvedas de crucería. Sin embargo, quedó sin concluir y la parte del crucero y de las naves es terminada en el siglo XV, posiblemente cuando llegaron los jerónimos.

Tiene tres ábsides semicirculares, siendo el central el más desarrollado tanto en planta como en altura (imagen 8). Está cubierto con cúpula galtonada y los laterales, con bóveda de horno apuntada. El crucero tiene bóveda de crucería. Le siguen tres naves, ya de estilo más nuevo y de un solo tramo, quedando la iglesia muy poco desarrollada en planta. En el exterior, los tres ábsides semicirculares presentan un románico puro, con canecillos en la parte



Imagen 6. Vista del claustro de la Hospedería. Fotografía de la autora.

superior. El ábside central es el más decorado y el más llamativo. Está dividido en cinco paños por haces de seis columnillas que actúan como contrafuertes. Así, dos columnillas adosadas sujetan la cornisa superior y cuatro, dos a cada lado a distinta altura, la doble arcada ciega creando una articulación y un juego muy influenciado por la arquitectura lombarda. Los capiteles de los arcos están ricamente decorados y son diferentes todos ellos. En los tres paños centrales se abren pequeños vanos que no presentan gran decoración en el exterior, tan sólo un ornamento moldurado. El ábside del lado del evangelio, a la derecha visto desde el exterior, tiene una decoración simple, sin adornos al estar reconstruido. El ábside de la epístola es muy parecido e igual de sencillo, pero tiene decoración en sus canecillos, dos pequeños vanos y muchas marcas de cantería (imagen 9).

En el interior, los ábsides presentan algunas novedades. También los laterales son sencillos. De planta semicircular, se abren con doble arco de triunfo ligeramente apuntado y se completan con bóveda de horno, asimismo algo apuntada. Como ya hemos dicho, en el ábside derecho se abren dos pequeños vanos simétricos y gemelos, abocinados en el interior y cubiertos con una pequeña lámina de alabastro. El ábside central, más desarrollado que los otros dos tanto en planta como en altura, se cubre con bóveda de cañón apuntada con arcos fajones y cúpula gallonada. Tiene decoración en los nervios planos, con pequeñas flores cuadrifolias, estrellas y picos, diferentes unas de otras. Dichos gallones se van adelgazando hasta encontrarse en la clave de la cúpula. Como en los ábsides laterales, dos líneas de imposta enmarcan las tres ventanas que se abocinan



Imagen 7. Vista de la entrada a la iglesia monacal. Fotografía de la autora.

con once arquillos baquetonados continuados y decrecientes.

El crucero también fue construido por el mismo maestro hasta el arranque de las bóvedas. La composición de los pilares, no obstante, indica una evolución en el románico al tener añadidos los haces de pequeñas columnillas. El crucero tiene cinco tramos que van acortándose desde el central. No es hasta el siglo XIII cuando se completan las cubiertas del crucero con bóvedas de crucería sencillas, con claves decoradas y plementería de piedra (imagen 10).

Como decíamos, las obras quedaron paralizadas hasta mediados del siglo XV, cuando el obispo Alonso de Cartagena deja en su testamento instrucciones para acabar la iglesia al maestro cantero Pedro Fernández de Ampuero. Para demostrar el mecenazgo de la familia Cartagena, su escudo con la flor de lis aparece en varios puntos del Monasterio y de la iglesia, como en las claves de las bóvedas. El tramo único de las naves está cubierto con bóveda de crucería sencilla, gemela a la del crucero. El sota-coro se cubre también con bóveda de crucería, pero con arcos escarzanos decorados con dragones rojos. El acceso al coro se realiza por una puerta situada en



Imagen 8. Detalle del ábside central de la iglesia monacal.  
Fotografía de la autora.

la nave izquierda y la parte baja del mismo se cubre con un artesonado de madera de tipo mudéjar con policromía.

Los escudos de los Rojas, que aparecen en los pilares del presbiterio como señal de su patronazgo, fueron mandados colocar por Inés de Rojas y Avellaneda en 1602. Hay que dar un gran salto en el tiempo para completar la arquitectura de la iglesia. Es en el siglo pasado, en 1964, cuando Pons Sorolla y la Dirección General de Arquitectura deciden hacer una cripta en el centro del templo al restaurar el Monasterio. Dos escaleras simétricas dan acceso a ella, rodeando los pilares centrales. Está construida sencillamente, con piedra y sin adornos.

Dentro de la escultura monumental que nos encontramos en esta iglesia, destacan algunos capiteles románicos figurados, entre otros con motivos vegetales. Y de entre todos, destaca uno particular-



Imagen 9. Vista de los ábsides románicos de la iglesia.  
Fotografía de la autora.

mente. Se trata del llamado capitel del ciclo de la Navidad porque tiene representado en sus caras un Nacimiento. Además de por su magnífica talla, se ha hecho famoso por su protagonismo en los equinoccios de primavera y otoño, cuando a partir de las cinco de la tarde, un rayo del último sol de la tarde que entra por el óculo de la fachada, incide en sus escenas y lo va recorriendo. Es un hecho extraordinario, muy poco usual en las iglesias románicas y popularmente se le conoce como el Milagro de la Luz (imagen 11).



Imagen 10. Vista del crucero, las naves y el coro de la iglesia monacal. Fotografía de la autora.

Se trata de un triple capitel con varias caras (imagen 12). Comienza con una Anunciación en la que el arcángel Gabriel se arrodilla ante la Virgen, señalando con el dedo una cruz procesional de forma patada. La Virgen acepta las palabras del ángel y levanta sus manos con las palmas abiertas, signo con-

vencional en el románico de aceptación del mensaje y, además, mira al frente en vez de mirar a su interlocutor. A continuación se representa la Visitación a Santa Isabel. Las dos mujeres se abrazan y besan, mientras Isabel pone su mano izquierda sobre el vientre de María, signo que expresa el embarazo de ésta. Las arrugas en el rostro de Isabel hacen que la identificación de las dos mujeres sea bastante obvia. Detrás de María se encuentra otra mujer, una sirvienta que habría acompañado a María en el viaje, según la tradición. Se puede pensar que la colocación aquí de esta mujer es una solución compositiva, como para rellenar un espacio sobrante que además, supone la representación de un segundo plano de la escena. En la parte principal del triple capitel se ve el Nacimiento de Jesús. Justo en la esquina está José y, encima, un ángel toca su cabeza con una mano mientras que con la otra señala a Jesús. Se ha querido ver la representación del sueño de José, cuando el ángel le trasmite la noticia del milagro de María<sup>9</sup>. La siguiente escena es el Nacimiento. La Virgen se encuentra en la parte inferior atendida por las dos parteras, Zelomí y Salomé, según el evangelio apócrifo del Pseudo Mateo. María apoya la mejilla en la mano, forma característica de manifestar dolor, y posa la otra mano sobre el vientre. Encima se sitúa al Niño en el pesebre, envuelto en sábanas como se hacía en aquella época y arropado por el calor de la mula y el buey, colocados detrás. La escena está coronada por tres lámparas que cuelgan del techo y por una estrella dentro de un círculo. Termina el ciclo con la representación del anuncio a los pastores, muy simplificada por la falta de espacio ya que hay un solo pastor al que se reconoce por el cayado y por las ovejas a sus pies. El ángel, a continuación, le da el mensaje señalando con la mano al Niño y a la estrella.

En este capitel se han percibido influencias de numerosos maestros y lugares. Siempre se ha querido ver relación con el segundo maestro de Silos

y se le ha comparado con uno de los capiteles del ala oeste del claustro bajo. La iconografía es parecida pero la técnica es un tanto distinta en ambos capiteles<sup>10</sup>. Sin embargo, no sólo hay que hablar de influencia con el de Silos, pues quien quiera que fuese el maestro o el taller que realizó el de San Juan hizo otro exactamente igual en los capiteles del Monasterio templario de San Juan de Duero, Soria. La iconografía de éste varía en detalles mínimos y su técnica es un poco más tosca o, quizás, inexperta, pero es sorprendente la similitud que hay entre ambos<sup>11</sup>.



Imagen 11. Detalle del Milagro de la Luz. Fotografía de la autora.

Hay, además, otros dos capiteles antropomórficos en los ábsides. Se sitúan ambos en el brazo sur del crucero, uno de ellos representa a dos figuras, una de ellas de pie y la otra a caballo. La primera está vestida con una cota de malla a modo de armadura y un casco en la cabeza, protege su cuerpo con un escudo y con la mano diestra sujeta una espada en actitud de atacar. El caballero también se defiende con un escudo y lleva casco. La pata levantada

<sup>9</sup> Ordax opina que podría ser el símbolo de los dos primeros sueños de José narrados por San Mateo (1.20-23 y 2.13): el primero, cuando le explica la Buena Nueva y disipa las dudas sobre la paternidad del Niño y el segundo, al ser avisado de la matanza de Herodes y de la necesidad de huir a Egipto. Con esto advierte: “quizás se representen aquí los dos primeros sueños pues no es necesario disociar en secuencias naturales los acontecimientos y bien podría sugerir tanto el primer sueño (...) como el segundo”. ANDRÉS ORDAX, Salvador, *San Juan de Ortega. Santuario del Camino Jacobeo*. León, 1995.

<sup>10</sup> La profesora Magdalena Ilardía Galligo habla de que estas escenas son la demostración de un progresivo barroquismo de la escuela de Silos. ILARDÍA GALLIGO, Magdalena, “La cultura de la plena Edad Media. El arte románico en el centro y norte de la Provincia de Burgos”. En VV.AA. *III Jornadas Burgalesas de Historia. Burgos en la plena Edad Media*. Burgos, 1991.

<sup>11</sup> MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena, “El mismo ciclo iconográfico de la Navidad para dos capiteles románicos: San Juan de Ortega (Burgos) y San Juan de Duero (Soria)”. En: *Boletín de la Institución Fernán González*, Nº 241, 2010, págs. 345-363.

del caballo indica actitud de avance. Se interpreta como la lucha entre Roldán y el gigante Ferragut y es un tema bastante usual en el Camino de Santiago y, sobre todo, en Navarra<sup>12</sup>.



Imagen 12. Detalle del capitel románico del ciclo de la Natividad. Fotografía de la autora.

El otro capitel antropomórfico representa la Anunciación y la Visitación. La escena se articula mediante arquerías, con columnillas que sustentan arcos de medio punto sobre los que se levantan torres caladas de una ciudad figurada, que significa la representación de la Jerusalén celeste. La Anunciación está situada debajo de una doble arquería, con el arcángel en un arco y la Virgen en otro. Esta vez Gabriel está de pie señalando a la Virgen y dirige su mano izquierda hacia una filacteria donde estaría escrito el mensaje divino. La Virgen está representada a semejanza del ciclo de la Natividad, con las manos levantadas en gesto de aceptación. En la otra cara, bajo un arco más amplio, se sitúa la Visitación, también en actitud semejante a la del otro capitel. Isabel y María se abrazan, ambas con vestimenta y tocados parecidos y la primera posa la mano sobre el vientre de la segunda. Hay un realismo análogo al del otro capitel, aunque aquí hay un gusto más románico y algo más ingenuo, acentuado por las arquerías que son típicas de los sarcófagos y marfiles del siglo XI.

## LOS SEPULCROS DEL SANTO

Como ya hemos dicho, San Juan de Ortega ha tenido varios sepulcros y ubicaciones aunque realmente sus reliquias nunca se han movido del primero de ellos. Este sepulcro era el que, según las crónicas, se encontraba enterrado en última posición en la Capilla de San Nicolás con la intención de prevenir los expolios. Es un sepulcro sencillo, sin ninguna particularidad artística. Es un simple cofre de piedra sin tallar, de forma tronco-piramidal en el exterior y antropomórfica en el interior. En las ocasiones en las que se ha abierto, se han encontrado los restos del Santo con un pequeño ajuar del que destacan la patena y el cáliz que usaba en vida. También hay que mencionar la tela con la que envolvieron sus restos en la exhumación del siglo XV. Este sepulcro fue movido en los años 60 para ubicarlo en la cripta nueva de la iglesia monacal; y más tarde, al inundarse esta en momentos más recientes, se decide trasladar de urgencia al ábside lateral izquierdo donde estuvo varios años. Hoy ha vuelto a ser trasladado a su capilla, situado en medio de la misma.

El siguiente sepulcro que estaba enterrado en la capilla y que, por tanto, nunca tuvo los restos de San Juan, es el sepulcro decorado románico. Es una de las grandes joyas del Monasterio, el mejor documentado de todos ellos, de finales del siglo XII y relacionado con los talleres de las Huelgas de Burgos<sup>13</sup>. Tiene forma trapezoidal, siendo más ancha la cabecera debido a la forma antropomórfica del interior. Sin embargo, tapa y caja del sarcófago nunca han encajado, lo que hace pensar en una producción más o menos seriada de la parte baja y no de la superior, en la que se representa la ascensión a los cielos del alma del propio Santo. La datación del mismo concuerda con la muerte de San Juan, a fines del siglo XII (imagen 13).

En la caja del sepulcro sólo están labradas tres de sus caras, como si hubiera estado diseñado para ir adosado a un muro. La tapa, de sección pentagonal, no tiene terminada su labra, lo que nos permite observar el modo utilizado para la realización de los

<sup>12</sup> Como Ordax dice, ya aparece representado en otras iglesias de la provincia y describe justo el momento en el que el gigante ha perdido su caballo e intenta defenderse del hombre de Carlomagno. ANDRÉS ORDAX, Salvador, *San Juan de Ortega. Santuario del Camino Jacobeo*. León, 1995.

<sup>13</sup> Como bien indica la profesora Ara Gil, seguramente este sepulcro está realizado por los talleres que trabajan para la realeza y al que acudirían cuando se necesitara uno de calidad. ARA GIL, Clementina Julia, "La imaginería y la escultura funeraria en el románico burgalés". En: V.V.A.A. *El arte románico en el territorio burgalés*. Burgos 2004.

sarcófagos medievales<sup>14</sup>. La caja del sepulcro es poligonal, con una disposición parecida a la de la tapa aunque más pequeña. En la cabecera se observa el *Agnus Dei* o Cordero Divino con la cruz sujeta por una de sus patas, como es tradicional, y enmarcada en un tondo sostenido por cuatro ángeles. En los pies, el relieve presenta dos personajes. Uno de ellos, a caballo, lleva una espada y un objeto sujetado también por el otro personaje. El árbol estilizado y la continuación de las arcadas con torres, a la izquierda del caballo, intentan representar un paisaje. Parece ser que la escena se interpreta como la partición de la capa de San Martín con el mendigo. En la cara principal se observa la visión apocalíptica de la segunda venida de Cristo: el Pantocrátor con el tetramorfos en el centro y, a los lados, distintas arcadas con los apóstoles. El Cristo redentor está dentro de la mandorla mística con el nimbo crucífero, sentado en majestad, bendiciendo con la derecha, mientras que con la izquierda sostiene el libro. A su alrededor, están los cuatro evangelistas en sus símbolos alados: el hombre de Mateo y el león de Marcos a su derecha y, a su izquierda, el águila de Juan y el toro de Lucas. A ambos lados hay seis personajes, los doce apóstoles, debajo de las arcadas sobre columnas entorchadas, con construcciones a modo de torres en las enjutas que, obviamente, representan la Jerusalén Celeste. Los personajes están sin identificar en su mayoría, pues sólo San Pedro lleva sus atributos iconográficos, las llaves, y está situado a la derecha de Cristo.

La tapa está esculpida en todas sus caras, aunque la posterior está sin terminar. Es muy interesante la iconografía que se muestra en la cara principal, típica en el románico, sobre todo en el Camino de Santiago. Representa la muerte y ascensión al cielo del alma del Santo o *elevatio animae*. En el centro y bajo un gran arco, el difunto está en su lecho envuelto en un lienzo mortuario que solamente deja su rostro descubierto. Por encima, dos ángeles sujetan un velo por sus extremos en el que aparece el alma del difunto subiendo a los cielos, simbolizada por una figura de medio cuerpo, que muestra las palmas de sus manos en señal de aceptación de su muerte y entrada en los cielos. A ambos lados



Imagen 13. Vista del sepulcro románico de San Juan de Ortega. Fotografía de la autora.

hay cinco figuras separadas por arcos con columnas entorchadas, decoradas o lisas. Las de la izquierda están de pie, al ser esta parte de la tapa más alta que la otra. La primera de ellas es un obispo con mitra y báculo en actitud de bendecir. Le siguen cuatro abades en la misma actitud, con la cabeza tonsurada y con el báculo, representados con ropas más ricas y lujosas que los del lado opuesto. En el otro lado, a la derecha, aparece en primer lugar un personaje con atuendo de monje llevando el incensario y el acetre, el recipiente para el agua bendita, y está bendiciendo al difunto. El siguiente, sentado al igual que el resto, señala un libro cerrado que tiene en su mano izquierda; los demás, también con un libro en las manos, parecen ser los discípulos del Santo recitando las oraciones fúnebres. Las dos caras laterales se adornan con motivos florales y de entrelazo, llamando la atención la de los pies por entrever una cruz naciente de los vegetales. Las caras menores del irregular pentágono están labradas con vegetales en forma de palmetas y los bordes que separan aquellas tienen motivos de entrelazo.

El último de los sepulcros de los que hay que hablar es el baldaquino, situado hoy en medio de la iglesia monacal. Originalmente fue diseñado para ocupar este lugar en la iglesia monacal, aunque está ahí desde los años 60 del siglo XX. En el año 1462 Pedro Fernández de Velasco y Beatriz Manrique

<sup>14</sup> La parte posterior de la tapa, como ya se ha dicho inacabada, está decorada con varios tondos efectuados con vegetales estilizados. En el primero se intuye un monstruo a medio hacer y, en el segundo, hay un motivo de entrelazo geométrico que recuerda al árabe. Todo ello indica cómo primero se trabajaba la decoración más elemental para luego seguir con el detalle. Así, lo primero en hacerse y que lo realizarían los oficiales y aprendices serían los tondos que enmarcaran las figuras. Después, se efectuarían los dibujos de cada uno de ellos, pero sin llegar al grado de perfección que tendrían una vez finalizados, lo cual lo realizaría el maestro dejando acabada la obra.

mandaron realizar este sepulcro; el maestro que lo realizó siempre se ha relacionado con la escuela de Juan de Colonia, si no con él propio maestro, al menos en parte, por la calidad de su escultura; el yacente, sin embargo, se ha solido relacionar más con la escuela de Gil de Siloé. Cuando se concluyó el baldaquino y se pretendió trasladar el sepulcro de San Juan de Ortega a la iglesia monacal, una serie de acontecimientos hicieron que finalmente fuera el baldaquino el dispuesto en San Nicolás, encima de los sepulcros enterrados. En 1561 se rodea el baldaquino con una reja de tres tramos encargada por el secretario del Rey, Diego de Vargas y atribuida a Cristóbal de Andino.

Esta obra es de finales del gótico, de piedra caliza blanca y sólo la estatua yacente es de alabastro (imagen 14). El cuerpo inferior es el arca sepulcral, levantada sobre un zócalo de piedra con túmulo, tapada con una losa donde se sitúa el yacente. Arriba, dividiendo y marcando el espacio, se levantan seis arcos conopiales con tracerías y otros ornamentos geométricos típicos del último gótico. Estos arcos sustentan las pequeñas bóvedas de crucería internas. Hay seis ángeles en la parte superior de los pináculos que sujetan escudos repetidos dos a dos, las armas de Castilla y León, cuarteladas de los calderos de los Manrique, los veros de los Velasco y la cruz de San Andrés, emblema de los condes de Haro. En la parte de los pies también hay un gran escudo con las armas de los Velasco. La estatua yacente del Santo representa una imagen de un hombre maduro, que posa la cabeza sobre un par de almohadas con bordones y el cuerpo apoya directamente sobre la losa. Tiene las manos unidas con un libro de oraciones abierto sobre el regazo. Está vestido con hábito de canónigo regular de su orden y tiene la cabeza tonsurada, signo de su dedicación religiosa. La parte inferior está decorada con seis relieves, dos en cada uno de los lados mayores y uno en cada lado de los menores. Representan distintas escenas sobre los milagros de San Juan de Ortega, enmarcadas con formas arquitectónicas góticas mediante un dosel con arcos conopiales y tracería. Por poner un ejemplo, en la escena que mira al ábside nos encontramos el milagro realizado a la vuelta de Tierra Santa en el barco a punto de naufragar. San Juan de Ortega es el hombre barbado y sin sombrero del lateral derecho, con las manos en actitud de orar, pidiendo la intercesión de San Nicolás. En las peanas de los pilares que sustentan los arcos superiores, se disponen seis tallas de madera policromada que,



*Imagen 14. Vista del baldaquino tardogótico de San Juan de Ortega. Fotografía de la autora.*

evidentemente, no son originales sino que son de época barroca y todas de Santos relacionados con la orden o con el mismo San Jerónimo.

## **RETABLOS Y OTRAS PIEZAS**

El Monasterio guarda muchas otras piezas y bienes muebles de diversa calidad e importancia. Varios retablos adornan la iglesia monacal, como el de San Jerónimo, de mediados del siglo XVI cuya pieza central supera en calidad al resto de imágenes en relieve que le acompañan. En el ábside derecho nos encontramos con un curioso retablo que representa el Juicio Final, también de mediados del XVI, con la imagen de los pecadores en el purgatorio y en el infierno.

En otras dependencias podemos encontrar más restos de retablos, rejas, restos pétreos de diversas épocas y pinturas en diversos estados de conservación.

Además, en el Monasterio se guardaron tesoros más o menos importantes, desde las reliquias de diversos Santos –algunas de ellas traídas por el propio San Juan de Ortega de su viaje a Tierra Santa–, hasta documentos y telas de gran valor. Algunos de estos tesoros, desafortunadamente, se han perdido con el tiempo, como el propio testamento del Santo (del que se conserva una fotografía antigua), al igual que el acta de exhumación realizada en el siglo XV que se guardaba junto con el testamento.

Una de las reliquias de San Juan de Ortega es su cilicio. Es una cinta de hierro, de unos tres centímetros de alta, rota en dos partes y acabada en una funda de plata en uno de sus extremos. Esta pieza ha sido muy venerada desde la muerte del Santo, ya que siempre se la ha considerado milagrosa. Se tiene a San Juan como intercesor contra la esterilidad de los matrimonios. Son muchas las historias de padres que han tenido descendencia después de visitar el sepulcro del Santo y de que la mujer se ciñera este cilicio, la más famosa de todas la de la propia Isabel la Católica. Según la tradición, después de ponerse el cilicio e ir descalza por parte del Monasterio, tuvo varios hijos, siendo los primeros Juan y Juana. Por este motivo, regaló al Monasterio la pieza de plata que tiene el cilicio.

Fuera del Monasterio se pueden encontrar otras obras de importancia como el Cristo de marfil. Es un pequeño Cristo Crucificado de marfil que no tiene brazos, de apenas trece centímetros de alto con restos de policromía. Su valor está en que se data en el siglo XII y tradicionalmente tenido como un regalo del rey Alfonso VII a San Juan de Ortega, quien lo llevó siempre consigo atado al cuello, según relata el Padre Sigüenza<sup>15</sup>. También según la tradición, los brazos habrían sido entregados a la reina Isabel la Católica y el papa Adriano VI a su paso por el Monasterio. Como es normal en las esculturas románicas, la cabeza es desproporcionada con respecto al resto del cuerpo, inclinada, mostrando los ojos cerrados, doloroso y sufriente. El resto del cuerpo también está algo desproporcionado. Las piernas



Imagen 15. Peregrinos a la entrada de San Juan de Ortega. Fotografía de la autora.

son demasiado largas para un tronco tan pequeño y, supuestamente, igual lo serían los brazos. De idéntica forma, los pies son grandes, con largos dedos separados, dispuestos en posición frontal y con un clavo en cada uno.

Otros de los bienes encontrados fuera del Monasterio es el coro monacal que se sitúa en la actualidad en San Pedro de Cardeña. Fue construido en la primera mitad del siglo XV, donado por el obispo Alonso de Cartagena, en tardogótico y decoración de tracerías, a la manera de los realizados por Fray Pedro de Valladolid en otras localidades burgalesas. También el Monasterio tenía un crucero que se trasladó a la Plaza del Compás de las Huelgas de Burgos: data de alrededor del siglo XVII y es de estilo barroco. Igualmente se conservan en Quintanaortuño, lugar de nacimiento del Santo, el alba y la casulla que debió utilizar en vida. Están bastante bien conservadas, relacionados con los tejidos orientales y datadas en el siglo XII. Y hay que mencionar también, por último, la biblia de Maguncia o de 42 líneas, donada por Luis Garcés de Maluenda, tesorero de la catedral, en 1488. Este ejemplar, aunque incompleto, es el único que se conserva en España y hoy en día forma parte del depósito de la Biblioteca Pública del Estado en Burgos.

Como se puede ver, San Juan de Ortega es uno de los bienes histórico artísticos más importantes de nuestra provincia. Descuidado y querido a partes iguales por instituciones y organismos, hoy parece de nuevo abandonado tras haber intentado recupe-

<sup>15</sup> SIGÜENZA, Fray José de, *Historia de la orden de San Jerónimo*. [1595-1605]. Salamanca, 2002.

rarlo de nuevo hace a penas una década con más bien deficiente resultado. Desgraciadamente, cuando se habla del Monasterio normalmente es para criticar su gestión, lamentar su abandono o, aún peor, porque de nuevo se están expoliando sus bienes. En

cualquier caso, es de esperar que el Monasterio siga permaneciendo en pie como lo ha hecho hasta ahora, superando los baches actuales y siguiendo como uno de los puntos más importantes del Camino de Santiago a su paso por Burgos (imagen 15).



Aranda de Duero  
2020

