

UBALDO MARTÍNEZ FALERO DEL POZO

Investigador

FRANCISCO EGAÑA CASARIEGO

Universidad de Valladolid

SEGOVIA EN EL RETABLO BURGALÉS DE SAN MILLAN
DE LOS BALBASES. UNA VISTA DE LA CIUDAD
Y DEL ALCÁZAR COMO FONDO DE UNA TABLA
DEL PINTOR ALONSO DE SEDANO

UBALDO MARTÍNEZ FALERO DEL POZO

Investigador

ubaldomfp@hotmail.com

FRANCISCO EGAÑA CASARIEGO

Universidad de Valladolid

francisco.egana@uva.es

SEGOVIA EN EL RETABLO BURGALÉS DE SAN MILLAN DE LOS
BALBASES. UNA VISTA DE LA CIUDAD Y DEL ALCÁZAR COMO
FONDO DE UNA TABLA DEL PINTOR ALONSO DE SEDANO

Resumen: Estudio e interpretación de una vista de la ciudad de Segovia representada en la tabla La conversión de la San Millán en un sueño en el retablo de la iglesia de San Millán de los Balbases.

Palabras clave: San Millán de los Balbases, retablo, Segovia, Alcázar.

SEGOVIA IN THE ALTARPIECE OF SAN MILLAN DE LOS
BALBASES AT BURGOS. A VIEW OF THE CITY AND THE
ALCAZAR AS THE BACKGROUND OF A TABLE BY THE
PAINTER ALONSO DE SEDANO

Abstract: Study and interpretation of a view of the city of Segovia represented on the table of the altarpiece The conversion of San Millán into a dream at St. Millan's church in los Balbases, Burgos.

Key words: San Millan de los Balbases, altarpiece, Segovia, Alcazar.

Fecha de recepción: 20/04/2023

Fecha de aceptación: 21/05/2023

Sumario: 1. Introducción. 2. La tabla. 3. El fondo: Segovia y su entorno. 3.1. La ciudad amurallada y el Alcázar. 3.2. La ciudad extramuros. 3.3. El entorno natural. 4. Conclusiones. 5. Bibliografía.

1. Introducción

Adosado al altar mayor de la iglesia de San Millán de Los Balbases (Burgos) existe un retablo barroco en el que se alojan seis tablas hispanoflamencas que representan diferentes episodios de la vida de San Millán. En el fondo de una de ellas —*La conversión de San Millán en un sueño*— aparece una ciudad amurallada dominada por un castillo, en el que puede reconocerse el Alcázar de Segovia; pero, junto a éste, existen otros numerosos elementos en esta tabla que permiten identificar claramente a la ciudad como Segovia.

Más allá de su interés plástico, el valor documental de esta pintura resulta enorme, dado que constituye la representación pictórica más antigua conocida de Segovia, y probablemente también de su fortaleza, o, por lo menos, de las conservadas. En este sentido, tenemos noticia de que el Alcázar aparece también en el fondo de una tabla contemporánea —o, incluso, ligeramente anterior— del gran pintor Fernando Gallego; pero, lamentablemente, desconocemos su actual paradero. De la existencia de esta pintura dejó constancia Manuel Villar y Macías en su *Historia de Salamanca* (1887). Al ocuparse de la obra de Fernando Gallego, muy vinculado a esta ciudad y a sus catedrales, describe sucintamente esa pintura, conservada en una colección particular:

El señor don José Güel y Renté, poseía otra tabla representando la Visitación de la Virgen á Santa Isabel, de la mitad del tamaño natural. Cuatro figuras forman la composición: San José, la Virgen, Santa Isabel y una compañera. En el fondo se descubren el Alcázar de Segovia, el castillo de la Mota, de Medina del Campo, la Vega de Rio Tinto y varios edificios [...].¹

1 VILLAR Y MACÍAS 1887, II, 111-112.

El interés de esta primitiva vista de Segovia y de su fortaleza, que aparecen como fondo de esta tabla del pintor Alonso de Sedano² (doc. 1486 - 1533), justifica su análisis iconográfico, al que dedicamos este breve estudio.

2. La tabla

Esta pintura forma parte de un conjunto de seis tablas dedicadas a la vida de San Millán, procedentes del primitivo retablo mayor, que fueron integradas en el actual del siglo XVIII³. El historiador Lázaro de Castro García afirma que las tablas fueron retocadas en el año 1748⁴, sin especificar el alcance de esta intervención.

El tema de la tabla —*la conversión de San Millán en un sueño*— está inspirado en la *Vida de San Millán*, del poeta Gonzalo de Berceo, basada en la *Vida y milagros de San Millán*, escrita por San Braulio en el siglo VII. La conversión tiene lugar mientras pastoreaba su rebaño en los alrededores de Berceo, su aldea natal (Gonzalo de Berceo, estrofas 5-11). En primer término, a la izquierda, y protagonizando la composición, aparece el santo riojano arrodillado y en actitud orante, junto a su rebaño. Viste una túnica bicolor, que se quiebra en su base en forma de amplios y angulosos pliegues, al estilo flamenco, y porta cayado y morral. A ambos lados de San Millán aparecen los perros que protegían su rebaño del lobo: a su derecha, un enorme mastín blanco con carlanca de clavos, y, a su izquierda, otro más ligero de color marrón. En el suelo, el instrumento musical que solía tocar como entretenimiento de sus largas jornadas⁵. Sobre la cabeza del santo, y dentro de una aureola dorada, se encuentra el Espíritu Santo inspirándole su vida de anacoreta. En la parte superior derecha, en medio de un luminoso rompimiento de gloria y rodeado de cabezas de querubines, aparece Dios Padre bendiciéndole. Cierra la composición por el lado izquierdo un frondoso árbol, cuyas hojas están pintadas con sorprendente precisión. En el fondo de la tabla, y, en una escala reducida, aparece sobre un valle una ciudad dominada por un castillo. Este castillo alude al de Bilibio⁶, a donde se trasladó San Millán una vez convertido para recibir las enseñanzas del monje Felices, que vivía en el castillo (Gonzalo de Berceo, estrofas 12-15).

2 Sobre la obra de Alonso de Sedano, SILVA 1990, III, 725-800.

3 Algunas tablas del antiguo retablo fueron incorporadas al nuevo, sin seguir un orden iconográfico y coexistiendo con otras imágenes de talla. Un esquema del retablo actual puede verse en SILVA 1990, III, 779, fig. K.

4 CASTRO 1973, 721.

5 Como se ha hecho notar, si bien los relatos hagiográficos señalan que el instrumento que tocaba era la cítara, lo que aparece en el suelo es una vihuela con su arco (ANÓNIMO 2009, 13).

6 Aunque las fuentes (San Braulio y Gonzalo de Berceo) afirmen que Felices moraba en el Castillo de Bilibio, en realidad donde vivía era en los Riscos de Bilibio, cerca de Haro, junto a los restos de un antiguo castro (*Castellum Bilibium*). Ese fue el lugar elegido a partir del siglo V por San Felices y sus seguidores para llevar a cabo su vida eremítica. Posteriormente se edificó un castillo, actualmente en estado de ruina y casi desaparecido.

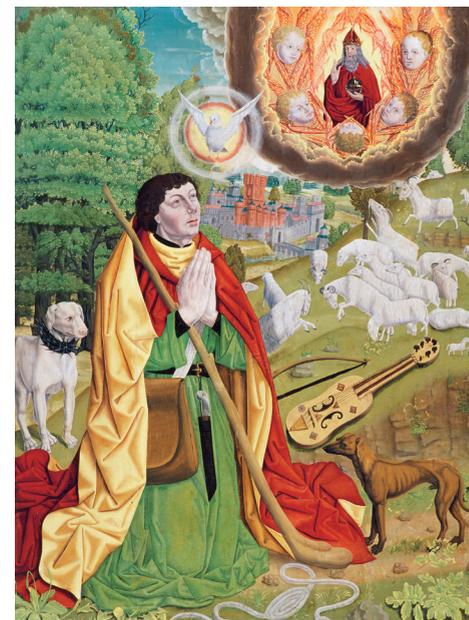


Figura 1: Alonso de Sedano. Conversión de San Millán en un sueño. Tabla, 1,37 x 1,07 m. Iglesia de San Millán de los Balbases (Burgos). Foto: Patrimonio, 36, p. 12.

Pilar Silva Maroto, especialista en pintura hispanoflamenca castellana, estudió este conjunto de seis tablas, fechándolo hacia 1500-1505, pero sin fundamentar esta datación⁷. En la descripción iconográfica que realizó de la tabla que nos ocupa, no hizo alusión a la representación del Alcázar ni a Segovia, identificando el conjunto urbano y su castillo con la “ciudad de Berceo”⁸.

El retablo fue restaurado en su totalidad entre los años 2002 y 2003 por Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, llevando a cabo los trabajos la empresa Uffizzi⁹. Tras su restauración, se publicó una de las primeras fotografías a color de la tabla¹⁰ (figura 1). En el año 2009, se editó en la revista *Patrimonio* un escueto trabajo divulgativo sobre la iconografía de esas seis tablas, en el que su anónimo autor, a propósito de la tabla que centra este

trabajo, advertía del parecido del castillo con nuestra fortaleza, para señalar: *Al fondo de la escena un espléndido castillo señorial (sorprendente su parecido con el Alcázar de Segovia)*¹¹.

3. El fondo: Segovia y su entorno

Sobre el abigarrado paisaje urbano que incorpora como fondo esta tabla, destaca un castillo de color ladrillo que se identifica sin la menor duda con el Alcázar (figura 2). Pero, como se verá, no es el único edificio reconocible que permite identificar la

7 SILVA 1990, III, 782-783.

8 SILVA 1990, III, 783. Hay que señalar que cuando Pilar Silva se ocupó de estas tablas se hallaban en mal estado de conservación, como puede apreciarse en la fotografía de la obra que nos ocupa reproducida en su libro (SILVA, 1990, III, 782, fig. 277). La contemplación del retablo la llevaría a cabo desde el presbiterio y con escasa luz.

9 UFFIZZI 2004.

10 VALDÉS 2004, 320.

11 ANÓNIMO 2009, 13. En la publicación se reproducen, a plana entera y con una extraordinaria calidad, las seis tablas del ciclo de la Vida de San Millán.

vista con la ciudad de Segovia y sus alrededores. El autor representa sus murallas, así como algunas puertas, edificios, iglesias y puentes; pero lo hace de una manera muy libre y un tanto desordenada, juntando unos elementos con otros, a la manera de un *collage*. Pero el valor documental del fondo de esta tabla no termina ahí, ya que el pintor sugiere partes del paisaje que rodean a la ciudad, como prados, arboledas, una montaña y un río, el Eresma. Con ello deja constancia gráfica de una población y un entorno que parece conocer muy bien, como si hubiera vivido en el lugar descrito.

Nos encontramos ante lo que constituye una de las representaciones pictóricas más antiguas de Segovia, del río Eresma y de la sierra de Guadarrama. Pudiera sorprender la ausencia del monumento más icónico de la ciudad, el Acueducto. Pero hay que señalar que de lo que se trataba en realidad era de pintar los campos circundantes a Berceo, donde pastoreaba San Millán su rebaño cuando tuvo lugar su conversión, y el castillo de Bilibio, a donde se dirigirá para unirse a San Felices. Lo cierto es que —por razones que se nos escapan— lo que pintó fue una vista de Segovia dominada por el Alcázar. Una ciudad enriquecida por entonces por el comercio de la lana, y polo de atracción de numerosos artistas, que recalaban allí al calor de su actividad constructiva y las posibilidades de trabajo que ofrecía.

Para llevar a cabo un estudio ordenado de este interesante paisaje, lo hemos dividido en tres partes: la ciudad amurallada y el Alcázar, la ciudad extramuros y el paisaje de fondo.



Figura 2: Alonso de Sedano. Conversión de San Millán en un sueño (detalle).

3.1. La ciudad amurallada y el Alcázar

El río Eresma bordea la ciudad amurallada, en la que se distinguen dos puertas y un postigo. La puerta del lado derecho evoca claramente a la de Santiago, y la de la parte central de la muralla pudiera ser la de San Cebrián, pues conecta la urbe con lo que parece ser el convento de Santa Cruz. En cuanto al postigo de la izquierda, podría representar el del Obispo, o el del Alcázar, ya que a su través se ve el color ladrillo de la fortaleza.

El Alcázar constituye el elemento central y más claramente reconocible de la ciudad amurallada. En él se distinguen la torre de Juan II, con el conjunto de los cubos del muro cortina y de la barrera en color ladrillo; también sus plataformas, cubiertas de tejados cónicos o chapiteles pintados de color oscuro, como corresponde al material utilizado, que, aunque pudiera parecer pizarra, se trataba en realidad de hojalata; y ya, un poco retirada y en color grisáceo, aparece la del Homenaje.

La torre de Juan II se halla completamente terminada, aunque el número de escaraguaitas no resulta exacto. Por encima de la segunda imposta falta la garita central, y en su lugar se aprecia una ventana de doble arco con parteluz, pudiendo reconocerse otra similar en la planta inferior. Por debajo de la imposta aparecen ventanas similares a las que hay por encima, que refrendan la realidad de lo ha ido apareciendo en las últimas obras de restauración.

La torre del Homenaje tiene una cubierta de teja, mientras que el cubo semicircular de poniente y los cuatro torreoncillos cantonales muestran sus chapiteles cubiertos de hojalata. En su lado este aparece un gran vano circular, donde el flamenco Antonio von der Wyngaerde situará en una de sus vistas de Segovia medio siglo después —en 1562—, un matacán.

Entre ambas torres aparecen varios edificios. En primer plano, el más próximo a la de Juan II, muestra ventanas de doble arco con parteluz, y en su parte superior —justo bajo el tejado— lo que aparenta ser el resto de un almenado. Podría representar la crujía sur del primer patio del Alcázar. El otro edificio del primer plano, junto a la del Homenaje, muestra un arco conopial en su fachada, que podría corresponder a San Antonio el Real, con su portada isabelina.

En un segundo plano, aparece otra gran torre con un tejado cubierto de hojalata y rematado con una espadaña con campana y veleta; podría tratarse de la torre campanario de la antigua Iglesia Mayor de Santa María, que contó con todos estos elementos¹². Debajo aparece otro edificio con ventanales y tejado oscuro, que podría ser la nave mayor de la catedral. De tratarse efectivamente de la catedral, sería la única representación de ella conocida.

¹² LÓPEZ DÍEZ 2006, 56. En 1477 se construyó un chapitel rematando la torre, que hubo de construirse nuevamente en 1481. Probablemente estuvo cubierto con hojalata, quedando rematada con una cruz y gallo de hierro.

Al otro lado del Alcázar destaca el palacio de los Arias Dávila, con su inconfundible torre caballera. Entre ambas construcciones se apiñan varios edificios, algunos con hastiales escalonados (desconocidos por entonces en España, y de clara raigambre flamenca), y otros con tejados de pronunciadas pendientes. Entre ellos destacan dos edificios singulares: una alta torre de planta cuadrada y gran altura, que sobresale detrás de la puerta de Santiago y que podría evocar el campanario de San Esteban o de San Andrés, y una iglesia románica con contrafuertes, portada principal escalonada y otra lateral, que no hemos podido identificar. El resto de la ciudad se rellena con caserío sin ninguna característica reseñable, y sin dejar espacios libres.

3.2. La ciudad extramuros

En primer plano, fuera del recinto amurallado, se distinguen dos característicos pináculos góticos, que podrían corresponder al convento de Santa Cruz, con cubierta de color teja, a continuación, la silueta inconfundible de la iglesia de la Vera Cruz, con unos tejados oscuros. Desde esos dos edificios parte un gran puente de cinco ojos que cruza el río Eresma y que termina en una puerta en la muralla. Por su emplazamiento, podría tratarse del puente del Parral.

3.3. El entorno natural

A lo lejos, al pie de una montaña que podría representar la sierra de Guadarrama, se perciben —con alguna dificultad— dos edificios de no fácil identificación. Pudiera tratarse de San Lorenzo de Navafría, San Miguel de Sotosalbos, la abadía de Santa María de la Sierra o la iglesia de San Nicolás de Bari, de Collado Mediano. El río Eresma desciende desde la sierra entre prados y arboledas, que podrían evocar las praderas, sotos y dehesas que salpican el piedemonte segoviano.

4. Conclusiones

No resulta fácil justificar la aparición de una vista de nuestra ciudad en una tabla pintada para una iglesia burgalesa, y que ilustra —además— una escena que debería ambientarse en tierras riojanas.

Una explicación a este hecho podría ser que su autor, el maestro Alonso de Sedano, hubiera trabajado o residido en Segovia. Pero no queda constancia de ello. En realidad —como suele ocurrir con muchos artistas de aquella época— es muy poco lo que se sabe de él. No se conoce el origen de Alonso de Sedano. En varios

documentos consta como vecino de Burgos a finales del siglo XV, y se sabe que vivió algún tiempo en Mallorca, y, según parece, también en Italia¹³. Por ello, esta primera hipótesis parece poco plausible. Una justificación a la insólita aparición de una panorámica de Segovia en esta tabla burgalesa podría ofrecerla el sistema de trabajo gremial de la época. Los maestros contaban con la colaboración de oficiales y ayudantes para atender sus encargos, llegando estos a ser numerosos en el caso de retablos. En aquella época la importancia fundamental la adquiriría el asunto religioso, por lo que el maestro solía encargarse de la ejecución de las figuras principales, delegando la pintura de paisajes y arquitecturas —considerados meros accesorios— en sus ayudantes, muchas veces especializados en estas tareas “subalternas”. De este modo, la perspectiva de Segovia pudo deberse al pincel de un colaborador del maestro que conociera bien la ciudad, por ser natural de ella o haber trabajado allí. Puesto en la tesitura de tener que pintar el castillo de Bilibio como fondo de la escena de la conversión de San Millán, lo que pintó fue una vista de Segovia dominada por el Alcázar. Una ciudad y un paisaje que debía de tener profundamente interiorizado a jugar por el resultado. Y es que, si bien no resulta infrecuente reconocer edificios concretos en las arquitecturas pintadas de aquella época, en este caso no es un elemento aislado —como pudiera ser la fortaleza segoviana—, sino una suma de ellos. Estos han sido representados de forma arbitraria y con frecuencia de manera incompleta, para ser ensamblados en una especie de *ciudad collage*. Pero esta curiosa ciudad hecha de fragmentos —y no exenta de cierta ingenuidad— pasa por ser uno de los primeros testimonios gráficos de Segovia, por lo que reviste un extraordinario interés.

La ausencia de intención documental o topográfica en esta vista de Segovia nos disuade de cualquier intento de datación de la tabla en función de los edificios representados. Sin embargo, el Alcázar —la construcción pintada con mayor detenimiento y minuciosidad— merece una brevísima consideración. En 1515 se desmontó un camaranchón que destacaba en la plataforma de la torre de Juan II¹⁴, quedando desde entonces con el perfil que ahora conocemos. Dado que en la pintura la plataforma se encuentra completamente despejada, y a falta de datos más fiables, 1515 podría considerarse como fecha *ante quem*. Una hipótesis más para tratar de arrojar luz sobre un pintor cuya obra aparece muchas veces carente de un contexto documental preciso, lo que obliga a los estudiosos a trabajar a partir de supuestos, mejor o peor fundamentados. Supuestos que el tiempo y la investigación se encargarán de confirmar o refutar.

¹³ GUDIOL RICART 1955, 370.

¹⁴ LÓPEZ – MARTÍNEZ FALERO 2022, 123.

5. Bibliografía

- ANÓNIMO (2009): “Vida y milagros: historia gráfica del señor san Millán. Tablas del retablo de la iglesia de San Millán de los Balbases”, *Patrimonio, Fundación del Patrimonio de Castilla y León*, 36, 12-19.
- BERCEO, G. (1967). *Vida de San Millán de la Cogolla*. Estudio y edición crítica de Brian Dutton. Tamesis Book Limited, Londres, 1967.
- CASTRO GARCÍA L. DE (1973): “Algunas notas para la historia del arte burgalés”, *Boletín de la Institución Fernán-González*, v. 180, 716-722.
- GUDIOL RICART, J. (1955): “Pintura gótica”, [en] *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, IX, Madrid, Editorial Plus Ultra.
- LÓPEZ DíEZ, M. (2006): *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*, Segovia.
- LÓPEZ DíEZ, M – MARTÍNEZ FALERO DEL POZO, U. (2022): “Pedro de Malpaso y Juan de Talavera en el Alcázar de Segovia”, *Estudios Segovianos*, 121, LXIV, 104-142.
- SILVA MAROTO, M. P. (1990): *Pintura hispanoflamenca castellana: Burgos y Palencia. Obras en tabla y sarga*, III, Valladolid.
- UFFIZZI (2004): *Informe final de la restauración del retablo mayor de San Millán en los Balbases (Burgos)*, Salamanca.
- VALDÉS, A. (Coord.) (2004): *Artillería y fortificación en la Corona de Castilla durante el reinado de Isabel la Católica. 1474-1504*, Madrid.
- VILLAR Y MACÍAS, M. (1887). *Historia de Salamanca*, Salamanca, Imprenta de Francisco Núñez Izquierdo.