

EL ARCO DE SANTA MARIA EN BURGOS

por

IGNACIO GONZALEZ DE SANTIAGO

Descripción del Arco

El Arco de Santa María es en realidad un revestimiento de una torre-puerta de la antigua muralla de la ciudad. Por tanto, lo que realmente nos interesa es la parte de la misma que da al exterior, es decir, al puente también llamado de Santa María. La torre, en lo que a su construcción se refiere, es un elemento del siglo XIV, macizo y de marcadas características militares, como puede apreciarse en la fachada que da al interior de la ciudad y la catedral.

Pasaremos pues a describir la fachada exterior. Para su mejor comprensión puede ser estudiada como un retablo, pues en la práctica esto es, aunque por supuesto de índole profana. De este modo podemos hablar de una división tripartita, tanto en vertical como en horizontal, con tres cuerpos y tres calles. Los tres cuerpos se separan mediante líneas de imposta, a los que se añade una balaustrada entre el segundo y el tercero. Las calles vienen delimitadas por las torres de los extremos y por unas columnas de altísimo canon en el centro. La decoración escultórica únicamente aparece en la calle central, mostrándose las otras dos calles desnudas de decoración. Esta calle central puede a su vez ser dividida interiormente en otras tres calles.

Llama la atención a simple vista la abundante presencia de torres y torreoncillos almenados, y perforados por múltiples saeteras. Podría definirse como un castillo de aspecto «heráldico», símbolo de la fortaleza militar en general, asunto que, como veremos, tiene su significado.

En cuanto a la calle central observamos que presenta los siguientes elementos, de abajo arriba: en el primer cuerpo el vano del arco entre dos columnas adosadas y dos medallones en las enjutas. En el segundo, como ya dijimos, seis hornacinas, organizadas en tres calles y dos cuerpos menores. Sobresale ligeramente el tercer cuerpo. Este último cuerpo aparece como un gran arco de medio punto que cobija una hornacina, arrancando el arco en cuestión de dos cubos

de pequeñas proporciones. Remata el conjunto un edículo con frontón que sobresale de la línea de merlones.

No vamos a entrar aquí en la descripción pormenorizada de cada elemento arquitectónico y decorativo. Sólo decir al respecto que esta construcción presenta un problema respecto a las proporciones, pues mientras los arcos, tanto el de entrada como los de los nichos, aparecen escasos de esbeltez, las columnas —abalastradas o no— surgen con un canon elevadísimo. El conjunto, pese a la gracia de algunas de sus partes, presenta al espectador un aspecto macizo y de escasa armonía.

Es imprescindible para nuestro estudio determinar con exactitud los elementos figurativos y las inscripciones que aparecen en este «retablo», para intentar de este modo pasar a una lectura más profunda.

En los medallones del primer piso aparecen dos guerreros con coraza romana y cubiertos con yelmos emplumados, los cuales dirigen su mirada hacia el interior del arco. Son barbados, según la moda del momento¹, y el medallón propiamente dicho lo constituyen guirnaldas de flores con cintas. Para algún investigador serían retratos de personajes del momento, bien del Regidor o de algún otro personaje de la ciudad².

Pasemos ahora a estudiar a los personajes del segundo cuerpo. Para facilitar su análisis hemos preferido numerarlos, de modo que sea más inteligible su lectura (fig. 1). Todos, excepto el nº 1, aparecen en hornacina aveneradas, si bien no son de medio punto, sino de arco rebajado. El canon de las mismas es en exceso reducido, lo que hace que, además de dotar de un aspecto pesado al conjunto, las esculturas que en ellos se encuentran estén aprisionadas. Todos ellos llevan su correspondiente inscripción.

En el piso inferior, en el centro, está la representación del Conde Diego Porcelos (nº 1), fundador de la ciudad; va cubierto con armadura, y porta espada y alabarda, apareciendo acompañado por el escudo en el que se inscriben las armas de Burgos. A sus lados, (nº 2 y 3) están Nuño Rasura y Laín Calvo, jueces de Castilla. En el piso superior, rodeando al Emperador Carlos (nº 6) en la hornacina central, se encuentran Fernán González (nº 4) y el Cid (nº 5). Mientras los jueces aparecen con ropajes de índole civil, como es propio de su condición, y con la vara de mando en la mano, los tres personajes superiores se nos presentan con armaduras y espadas desenvainadas —la mano derecha del Emperador está rota; pero se adivina

¹ Bernis, C. *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, 1962, p. 34.

² Fernández Arenas, J. «*La fiesta, el arte efímero y la puerta de Santa María de Burgos*», en *Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Burgos, 1985, p. 914.

su postura—. Además se cubren con capa. Carlos V es portador de sus atributos imperiales, como son la corona y la bola del mundo.

El tercer cuerpo de esta fachada posee tres esculturas. A ambos lados, y justo bajo los husillos de los torreones que lo delimitan, dos maceros tenantes de escudos se adosan a la pared (nº 7). En el centro y bajo el arco, en hornacina, sobre ménsula y cubierto de doselete, se sitúa el Ángel Custodio de la ciudad (nº 8), la cual de modo figurado porta en la mano izquierda, mientras en la derecha debería llevar espada. También viste armadura.

Ya en la línea de almenas superior sobresale la imagen de la Virgen María con el Niño en su templete (nº 9). Este lleva en el frontispicio un ángel con las alas extendidas, de modo que se adapta al marco que lo contiene.

Respecto a la decoración heráldica del conjunto hay que añadir a los escudos mencionados otros dos, en las enjutas del arco del cuerpo superior. Son, nuevamente, dos representaciones de las armas de Burgos.

Las Inscripciones

Materia fundamental para realizar un acercamiento a la iconografía de esta obra es el conocimiento exacto de las inscripciones. Son un total de nueve y todas ellas, excepto una, hacen referencia a los personajes de la fachada, por lo que nos dan la pauta para su identificación, además de guiarnos en la comprensión del conjunto. Para su transcripción y lectura nos hemos guiado de la que en su día publicó el profesor Ibáñez Pérez³, por parecernos más acertada que la de Martínez Burgos⁴. De todos modos todas ellas han sido revisadas.

Bajo las hornacinas dicen:

NVNIO RASURE CIVI SAPIENTISS / CIVITATIS CLIPEO

(A Nuño Rasura, varón sapientísimo, escudo de la ciudad).

DIEGO PORCELLOE CIVI / PROECLARISS QVIRINO / AL-
TERI

(A Diego Porcelos, ciudadano esclarecidísimo, segundo Quirino).

LAINO CALVO FORTISS CIVI / GLADIO GALEE Q(UE) CI-
VITATIS

(A Laín Calvo, varón integérrimo, espada y yelmo de la ciudad).

³ Ibáñez Pérez, A. *Arquitectura Civil del siglo XVI en Burgos*, Burgos, 1977, pp. 244-245.

⁴ Martínez Burgos, M. *Puente, torre y arco de Santa María*, Burgos, 1952, pp. 104-107.

FERNAN GONZALI FORTISS CIVIVE LLORVM / FVLGVRI
ET FVLMINI

(A Fernán González, ciudadano fortísimo, trueno y rayo de la guerra).

D. CHAROLO V MAX ROM / INP AVG GALL-GER AFFRICA
/ NO Q(UE) REGI INVICTISS

(Al Señor Carlos V, el gran emperador de romanos, agosto, gálico, germánico, africano, rey invictísimo).

CIDO RVIDIEZ FORTISS CIVI MAVRO / RVM PAVORI TE-
RORIQ(UE)

(Al Cid Rodrigo Díaz, fortísimo varón, espanto y terror de los moros).

A estas leyendas hay que añadir las dos que a los lados del ángel aparecen en la pared, no en cartelas como las anteriores, sino grabadas en el paramento. Dicen lo siguiente:

TE CVSTODEM VR / BIS STATVIT QVI / CVNCTA GV-
BERNAT

(Te ha constituido guardián de la ciudad el que todas las cosas gobierna).

TVT BI COMMISSOS / POPVLVM TVTARE / PATRESQVE

(Tutela tú al pueblo y regidores a ti encomendados).

Aún hay una novena inscripción, la única que no hace referencia concreta a ninguno de los personajes representados, y la que más discusiones de interpretación ha originado. Se encuentra entre las figuras del Emperador y Diego Porcelos, en el entablamento que separa los dos pisos, y se compone de las iniciales S.P.Q.B.A.^o C., lo que se ha leído, pensamos que acertadamente, como «Senatus Populus que Burgensis Anno Construit».

Historia de la construcción del Arco

Como puerta la de Santa María existía desde tiempos de Alfonso XI, situada en el lugar que había ocupado otra del siglo XI. Tenemos datos suficientes para pensar que a mediados del siglo XIV se están llevando a cabo obras o reparaciones en su interior⁵. Ya en este momento la torre muestra su vinculación al Regimiento de la ciudad, apareciendo como lugar donde se administraba la justicia. El aspecto general de esta torre-puerta debía ser semejante a la actual fachada al Sarmental.

⁵ Ibidem. pp. 24-25.

Pero lo que a nosotros nos interesa es la construcción de la fachada que se adosa en el siglo XVI a esta edificación preexistente. Para ello hay que buscar sus orígenes en el recibimiento que al Emperador hizo la ciudad de Burgos en 1520.

Pasado este feliz acontecimiento para la ciudad y sus pobladores, y mientras aún se estaba levantando el nuevo puente según trazas de Siloé y Colonia (el anterior fue destruido por la riada de 1527), el ayuntamiento decide en sesión celebrada el 7 de marzo de 1531 levantar un arco conmemorativo que a la vez magnifique la entrada más importante al recinto ciudadano. Este primer acuerdo supone la erección de un arco exento, a modo de arco de triunfo y por lo tanto separado de la torre, situado justo al borde del puente. Las trazas se encargan a Felipe Vigarny, y éste además entrega un modelo, presumiblemente en madera. Inmediatamente después, al comienzo de las obras, se plantea el primero de los múltiples problemas que detendrán la marcha de la construcción a lo largo de un prolongado periodo de tiempo. Los cimientos se excavan junto a la torre, y no en el lugar previsto. Esto detiene las obras, y tras múltiples discusiones, el 30 de mayo del mismo año se da una nueva traza, de autor desconocido esta vez, que será modificada por Cristóbal de Andino y el mismo Felipe Vigarny. En esta segunda traza ya se fijan los detalles decorativos y personajes que compondrán la decoración escultórica del arco. Es aceptada la colocación pegada a la puerta.

El derribo de la portada vieja es llevado a cabo bajo la dirección de Francisco de Colonia, así como la elevación de la nueva puerta, pero habrá otra detención en la construcción por la denuncia que el regidor Pedro de la Torre eleva el 27 de julio de 1536, en el sentido de que la traza no se seguía correctamente. Juan de Vallejo apoyará esta denuncia, quizá por diferencias con Colonia. Tras las pertinentes investigaciones por parte del Regimiento, en las que se tienen en cuenta los testimonios de Juan de Vallejo y Ochoa de Arteaga, ambos maestros canteros, se nombra una doble dirección, encargada al mismo Vallejo y a Colonia. Vallejo además dará nuevas trazas, correctoras de los defectos que se acusaban en las de Colonia. Las «antiguallas» de este arco son elegidas por los regidores, aunque por lo que a los bultos se refiere, habrá que esperar a 1553 para que sean colocados en su sitio, tras múltiples vacilaciones, como veremos.

Este año de 1553 es el que podemos señalar como oficial para la conclusión del arco, pues con la colocación de las esculturas de Ochoa de Arteaga y la talla de las inscripciones se da por concluida la construcción.

Desde entonces el Arco de Santa María —así conocido en la

ciudad— ha tenido diversos usos a lo largo del tiempo, aprovechándose su interior como cárcel, sede del consistorio y museo provincial. Su aspecto exterior no ha variado ostensiblemente si bien, en 1570, como preparación para la visita de Ana de Austria fue blanqueado, aunque la reina no pasó al final por esta puerta. En 1600 el pintor Pedro Ruiz de Camargo decoró, por encargo municipal, el intradós del vano y la llamada sala de la Poridad. Estas pinturas, aunque deterioradas aún se conservan⁶.

Iconografía de las formas generales del Arco

Algunos investigadores que se han ocupado de estudiar el Arco de Santa María han expresado la idea de que lo único renacentista del mismo es la intención, la idea que lo mueve, y no las formas⁷. Si bien esta afirmación puede ser aceptada, es conveniente profundizar en ella.

El aspecto general de la fachada es en verdad el de una fortaleza, pero, y esto hay que tenerlo en cuenta, de fortaleza a escala. Es decir, no es un baluarte defensivo como tal, aunque presenta sus elementos en almenas y torreones, ya que todo él está reducido de escala, como buscando otra intención. Esta intención, pensamos, es la emblemática.

Es evidente que el motivo que llevó a la construcción del arco, y su carácter triunfal, encajan perfectamente en la mentalidad renacentista de marcado antropocentrismo, ensalzadora de los grandes hombres. Levantar un retablo como es esta puerta dedicado a hombres y no a Dios o sus Santos, con carácter cívico, es algo tan actual al siglo XVI que no cabría esperarse en los tiempos anteriores. Desde este punto de vista es desde donde debemos encajar los elementos medievales y defensivos de la puerta, pues el tratamiento intelectual a que son sometidos los convierte en renacentistas. Estamos ante un castillo en miniatura, como el decorado de un teatro, pues de un decorado se trata aunque pasado a la piedra, y por lo tanto de carácter perenne.

Podemos asegurar que el aspecto de fortaleza se debe más al carácter estable (no-efímero) que a la idea que promueve la construcción. Al tratarse de una obra permanente se convierte en un ingreso en la ciudad, en «lugar cualificado de la muralla, primando

⁶ Todas estas pinturas pertenecen a un programa iconográfico diferente al del resto del arco, por lo que no son estudiadas en el presente trabajo.

⁷ Ibáñez Pérez, A. op. cit. p. 243.

el aspecto militar y de fortaleza⁸». Fernando Checa ha señalado que la chimenea del Palacio de Justicia de Brujas, destinada en su decoración alegórica igualmente a ensalzar a Carlos V (esta vez como vencedor de Pavía), no pierde su tipología gótica, pese a decorarse con elementos renacentes⁹. La ligazón del César al nuevo arte, como señala este autor, se da tanto en Flandes como en España, y el arco burgalés es ejemplo de ello, aunque acepte, como en Brujas, elementos del arte «antiguo» (medieval) como sustento del «moderno» (renacentista). Aún así no podemos aseverar que el aspecto de fortaleza se deba solamente al hecho de ser una construcción perenne, pues hay constancia de la presencia de esta tipología en arquitecturas efímeras, lo que muestra su marcado manierismo, de resonancias anticlásicas. Por otra parte, si bien el arco de triunfo es construcción característica de la Roma Imperial, y con este sentido pasa al Renacimiento, hay que tener presente que Carlos V es Emperador de modo distinto al romano, pues en realidad pretende continuar con la tradición del Sacro Imperio Romano Germánico, de estirpe medieval. Es constante en la iconografía relativa a Carlos V la presencia de los aspectos medievales precisamente por ese motivo¹⁰.

Es indiscutible que el Arco de Santa María posee abundancia de elementos medievales. Pero también debemos considerarlos bajo un aspecto más interesante iconográficamente: el guerrero. Aunque luego hablaremos de los personajes representados, detengámonos un momento en el estudio de su indumentaria. Excepto los jueces todos van armados y cubiertos de coraza. El interés por exaltar a un guerrero que tiene el arco va unido a la concepción militar del conjunto. El aspecto de fortaleza por tanto es punto básico en la iconografía buscada. Se integran de este modo elementos renacentistas y medievales para lograr un fin común: el aspecto militar. En esta línea estarían los bustos del piso inferior, representación de guerreros en medallones. Incluso de acuerdo con la decoración llamada «plate-resca» (renacentista por tanto, pese a las revisiones a que se está sometiendo este término de un tiempo a esta parte) podemos encontrar yelmos en bajorrelieve sobre las columnas del segundo piso de esculturas.

Justificación de la presencia de los personajes representados

Hemos hablado de la diversidad de personajes representados en

⁸ Checa Cremades, F. *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, 1987, p. 103.

⁹ *Ibidem.* p. 85.

¹⁰ Muy interesantes son al respecto las líneas que sobre este tema escribe el profesor

la fachada del Arco. Cada uno de ellos está ahí situado por una razón concreta, y su presencia va acompañada de un simbolismo determinado. Incluso podemos decir que el lugar concreto que ocupa cada uno de ellos en el conjunto tiene gran importancia iconográfica. Como ha escrito Santiago Sebastián en esta fachada «se combinaron los valores defensivos, los municipales y los conmemorativos»¹¹. Ya hemos hecho referencia a los defensivos. Pasemos a analizar los otros dos aspectos. El mismo autor ha señalado que esta puerta pretende hacer honor no sólo a Carlos V, sino también a los fundadores de Burgos y de Castilla.

Cuando el Emperador Carlos hace su entrada triunfal en Roma en 1537 tras la conquista de Túnez, en uno de los arcos allí levantados aparecía la figura de Rómulo. Su presencia tenía un sentido diáfano: se trataba de entroncar al Emperador en un pasado mítico, el de la ciudad que visita. Este efecto se acentuó situando en el mismo arco a Numa Pompilio y a Tulio Hostillio, reyes de la primitiva monarquía de Roma¹². Este ejemplo es uno de tantos en los que se pretende vincular con lazos de parentesco al personaje objeto de los halagos de la ciudad y la misma. En la ya aludida chimenea del Palacio de Justicia de Brujas junto a Carlos V se situaron las efigies de sus padres, Felipe y Juana, y los de sus otros antepasados. Esta presencia subraya «la idea de dinastía y de estirpe imperial, tan frecuente a lo largo de todo el reinado»¹³ del Emperador.

Volviendo al arco objeto de nuestro estudio diremos que la representación de Diego Porcelos, fundador casi mítico de la ciudad, justo bajo la figura de Carlos V, le confiere ese carácter de vinculación dinástica. En 1570 la reina Ana de Austria visitó la ciudad de Burgos. Para su recibimiento se levantaron diez arcos triunfales¹⁴. En el primero de ellos se representaron personajes de la Historia de Castilla y de Burgos apareciendo ya Diego Porcelos, Nuño Rasura, Laín Calvo y Fernán González. Pero en el segundo, situado junto a la puerta de San Martín, es decir, justo a la entrada de la ciudad, se mostraban pinturas con efigies de Porcelos y Nuño Rasura, acompañados de sus genealogías, las cuales se hacían llegar hasta Felipe II. Podemos aventurar que la intención en ambos arcos es la misma: intentar mostrar (no demostrar, pues en ambos casos son alegorías) la ascendencia burgalesa de la monarquía, y por lo tanto la necesidad de mantener buenas relaciones entre la ciudad y su rey.

Checa Cremades en «(Plus) Ultra Omnis Solisque Vias. La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II», en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo I. 1, Madrid, 1988, pp. 56-58.

¹¹ Sebastián, S. «*Arte y Humanismo*», Madrid, 1978, p. 233.

¹² Checa Cremades, F. op. cit. p. 97.

¹³ *Ibidem*, p. 85.

¹⁴ Fernández Arenas, J. op. cit. p. 909.

Hemos hecho referencia a Diego Porcelos fundamentalmente, por estar situado a los pies del Emperador. Fernán González (fundador del Condado de Castilla) y Rodrigo Díaz, El Cid, son representados junto a éste, casi a su misma altura. La explicación de esta posición nos viene dada por un arco levantado en esta misma ciudad de Burgos en 1520, con motivo de la visita del Emperador¹⁵, descrito por Alende y Mira¹⁶. En ese arco, junto a otros personajes y alegorías ya aparecían Fernán González y El Cid, acompañados de una inscripción sumamente reveladora, que decía «... sus famas los pusieron junto con Emperadores». Es decir, al pasar a piedra el arco triunfal efímero se pasa también una idea clave: el derecho de ambos personajes a estar junto al Emperador, y no simplemente debajo como antepasados o sustento. Como hemos mencionado antes la hornacina de Carlos V se encuentra algo más elevada que las que la flanquean. En realidad se pretendió, en el último momento (en 1553, cuando se estaban colocando las estatuas) echar marcha atrás al proyecto de situar al Emperador junto a los personajes locales, e intentar situarlo de modo que estuviera más elevado. Como esto no era ya posible se levantó ligeramente, dentro de lo posible, la figura del Emperador.

Desde el punto de vista escultórico los jueces Laín Calvo y Nuño Rasura son los bultos menos agraciados del conjunto. Su pesadez y desproporción son patentes. Sin embargo su presencia en la fachada del arco tiene un alto valor simbólico. Ambos son, en la llamada «mitología burgalesa» los jueces, paradigma de la equidad y el conocimiento y aplicación de las leyes. Aparecen por tanto, más que como ellos mismos, como representación alegórica de la justicia. La justicia es virtud necesaria en el gobernante, y a la vez que en una entrada triunfal su presencia indica que se reconoce en quien entra, se está solicitando su cumplimiento y aplicación en el gobierno. En la entrada de 1520 una alegoría de justicia hacía pareja con otra de la paz. Justicia y paz van unidas, y así se entiende en el siglo XVI, siendo una garantía de la otra. En 1535 Carlos V entró solemnemente en Messina. También hubo arcos de triunfo, pero en

¹⁵ Recordemos que esta visita es la que origina la erección del arco que hoy vemos. Fray Prudencio de Sandoval, en su *Vida y Hechos del Emperador Carlos V*, (Madrid, 1955. BAE. t. LXXX, t. I. p. 161) narra esta entrada y visita de la siguiente manera: «... partió para Castilla, y aunque se detuvo algunos días en Aragón, llegó a Burgos en 19 de febrero, año de 1520. Y esta fue la primera vez que entró en esta ciudad, donde su padre había muerto.

Fuéle hecho en ella solemnísimo recibimiento. de arcos triunfales y otras invenciones, en que quiso mostrar esta insigne ciudad su grandeza, como siempre lo ha hecho, y en los pocos días que el Emperador estuvo aquí. que fueron diez, se le hicieron muchas fiestas».

¹⁶ Alende y Mira, J. «*Relaciones de Solemnidades y Fiestas Públicas en España*, Madrid, 1941-1950. Vol. II, pp. 167-273.

este caso encontramos una clara referencia a la justicia en una de las inscripciones, que decía: «La paz reina so tu guía y la justicia tornó a la tierra; pon tú, padre de la patria, dos trofeos a Júpiter»¹⁷. A Carlos V se le considera en todo el arco burgalés como guerrero, como lo atestiguan diversos elementos ya mencionados y las mismas formas generales del mismo. El hecho de pedir a un guerrero justicia está claramente vinculado a la idea que en el momento se tenía del Emperador, y más concretamente a la necesidad que tenía la ciudad de Burgos de recordárselo. En los emperadores romanos se veía a guerreros, pero ellos no traían la paz. Carlos V, nuevo Emperador, es comparado con ellos, pero con una clara diferencia: su guerra busca como principal finalidad la paz y la justicia para los pueblos sometidos¹⁸. Burgos trata de agradar al Emperador, pues se había visto envuelto en la lucha de las Comunidades. La ciudad, por tanto, pretende borrar este pasado reciente halagando al rey, a la vez que solicita de él que sea justo. Que sea justo y que proteja a la ciudad, pues, y este es el tema principal del arco, todo el programa iconográfico va dirigido a mostrar al Emperador como protector de la ciudad. Y protector no mítico, sino viviente.

Parte de esta misma idea está representada por las inscripciones antes transcritas. Las inscripciones ya de por sí tienen valor iconográfico, pues aluden a una cierta «intención arqueológica relacionada con la antigüedad»¹⁹ que no debemos desdeñar. Además aparecen en el arco dos cartelas sin escritura alguna, en las hornacinas de Fernán González y El Cid, quizá únicamente para subrayar en la decoración ese aire «arqueológico» del que hablamos. Vemos de nuevo la solución de elementos medievales y renacentistas. De las seis inscripciones del segundo cuerpo, cuatro de ellas, además de la del Emperador, hacen referencia de uno u otro modo a la guerra, apareciendo los términos «espada y yelmo», «escudo», «trueno y rayo de la guerra», y «fortísimo varón», para designar a Laín Calvo, Nuño Rasura, Fernán González o El Cid. En primer lugar llama la atención que incluso a los jueces se les atribuyen caracteres militares, en concreto como defensores de la ciudad. Vemos una vez más que la clave más repetida, y por tanto la fundamental, en la iconografía del arco es la militar, en concreto referida a la defensa de la ciudad. En este con-

¹⁷ Checa Cremades, op. cit. p. 96.

¹⁸ Calvete de la Estrella en su obra *El Túmulo Imperial, adornado de historia y letreros y epitafios...* (Valladolid, MDLXX) defiende la idea de que las victorias de Carlos V sobre sus enemigos difieren de aquellas de los emperadores romanos en que éste vence para beneficio de los pueblos, mientras que aquellos olvidaban este punto. Aparece así el Emperador como héroe victorioso, pero también como príncipe virtuoso. «Tú perdonas a los que se someten y abates a los soberbios». Checa Cremades, op. cit. p. 88.

¹⁹ Checa Cremades, F. op. cit. p. 95.

texto encaja la figura de Carlos V con sus atributos imperiales pero en actitud de enseñar la espada, acompañado de una inscripción que concluye con la alusión a sus múltiples victorias. En la inscripción carolina se condensa la primera parte de la iconografía del arco, pues se menciona su imperio sobre pueblos sometidos, aludiendo a su carácter beligerante, en un momento en que Burgos quiere mostrar su apoyo, a la par que se hace partícipe de las victorias del monarca, al hacer burgalesa a la estirpe imperial. Un elemento a destacar en la inscripción de Carlos V es la alusión a Africa («africano»), que responde a la reciente victoria en Túnez. A lo largo de los arcos e Invenções levantadas en Italia en 1535 son frecuentes las alusiones al carácter africano (mejor sería decir de «rey de africanos») del Emperador.

El único personaje del segundo cuerpo del arco que no lleva alusión alguna a la guerra en su inscripción es Diego Porcelos, pero esto es lógico, si su presencia está justificada por su vinculación al origen de la ciudad, y no tanto a su defensa. De ahí la comparación con Quirino, de la que se deduce su carácter casi mitológico, como decíamos antes, pues como ha observado Santiago Sebastián²⁰ Quirino es fundador más mítico que real.

Pasemos ahora a estudiar los personajes que faltan. Estos son el Angel Custodio y dos maceros en el tercer cuerpo, y la Virgen María con el Niño en el remate. Antes de abordar su estudio y, lo que es más importante, ver su relación con los personajes de la mitad inferior, conviene aclarar algunos aspectos referentes a la construcción de la fachada, que hicieron que la misma llegara a tener su disposición actual.

El primer proyecto, por lo que a la distribución de las esculturas se refiere, ya ha sido presentado: En él prima lo militar con ausencia de lo religioso. Es en el proyecto de colocación de motivos decorativos de 1553 en el que por primera vez aparece lo religioso. El resultado que hoy conocemos es prácticamente igual a este proyecto, pero se aprecia una clara diferencia: en el lugar del Angel aparece el apóstol Santiago. No conocemos al autor del programa iconográfico, aunque debemos presumir que es labor de varios, entre otras razones por el largo período de tiempo que media entre el comienzo de las obras y su conclusión. Sabemos sin embargo que la traza final pasó por manos del Condestable D. Pedro Fernández de Velasco²¹, y este la aprobó con la presencia de la escultura de Santiago. El cambio de Santiago en ángel se realizó en último lugar. Las razones se basan en que el Apóstol «Matamoros» estaba, no a caballo, como mandaban

²⁰ Sebastián, Santiago op. cit. p. 233.

²¹ Martínez Burgos, M. op. cit. p. 99.

los cánones de la iconografía del siglo XVI²², sino de pie. Esto no gustó en la ciudad, y el Regimiento decidió efectuar el cambio aunque aprovechando la escultura²³. Podemos concluir que el arco no está dedicado al Angel Custodio, como en ocasiones se ha mantenido, aunque su presencia adquiriera un gran valor iconográfico. Tenemos constancia de la presencia de otros ángeles en arcos triunfales. Sebastián recoge la presencia de dos en Palma de Mallorca en 1541, uno de ellos en el primer arco que atravesó el Emperador y el otro en el que levantó el gremio de mercaderes²⁴. Aunque este último sería el Angel Custodio del gremio el primero es indiscutiblemente el de la ciudad, como en este caso. Del mismo modo en la Puerta de Bisagra de Toledo, erigida bajo trazas de Covarrubias, el Angel Custodio remata el conjunto, pudiendo decir que en ese caso sí es el motivo principal de la iconografía del arco²⁵.

La lectura de las inscripciones que rodean la figura del Angel nos explican su presencia, aunque en cierto modo, quizá intencionalmente, son equívocas. «Te ha constituido guardián de esta ciudad el que todas las cosas gobierna. Tutela tú al pueblo y regidores a tí encomendados». Está clara en una primera lectura la alusión de «guardián», que, siguiendo la restante iconografía del arco, vendría a ser lo mismo que «defensor». Pero la interpretación equívoca surge inmediatamente. ¿Quién ha sido constituido como guardián de la ciudad? ¿El Angel únicamente? Aparece aquí la alusión velada al mismo Emperador. El origen divino de su poder, reconocido por el pueblo burgalés queda así patente («el que todas las cosas gobierna»), y se recalca la protección que la ciudad desea y solicita del Emperador. Se entreveran así los deseos conmemorativos, de alabanza, con los de defensa de la ciudad. Hay que recordar respecto a esto que el Angel de la Puerta de Bisagra de Toledo ha sido en ocasiones interpretado como símbolo y representación del valor, idea que encaja perfectamente con las aspiraciones de defensa de que venimos hablando²⁶. Por otra parte, en este tratamiento de las ideas,

²² Santiago suele aparecer representado sin caballo únicamente como peregrino o como apóstol, pero su advocación de «matamoros» (lógicamente la más adecuada para el arco), no se concebiría sin ser ecuestre.

²³ El aprovechamiento de la escultura de Santiago (con armadura y espada) era relativamente fácil para hacer un Angel Custodio, pues se está difundiendo un nuevo tipo iconográfico para esta representación, derivado del de San Miguel, esto es con espada en una mano y corona en la otra, aunque aquí la corona es sustituida por la representación de la ciudad en maqueta. Llompart, G. «El Angel de la Puerta de Bisagra», en *Traza y Baza*, nº 5, pp. 128-130.

²⁴ Sebastián, Santiago, op. cit. p. 234.

²⁵ Llompart, G. op. cit., p. 128.

²⁶ Se ha aludido, como motivo para explicar la presencia del Angel, a la devoción que como defensor contra la peste adquiere a lo largo de fines del XV y principios del XVI el

se marca la diferencia entre la protección divina (que comienza a partir del Angel Custodio) y la humana, procedente de Carlos V, pero sin hacerle de menos al Emperador, al manifestar el origen en Dios que tiene su poder.

La ayuda divina, que hemos visto se pide a través del Angel (o a través de Santiago según el proyecto inicial) se completa con la imprecación a la protección de la Virgen. Teniendo en cuenta que la Patrona de la ciudad de Burgos es Santa María la Mayor, venerada en la Catedral («Pulchra es et Decora») es lógica su presencia en el Arco, que por otra parte es como la entrada al gran atrio del templo que sería la plaza del Sarmental. Curiosamente no lleva inscripción, quizá por entender los autores del programa que no la necesitaba²⁷.

La Heráldica

El resto de los personajes que se nos presentan en la fachada son dos maceros portadores de escudo y los guerreros de los medallones a quienes ya hemos hecho referencia. Respecto a los maceros hay que decir que pertenecen a la vida ciudadana, siendo quienes acompañan al Ayuntamiento (al Regimiento) en sus apariciones públicas. Van vestidos con el uniforme que aún hoy podemos observar en muchas ciudades precisamente en actos de especial relevancia. Una posible interpretación de su presencia que nos atrevemos a apuntar es que se trate de la representación del pueblo de Burgos, y más concretamente de su Regimiento, que es quien erige el Arco. El hecho de que lleven un escudo vendría a sostener esta idea. Por otra parte hay otros escudos en la fachada pero todos son iguales, es decir, son el de la ciudad de Burgos. Incluso en el escudo defensivo que porta Diego Porcelos aparece la misma representación heráldica. En estos de los maceros se añade el comienzo del lema de la ciudad: «Caput Castellae». La importancia de la heráldica como elemento cargado de valor iconográfico está muy acentuada en determinadas obras del siglo XVI y XVII. A este efecto baste recordar la fachada

Angel Custodio. Parece explicación interesante, y en su defensa vendría precisamente el hecho de que Burgos sufrió una peste de gran virulencia en la segunda década del siglo XVI, pero nos resistimos a pensar que es explicación suficiente.

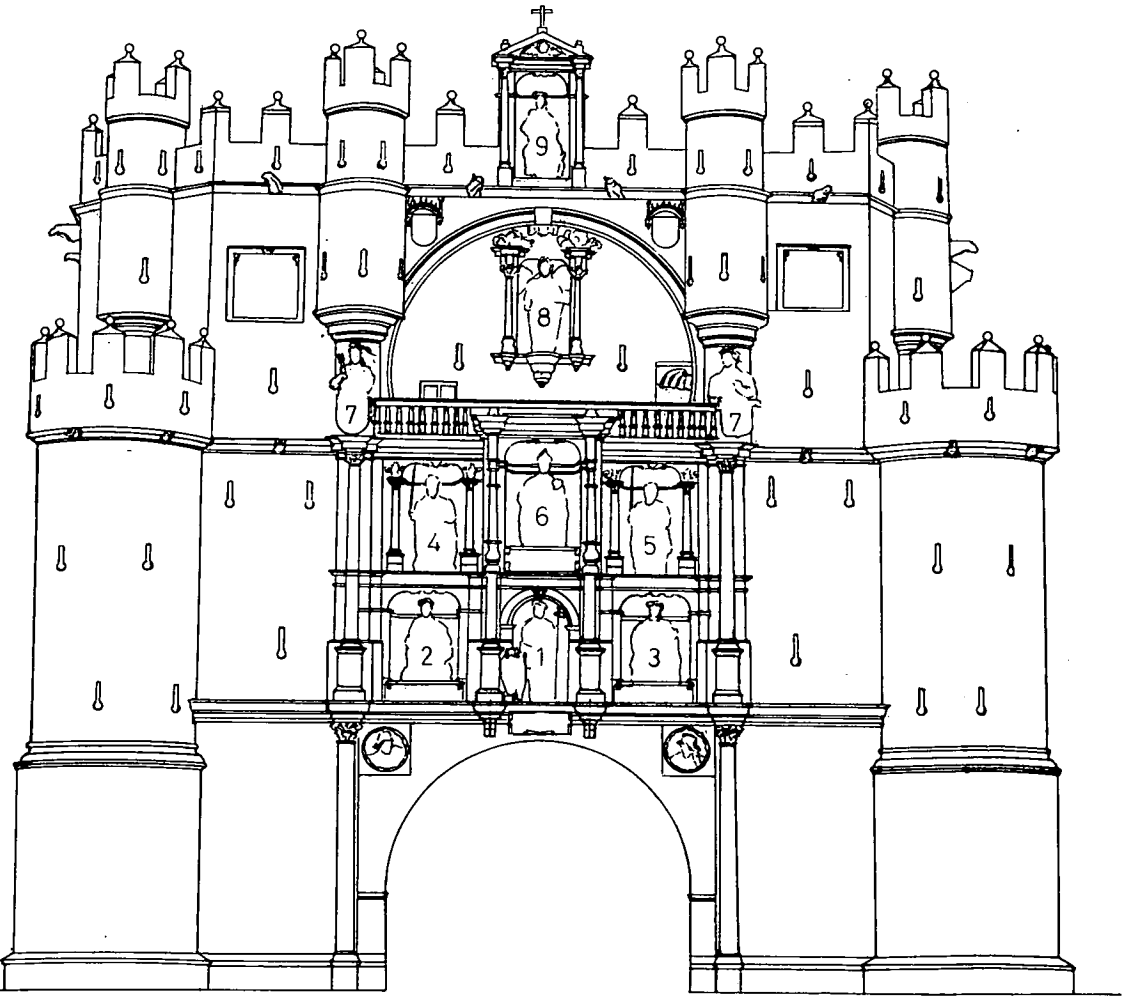
²⁷ Un aspecto interesante, pero sin apoyo claro ni en las inscripciones ni en las formas, sería la relación que puede haber entre la presencia de la Virgen con el Niño y el carácter defensivo de la iconografía del Arco. Nos referimos a que Carlos V (y más adelante mucho más su hijo Felipe II) será el defensor por autonomía de la Religión Católica, ante los ataques de protestantes y musulmanes. En este sentido quizá la Virgen, además de proteger, sería también un «bien» a ser protegido por el Emperador, y la ciudad de Burgos así se lo está pidiendo.

de la iglesia de la Magdalena de Valladolid, pero más interesante aún desde nuestro punto de vista es el gran escudo imperial que adorna la puerta de Bisagra de Toledo, aunque con una diferencia fundamental: en la puerta toledana el escudo es la única alusión al Emperador, mientras que en la burgalesa, por ser la referencia a Carlos V suficientemente clara con su representación escultórica, la heráldica se utiliza para insistir en la autoría genérica del Arco, es decir, la ciudad de Burgos.

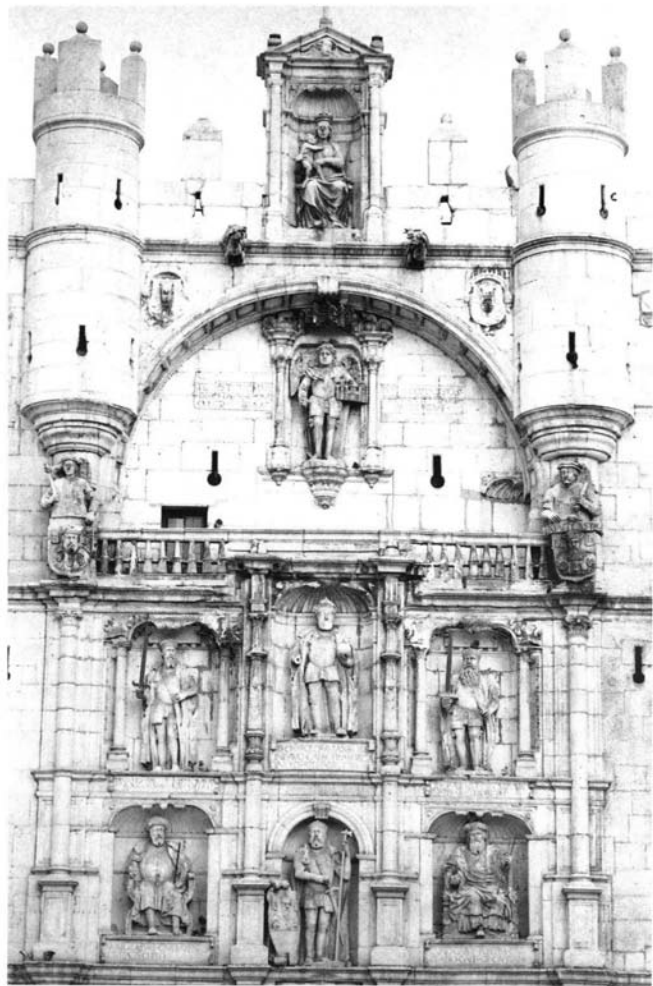
Respecto a los medallones del primer cuerpo, en las enjutas del arco de entrada, hay que decir que son quizá las obras de escultura de mayor calidad del conjunto. Son dos bustos guerreros con coraza romana y yelmo, rodeados de laureas que hacen propiamente el medallón. Ya hemos aludido a su interpretación como personajes del Regimiento y gobierno de la ciudad. Nos inclinamos más a pensar que se trata de una alusión meramente renacentista (sin olvidar por ello el motivo defensivo y militar que impregna toda la obra), tal y como defiende Checa Cremades²⁸, el cual los pone en conexión con la nueva idea de la «gloria» del siglo XVI.

De todo lo anteriormente expresado, y sin contar con las pinturas, que pertenecen a un programa iconográfico independiente, se deduce que esta fachada tiene una posible lectura, la cual adquiere un sentido ascensional desde Diego Porcelos a la figura de la Virgen. De Diego Porcelos, fundador de la ciudad que recibe la visita imperial, y ayudado en el gobierno con recto criterio por los jueces Laín Calvo y Nuño Rasura, se pasa a solicitar la protección imperial, a la vez que se alude a la necesidad de que esta vaya acompañada de un gobierno justo. Como ejemplos para el Emperador, aunque por supuesto e nivel inferior al suyo, por lo menos en lo que a sus virtudes militares se refiere, la ciudad aporta a dos de sus más significativos héroes, tal y como son Fernán González y El Cid. Pero el Emperador, pese a serlo por designio divino, y superior al resto de los mortales representados, no deja de ser humano, por lo que precisa de la ayuda sobrenatural, la cual le presta el Angel Custodio. Sobre éste, ya fuera de la fachada misma, para que su superioridad esté más patente, la Virgen Santa María la Mayor será la verdadera protectora, aquella a la que todos deben acudir. En todos los cuerpos se recuerda, por medio de los escudos, que la ciudad, que halaga, exige a su vez esa ayuda, bien humana, bien divina.

²⁸ Checa Cremades. F. op. cit., p. 103.



Burgos. Arco de Santa María. Dibujo del conjunto.



Burgos. Arco de Santa María. Conjunto.



Burgos. Arco de Santa María: 1. Carlos V.—2. Nuño Rasura.—3. Lain Calvo.

LAMINA IV



Burgos. Arco de Santa María: 1. Fernán González.—2. El Cid.—3. Medallón de la enjuta del arco.—4. Remate del arco, con la imagen de la Virgen.