

LA CARTUJA DE MIRAFLORES. BREVES APUNTES HISTÓRICO ARTÍSTICOS

Diego Sobrino López
Profesor de Geografía e Historia

En primer lugar, y antes de tratar los aspectos más significativos Cartuja de Santa María de Miraflores de Burgos, apuntaremos unos breves retazos de la orden que alberga en la actualidad. Podemos considerar como fundador de la orden de los cartujos a San Bruno (c. 1030-1101) Nuestro personaje nace en Colonia y estudió en Reims, donde se distinguirá hasta el punto de ser nombrado maestrescuela de todos los centros de la diócesis. Atormentado por la decadencia de su época, Bruno se refugió, junto con 6 discípulos, en el Valle de Chartreuse en 1084, al norte de Grenoble donde fundó la orden de los cartujos. Vivían allí como ermitaños, usando ropa muy descuidada y comiendo verduras y pan de harina sin refinar.

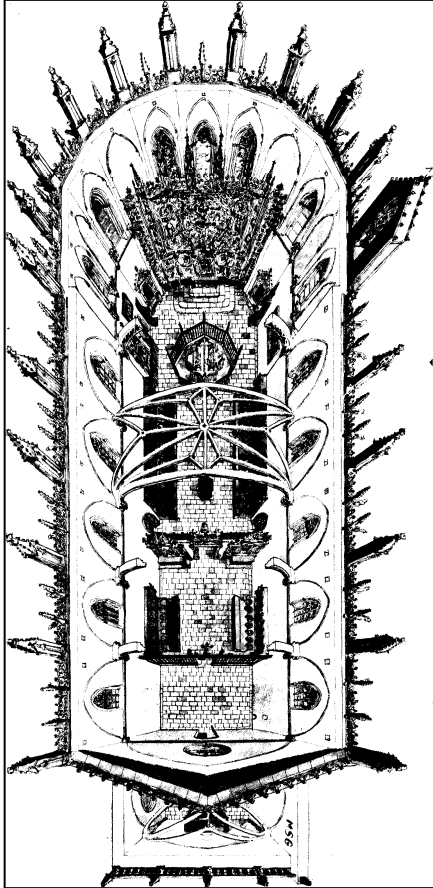
En 1090 el papa Urbano II, que había sido estudiante bajo la tutela de Bruno, le llamó a Roma en calidad de consejero personal. En 1094 Bruno abandonó el entorno pontificio y estableció un segundo monasterio cartujo, denominado La Torre, en un paraje remoto de Calabria, donde murió. Después de haber sido aprobada por el papa Alejandro III en 1170, la orden se extendió de un modo extraordinario.

En lo que a las formas de vida se refiere, los cartujos estaban divididos en dos grupos: los padres (*patres*) y los hermanos laicos (*conversi*). Cada padre tenía su propia celda con una cama de paja, una almohada, un cobertor de lana y herramientas para poder realizar trabajos manuales o escribir. Tres veces a la semana no comían pan, agua ni sal, y muchas veces al año mantenían largos ayunos. La carne estaba en cualquier caso prohibida, como así también el vino, excepto mezclado con agua. Salvo en determinadas ocasiones, los monjes estaban obligados a permanecer en estricto silencio.

Gracias a estas estrictas condiciones de vida, así como a su inmutabilidad, la orden cartujana será la única sin reformar.

Pero, ¿qué condiciones intervienen en la construcción de la Cartuja? Las apuntaremos brevemente. En primer lugar, debemos señalar la profunda reforma de la vida eclesiástica en Castilla durante el siglo XV, con nuevas formas de sentir lo religioso, y muy en especial con la denominada *devotio moderna*, muy relacionada con la forma de vida cartujana (vida comunitaria sencilla, consagrada al trabajo y a la oración).

Pero sin duda alguna, tanto más importante hubo de ser el propio contexto de la ciudad del Arlanzón: una ciudad que experimenta entonces un gran auge comercial, destacando las transacciones comerciales en torno a la lana, con el Consulado y la Universidad de Mercaderes como instituciones señeras; una ciudad, por otra parte, con una tradicional vinculación con la realeza y nobleza, es decir, Burgos como centro de poder y ahora en el siglo XV como *Caput Castellae*; y una ciudad que con estos ases en su mano, se erigirá en foco de atracción para la llegada de artistas extranjeros de la talla de los Siloe, los Colonia o Bigarny.



La historia del sitio de Miraflores se remonta a principios del siglo XV. Allí construirá Enrique III el Doliente un palacio de caza en 1401. Pasados los años, en 1442

Juan II lo entrega a los Cartujos (en virtud del testamento de su padre, y con el beneplácito del obispo de Burgos don Alonso de Cartagena). Tras algunas reticencias de los frailes, por ser muy frío y carecer de agua, la comunidad se establece y el edificio es puesto bajo la advocación de San Francisco (Cartuja de San Francisco de Miraflores).

En 1454, se produce un incendio que destruye el palacio. Será entre los años 1454 y 1488 cuando se desarrollen las obras del nuevo edificio, que pasará a llamarse Santa María de Miraflores. Las obras, prácticamente paralizadas con Enrique IV, culminarán con el impulso de Isabel la Católica. Como arquitectos, maestros de la talla de Juan de Colonia, Garci Fernández de Matienzo y Simón de Colonia.

En lo que a los aspectos meramente formales se refiere, la entrada al templo se halla presidida por un arco ojival enmarcado por un pseudo alfiz (compuesto por dos pinaculillos góticos, de la mejor tradición del gótico isabelino) en cuyo tímpano hay una Piedad. Armas reales de Castilla y León a la izquierda, y a la derecha, el escudo personal de Juan II, con la banda engolada. En el frontispicio superior, un ángel sostiene el escudo de los Reyes Católicos.

En planta, el edificio presenta una sola nave, conforme a la austeridad del estilo cartujano, donde podemos definir los diferentes sectores: un atrio de entrada, una estancia para los fieles, el Coro de los Hermanos, el Coro de los Padres y por último el presbiterio.

Adosados a su lado meridional, una serie de capillas de una menor relevancia: la Capilla de San Bruno, que cuenta con una talla de madera policromada del portugués Pereira, que trabajó en la corte española en el siglo XVII. Es de tal realismo, que se comenta que *“no habla porque es un cartujo”*; la Capilla de Nuestra Señora de Miraflores: frescos del siglo XVII, y retocados más tarde; y la Capilla de las Reliquias: restos de santos cartujos y otros.

En el centro de la nave, frente al altar mayor, se yergue el fabuloso sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal, obra de Gil de Siloe. En cuanto a sus posibles orígenes borrosos, quedan aclarados por los documentos donde se le denomina también Gil de Amberes, lo cual nos remitiría a un origen netamente flamenco. En este sentido, debemos señalar la gran estima que manifestó siempre la reina católica hacia los artistas flamencos. Esta obra habría sido diseñada en 1486 y ejecutada entre 1489 y 1493, con lo cual sería contemporáneo del sepulcro del Infante don Alfonso.

Presenta una tipología muy particular: sepulcro sobre cama en alabastro, con planta estrellada de ocho puntas, lo cual nos estaría remitiendo a motivos de influencia musulmana. Más aun, estilísticamente se encuentra muy apegado a la tradición gótica y ajena a los incipientes avances renacentistas del momento, por cuanto presenta un estilo muy ornamental que subordina la pureza de los volúmenes al efecto decorativo. Tanto el pedestal como el dosel que albergan las figuras, así como los pliegues en “V”, nos remiten a una concepción vertical, aunque la almohada sobre la que descansan sus cabezas nos indican que están tumbados.

La iconografía está en consonancia con la del periodo: la pareja real es representada en vida, él como el firme gobernante (que por otra parte, nunca llegó a ser) y con un cetro real hoy perdido, y ella con un devocionario (exaltación de la virtud religiosa). El gusto por lo simbólico netamente flamenco se representa en los animales que yacen a los pies de uno y otro: un león a los pies de Juan II, que no representaría sino la fortaleza y el poder real (o la fortaleza del poder real); un perro y un león a los pies de Isabel: fortaleza de su real linaje, fidelidad hacia su marido el rey.

Las esquinas de la estrella se hallan coronadas por representaciones de los Evangelistas, cada uno con su símbolo, así como por diferentes virtudes, alegorías y santos (algunos de ellos perdidos tras la irrupción de las tropas napoleónicas, otras localizadas en museos norteamericanos).

El sepulcro del infante don Alfonso, fallecido a los catorce años de edad en 1468, se halla en el muro sur del templo, e igualmente sería obra de Gil de Siloe. Siloe habría recibido en pago por ambos sepulcros 602.405 maravedís, lo cual nos habla de una importante dotación económica.

En cuanto a su tipología, sigue la tradición del siglo XV de escultura orante ante un reclinatorio, localizada dentro de un nicho. Este destaca por la arquitectura que le enmarca, con gran desarrollo por encima del arcosolio que cobija, y crea un prototipo repetido posteriormente en Burgos.

Pero el elemento artístico que más llama la atención de todo el conjunto, es sin duda alguna el retablo mayor. Obra de Gil de Siloe en colaboración con Diego de la Cruz, habría sido tallado y dorado entre 1496 y 1499, con un costo total de 1.015.613 maravedís, una importante dotación económica, que nos habla del deseo de la Reina Isabel por dotar de una gran riqueza al lugar que albergaría los restos de sus padres.

Retablo, por otra parte, que como sabemos cumple una misión didáctica durante estos siglos: representa la teología cristiana con unos códigos conocidos por el pueblo, además de focalizar la visión del templo.

Pasemos a analizar ahora su estructura e iconografía. El retablo se alza sobre el banco inferior, sereno, y es el cuerpo inferior donde se representan escenas llamativas: en torno al tabernáculo del siglo XVII, hallamos escenas de la vida de Cristo: Anunciación, Adoración de los Reyes, Última Cena y Prendimiento. En los laterales, los donantes Juan II e Isabel de Portugal, en actitud orante hacia el centro y acompañados por los correspondientes escudos de armas. Orgullosas se yerguen las figuras de San Juan Bautista, patrono de la Cartuja, y Santa María Magdalena, patrona de los contemplativos. Santa Catalina y Santiago Apóstol, mientras que sobre el sagrario, encontramos un tambor giratorio con escenas cambiables en atención al curso del calendario litúrgico: Nacimiento, Bautismo, Resurrección, Ascensión, Pentecostés y Asunción.

El cuerpo superior se halla presidido y articulado por un círculo de unos 6 metros de diámetro, compuesto por ángeles reverentes. El hermano Bernardo Tarín relacionó este círculo con la Eucaristía, basándose en los versos eucarísticos de Fray Ambrosio de Montesinos: *“no hay estilo de escritura, / ni lengua que decir pueda, / ¡Oh Hostia de hermosura! / cuán cercada es tu figura / de los ángeles en rueda”*. Las estrechas relaciones de este poeta con Isabel la Católica pudieron haber influido a la hora de escoger este tema como motivo principal.

Inscrito en el círculo angélico, un Calvario con un Cristo desvanecido de marcado patetismo nórdico, y sobre una esfera terráquea (cruz sobre el mundo, representación heráldica de la orden cartujana). Las figuras que flanquean la cruz, no serían sino la representación del Dios Padre y del Espíritu Santo, en una curiosa iconografía como un hombre joven, es decir, una representación trinitaria.

En las enjutas, escenas de la Pasión: Oración en el Huerto, Flagelación, Camino al Calvario y la Piedad. La Virgen María y San Juan a los pies del calvario, y representaciones apostólicas en los medallones. En las enjutas, los Padres de la Iglesia (Gregorio, Jerónimo, Ambrosio y Agustín). Guardapolvo: santos ligados a la época, a la ciudad de Burgos, o a la devoción de los fundadores.

En definitiva, asistimos a una representación de las esferas terrestre y celestial, donde la Eucaristía es el nexo de unión entre ambas (continuidad tabernáculo eucarístico-Calvario), con San Juan y la Virgen en su papel de intercesores entre Dios y los hombres.

¿Y el pelícano? Al igual que éste alimenta con su sangre a sus poyuelos, Cristo ofrece con su sacrificio la vida para los hombres.