

La Anunciación en los sepulcros góticos burgaleses

Por M.^a JESUS GOMEZ BARCENA



*Sepulchro de Doña Berenguela, siglo XIII.
Real Monasterio de las Huelgas de Burgos.
(A la derecha, un detalle de la cubierta del mismo).*

El largo período gótico burgalés que se inició a finales del siglo XII para prolongarse hasta principios del siglo XVI, de gran esplendor y trascendencia dentro del marco de nuestra historia artística, presenta un aspecto que merece una especial atención. Nos referimos a su escultura funeraria que ofrece amplias posibilidades de estudio por su gran riqueza ornamental e iconográfica.

El conjunto iconográfico más importante de los sepulcros burgaleses es el que se refiere a temas tomados del Nuevo Testamento. Las ideas religiosas de los fieles, su firme fe en los misterios de la Encarnación y Redención, se afianzan y expresan mediante esta simbología, cuyo origen se remonta a los primeros tiempos del Cristianismo. En los sarcófagos aparecen ya representadas escenas del Nuevo Testamento¹.

Dado que el conjunto escultórico burgalés nos ofrece una representación casi completa de los temas del Nuevo Testamento², consideramos pertinente hacer un estudio de las escenas evangélicas más importantes. En efecto, hemos elegido para este trabajo el tema de la Anunciación, atendiendo al mismo tiempo a un criterio cronológico y a su interés y aceptación.

La Anunciación

Es uno de los temas más frecuentemente representado en los sepulcros burgaleses. El hecho, relatado por el evangelista San Lucas³, tiene una gran importancia, ya que se refiere al momento en que comenzó la vida de Cristo, siendo, por tanto, el prelude de la Redención⁴. Esta significación justifica el desarrollo que adquirió y la predilección de que gozó dicha escena que aparece reiteradamente en numerosos monumentos funerarios⁵.

San Lucas, en su escueto texto evangélico, proporciona pocos detalles para ilustrar a los artistas que tuvieron que recurrir a otras fuentes no canónicas, pero más explícitas y con mayor carácter narrativo⁶.

Como es sabido, la representación del tema de la Anunciación ha experimentado a lo largo de los siglos notables cambios en su iconografía, tanto en lo que se refiere al Angel y a la Virgen como a los elementos secundarios⁷. El Angel Gabriel, que es una de las dos figuras que integran la composición, es representado preferentemente como joven adolescente con alas y como mensajero de Dios, en actitud más o menos solemne, con un cetro, rama de azucenas, lirios o filacteria. Puede

aparecer bien de pie, arrodillado, iniciando la genuflexión ante María como Madre de Dios o irrumpiendo en la estancia volando, en ocasiones con dinamismo acentuado que se manifiesta por el movimiento de las piernas, alas o el gesto. La modalidad del ángel arrodillado, aunque aparece desde época temprana, se va a generalizar a partir del siglo XIV⁸. Desde esta época, dicha postura será casi una constante, aunque existen excepciones donde el ángel aparece de pie, incluso en obras de pleno siglo XV. La Virgen, igualmente, desde los ejemplos más antiguos, puede aparecer sentada, arrodillada o de pie, según las épocas y emplazamientos en el sepulcro, en una actitud pasiva o activa, hilando o meditando, y mostrándose ante el acontecimiento serena, impassible o turbada, según refleje la escena el momento de la llegada del ángel con su salutación «ella se turbó», o cuando ya la tranquiliza: «no temas», según el Evangelio de San Lucas⁹.

Encontramos ya representaciones de la escena de la Anunciación a partir de los sepulcros pertenecientes a la segunda mitad del siglo XIII y primera del siglo XIV¹⁰, que denominaremos del segundo grupo, dado que en este trabajo no estudiamos los sepulcros góticos del primer grupo —finales del siglo XII y primera mitad del siglo XIII— por carecer de dichas representaciones.

Sepulcros de la segunda mitad del siglo XIII y primera del XIV

En los cuatro ejemplos existentes de este período¹¹, tanto el Ángel como la Virgen aparecen de pie y siempre el primero a la derecha de María. El Ángel, como mensajero del cielo, presenta una actitud e indumentaria de acuerdo con su misión, y en todas las ocasiones ostenta grandes alas, viste túnica y manto, y sostiene con una mano una filacteria, como en los sepulcros de Doña Berenguela, Doña Urraca de Vileña y el de Celada del Camino, donde no se distingue ningún texto escrito. Si tiene la mano derecha libre la levanta en actitud de salutación, como es el caso de los ángeles de los sepulcros de Doña Berenguela y de la Reina Doña Urraca. Este último, aunque tiene el brazo mutilado, permite entrever su tendencia a levantarlo. Sucede lo mismo en el ángel del sepulcro de Don Juan González de Celada, que presenta también la misma mutilación. La Virgen aparece en los citados ejemplos, al igual que el Ángel, de pie y vuelta hacia él para recibir su mensaje levantando la mano derecha —sepulcros de Doña Berenguela, Doña Urraca y Don Juan González de Celada—, mientras con la izquierda sostiene un libro que en estos ejemplos aparece cerrado, pero que se explicaba por la idea de que María al ser sorprendida por el ángel meditaba sobre la Biblia o sobre la predicción de Isaías: «Ecce virgo concipiet»¹². María viste túnica y manto, y sujeta uno de los extremos en el lado opuesto. En todos los casos lleva la cabeza cubierta por una toca o por el mismo manto, como puede apreciarse en el sepulcro de Doña Urraca.

Otro elemento casi constante en las representaciones de la Anunciación es el jarrón de azucenas¹³ colocado en el suelo de la estancia o lugar donde se desarrolla la escena, y lo más frecuente es que esté situado entre el Ángel y la Virgen, como sucede en el sepulcro de Celada del Camino, único ejemplo de este grupo donde aparece dicho elemento, atributo que simboliza la pureza y virginidad de María. La Virgen volvió a Nazareth, que quiere decir flor, y San Bernardo dice: «la flor quiso nacer de una flor en una flor y en la estación de las flores»¹⁴. Se puede considerar igualmente que el número de flores no es convencional, y que las tres flores pueden aludir a la triple virginidad de María.

Sepulcros de la segunda mitad del siglo XIV y principios del XV

En las representaciones pertenecientes al tercer grupo¹⁵ —segunda mitad del siglo XIV y principios del siglo XV— no se observan grandes diferencias iconográficas respecto a los ejemplos anteriores, y así nos encontramos con que en todas las Anunciaciones, tanto la Virgen como el Ángel, permanecen de pie, dirigiéndose el uno hacia el otro.

El Ángel tiene grandes alas y viste túnica y capa; con la mano izquierda o con ambas —sepulcro de Fernández de Sepúlveda— sostiene una filacteria, mientras que la derecha a veces la levanta en ademán de salutación, como sucede en los sepulcros del obispo Lope de Fontecha y en el Anónimo del Claustro de la Catedral. En el ejemplo de la Iglesia de San Esteban de Burgos, el Ángel levanta un poco la mano y la dirige hacia la filacteria. En cuanto a la Virgen, con igual indumentaria que en los ejemplos anteriores, tiene la cabeza cubierta, sostiene un libro cerrado con la mano izquierda, y en algún caso —sepulcro del obispo Lope de Fontecha— lleva la mano derecha sobre su vientre tal vez con la idea de asociar el tema de la Anunciación con el de la Encarnación en íntima relación con la redención del hombre¹⁶.

En los ejemplos de los sepulcros de Fernández de Sepúlveda y Anónimo del Claustro de la Catedral, la mano derecha, aunque no de manera tan clara como en el caso anterior, la dirige hacia su cuerpo; y en el de la Iglesia de San Esteban, aunque la mano está mutilada, se sugiere una actitud de salutación.

Sepulcros del siglo XV hasta 1475

En los ejemplos del cuarto grupo¹⁷ —siglo XV hasta 1475 aproximadamente— observamos que en la representación del tema que nos ocupa aparece una variante con respecto a los períodos anteriores, pues en los sepulcros del obispo Alonso de Cartagena y del clérigo de Covarrubias, los protagonistas están arrodillados. María, con la cabeza descubierta, ora ante un reclinatorio, y el Ángel, que viste túnica y capa sujeta con broche, sostiene una filacteria en el de Covarrubias y un cetro rodeado de filacteria en el del obispo Alonso de Cartagena. En ambas representaciones, entre los dos personajes, está situado el jarrón de azucenas.

Excepcionalmente en el ejemplo del clérigo de Covarrubias, aparece un detalle poco frecuente en las Anunciaciones¹⁸ a pesar de ser un elemento esencial: la Paloma del Espíritu Santo sobre unos rayos luminosos que salen de la boca de Dios-Padre situado sobre la cabeza del Ángel, y que se dirigen hacia la oreja de la Virgen¹⁹. En el Evangelio de San Lucas²⁰ cuando la Virgen pregunta «... como podrá ser esto, pues yo no conozco varón? El ángel le contestó y dijo: El Espíritu Santo vendrá sobre ti, y la virtud del altísimo te cubrirá con su sombra...»

Sepulcros desde 1475 a principios del siglo XVI

En los numerosos ejemplos de Anunciaciones pertenecientes al quinto grupo²¹ —fines del siglo XV y principios del siglo XVI—, nos encontramos con variantes dentro de este tipo de representación iconográfica, pues aunque predominan las representaciones donde la Virgen y el Ángel aparecen arrodillados, en algunos de los ejemplos más importantes y reveladores, como son los de Fernández de Villegas, Díez de Fuentepelayo y Rodríguez de Grijera en la Catedral, García de Burgos en la Iglesia de San Gil, Alonso de Maluenda en la Iglesia de San Nicolás y del Infante Don Alfonso en la Cartuja de Miraflores, el Ángel y la Virgen permanecen de pie. En estos casos, posiblemente, el autor



1. Sepulchro de Lope de Fontecha, siglo XIV. Capilla de San Gregorio de la Catedral de Burgos.
2 y 3. Angel y Virgen, detalles del sepulcro de Lope de Fontecha.
4. Sepulchro de Díaz de Peñafiel, siglo XIV. Puerta del Sacramental de la Catedral de Burgos.
5. Detalle del sepulcro de la Capilla Bautismal, siglo XIV, Iglesia de San Esteban de Burgos.
6. Detalle del sepulcro de Díaz de Peñafiel.



eligió esta postura teniendo en cuenta el emplazamiento de la escena en la parte superior del sepulcro, sobre el arco, y también las ménsulas en las que descansan las figuras. Sin embargo, en el sepulcro del clérigo de la Iglesia de Mahamud, la Virgen está arrodillada y el Angel de pie. En los sepulcros de los clérigos de la Iglesia de Santa María del Campo y de Villalmanzo, el Angel inicia la genuflexión.

Dentro de este grupo del que estamos hablando, el Angel, con grandes alas, mantiene la indumentaria habitual. En la mayoría de los ejemplos destaca la amplia capa sujeta sobre el pecho con un broche decorado. Con su mano izquierda, o con ambas, puede sostener o bien un sencillo cetro, una filacteria o, finalmente, un cetro rodeado de amplia filacteria²². La mano derecha la puede tener levantada en actitud de salutación o sorpresa²³, o la lleva hacia su pecho —sepulcros de Díez de Fuentepeelayo y de Villaquirán de los Infantes—. El Angel de la Anunciación del sepulcro de Villalmanzo sostiene con la mano izquierda el extremo de su capa, pues, como ya dijimos anteriormente, con la derecha mantiene la filacteria. En los restantes casos, dado que tienen las manos mutiladas, no nos es posible conocer su posición.

La Virgen, en cambio, se cubre con amplio manto que en algunas ocasiones deja ver un traje más o menos entallado en la cintura, marcada a veces con un fino

cinturón. Tiene la cabeza descubierta mostrando su larga y abundante cabellera de acuerdo con la moda e influencias de las representaciones flamencas que imperaban en aquel momento. Cuando aparece de pie²⁴, sostiene el libro, abierto o cerrado, con la mano izquierda²⁵, o éste está sobre el reclinatorio situado a su lado como sucede en el sepulcro de Fernández de Villegas, en el que la Virgen pone la mano izquierda sobre él, mientras la derecha la lleva hacia su pecho, de la misma manera que en las Vírgenes de las Anunciaciones de Rodríguez de Grijera y García de Burgos.

En otras ocasiones —sepulcros de Díez de Fuentepeelayo e Infante Alfonso— la Virgen levanta la mano derecha en ademán de salutación o sorpresa. Cuando María está arrodillada, el libro abierto descansa sobre el reclinatorio que tiene delante, y, generalmente, apoya sobre él la mano izquierda mientras la otra la lleva sobre su pecho o la tiene levantada como en los ejemplos de los sepulcros de los Valladolid, Olmillos de Muño, Santibáñez-Zarzaguda, Tabliega y Villaquirán de los Infantes, ejemplo este último en el que la Virgen no tiene reclinatorio, y sostiene el libro con la mano izquierda. Excepcionalmente, debemos mencionar que en el sepulcro de Díaz de Coca la Virgen tiene las dos manos sobre su pecho; en el de Sánchez de Sepúlveda las dos manos sobre el libro; en el de Covarrubias carece de reclinatorio al igual que en Villalmanzo, donde la Virgen, que no

1. Sepulcro del Arcediano Díez de Fuente-
pelayo, finales del siglo XV. Capilla de Santa
Ana de la Catedral de Burgos.

2 y 3. Angel y Virgen, detalles del sepulcro del
Arcediano Díez de Fuente-pelayo.

4. Sepulcro de un clérigo, siglo XV. Claustro
de la ex-Colegiata de Covarrubias (Burgos).

5. Sepulcro de Juan Sánchez de Sepúlveda, si-
glo XV. Claustro de la Catedral de Burgos.

6. Detalle del sepulcro de Rodríguez de Grijera,
finales del siglo XV. Claustro de la Catedral de
Burgos.

7. Detalle del sepulcro de Juan Sánchez de Se-
púlveda.

8. Detalle del sepulcro de Alonso García, si-
glo XV. Capilla del Santo Cristo de la ex-Cole-
giata de Covarrubias (Burgos).



tiene libro, dirige sus dos manos hacia el Angel. Sólo en una ocasión —sepulcro de Sánchez de Carcedo de la Iglesia de Melgar de Fernamental— encontramos la respuesta de aceptación de la Virgen al Angel en una inscripción que sale de la boca de la Virgen y dice: «Fiat me secundum verbum tuum».

En relación con el simbólico jarrón de flores, debemos decir que está situado en el suelo entre la Virgen y el Angel. Cuando no aparece —sepulcros de Díaz de Coca y Rodríguez de Grijera— su ausencia obedece, posiblemente, al emplazamiento que la escena ocupa en el sepulcro más que a cualquier otro motivo. Como excepción, el jarrón de la Anunciación del sepulcro del Infante Don Alfonso está situado en el centro de la escena, pero entre dos ángeles, y en el de Alfonso de Polanco toda la escena está situada entre tres ángeles músicos, dos a un lado y uno al otro²⁶. Este acompañamiento de ángeles no fue representado frecuentemente, puesto que los Evangelios canónicos no dicen nada de estos compañeros de Gabriel, pero sin embargo en algunos ejemplos aparecen como músicos o sencillamente como espectadores de la escena. En el sepulcro de Covarrubias, volvemos a encontrar otro ejemplo en el que se repite, en la escena de la Anunciación, la presencia del Espíritu Santo que en forma de paloma sale de la boca de Dios-Padre, situado en el ángulo superior izquierdo, sobre la cabeza del Angel, y se dirige mediante unos rayos hacia la Virgen.

En el capítulo de escultura sepulcral que nos ocupa, no hemos podido analizar otro de los aspectos que ha preocupado a los autores y que se refiere al lugar donde se desarrolla la escena de la Anunciación: casa de la Virgen, su dormitorio, un pórtico o atrio, interior de una iglesia²⁷, etc., ya que los ejemplos realizados en relieve no representan la escena con minuciosidad y prescinden de este detalle²⁸. Solamente en los ejemplos de los sepulcros de Sánchez de Sepúlveda y de un clérigo de Santa María del Campo, hay una sencilla representación arquitectónica bajo la que está arrodillada la Virgen. En el primer caso es un arco en mitra apoyado en dos elementos sustentantes en los que no se precisa si es una columna o un pilar, y en el otro ejemplo se trata de una especie de baldaquino cubierto con telas que rematan en la parte superior con un sencillo motivo ornamental, y que en los laterales se recogen a modo de cortinas. Las Anunciaciones, realizadas en bulto redondo, tampoco precisan el lugar.

Las representaciones de la Anunciación no ocupan un lugar fijo y determinado en el sepulcro, aunque hemos podido observar, en todos los ejemplos estudiados pertenecientes al período gótico, que se sitúan preferentemente en el frente del arca sepulcral, y en la parte superior, sobre el arco, en los sepulcros del tipo llamado arquitectónico o de retablo. Menos frecuente es el emplazamiento en el hueco del arco, sobre la cubierta, en la



5.



7.



6. 8.



parte de la cabecera o pies del arca o en la mitra de algunos obispos, como sucede en las de Alonso de Cartagena y de Díaz de Coca, ambos en la capilla de la Visitación de la Catedral ²⁹.

Finalmente, es necesario resaltar las relaciones existentes entre el Antiguo y Nuevo Testamento en la decoración de los monumentos funerarios. Esta posibilidad, que surge y se manifiesta desde los primeros tiempos del Cristianismo —según dijimos anteriormente—, relaciona los hechos de los Evangelios con los del Antiguo Testamento. Dentro de esta corriente podemos considerar como representativo la confrontación entre el tema de la Tentación de nuestros primeros Padres en el Paraíso y la Anunciación como un deseo de poner de manifiesto la necesidad de la Redención y su iniciación por medio de María, considerada la nueva Eva ³⁰. Aunque no hemos encontrado en la escultura burgalesa ningún sepulcro en el que aparezcan juntas dichas representaciones, puede considerarse como pervivencia de esta posibilidad de iconografía funeraria el ejemplo de los dos sepulcros de clérigos de Santa María del Campo. Ambos sepulcros, de un mismo autor y etapa cronológica —fines del siglo XV y principios del siglo XVI—, están adosados al muro, uno junto al otro, y en sus frentes respectivos aparecen representados en uno de ellos la Tentación y Caída de Adán y Eva y en el otro la Anunciación como complemento iconográfico ³¹.

NOTAS

¹ E. LE BLANT: *Etude sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles*. Paris, 1878.

En dicho estudio el autor insiste en la importancia del simbolismo de las representaciones del Antiguo y Nuevo Testamento que aparecen en los sarcófagos. Con ellas se pone de manifiesto las ideas de salvación, resurrección y asistencia divina. Igualmente, establece una relación entre las escenas y epítafios utilizados y las oraciones pronunciadas en la cabecera de los agonizantes: *Ordo Commendationis Animae*.

Predominan las escenas del Antiguo Testamento, y entre las del Nuevo son más frecuentes las del Nacimiento y los Reyes Magos que las de la Anunciación y Visitación.

² El conjunto de escultura gótica funeraria de Toledo se caracteriza, entre otros aspectos, por la escasa importancia dada a las representaciones evangélicas. En la escultura gótica funeraria de León, existen pocos ejemplos del tema de la Anunciación y Visitación durante el siglo XIII. Se prodigan más las representaciones de los Reyes Magos que continúan apareciendo durante el siglo XIV en que desaparecen la Anunciación y Visitación. Véase la obra de: MARÍA ANGELA FRANCO MATA: *Escultura gótica en León*. León, Diputación Provincial, Institución «Fray Bernardino de Sahagún», 1976.

Los temas evangélicos que nos ocupan fueron muy poco representados en la escultura gótica funeraria de Valladolid, y sólo aparecen la Anunciación y Reyes Magos en los sepulcros I y II de Palazuelos. Véase la obra de CLEMENTINA JULIA ARA GIL: *Escultura gótica en Valladolid y su Provincia*. Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1977.

La escultura gótica funeraria de Galicia es muy pobre en representaciones evangélicas, y respecto al tema de la Anunciación sólo aparece representada en tres obras. Véase MANUEL CHAMOSO LAMAS: *Escultura funeraria en Galicia*. Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo» de la Diputación Provincial, Orense, 1979.

1. Sepulcro de Pedro Fernández de Villegas, primera parte del siglo XVI. Catedral de Burgos.
2. Angel del sepulcro del Arcediano Pedro Fernández de Villegas.
3. Angel del sepulcro del Infante Don Alfonso, finales del siglo XV. Cartuja de Miraflores de Burgos.
4. Virgen del sepulcro del Arcediano Pedro Fernández de Villegas.
5. Detalle del sepulcro del Infante Don Alfonso.



³ Lucas I. 26-38.

⁴ L. REAU: *Iconographie de l'art chrétien*. II Nouveau Testament. Paris, 1957, pág. 174.

G. SCHILLER: *Iconographie of Christian Art*. T. I. Londres, 1971, página 34.

⁵ L. BREHIER: *L'Art Chrétien*. Son développement iconographique des origines à nos jours. Paris, 1928, págs. 39-43. Desde época muy temprana se fueron mezclando temas del Antiguo y Nuevo Testamento en la iconografía funeraria, y la Anunciación aparece en el Cementerio de Priscila en la bóveda de una habitación: María sentada en un sillón y el Angel de pie ante ella. El mismo tema lo encontramos en San Pedro y Marcelino y en el Cementerio de la Via Latina: *Lexicon der Christlichen Ikonographie*. Tomo IV, Herder, 1972, pág. 424. Verkündigung an Maria.

⁶ Entre los Evangelios Apócrifos, destacan por su interés, en relación con la Anunciación, el grupo de los Apócrifos de la Natividad: Proto-evangelio de Santiago, Evangelio del Pseudo Mateo, Libro sobre la Natividad de María; y entre los Apócrifos de la Infancia, Evangelio Armenio de la Infancia.

La edición consultada ha sido la de Aurelio de Santos Otero. Segunda edición. B.A.C. Madrid, 1963.

⁷ E. MÂLE: *L'Art religieux du XII siècle en France*. Paris, 1947, páginas 57-58.

E. MÂLE: *L'Art religieux de la fin du Moyen Age*. Paris, 1969, páginas 28-29 y 74-75.

Recoge las distintas maneras en que fue concebida la representación de la Anunciación según la fórmula helenística o la siríaca.

DAVID M. ROBB: *The iconography of the Annunciation in the fourteenth and fifteenth centuries*. «Art Bulletin», 1936, págs. 480-526, hace un recorrido preliminar por los ejemplos más antiguos para después centrarse en los de los siglos XIV y XV.

⁸ E. MÂLE: *L'Art religieux de la fin du Moyen Age*, págs. 29-30, y SCHILLER: *op. cit.*, pág. 47, consideran que la modalidad iconográfica

del Angel arrodillado fue introducida por Giotto en el siglo XIV en las pinturas de Padua. L. REAU: *op. cit.*, pág. 182, no comparte esta opinión, pues dice que el Angel arrodillado aparece con anterioridad al siglo XIV, y hace referencia al ejemplo del relieve de la Anunciación del Claustro de Santo Domingo de Silos de finales del siglo XII. El libro del Pseudo-Buenaventura pudo ser un elemento de inspiración.

⁹ El *Libro sobre la Natividad de María*, IX, 2, dice: «La Virgen, que estaba bien acostumbrada a ver rostros angélicos y a quien le era familiar el verse circundada de resplandores celestiales no se asustó por la visión del ángel ni quedó aturrida por la magnitud del resplandor, sino que únicamente se vio sorprendida por la manera de hablar de aquel ángel... el ángel le dijo: "No tengas miedo, María..."».

¹⁰ Para realizar el estudio y estructuración cronológica de los sepulcros góticos burgaleses se pueden establecer cinco periodos: 1.º) Finales del siglo XII y primera mitad del siglo XIII (en este periodo no aparece ningún ejemplo con la escena de la Anunciación). 2.º) Segunda mitad del siglo XIII y primera del siglo XIV. 3.º) Segunda mitad del siglo XIV y primeros años del siglo XV. 4.º) Siglo XV hasta 1475 aproximadamente. 5.º) Desde 1475 hasta principios del siglo XVI.

¹¹ Sepulcro de Diego de Peñafiel en la Puerta del Sarmental de la Catedral de Burgos. Sepulcro de Doña Berenguela en el Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos. Sepulcro de Juan González de Celada en la Iglesia Parroquial de Celada del Camino (Burgos). Sepulcro de la Reina Doña Urraca en el Monasterio Cisterciense de Vileña (actualmente trasladado al nuevo Convento de Villarcayo).

¹² E. MÂLE: *L'Art religieux du XII siècle en France*, págs. 57-58, y L. REAU: *op. cit.*, pág. 180, exponen que el hecho de que la Virgen tenga un libro en el que puede leer es un rasgo de las Anunciaciones occidentales, pues generalmente en las representaciones bizantinas, orientales o de su influencia, la Virgen no tiene un libro, sino que se ocupa en tareas manuales, trabaja la lana o púrpura, o puede estar hilando un paño para la Iglesia.



6. 8.

6. Virgen del sepulcro del Infante Don Alfonso.
7. Detalle del sepulcro de Alonso Ortega, finales del siglo XV. Iglesia de Santa Dorotea de Burgos.
8. Detalle del sepulcro del Infante Don Alfonso.
9. Sepulcro de Juan Sánchez Carcedo, siglos XV y XVI. Iglesia parroquial de Melgar de Fernamental (Burgos).



7. 9.



Protoevangelio de Santiago XI, 1: «... y toda temblorosa, se marchó a su casa, dejó el ánfora, cogió la *púrpura* se sentó en su escaño y se puso a hilarla».
Evangelio del Pseudo Mateo IX, 2: «... mientras se encontraba en la labor de púrpura...».

¹³ El jarrón de flores es una adición importante en el siglo XIII a la iconografía de la Anunciación como subraya DAVID M. ROBB en *op. cit.*, pág. 482, sin embargo reconoce que el motivo no es una mera invención del siglo XIII, según Mâle cree, sino que aparece ya en un Synaxary Coptie del siglo X, ahora en la «Morgan Library», y en un manuscrito del siglo XII de Salzburgo. DAVID M. ROBB, *op. cit.*, página 482, nota 20.

¹⁴ JACQUES DE VORAGINE: *La légende dorée*. Garnier-Flammarion, París, 1967, pág. 249.

¹⁵ Sepulcro del obispo Lope de Fontecha en la capilla de San Gregorio de la Catedral. Burgos.—Sepulcro de Fernández de Sepúlveda en el Claustro de la Catedral. Burgos.—Sepulcro de un clérigo desconocido en el Claustro de la Catedral. Burgos.—Sepulcro de la Capilla Bautismal en la Iglesia de San Esteban de Burgos.

¹⁶ G. SCHILLER: *op. cit.*, pág. 45.

¹⁷ Sepulcro del obispo Alonso de Cartagena en la Capilla de la Visitación de la Catedral. Burgos.—Sepulcro de Alfonso Rodríguez de Maluenda en la Capilla de la Visitación de la Catedral (faltan la Virgen y el Ángel, sólo se conserva el jarrón). Burgos.—Sepulcro de un clérigo en el Claustro de la Colegiata de Covarrubias de Burgos.

¹⁸ L. REAU: *op. cit.*, pág. 185. La Paloma del Espíritu Santo sólo se la representa en los casos en que se quiere poner de manifiesto el misterio de la Encarnación.—*Lexikon der Christlichen*, T. 4, pág. 424. La Paloma aparece desde el siglo VI, y se sigue utilizando durante la Alta y Baja Edad Media, pero no es un elemento constante.

¹⁹ L. REAU: *op. cit.*, pág. 185. Comenta al respecto que otra posibilidad es la de que los rayos luminosos se dirijan hacia el vientre de la Virgen.

El Evangelio Armenio de la Infancia, V, 9, dice: «No bien hubo pronunciado la Virgen con toda humildad estas palabras el verbo de Dios penetró en ella por su oreja, y la naturaleza íntima de su cuerpo, con todos sus sentidos, fue santificada y purificada como el oro en el crisol».

²⁰ San Lucas. I, 34-35.

²¹ Sepulcro del obispo Díaz de Coca en la capilla de la Visitación de la Catedral. Burgos.—Sepulcro de Fernández de Villegas en la nave del Evangelio de la Catedral. Burgos.—Sepulcro de Díez de Fuentepeyayo en la capilla de Santa Ana, de la Catedral de Burgos.—Sepulcro de Rodríguez de Grijsa en el Claustro de la Catedral de Burgos.—Sepulcro de Sánchez de Sepúlveda en el Claustro de la Catedral. Burgos.—Sepulcro de Alonso Ortega en la Iglesia de Santa Dorotea de Burgos.—Sepulcro de Francisco García de Burgos en la Antecristia de la Iglesia de San Gil de Burgos.—Sepulcro de los Valladolid en la Iglesia de San Lesmes de Burgos.—Sepulcro de Alonso de Maluenda en la Iglesia de San Nicolás de Burgos.—Sepulcro de Alfonso de Polanco en la Iglesia San Nicolás de Burgos.—Sepulcro del Infante Alfonso en la Cartuja de Miraflores de Burgos.—Sepulcro de un clérigo en la Iglesia Parroquial de Ameyugo, Burgos.—Sepulcro de un clérigo en la Iglesia Parroquial de Castrillo de Murcia, Burgos.—Sepulcro de un clérigo en la capilla del Santo Cristo de la Colegiata de Covarrubias, Burgos.—Sepulcro de un clérigo de la Iglesia Parroquial de Mahamud, Burgos.—Sepulcro de un clérigo de Sánchez Carcedo de la Iglesia Parroquial de Melgar de Fernamental, Burgos.—Sepulcro de un clérigo de la Iglesia Parroquial de Olmillos de Muño, Burgos.—Sepulcro de un clérigo en la Iglesia Parroquial de Santa María del Campo, Burgos.—Sepulcro de un clérigo en la Iglesia Parroquial de Santibáñez-Zarzaguda, Burgos.—Sepulcro de un clérigo de la Iglesia Parroquial de Tabliega, Burgos.—Sepulcro de un clérigo de la Iglesia Parroquial de Villalmanzo, Burgos.—Sepulcro de un clérigo de la Iglesia Parroquial de Villalquarán de los Infantes, Burgos.

²² Con su mano izquierda, o con ambas, como en Covarrubias, Melgar de Fernamental y Olmillos de Muño (Alonso de Polanco y clérigo de

1. Sepulcro de Alfonso de Polanco, siglos XV y XVI. Iglesia de San Nicolás de Burgos.
2. Detalle del sepulcro de Alfonso de Polanco.
3. Sepulcro de un clérigo, finales del siglo XV. Iglesia Parroquial de Santa María del Campo (Burgos).



Mahamud algo dudoso), sostiene un cetro —sepulcro de Alonso de Maluenda y del Infante Alfonso o una filacteria—; sepulcros de Díaz de Coca, clérigos de Covarrubias, Mahamud, Olmillos de Muño, Tabliega, Villalmanzo (único ejemplo en el que la filacteria es sostenida con la mano derecha) y Villquirán de los Infantes. Un centro rodeado de amplia filacteria en los sepulcros de Fernández de Villegas, Díez de Fuentepeyayo, Rodríguez de Grijera, Sánchez de Sepúlveda, García de Burgos, de los Valladolid y Alfonso de Polanco y los de los clérigos de Castrillo de Murcia, Melgar de Fernamental, Santa María del Campo y Santibáñez-Zarzaguda.

²³ Sepulcros de Fernández de Villegas, García de Burgos, los Valladolid, Alonso de Maluenda, Infante Alfonso y clérigos de Castrillo de Murcia, Santa María del Campo, Santibáñez-Zarzaguda y Tabliega.

²⁴ Sepulcros de Fernández de Villegas, Díez de Fuentepeyayo, Rodríguez de Grijera, Infante Alfonso, García de Burgos y Alonso de Maluenda.

²⁵ Sepulcros de Díez de Fuentepeyayo, Rodríguez de Grijera, García de Burgos y del Infante Alfonso.

²⁶ Sólo el Armenio de la Infancia, V, 11, nos dice que: «y luego que la Virgen recibió el anuncio de su concepción por el Espíritu Santo, vio a los coros angélicos que le entonaban cánticos de alabanza».

²⁷ E. MÂLE: *L'Art religieux de la fin du Moyen Age*, págs. 74-75. Dice que el lugar donde sucede la Anunciación permaneció mucho tiempo indeterminado en el arte de la Edad Media.

Lexikon der Christlichen..., op. cit., T. 4, pág. 422, refiriéndose al lugar donde se representa la Anunciación afirma que no existe un criterio único y, a veces, en muchos ejemplos el ángel permanece en una especie de antecámara. El mundo francés suele elegir como lugar el palacio, el italiano el castillo y también lugares sagrados, y en los Países Bajos, con gran preocupación por el elemento espacial, como en Italia, lo acentúa con el ámbito de la iglesia o con los interiores de casas burguesas.

En la pintura flamenca, aparece en alguna ocasión la Virgen en su alcoba.

²⁸ DAVID M. ROBB: «The Iconography of the...», op. cit. Hace un estudio de los emplazamientos preferidos en los distintos momentos y países para representar la escena de la Anunciación. Se ocupa preferentemente de los ejemplos pictóricos, pero dice que los relieves mantienen los esquemas de la pintura.

²⁹ Sobre la cubierta en el sepulcro de Doña Berenguela; en el frente del arca en los de Sánchez de Sepúlveda y de los Valladolid en Burgos y en los de Ameyugo, Castrillo de Murcia, Covarrubias, Mahamud, Melgar de Fernamental, Olmillos, Santa María del Campo, Santibáñez-Zarzaguda, Vileña, Villalmanzo y Villquirán de los Infantes. A los pies del arca en el de Fernández de Sepúlveda y en la cabecera en el del clérigo desconocido del Claustro de la Catedral. En el hueco del arco en el de Diego de Peñafiel, y sobre los pilares de enmarcamiento del arco, a la altura de la cama, en el de Lope de Fontecha. En la parte superior de los sepulcros-retablos siguientes: Rodríguez de Maluenda, Fernández de Villegas, Díez de Fuentepeyayo, Alonso Ortega, Francisco García de Burgos, Alonso de Maluenda, Alfonso de Polanco, Infante Don Alfonso, y en el de Tabliega. Sobre la mitra de los obispos Alonso de Cartagena y Díaz de Coca. Emplazamiento distinto al primitivo en la Anunciación de Rodríguez Grijera, que actualmente está sobre una puerta en el claustro de la Catedral y no sobre el sepulcro.

³⁰ *El Evangelio Armenio de la Infancia*, IX, 1, dice: «Y cuando José y Eva, nuestra primera madre, vieron aquello, se posternaron con la faz en tierra y, dando gracias a Dios en voz alta, le glorificaron diciendo: Bendito seas, Señor, Dios de nuestros padres, Dios de Israel, que habéis realizado hoy con nuestra venida la redención del hombre; que me habéis rehabilitado de nuevo y levantado de mi caída y que me habéis reintegrado a mi antigua dignidad...».

³¹ L. BREHIER: op. cit., pág. 93. Desde la época primitiva cristiana les gustaba oponer a las escenas del Evangelio los sucesos del Antiguo Testamento. En una basílica descrita por Rusticus Helpidius (muerto en 533), médico del rey visigodo Teodorico, se veía la Tentación de Eva frente a la Anunciación.