

# San Nicolás y la catedral de Burgos. Apuntes sobre la portada del Sarmental\*

Francisco de Asís García García

Universidad Autónoma de Madrid

franciscoa.garcia@uam.es

La notable escultura monumental que dejó el siglo XIII en la catedral de Burgos sigue demandando análisis que ahonden en los discursos visuales de un templo que acaba de celebrar su octavo centenario. Pese a que las portadas del transepto han resultado más favorecidas en cuanto a estudios que las numerosas efigies de los cuerpos superiores de la catedral, persisten incógnitas sobre la identidad y sentido de ciertas figuraciones que son compartidas también por las tallas del exquisito claustro. Uno de los casos más destacados lo encarna la figura episcopal que centra la puerta del Sarmental [1], abierta en el brazo meridional del transepto. La escultura original se halla reubicada en las galerías claustrales [2], mientras que una réplica ha permitido aminorar la degradación que experimentaba la estatua al reemplazarla desde 1948 en la ubicación primigenia del parteluz. Se han sucedido variadas propuestas de identificación del personaje, desigualmente fundadas y encabezadas por la reiterada alusión al obispo Mauricio (1213-1238), iniciador de la catedral gótica burgalesa, que propuso Martínez (1866: 32-33). En esta nómina no ha tenido aún suficiente eco la sugerencia de Eduardo Carrero de reconocer en él a san Nicolás, quizá por lo puntual y reciente de su mención<sup>1</sup>. Esta contribución pretende apoyar con nuevos argumentos dicha propuesta –solo esbozada como posibilidad por no constituir entonces el objeto de estudio– a fin de esclarecer la identidad y propósito de esta relevante figura en una de las portadas más emblemáticas del arte medieval hispano.

A lo largo del siglo XIII varias catedrales incorporaron en los parteluces de sus portadas efigies episcopales frente a las más habituales imágenes cristológicas o marianas.

Estas corresponden, en la mayor parte de los casos, a una devoción asentada en la diócesis y en su templo titular, frecuentemente coincidente con su primer obispo u otra figura destacada de su historia eclesiástica. San Fermín en la portada homónima de la catedral de Amiens, escoltado por otros santos venerados en la sede, o san Froilán en la puerta central del transepto meridional leonés suponen dos términos de comparación usuales al situarse en conjuntos escultóricos relevantes para la génesis formal de la portada burgalesa –en el caso de Amiens– y para sus consecuencias en ámbito peninsular –la de León–. También en el crucero norte de la catedral de Reims, en la órbita de los modelos que incidieron en Burgos (Sánchez, 2001: 166), se dedicó a un pontífice el parteluz de la portada central, entre estatuas e historias de los primeros santos obispos de la diócesis. Estos ejemplos remiten siempre a figuras emblemáticas del pasado y, desde esta consideración, no parece que la efigie del obispo Mauricio –aún en vida conforme a la cronología aceptada para la portada del Sarmental en la década de 1230, y pese a su probable condición de promotor de la misma (Sánchez, 2001: 161, 167-168; Hediger, 2011: 91)– fuese la escogida para presidir el nivel inferior del acceso. Con todo, es sabido que el espacio privilegiado de las portadas fue ocasionalmente aprovechado para incluir la imagen de patronos o benefactores coetáneos. Esta posibilidad explicaría la representación de un obispo en el tímpano de la portada de Santa Ana de Notre-Dame de París, que el propio Mauricio de Burgos pudo conocer en sus estancias parisinas, si se acepta su identificación con Étienne de Senlis (1124-1142) o con Maurice de Sully (1160-1196), aun-

---

Cómo citar este artículo: GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís, «San Nicolás y la catedral de Burgos. Apuntes sobre la portada del Sarmental», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 43, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2022, pp. 233-237, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2022.vi43.14386>



1. Portada del Sarmental de la catedral de Burgos. Autor: Francisco de Asís García

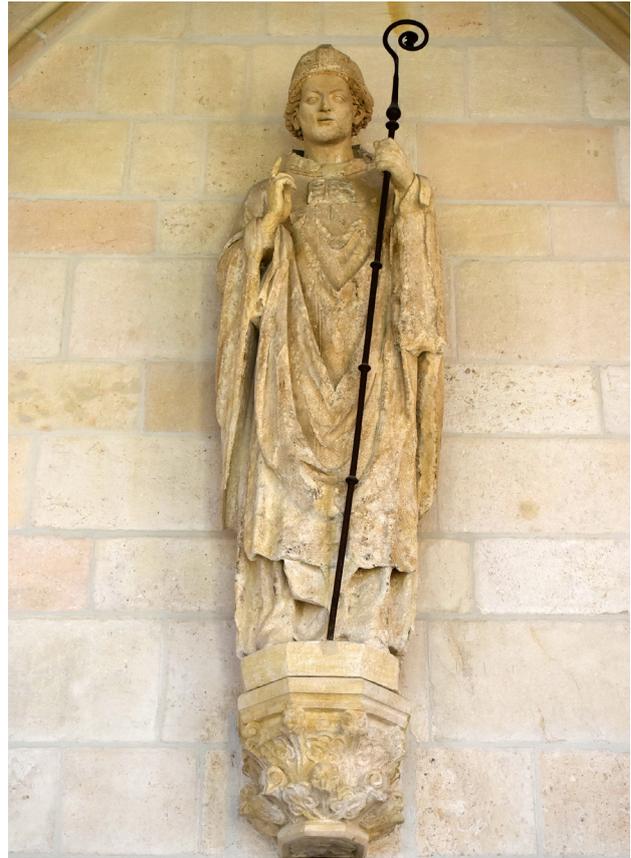
que para otros autores pueda corresponder a san Germán (Thirion, 2000: 17-22). En cualquier caso, la estatua de san Marcelo en el parteluz de esta portada francesa reafirma la preferencia por santos obispos de tiempos pretéritos para decorar los accesos catedralicios.

Atendiendo a esta constante, la identificación del obispo burgalés con san Indalecio que propuso Azcárate (1990: 155) resultaría más congruente de no ser por lo tardío de su constatación entre los cultos catedralicios, según se desprende de la mención a un altar dedicado al varón apostólico de 1369<sup>2</sup>. No es el caso de san Nicolás, titular ya de un altar de la antigua catedral románica desde finales del siglo XI y a quien se dedicó la capilla abierta al brazo septentrional del transepto de la nueva fábrica gótica [3], en contemporaneidad con el diseño y construcción de la portada que centra este estudio (Karge, 1995: 234-237). Esta concordancia cronológica, y el hecho de que la catedral impulsada por el obispo Mauricio acogiera un espacio consagrado a este santo en correspondencia con un culto atestiguado en el complejo anterior (Abella, 2012: 27), son indicios muy relevantes para la discusión de la figura episcopal del parteluz.

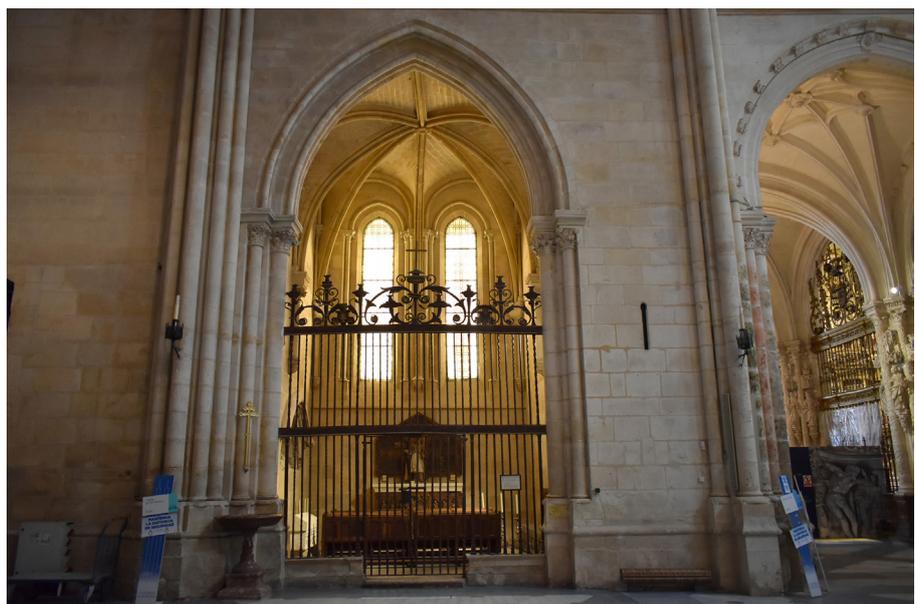
Bien es cierto que, a diferencia de los ejemplos franceses esgrimidos, el obispo de Myra no se contaba entre los predecesores en la mitra burgalesa, aunque llegados los años de 1230 gozase ya de una extendida devoción en la Península. Tampoco cumplía con esta condición el otro santo obispo cuyo culto se documenta en Burgos desde décadas atrás, Tomás Becket, a quien se dedicó otro altar en la catedral románica y una capilla en la cabecera del siglo XIII. Existen, empero, razones fundadas para sopesar la relevancia que san Nicolás pudo alcanzar para los promotores y destinatarios primordiales de la portada del Sarmental y admitir que su efigie resultó particularmente apropiada para presidir su parteluz si se atiende a la topografía del acceso y a su discurso visual.

En una contribución fundamental sobre esta portada, Sánchez (2001) situó la comprensión de sus imágenes dentro de las coordenadas específicas proporcionadas por el emplazamiento del ingreso y su presumible audiencia. La portada del Sarmental, según nos recuerda, constituía un acceso restringido a la catedral desde las dependencias del palacio episcopal y el antiguo claustro, donde con toda probabilidad se ubicaba también la escuela catedralicia. Estas

circunstancias permitirían explicar la singularidad iconográfica del ciclo de las artes liberales desplegado en las arquivoltas, donde escenas de magisterio infantil sustituyen a las habituales alegorías femeninas, así como la modélica imagen del apostolado del dintel, espejo para los canónigos de un cabildo reformado por designio episcopal siguiendo los dictámenes del IV Concilio de Letrán. Con este mismo espíritu reformista y con la audiencia clerical de la portada sintonizarían otras elecciones icónicas, incluida la definición estilística de la escultura (Sánchez, 2007: 165-185). En mi opinión, estas mismas claves de lectura que vinculan espacio, promotores y destinatarios avalan la propuesta de reconocer en el obispo del parteluz a san Nicolás. Su condición de referente modélico para la autoridad episcopal fue explotada por la reforma gregoriana y explica, en parte, el auge de su iconografía en el occidente cristiano desde el siglo XII en paralelo a la difusión de su culto en tierras ibéricas (Castañeiras, 2006: 129-134). Esta connotación eclesial no escaparía a un prelado como Mauricio y a su entorno, implicado en la reforma de la sede burgalesa y en la dignificación del oficio episcopal. Situado bajo el dintel apostólico, san Nicolás supondría un trasunto ideal del obispo junto a sus canónigos. No en vano, el propio Mauricio, con el acuerdo del cabildo, promulgó en 1230 los estatutos capitulares conocidos como *Concordia Mauriciana* que regulaban la vida y actividad litúrgica del clero catedralicio burgalés, en particular su asis-



2. Efigie episcopal procedente del parteluz de la portada del Sarmental. Claustro alto de la catedral de Burgos. Autor: Francisco de Asís García



3. Capilla de San Nicolás de la catedral de Burgos. Autor: Francisco de Asís García



4. Machón suroriental del claustro alto de la catedral de Burgos. Autor: Francisco de Asís García

tencia al coro. De manera similar, la Portada de los Santos del ya citado crucero norte de Reims dispuso su elenco de santos obispos ante los ojos de los canónigos que accedían por ella desde el claustro y de los prelados que junto a ellos la atravesaban durante el ciclo litúrgico, configurando un discurso que mostraba referentes modélicos para sus espectadores clericales (Hansen, 2016).

Pero san Nicolás no encarnaba solamente la dignidad del oficio episcopal. En virtud de su construcción hagiográfica, se convirtió en patrón de los escolares al protagonizar la resurrección de tres *clerici* ofrecidos como cena por un mesonero; un milagro recurrente en la narrativa visual del santo que ocupó portadas junto a imágenes que recalcan su rango clerical (Poza, 1999). Cabe recordar que en honor de san Nicolás los estudiantes de las escuelas eclesíásticas

celebraban en diciembre la fiesta del obispillo. En este sentido, la presencia de san Nicolás en el parteluz del Sarmental resultaba pertinente por su directa relación con la escuela catedralicia, aspecto que incidiría en el contenido sapiencial de la portada advertido por Sánchez y al que se han referido estudios posteriores (Martínez, 2020). Si entre los espectadores privilegiados de las imágenes del Sarmental se hallaban los estudiantes y maestros de dicha escuela, incluir en el parteluz al patrón de los escolanos resultaba una elección coherente con el discurso de la portada y sus receptores. Así debió de ser entendido también en la catedral de Tarragona, donde un completo ciclo hagiográfico dedicado a san Nicolás se talló a finales del siglo XII en capiteles de la galería norte del claustro enfrentados al acceso a la escuela catedralicia, según ha precisado Serrano (2014: 234, 253). Décadas atrás, en 1122, se le había dedicado un altar en una capilla situada en las tribunas de la catedral de Santiago de Compostela al que acudían tanto el obispo como los canónigos y *clerici* de la escuela a través de la puerta llamada «de los gramáticos» (Castiñeiras, 2006: 129). Distintos fueron el contexto y los destinatarios de la portada sur de Santa María de Sasamón, conocida escuela del Sarmental burgalés, donde la imagen de san Nicolás fue descartada al emular la portada catedralicia.

Cuando la estatua original de san Nicolás fue trasladada al claustro alto de la catedral, se reunió con una serie de imágenes de obispos que junto a otras figuras jalonan las arcadas del recinto, entre ellas el conocido grupo presidido por un rey y un prelado en el que se habría representado —esta vez sí— a Mauricio en la colocación de la primera piedra de la catedral décadas después del acontecimiento [4]. La presencia de las efigies episcopales claustrales aún necesita una explicación satisfactoria que atienda, como subraya Carrero (2018: 179-180), a la función funeraria y procesional de las galerías y a la audiencia primordial de sus imágenes: el cabildo catedralicio. La reiteración de imágenes episcopales transmite una idea de continuidad y de autoridad diocesana frente a los capitulares que quizá no tenga tanto que ver con la añoranza de tiempos pasados (Abegg, 2004) como con la actualidad de un obispado y un cabildo que atravesaron un largo periodo de sede vacante resuelto con la intervención pontificia en 1275. Espacio y audiencia son las claves que han permitido caracterizar mejor en los últimos tiempos los discursos visuales de conjuntos tan relevantes como el

de la portada del Sarmental de Burgos. Esta breve aportación ha procurado atender a dichos factores para aclarar la identidad de la enigmática efigie que los obispos, canónigos

y escolares burgaleses del doscientos habrían contemplado en su discurrir por las dependencias catedralicias antes de acceder, como hoy hace el visitante, al interior del templo.

## Notas

\* Trabajo desarrollado en el proyecto de investigación *El patronazgo artístico en el reino de León y Castilla (1230-1500). Obispos y catedrales II* (HAR2017-88045).

1 Al señalar la ubicación de las estatuas episcopales en el claustro apunta: «Parece que solo dos obispos de la galería norte fueron simplemente unidos al muro. El primero es el posible san Nicolás que se trasladó desde el parteluz del Sarmental». Carrero, 2018: 170-171.

2 Archivo de la Catedral de Burgos, Libro 38-1, fols. 20r y 24v. En calidad de reformador de la sede acepta la propuesta Sánchez (2007: 160-161, nota 15), sin descartar la opción de Asterio, quien en 589 estuvo al frente del obispado de Oca, sede de origen visigótico que daría origen a la de Burgos tras su traslado en 1081.

## Bibliografía

- ABEGG, Regine (2004), «“O quam beata tempora ista...” – Une mise en scène rétrospective: Les monuments des rois et des évêques dans le cloître gothique de la cathédrale de Burgos», en KLEIN, Peter K. (ed.), *Der mittelalterlichen Kreuzgang. Architektur, Funktion und Programm*, Schnell & Steiner, Ratisbona, pp. 333-352.
- ABELLA VILLAR, Pablo (2012), «El complejo catedralicio burgalés a lo largo de la Edad Media (siglos XI-XIV). Hipótesis para un debate», *Porticvm. Revista d'estudis medievals*, n.º 3, pp. 7-34.
- AZCÁRATE RISTORI, José María (1990), *El arte gótico en España*, Cátedra, Madrid.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (2018), «La sibila y los profetas, entre reyes y obispos, en el claustro de la Catedral de Burgos», en MASSIP BONET, Francesc, y KOVÁCS, Lenke (coords.), *Ara ve Nadal! Formes espectaculars en les festes d'hivern*, Afers, Catarroja, pp. 165-182.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel (2006), «San Nicola attraverso e al di là del Cammino di Santiago», en BACCI, Michele (coord.), *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, Skira, Milán, pp. 127-136.
- HANSEN, Lindsey (2016), «Sculpture, Ritual, and Episcopal Identity in the Saints Portal at Reims Cathedral», en FELTMAN, Jennifer M. (ed.), *The North Transept of Reims Cathedral. Design, Construction, and Visual Programs*, Routledge, Londres-Nueva York, pp. 141-160.
- HEDIGER, Christine (2011), «Un portail construit en deux temps : la *Puerta del Sarmental* de la cathédrale de Burgos», en KASARKA, Iliana (dir.), *Mise en œuvre des portails gothiques*, Picard, París, pp. 81-94.
- KARGE, Henrik (1995), *La catedral de Burgos y la arquitectura del siglo XIII en Francia y España*, Junta de Castilla y León.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María José (2020), «Un discurso innovador sobre la importancia de la educación en el siglo XIII. La iconografía de la portada del Sarmental de la Catedral de Burgos», *Biblioteca. Estudio e investigación*, n.º 35, pp. 227-250.
- MARTÍNEZ Y SANZ, Manuel (1866), *Historia del templo catedral de Burgos, escrita con arreglo a sus documentos de archivo*, Imprenta de Don Anselmo Revilla, Burgos.
- POZA YAGÜE, Marta (1999), «San Nicolás de Soria: precisiones iconográficas acerca de su portada», *Celtiberia*, año XLIX, n.º 93, pp. 283-306.
- SÁNCHEZ AMEJEIRAS, Rocio (2001), «La portada del Sarmental de la catedral de Burgos. Fuentes y fortuna», *Matèria. Revista internacional d'Art*, n.º 1, pp. 161-198.
- SÁNCHEZ AMEJEIRAS, Rocio (2007), «Church Reform and the Poetics of Gothic Sculpture in Burgos and Amiens», en HOURIHANE, Colum (ed.), *Spanish Medieval Art: Recent Studies*, ACMRS, Tempe / The Index of Christian Art, Princeton, pp. 155-186.
- SERRANO COLL, Marta (2014), «San Nicolás polifacético: el ciclo del santo obispo en el claustro catedralicio de Tarragona», *Codex Aquilarensis*, n.º 30, pp. 225-258.
- THIRION, Jacques (2000), «Le portail de Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris», *Cahiers de la Rotonde*, n.º 22, pp. 5-43.