

SARMENTAL. Estudios de Historia del Arte y Patrimonio

ISSN 2952-1084

Universidad de Burgos

Cátedra de Estudios del Patrimonio *Alberto C. Ibáñez*

(CC BY-NC-ND 4.0)

<https://doi.org/10.36443/sarmental>

EL OBISPO FRAY JUAN ÁLVAREZ DE TOLEDO: LEGADO EN LA CATEDRAL DE BURGOS

BISHOP FRAY JUAN ÁLVAREZ DE TOLEDO: LEGACY IN THE CATHEDRAL OF BURGOS

RESUMEN

Este artículo explora el legado de fray Juan Álvarez de Toledo (1488-1557) en la Catedral de Burgos, centrándose en su impacto en la escultura y la heráldica. Se analizan pruebas documentales de sus aportaciones, los daños sufridos por la estructura (huracán 1642, incendio 1644, voladura del castillo de Burgos 1813), y la pérdida de elementos como los escudos del desaparecido palacio arzobispal, demolido en 1917. También se describe la procedencia de su retrato más conocido. El estudio ofrece una visión integral de su legado en el patrimonio de la catedral.

PALABRAS CLAVE

Juan Álvarez de Toledo, catedral de Burgos, heráldica episcopal, cimborrio, inquisición romana, Valverde de Amusco, De la Cuadra, palacio arzobispal de Burgos.

ABSTRACT

This article examines Fray Juan Álvarez de Toledo's (1488–1557) legacy in Burgos cathedral, focusing on its impact on sculpture and episcopal heraldry. It analyzes documentary evidence of his contributions, the damage sustained by the structure (the 1642 hurricane, the 1644 fire, and the destruction of Burgos castle in 1813), and the loss of elements such as the coats of arms from the now-demolished archbishop's palace, dismantled in 1917. The provenance of his best-known portrait is also discussed. The study offers a comprehensive view of his legacy in the cathedral's heritage.

KEYWORDS

Juan Álvarez de Toledo, cathedral of Burgos, episcopal heraldry, lantern tower, roman inquisition, Valverde de Amusco, De la Cuadra, archbishop's palace of Burgos.

RAFAEL BALLESTEROS MASSÓ

HOSPITAL QUIRÓNSALUD SUR (MADRID)

<https://orcid.org/0009-0000-8662-2676>

rbm1011@alu.ubu.es

BELÉN BALLESTEROS CHACÓN

COLEGIO FUENLLANA (MADRID)

<https://orcid.org/0009-0000-4145-6600>

belenballesteros16457@gmail.com

CARLOS PÉREZ GONZÁLEZ

UNIVERSIDAD DE BURGOS

<https://orcid.org/0000-0001-6538-3987>

cperez@ubu.es

Recibido: 10/7/2025 Aceptado: 5/11/2025

<https://doi.org/10.36443/sarmental.102>

INTRODUCCIÓN

Juan Álvarez de Toledo (Alba de Tormes, 1488 - Roma, 1557), miembro de una familia noble con una notable influencia en los ámbitos militar, religioso y político, fue hijo de Fadrique Álvarez de Toledo, II duque de Alba, e Isabel de Zúñiga y Pimentel. Ingresó en la orden de Santo Domingo en 1506, a los 17 años, y comenzó sus estudios de filosofía y teología en el convento de San Esteban de Salamanca, continuando después en el colegio de San Gregorio de Valladolid (López Caparroso 1615, 366). Participó en el capítulo general de Génova en 1513 y fue nombrado predicador general por el convento de Ciudad Rodrigo. Durante su estancia en Salamanca, desempeñó un papel clave en la renovación del convento de San Esteban. Participó directamente en el diseño y financiación de la fachada de su nueva iglesia, mostrando ya entonces su interés por una arquitectura religiosa de fuerte presencia simbólica y duradera¹. En 1523, el emperador Carlos V lo presentó al papa Adriano VI, quien lo designó para la silla episcopal de Córdoba. En esta diócesis, fray Juan realizó reformas clave, como el establecimiento de un estatuto de limpieza de sangre en el cabildo, y emprendió importantes obras en la catedral y en otras iglesias de la región. Asimismo, impulsó diversas mejoras en el palacio episcopal. En 1537 fue nombrado obispo de Burgos, donde promovió la reconstrucción del cimborrio de la catedral tras su colapso, financiando obras esenciales y asegurando la inclusión de elementos escultóricos y heráldicos que perduran como testimonio de su legado². En 1542, tras su traslado a Roma como cardenal presbítero, fray Juan asumió un papel diplomático destacado, participando en el tribunal de la Inquisición y en el Concilio de Trento. Fue también candidato imperial al papado. En este contexto, su intervención diplomática fue clave para evitar un segundo saqueo de Roma (López Caparroso 1615, 1021).

El cimborrio burgalés ha sido objeto de un estudio exhaustivo realizado por Payo Hernanz y Matesanz del Barrio (2013) y por Payo Hernanz (2020), quienes han documentado su relevancia arquitectónica, iconográfica y simbólica dentro del manierismo castellano del siglo XVI. Este artículo busca ampliar dicha perspectiva explorando nuevas conexiones con el patronazgo episcopal de fray Juan Álvarez de Toledo y su influencia en el diseño

artístico del edificio. Se analiza su papel como comitente en la catedral, atendiendo a su condición de obispo y a las acciones que emprendió para restaurar el cimborrio tras su derrumbamiento³. Se destacarán las pruebas documentales que respaldan su contribución a la financiación, así como los elementos artísticos vinculados a su iniciativa que han perdurado. Entre estos destacan sus escudos nobiliarios en los pilares y en el interior de la linterna, las vidrieras con sus armas y la estatua del cimborrio. Además, se comentarán los daños sufridos por estas estructuras a lo largo del tiempo, incluyendo el huracán de 1642, el incendio de 1644 y los daños colaterales producidos por la voladura del castillo de Burgos en 1813, así como la pérdida de los escudos que decoraban el palacio arzobispal, demolido en 1917. También se analizará el retrato de fray Juan conservado en la capilla de Santa Catalina y su relación con el existente en el convento de San Esteban de Salamanca.

CONTEXTO Y RECONSTRUCCIÓN DEL CIMBORRIO DE BURGOS

El obispo Juan Álvarez de Toledo en Burgos

Según un escrito del 13 de junio de 1537, custodiado en el Archivo Histórico de la Catedral de Burgos se reconoce y formaliza la aceptación de Juan Álvarez de Toledo como obispo de Burgos. Este acto se llevó a cabo mediante la presentación de un breve papal y una carta real por parte de sus procuradores, Pedro de Toledo y Rodrigo de Angulo, quienes juraron en su nombre cumplir los estatutos de la iglesia (fig. 1).

Miércoles 13 de junio de mil quinientos treinta y siete. Juntos en su capítulo, los muy magníficos y reverendos señores de [...] la Santa Iglesia de Burgos, en la capilla de Santa Catalina [...] Este día [...] comparecieron el magnífico señor don Pedro de Toledo y el señor Rodrigo de Angulo, en nombre y como procuradores del ilustrísimo señor don Juan de Toledo, obispo de Burgos. Presentaron un poder de su señoría (ilustrísima y reverentísima), un breve de su santidad y una carta real de su majestad, y pidieron [...] a los dichos señores (del cabildo) [...] la posesión corporal, real y actual del casi (cargo) de esta santa iglesia y su obispado⁴.

¹ Esta primera acción de promoción artística, emprendida por fray Juan cuando aún era fraile en San Esteban, anticipa una trayectoria que se desarrollaría en Córdoba y culminaría en Burgos. En Salamanca, su legado no es solo arquitectónico: una copia de su testamento se conserva en el Archivo Histórico Dominicano de la Provincia de España, ubicado en el convento de San Esteban, aunque hasta ahora no ha sido posible acceder al documento, por lo que se desconocen sus disposiciones relativas a otras posesiones. Al igual que en Burgos, su intervención en San Esteban responde a un proyecto personal de afirmación simbólica y de memoria familiar. Para un análisis detallado de su impronta en Salamanca, véanse Rojas Bustamante (2023a, 117–20) y (2023b, 45–53). Sus restos mortales reposan en la cripta del convento.

² “Fray Juan Álvarez de Toledo”, Alberto Martínez Casado, Dominicos, <https://www.dominicos.org/quienes-somos/grandes-figuras/juan-alvarez-de-toledo/> (consultado el 25 de febrero de 2025).

³ Véase Begoña Alonso Ruiz, María Cruz de Carlos Varona y Felipe Pereda Espeso, *Patronos y colecciónistas. Los condestables de Castilla y el arte (siglos XV–XVII)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, 2005), obra de referencia para el estudio del patronazgo nobiliario en la Castilla bajomedieval y moderna, en la que se analizan las estrategias visuales de afirmación del poder, la construcción de memoria dinástica y la instrumentalización simbólica del arte.

⁴ Archivo Histórico de la Catedral de Burgos (AHCB), Libro de Actas Capitulares, signatura RR-45, fols. 115v–6, 13 de junio de 1537. En el acta se menciona que los canónigos fueron “llamados por Diego López de Salcedo, su portero mayor, según uso y costumbre, presentes nombradamente; capiscol, Temiño, tesorero, Foncea, Lerma, Revenga, Saldaña, Ágreda, Cerezo, Trapaz, Mazuela, Ocarrión, Santander, el maestro Mena, Aceves, Lara, Valenzuela, Sanquirce, Gamonal, Bilbao, Pelegrina, Luis de Castro, Abarca, Huidobro, Diego de Castro, Cuevas, Bocanegra, Mota, Jerónimo de Castro, Espinosa, todos canónigos de la dicha iglesia”.

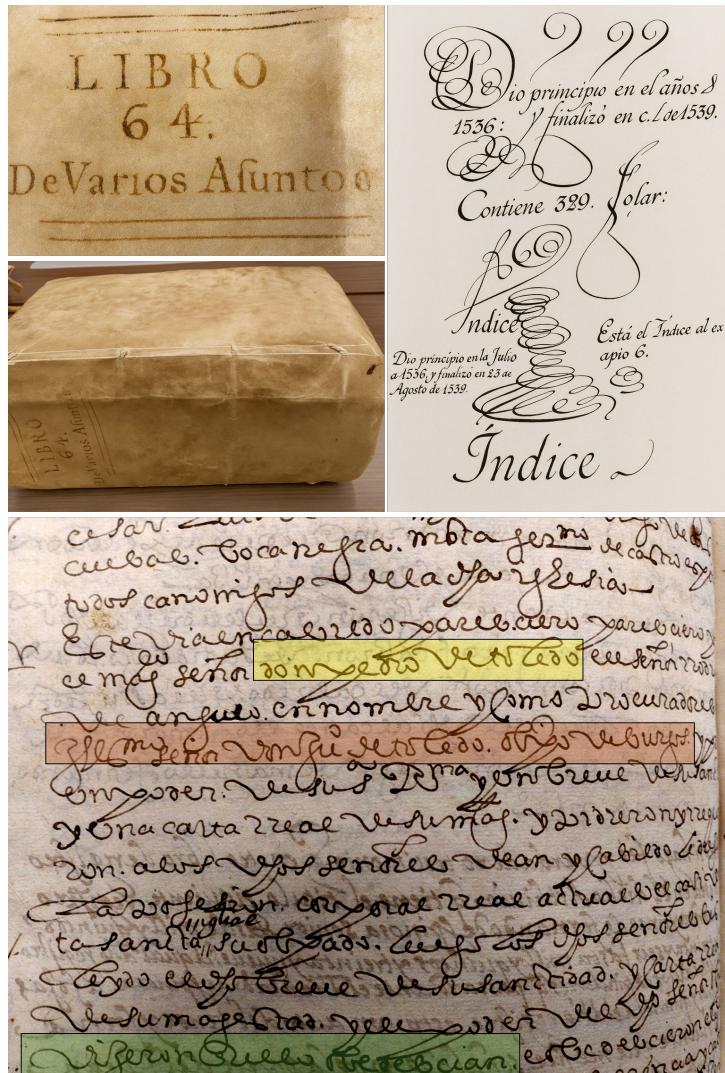


Fig. 1. Acuerdo capitular de aceptación del obispado de Burgos por parte de Juan Álvarez de Toledo, 13 de junio de 1537. Se señalan en color las menciones a don Pedro de Toledo y don Rodrigo de Angulo (amarillo), don Juan Álvarez de Toledo (crema), y la declaración de obediencia del cabildo (verde). Archivo Histórico de la Catedral de Burgos (AHCB), Libro de actas capitulares, RR 45 (folios 115v–116); LIB 64 (uds. doc. 526–627).

Fotografías de los autores.

No se conoce con exactitud la fecha en que fray Juan llegó a la ciudad, pero, según el notario y secretario capitular Fernando de Espinosa, fray Juan tomó posesión de su cargo en la catedral el 23 de noviembre de 1537. Allí juró “guardar todos los estatutos y privilegios de esta iglesia y no contravenir sus usos y costumbres”⁵. A partir de entonces, se centró en la gestión de su obispado, enfrentándose a diversas reclamaciones y disputas eclesiásticas, tal como consta en los registros del archivo catedralicio. En 1538, fue convocado por Carlos V a las Cortes de Toledo, y el 20 de diciembre de ese mismo año, en la misma ciudad, se formalizó su nombramiento como cardenal presbítero por el papa Paulo III. Este nombramiento fue impulsado por su hermano, Pedro Álvarez de Toledo, virrey de Nápoles (Rojas 2019, 383). Fray Juan recibió el capelo en Toledo, en presencia de Carlos V⁶. Antes de finalizar el año, Paulo III le concedió poderes para proveer diversas prebendas y cargos eclesiásticos⁷.

Colapso y reedificación del Cimborrio

Entre 1460 y 1470, el arquitecto Juan de Colonia construyó un cimborrio sobre el crucero de la catedral por encargo del obispo Acuña. Sin embargo, la estructura no resultó suficientemente sólida, y ya a finales del siglo XV comenzaron a aparecer grietas que exigieron reparaciones periódicas. En 1535, durante el mandato del obispo Íñigo López de Mendoza, el deterioro se hizo más evidente: “el cimborrio dio muestras de caerse [...] el cabildo intentó evitar su hundimiento; algunos refuerzos temporales lo sostuvieron, pero en la madrugada del 3 al 4 de marzo de 1539, la ciudad despertó sobresaltada por el estruendo de su colapso” (Payo y Matesanz 2013, 27). El derrumbe se produjo ya bajo el gobierno de su sucesor, fray Juan Álvarez de Toledo. Pocas horas después del colapso, se reunió el cabildo. Según el auto capitular del 4 de marzo de 1539, los canónigos discutieron el gran daño causado por la tragedia y comenzaron a organizar la reconstrucción. Se encargó al canónigo Alonso Díez de Lerma notificar el suceso a fray Juan, y se nombró una comisión encargada de supervisar las obras, solicitar ayuda al ayuntamiento y coordinar con los maestros y canteros el inicio de la reedificación⁸.

⁵ AHCB, RR-45, fol. 160, 30 de noviembre de 1537. Fernando de Arceo y Andrés Ortega de Cerezo tomaron juramento a fray Juan “de guardartodoslos estatutos y privilegios de esta iglesia y no contravenir sus usos y costumbres”; AHCB, RR-45, fols. 157–8, 23 de noviembre de 1537. Los canónigos Diego de Bilbao y Alonso de Revenga, a petición del abad de Foncea, Juan Alonso de Maluenda, buscaron un presente de bienvenida para el obispo.

⁶ “Fray Juan Álvarez de Toledo”, Alberto Martínez Casado, Dominicos, <https://www.dominicos.org/quienes-somos/grandes-figuras/juan-alvarez-de-toledo/> (consultado el 5 de julio de 2025).

⁷ AHCB, LIB-101, fols. 447–8, 30 de diciembre de 1538.

⁸ AHCB, RR-45, fols. 282–4, 4 de marzo de 1539. Fueron elegidos miembros de la comisión: Fernando de Arceo, Juan Alonso de Maluenda, Andrés Ortega de Cerezo, Jerónimo de Castro, Agustín de Torquemada y Juan de Acebes.

El cabildo disponía de 337.266 maravedís y 129 fanegas de trigo, una cantidad insuficiente para cubrir los gastos ordinarios. Sin embargo, decidieron iniciar de inmediato la restauración, confiando en el apoyo de la comunidad y en su propio compromiso. Las aportaciones fueron notables, alcanzando un total de 4.176.392 maravedís, de los cuales 1.125.000 fueron donados por fray Juan Álvarez de Toledo. Además, se acordó celebrar anualmente un aniversario en acción de gracias, en reconocimiento tanto a los benefactores que ya habían contribuido como a aquellos que lo harían en el futuro (Martínez y Sanz 1866, 61). El cabildo también apeló a Roma, y el papa Paulo III concedió indulgencias a todos aquellos que participaran en el trabajo de desescombro o contribuyeran económicamente a la reedificación (Orcajo 1856, 26).

Fray Juan se involucró activamente en la tarea. En una carta fechada el 30 de junio de 1539, dirigida al cabildo, comunicó que se encontraba en Toledo y que pronto viajaría a Madrid para centrarse “especialmente en la reedificación de la iglesia de Burgos”⁹. Además, donó la colocación de la festividad de nuestra señora de agosto a la fábrica de la catedral¹⁰. En septiembre, el cabildo notificó la dimisión de Agustín de Torquemada como fabriquero y puso al obispo al tanto del progreso de las obras¹¹. El 3 de octubre, se informó al cabildo que el obispo había recibido del rey las indulgencias papales para la reconstrucción del crucero¹². Tanto el obispo como el nuncio Giovanni Poggio otorgaron indulgencias a quienes ayudaran a retirar los escombros. En esa misma reunión, se otorgó poder a los diputados para tomar decisiones sobre los andamios y otras obras en la catedral¹³. El 24 de octubre, se nombraron diputados encargados de “hablar y tratar con los maestros que vinieran a entender de la obra, [...] ver sus muestras y trazas, y discutir sobre ello” (Martínez y Sanz 1886, 65). Finalmente, se decidió que el nuevo crucero tendría la misma forma que el anterior, siguiendo el criterio establecido por el fabriquero Torquemada¹⁴. La labor de desescombro finalizó en diciembre de 1539.

⁹ AHCB, RR-38, fols. 409–18, 30 de junio de 1539.

¹⁰ AHCB, RR-45, fols. 324v–5, 1 de agosto de 1539.

¹¹ AHCB, RR-46, fol. 5, 15 de septiembre de 1539.

¹² AHCB, RR-46, fols. 7v–8, 3 de octubre de 1539. El canónigo Ayala comunicó al cabildo que el obispo había recibido del rey las indulgencias del papa para la obra del crucero.

¹³ AHCB, RR-46, fols. 8v–9, 6 de octubre de 1539. Fernando de Arceo expuso que el obispo y el nuncio Giovanni Poggio concedieron ciertos perdones a quienes ayudaran a retirar escombros en la iglesia.

¹⁴ Martínez y Sanz 1866, 65. Edición digital en: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073502 (consultado el 7 de julio de 2025). Manuel Martínez y Sanz incluye en su *Historia del templo catedral de Burgos* un escrito del maestro cantero Bartolomé de Pieredonda, en el que expresa su desacuerdo con los criterios del fabriquero Torquemada. Tras inspeccionar los avances de la reconstrucción del crucero, Pieredonda manifestó que, según los principios de la geometría, la obra ponía en riesgo otras partes de la iglesia. Propuso convocar a expertos reconocidos —como Diego de Siloé, maestre Felipe, Rodrigo Gil y

De inmediato se tomaron decisiones para iniciar la rehabilitación. En la junta capitular del 2 de enero de 1540, se ordenó a los diputados de fábrica revisar las cuentas y consultar a fray Juan sobre “el nombramiento de obreros”¹⁵, aunque aún faltaba la aprobación de un proyecto definitivo. Tradicionalmente, la autoría del diseño del cimborrio se había atribuido a Felipe Bigarny. Sin embargo, Payo Hernanz y Matesanz del Barrio (2013, 49–50, nota 107) identificaron al escultor francés Juan de Langres, discípulo de Bigarny, como el autor de una maqueta tridimensional en madera que sirvió de base para la reconstrucción del cimborrio. Langres recibió 12.000 maravedís por este modelo y 37.822 por trazas y muestras para el crucero (Martínez y Sanz 1886, 66). El modelo fue aprobado por el cabildo y ejecutado bajo la supervisión inicial de Francisco de Colonia, quien dirigió las obras hasta su fallecimiento en 1542. A partir de entonces, Juan de Vallejo asumió la dirección, completando la reconstrucción hasta su finalización. Vallejo, que ya había trabajado en la capilla de Santiago (1524) y en la de San Juan (1534), reconfiguró la parte central de la catedral (Payo Hernanz, 2020, 87).

Así comenzaron las obras con el apoyo de fray Juan. En 1540, Gonzalo de Villafuerte, tesorero de los fondos de fray Juan, quien se encontraba de viaje en Coria a mediados de abril¹⁶, junto con Fernando de Arceo, capiscol, y Juan Alonso de Maluenda, canónigos y diputados de fábrica, designaron a Martín de Angulo como procurador para gestionar los asuntos de la fábrica de la catedral¹⁷. El 1 de octubre de 1540, en Villafruela, el obispo ordenó a su contador, Juan de Montalbo, entregar 300 ducados anuales a la fábrica “en concepto de limosna”¹⁸. Posteriormente, fray Juan se trasladó a Roma por mandato del emperador y continuó gestionando su diócesis desde allí, abarcando tanto cuestiones administrativas como decisiones políticas cruciales¹⁹. En Burgos, Gonzalo de Villafuerte²⁰ se encargó de la gestión ordinaria, mientras que en asuntos importantes delegó en Pedro

Juan de Reginas— para revisar el proyecto, y se ofreció incluso a asumir la responsabilidad económica si sus advertencias eran ignoradas. También recomendó modificar la cédula de los Diputados para asegurar que el contrato se otorgara al maestro con el mejor diseño y mayor solvencia técnica.

¹⁵ AHCB, RR-46, fol. 29v, 2 de enero de 1540.

¹⁶ AHCB, RR-42-2, fols. 356–8, 14 de abril de 1540.

¹⁷ AHCB, LIB-61, fol. 1070, 1 de octubre de 1540.

¹⁸ AHCB, RR-42-2, fols. 377–8, 31 de agosto de 1541.

¹⁹ AHCB, V-51, fol. 730, 23 de junio de 1547. Por ejemplo, en junio de 1547, el cabildo le envió una carta en relación con la ayuda que, según una provisión del citado obispo, debía aportar dicho obispado para la guerra contra los infieles.

²⁰ AHCB, LIB-21, fols. 191v–3, 13 de mayo de 1547.

López de Mendoza, nombrado “obispo de anillo”²¹. Álvarez de Toledo concluyó su mandato como obispo de Burgos el 27 de junio de 1550 y fue nombrado arzobispo de Santiago de Compostela²². Fue sustituido por Francisco de Mendoza y Bobadilla.

A partir de 1542, tras la muerte de Francisco de Colonia, Juan de Vallejo asumió la dirección exclusiva de la obra del crucero, cargo que ocupó hasta su finalización. Como maestro de obras, percibía un salario anual de 15.000 maravedís y 40 fanegas de trigo, además de un pago diario por su trabajo personal. En ocasiones, también se le concedía una “ayuda de costa” de 18.750 maravedís (Martínez y Sanz, 1866, 68). La obra avanzó con rapidez: en 1544 ya se habían completado la mitad de los pilares que sostenían el crucero, y hacia 1550, los cuatro pilares y sus respectivos arcos estaban terminados (Jorgensen Minguez 2022, 65). Según una inscripción en la bóveda, la finalización de la obra tuvo lugar el 4 de diciembre de 1567. Se estima que el coste total del crucero ascendió a 20.768.530 maravedís (Martínez y Sanz 1866, 72). Concluida su estructura, el cimborrio pasó a convertirse también en una plataforma de expresión del patronazgo artístico de Juan Álvarez de Toledo, quien proyectó en él un claro mensaje heráldico y devocional²³.

PROYECCIÓN ARTÍSTICA Y SIMBÓLICA DE FRAY JUAN

El cimborrio presenta la forma de un prisma octogonal con cuatro torres adosadas y se divide en dos cuerpos, destacando por sus esbeltas agujas exteriores. Entre los elementos

decorativos vinculados al patrocinio de fray Juan se encuentran los emblemas heráldicos situados en los pilares, los escudos de piedra esculpidos en el interior de la linterna, una estatua del obispo en el tambor y varias vidrieras que reproducen sus armas.

Escudos de armas y simbología heráldica

El crucero de la catedral se sostiene sobre cuatro robustas columnas con base octogonal. En las caras internas de los pilares norte y sur se hallan dos escudos que conmemoran el apoyo directo de fray Juan a la reconstrucción del cimborrio. El de la columna norte está ubicado detrás del tornavoz del púlpito (fig. 2), mientras que el del lado sur se encuentra a la izquierda de la entrada al coro (fig. 3).

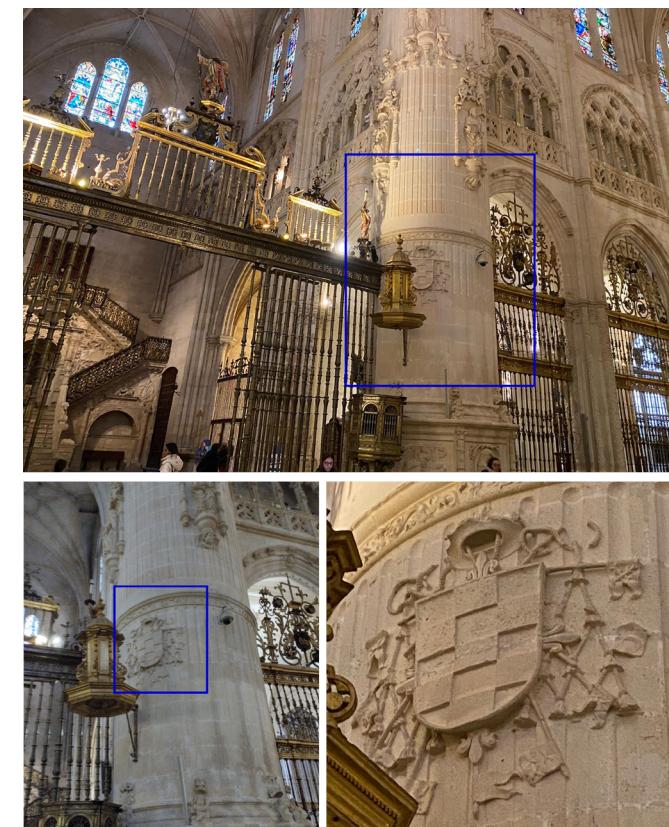


Fig. 2. Escudo del cardenal Álvarez de Toledo en la columna norte del transepto, detrás del dosel del púlpito. Catedral de Burgos.
Fotografías de los autores.

²¹ AHCB, RR-48, fol. 418, 25 de octubre de 1547. En un documento de noviembre de ese año se relata una disputa entre dos clérigos de la catedral de Burgos: Juan Ruiz de Villanueva, capellán, agredió con arma blanca al licenciado San Vicente, cura de la capilla de Santiago, provocándole una herida sangrante. El cabildo solicitó la intervención del obispo sufragáneo Pedro López de Mendoza (obispo de Termópilas), quien actuaba como obispo de anillo, esto es, un auxiliar con anillo episcopal otorgado por el ordinario diocesano.

²² AHCB, RR-49, fols. 90v–1, 7 de agosto de 1550. En esa fecha, tras ser nombrado arzobispo de Santiago, Álvarez de Toledo trasladó a algunos de sus criados a Santiago de Compostela, incluyendo a Melchor Tello de Almenar. La relación entre Álvarez de Toledo y el cabildo en los últimos años de su mandato fue problemática, con fuertes discrepancias jurisdiccionales que llegaron a distintas instancias: al tribunal de la Rota (AHCB, V-13-2, fol. 372, 27 de abril de 1548), a la Real Audiencia (AHCB, LIB-49, fol. 27, 3 de agosto de 1548), e incluso al papa Julio III (AHCB, RR-49, fols. 20v–1, 27 de febrero de 1550). El cabildo solicitó a Álvarez de Toledo que, “en virtud de unas letras citatorias e inhibitorias contra él libradas, no se entrometiese en los asuntos de jurisdicción tocantes a esta iglesia, impidiéndole su visita y su capacidad de castigar a los clérigos residentes” (AHCB, LIB-49, fol. 30, 14 de agosto de 1550).

²³ Fray Juan Álvarez de Toledo no llegó a cumplir con sus compromisos económicos con el cabildo de la catedral. Desde 1540 residió en Roma y, tras su nombramiento como arzobispo de Santiago de Compostela en 1550, se desvinculó progresivamente de los asuntos de la diócesis de Burgos. De los 3.000 ducados prometidos para la reconstrucción del cimborrio, solo se abonaron 150, lo que dejó al cabildo sin apenas apoyo financiero de su parte (Payo Hernanz y Matesanz del Barrio 2013, 77–8). En 1555 se intentó nuevamente cobrar la donación, aunque la situación solo pudo paliarse parcialmente gracias a la donación de 100 ducados realizada por el canónigo Alonso Díez de Lerma (Payo Hernanz 2020, 127).



Fig. 3. Escudo de fray Juan Álvarez de Toledo en la columna sur del transepto, a la izquierda de la entrada enrejada al coro. Catedral de Burgos.
 Fotografías de los autores.

En el interior del cimborrio, en la linterna de dos cuerpos, se puede leer la inscripción: “IN MEDIO TEMPLI TVI LAVDABO TE ET GLORIAM TRIBVAM NOMINI TVO QVI FACIS MIRABILIA” (“En medio de tu templo te alabaré y daré gloria a tu nombre, porque haces maravillas”). Esta inscripción refleja dos de los preceptos fundamentales de la orden de predicadores: *laudare, benedicere et praedicare* (“alabar, bendecir y predicar”).

Sobre la inscripción se sitúan ocho esculturas, entre ellas la de Santa María la Mayor, patrona de la catedral. En otro panel aparecen Santa Centola y Santa Victoria, flanqueadas por seis escudos heráldicos. Entre estos destacan dos que reproducen el blasón del obispo Álvarez de Toledo (fig. 4)²⁴. El escudo está coronado por un capelo cardenalicio, del que parten dos cordones trenzados con diez borlas a cada lado, dispuestas en cuatro órdenes. Este marco rodea un escudo de tipo francés puntiagudo, con campo jaquelado de quince piezas, timbrado con la cruz florlizada de la orden dominica. Del blasón penden nueve banderas, tomadas por el I duque de Alba como símbolo de sus campañas militares en

²⁴ Ramón Monje justificó esta inclusión: “Esta nobilísima Ciudad hizo tanta ostentación de su bizarria y grandeza que, en memoria y agradecimiento [...] mandó el cabildo poner sus armas [...] como hoy se ven, con las del emperador Carlos V. Su ilustrísimo prelado, que lo era, el excellentísimo señor don fray Juan Álvarez de Toledo, hijo de don Fadrique Álvarez de Toledo y doña Isabel de Zúñiga, duques de Alba, correspondió también a su piedad y nobleza, por lo cual pusieron sus armas” (Monje 1843, 15).

La disposición de la figura 4 sigue los puntos cardinales indicados por sus siglas en inglés (NE: noreste; SW: suroeste, etc.). Se destacan dos escudos nobiliarios de fray Juan Álvarez de Toledo (*LAVDABO TE* y *QVI FACIS*), este último orientado al noroeste, en coincidencia con su estatua exterior y con la vidriera de la linterna.

Castilla (fig. 5)²⁵. El escudo con la leyenda *QVI FACIS* se orienta hacia el noroeste, en la misma dirección que la vidriera heráldica y la estatua exterior del obispo, como se detallará más adelante. Esta pieza se apoya sobre el arco toral que comunica con la escalera Dorada y la puerta de la Pellejería. Los escudos del cardenal son claramente visibles desde el transepto (fig. 6).

NE	E	SE	S	SW	W	NW Vidriera y estatua	N
IN MEDIO	TEMPLI TVI	LAVDABO TE	ET GLORIAM	TRIBVAM	NOMITI TVO	QVI FACIS	MIRABILIA
Santa María la Mayor	Escudo del emperador Carlos V	Escudo de fray Juan Álvarez de Toledo	Escudo de la ciudad de Burgos	Santa Centola y Santa Victoria	Escudo de la ciudad de Burgos	Escudo de fray Juan Álvarez de Toledo	Escudo del emperador Carlos V
Arco toral del altar mayor	Pilar	Arco toral de la puerta del Sarmental	Pilar	Arco toral del Coro	Pilar	Arco toral escalera dorada / puerta de la Pellejería	Pilar

Fig. 4. Esculturas del cimborrio de la catedral de Burgos. Tabla que organiza las esculturas del interior del cimborrio según su ubicación arquitectónica (arcos torales o pilares), su iconografía, y las inscripciones latinas asociadas. Catedral de Burgos.
 Fotografías de los autores, modificadas digitalmente.



Fig. 5. Escudos de fray Juan Álvarez de Toledo *LAVDABO TE* y *QVI FACIS*. Catedral de Burgos.
 Fotografías de los autores, modificadas digitalmente.

²⁵ Escudos de fray Juan Álvarez de Toledo con las inscripciones *LAVDABO TE* y *QVI FACIS*. Ambos se sitúan en el interior del cimborrio y comparten los mismos elementos heráldicos, con ligeras variaciones formales. Dos *putti* sostienen los lazos de los cordones heráldicos, tensados por el peso de los ramos florales que portan sobre los hombros. A ambos lados, sendos ángeles muestran estandartes.

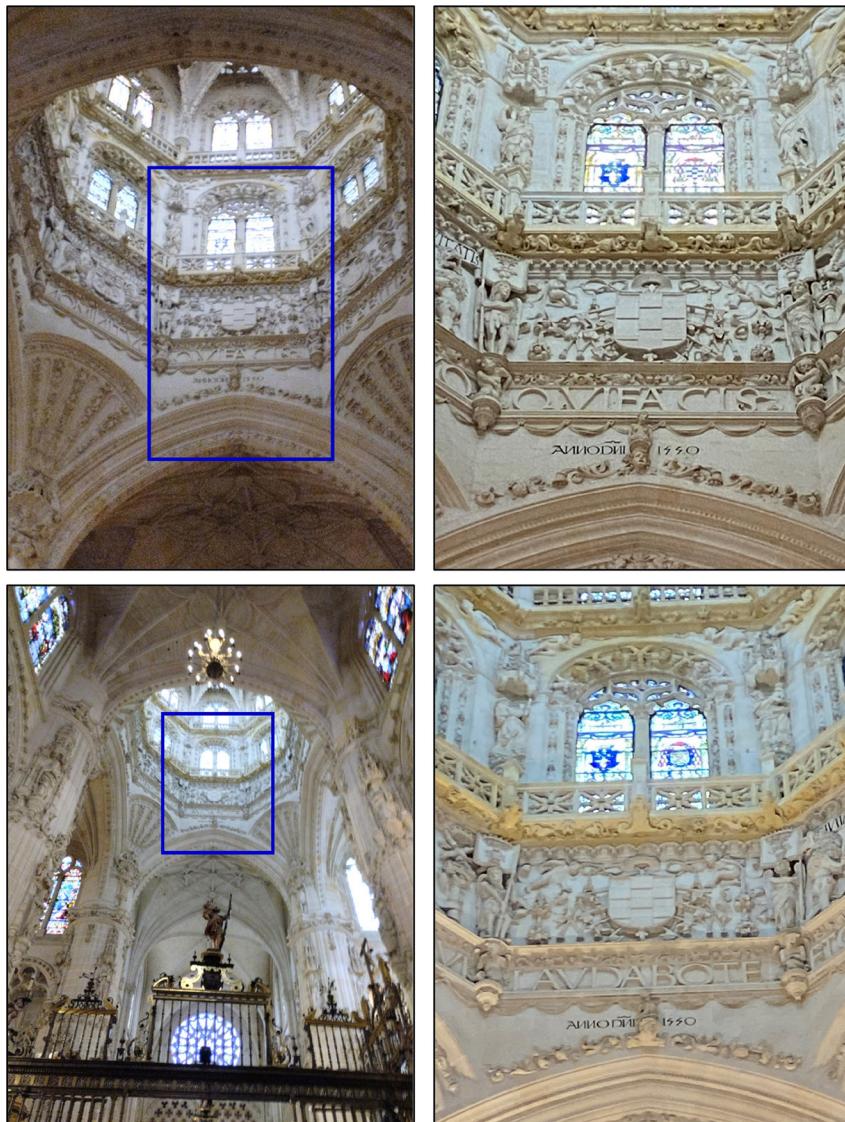


Fig. 6. Escudos de fray Juan Álvarez de Toledo (vistos desde el transepto). Arriba: escudo con la inscripción *QVI FACIS*, situado sobre el ala de la puerta de la Pellejería. Abajo: escudo con la inscripción *LAVDABO TE*, ubicado sobre el ala de la puerta del Sarmental. Catedral de Burgos.
Fotografías de los autores.

En la catedral se conservan tres escudos vitrales con las armas de fray Juan. El primero, ya mencionado, se encuentra en un ventanal del primer nivel de la linterna, justo sobre el escudo pétreo con la inscripción *QVI FACIS*, y alineado con la estatua del obispo, situada en el exterior del tambor. Las vidrieras del cimborrio fueron encargadas a Juan de Arce el joven, quien optó por “un sencillo modelo de vidriera blanca geométrica presidida por motivos heráldicos y de grutescos” (Zaparaín Yáñez 2016, 252), en coherencia con las directrices establecidas tras el Concilio de Trento. No obstante, solo se conservan algunos elementos originales, debido a la degradación natural y a factores como el clima y eventos históricos que han contribuido a su deterioro (Alonso Abad 2016, 360).

En 1642, un huracán causó graves daños en las estructuras más elevadas de la catedral, como las agujas del cimborrio y los vitrales²⁶. Dos años más tarde, cuando las reparaciones estaban casi terminadas, un grave incendio afectó al templo. El fuego se propagó por los andamios situados en el interior del crucero:

Tranquila y silenciosa estaba la ciudad, cuando a las dos de la mañana del día 20 de julio de 1644, el clamoreo de las campanas llevó la alarma y el terror a todos sus habitantes [...] Francisco de la Peña, hortelano de Huelgas, avisó que el crucero ardía. Se abrieron las puertas del templo, penetraron en él los vecinos, y su dolor y espanto fueron grandes al ver que [...] el crucero por la parte interior era una llama que arrojaba ascuas, tablas y tejas. Era difícil subir el agua a tanta altura. Se sabía la mucha madera de que se componían los andamios; todo hacía temer la destrucción del admirable crucero y quizás de gran parte del templo monumental. A las tres de la mañana se puso de manifiesto a su Divina Majestad, y se alumbró el altar de la devotísima imagen del santo Ecce-Homo, y orando unos y trabajando otros fue tal la diligencia y acierto de los operarios, y tan visible la protección del Señor, que se dominó el fuego con grande admiración y alborozo de los burgaleses (Martínez 1866, 252-3).

El vitral de la linterna con el escudo de Álvarez de Toledo está orientado hacia el noroeste, en dirección al cerro de San Miguel, antiguo emplazamiento del castillo de Burgos. Esta fortaleza fue destruida con explosivos por las tropas francesas el 13 de junio de 1813, lo que provocó importantes daños en la catedral:

La catedral [...] sintió los tristes efectos de la voladura del castillo rompiéndose en mil pedazos sus mágicas vidrieras hechas con rara perfección en el siglo xv [...] Por los escasos restos [...] que se conservan en la capilla del condestable y en un lado del crucero se comprende el extraordinario mérito de aquellas soberbias pinturas [...] La primorosa y elegante crestería de las áreas torres y las esbeltas agujas experimentaron considerable deterioro que alcanzó también a la bellísima barandilla que remata la linterna (Oliver-Copons 1893, 178).

²⁶ “El 16 de agosto de 1642 a las siete y media de la tarde un furioso huracán destruyó completamente las ocho torrecillas o agujas que adornaban la parte exterior del crucero. Padecieron tanto las bóvedas, la parte interior del templo, la fachada principal y aun el palacio arzobispal” (Martínez y Sanz 1866, 72).

La segunda vidriera con el escudo del cardenal se encuentra en el brazo noroeste del crucero, junto al escudo del cabildo y al del arzobispo Francisco Pacheco, añadidos en época reciente. Por último, en la nave central hay un tercer vitral con las armas de fray Juan, situado por encima y a la izquierda del órgano. Los elementos más antiguos de estas vidrieras heráldicas están documentados en 1547, concretamente en el vitral emplazado sobre el coro (Payo Hernanz 2020, 126, nota 156). Recientemente, se han realizado trabajos de conservación y restauración, durante los cuales se reintegraron piezas que habían sido encontradas en cajas almacenadas en dependencias de la catedral (fig. 7).

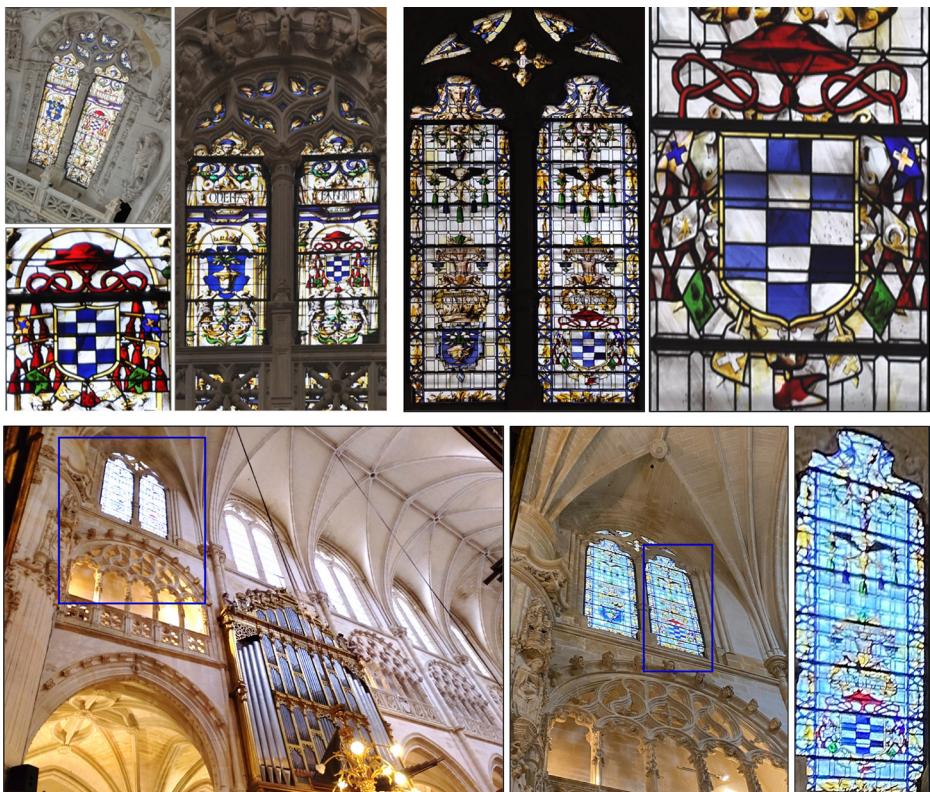


Fig. 7. Vidrieras con los escudos de fray Juan Álvarez de Toledo en la catedral de Burgos: Arriba izquierda: vitral de la linterna, en el primer cuerpo del cimborrio, con el escudo del cardenal orientado hacia el noroeste. Arriba derecha: escudo en la vidriera del brazo norte del crucero, correspondiente a la puerta de la Pellejería. Abajo: escudo en la vidriera del brazo sur del crucero, correspondiente a la puerta del Sarmental. Catedral de Burgos.

Fotografías de los autores, modificadas digitalmente.

La estatua del cardenal

El tambor central de la catedral de Burgos está rematado por un conjunto de ocho estatuas monumentales que representan figuras emblemáticas de la historia y la religión (fig. 8)²⁷. Frente a las torres del campanario, tres esculturas regias están orientadas hacia el oeste,

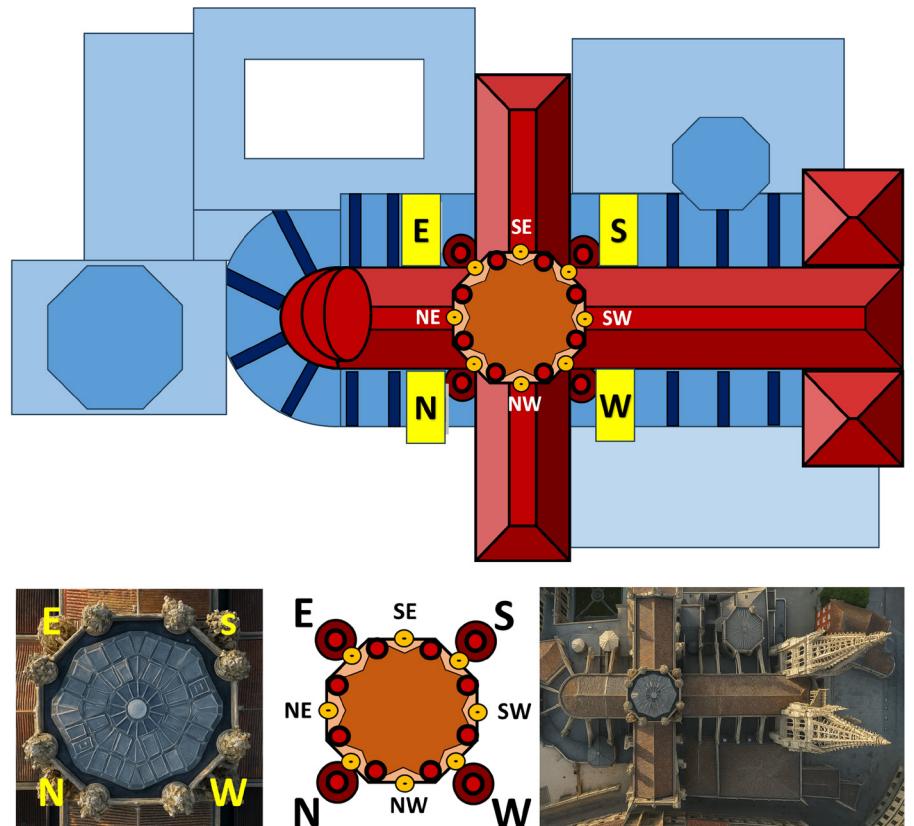


Fig. 8. Planta de la catedral de Burgos con detalle del cimborrio.
 Vista aérea adaptada (Google Earth) con esquemas de los autores con la posición de las esculturas situadas en el tambor exterior del cimborrio.

²⁷ Posición de las esculturas situadas en el tambor exterior del cimborrio: Fernando I (oeste), Alfonso VI (sureste), Alfonso VIII (sur), apóstol Santiago (sureste), ángel custodio de Burgos (este), cristo (noreste), santa Bárbara (norte) y el obispo Juan Álvarez de Toledo (noroeste). Los puntos cardinales están indicados mediante sus siglas en inglés (NE: noreste; SW: suroeste, etc.).

suroeste y sur²⁸. Al sureste, se alza la estatua ecuestre del apóstol Santiago. En el lado este, el ángel custodio de Burgos sostiene una espada y una maqueta de la ciudad. La estatua de cristo, ubicada al noreste, preside el conjunto, mientras que santa Bárbara, situada al norte, se orienta hacia el antiguo emplazamiento del castillo de Burgos.

La octava estatua, ubicada en la parte noroeste del cimborrio, representa a un obispo (figs. 9 y 10). Pedro Orcajo, en su *Historia de la catedral de Burgos*, la identifica como “San Nicolás obispo”, en probable alusión a Íñigo López de Mendoza y Zúñiga, quien fue obispo de Burgos entre el 2 de marzo de 1529 y su fallecimiento el 9 de junio de 1535 (Orcajo 1856, 28). Nombrado cardenal en 1530 por el papa Clemente VII, recibió el capelo el 21 de junio de 1531 con el título de San Nicolás *in Carcere Tulliano*, una advocación asociada históricamente a la protección de los presos. Sin embargo, resulta llamativo que el propio Orcajo, al trazar una semblanza más extensa del cardenal López de Mendoza en otro pasaje de su obra, no mencione en absoluto esta estatua ni la relacione con el programa escultórico del cimborrio (Orcajo 1856, 155). Esta omisión resta consistencia a su afirmación inicial y sugiere que se trata de una atribución sin respaldo documental explícito. La escasa presencia del cardenal en la diócesis refuerza esta duda. Durante los primeros años de su episcopado, Íñigo López de Mendoza residió fuera de España, acompañando al emperador Carlos V y cumpliendo funciones diplomáticas. No regresó a la península hasta el 22 de marzo de 1533, cuando finalmente asumió de forma efectiva el gobierno de

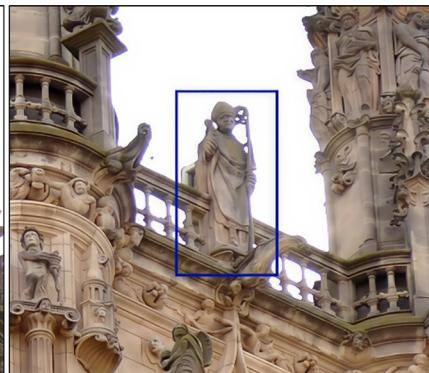


Fig. 9. Estatua del obispo Juan Álvarez de Toledo, catedral de Burgos, Burgos.
Fotografías: Santiago Abella, modificadas digitalmente.

²⁸ Estos monarcas representan a Alfonso VIII de Castilla, vencedor en la batalla de las Navas de Tolosa (1212), Alfonso VI de Castilla y León, conocido como “el Bravo” (1040-1109), y Fernando I de León, llamado “el Grande” (1016-1065).



Fig. 10. Estatua del obispo Juan Álvarez de Toledo.
Fotografías de Javier Herrero Roa (Fotoclub Contraluz de Burgos).

la diócesis. Su actividad pastoral fue intensa, pero breve, ya que falleció apenas dos años después. En su testamento dejó estipulada una donación para promover una obra benéfica

o educativa en la ciudad de Burgos²⁹. Gracias a esta disposición, su familiar y albacea, Pedro Fernández de Velasco, impulsó en 1538 la fundación del colegio de San Nicolás (Porras Gil 1997, 349). No obstante, no se han documentado legados económicos ni artísticos dirigidos a la catedral de Burgos, como lo confirma García Rámila (1958, 67). Tampoco se conservan elementos heráldicos o escultóricos que lo vinculen directamente con el templo³⁰.

La afirmación de Orcajo, por tanto, carece de fundamento documental sólido. Dado que el cardenal López de Mendoza ya había fallecido en el momento del colapso del cimborrio, y considerando su escasa implicación directa en los asuntos catedralicios, resulta poco probable que la estatua lo represente. Lo más plausible es que dicha escultura corresponda a fray Juan Álvarez de Toledo, obispo de Burgos desde 1537, quien desempeñó un papel clave en la reconstrucción del crucero. Su identificación se refuerza por la orientación de la estatua hacia el noroeste, coincidiendo con la ubicación de varios de sus emblemas heráldicos en el interior de la linterna.

La decoración escultórica del crucero fue realizada por destacados tallistas como Pedro de Colindres, Juan Picardo y Pedro Andrés, este último yerno de Picardo³¹. La autoría de estos maestros se confirma a través de un documento conservado en el archivo catedralicio, que detalla los pagos efectuados por estas obras:

Se pagaron al maestro Joan Picardo, imaginario, por siete figuras grandes de piedra, una de Santiago grande que hizo para los corredores altos del crucero [...] 19.838 maravedíes [...] Pagaron a Joan Picardo e Golindres, imaginarios, 20.728 maravedíes por siete imágenes grandes para los corredores altos del crucero, e por la imagen del señor Santiago con su caballo, e cuatro profetas, e por limpiar y aderezar otros bultos de dos vírgenes (Martínez y Sanz 1866, 70).

²⁹ Transcripción del testamento del cardenal Mendoza: “Ytem mando que en la ciudad de Burgos se haga una memoria de hospital o colegio, lo que a los testamentarios mejor les pareciere, donde con edificio y rentas para él se empleen hasta quince o dieciséis mil ducados” (García Rámila, 1958, 67)

³⁰ La talla de San Nicolás de la sillería baja del coro de la catedral ocupa el asiento número 32, ubicado entre las escenas de la Presentación de la Virgen en el templo y la muerte de Ananías. Representa a San Nicolás de Bari, y alude al milagro más famoso del santo: la resurrección de tres niños que habían sido asesinados y conservados en salmuera por un carnicero. En el relieve, se observa a San Nicolás con mitra y báculo, resucitando a los niños que emergen de un gran tonel, donde habían sido ocultados. La talla fue realizada por Andrés de Nájera alrededor de 1506, por lo que no está relacionada con el cardenal Íñigo López de Mendoza. AHCB, RR-34, fols. 577v-8, 30 de abril de 1506.

³¹ Juan Agapito y Revilla señala que los escultores Juan de Carranza y Francisco del Castillo también intervinieron en el proyecto, aunque de manera más tardía, hacia 1563. Asimismo, documenta que “el escultor Pedro de Colindres recibió en 1552, por diez y seis bultos de figuras grandes para lo alto del crucero, 32.250 maravedises; y como era raro que figurando por aquellos años en una obra Juan Picardo no saliese a relucir su yerno, Pedro Andrés, aparece éste en 1558 y se le dan ventajas por ser el escultor «oficial perito y porque no marchase de la iglesia»” (Agapito y Revilla 1922, 158).

Pedro de Colindres y Juan Picardo están documentados trabajando en el cimborrio durante la primera mitad de la década de 1550 (Payo Hernanz 2020, 96). En concreto, Colindres aparece en las cuentas de fábrica del año 1552 como responsable de varias tallas para el cimborrio catedralicio³². Estos artistas participaron en la ejecución de las esculturas tanto de las galerías exteriores como de las interiores del cimborrio. Juan de Vallejo supervisaba personalmente la talla de las imágenes y los elementos decorativos, garantizando su calidad y adecuación al proyecto general (Payo Hernanz 2020, 97). En 1559, se tiene constancia de nuevos pagos a Juan Picardo y Pedro de Colindres por trabajos realizados en la parte superior del cimborrio. En estas fechas las obras estaban ya muy avanzadas, y probablemente se había desmontado gran parte del andamiaje interior, quedando únicamente una estructura sencilla para elevar las piedras hasta la zona alta (Payo Hernanz 2020, 128).

Juan Picardo, nacido hacia 1507 posiblemente en Picardía, firmó algunos de sus primeros trabajos como el sepulcro, la sillería del coro y la decoración de la capilla de don Juan Manuel en Peñafiel (1537). Ese mismo año trabajó también en la catedral de El Burgo de Osma. En 1539 compitió por la sillería del coro de la catedral de Toledo frente a maestros como Diego de Siloé, Felipe de Bigarny y Alonso de Beruguete (Ceán Bermúdez 1800, 95). En 1548 fue responsable de esculturas en piedra para la capilla real de la catedral de Sevilla (García Chico 1957, 41), y entre 1550 y 1554 colaboró con Juan de Juni en el retablo mayor del Burgo de Osma. En 1552 participó en la decoración del cimborrio de Burgos³³. Pedro de Colindres también intervino en el crucero y en los retablos de Santibáñez Zarzaguda y Villaescusa de Butrón por esa misma fecha (Sojo y Lomba 1935, 221; Ibáñez Pérez 1976, 275). Aunque el papel de Pedro Andrés está menos documentado, registros de 1558 lo identifican como “escultor oficial perito” de la fábrica catedralicia.

Debido a que las esculturas del cimborrio fueron realizadas a partir de 1552, no puede asegurarse que Juan Picardo o Pedro de Colindres conocieran personalmente a fray Juan, quien por entonces residía en Roma. No obstante, dado su carácter de figura pública y su coincidencia temporal con los escultores en la ciudad de Burgos, no puede descartarse un encuentro previo. La octava estatua del cimborrio podría ser, de hecho, la representación

³² AHCB, Libro de Fábrica 1514–1562, fol. 161, año 1552.

³³ Jesús María Parrado del Olmo, “Juan Picardo”, *Diccionario Biográfico Español, Real Academia de la Historia*, <https://dbe.rah.es/biografias/43717/juan-picardo> (consultado el 4 de julio de 2025). Se ha debatido sobre la posible relación entre Juan Picardo y el escultor y pintor contemporáneo León Picardo (c. 1485 – Burgos, 1547), mencionada por Diego de Sagredo en *Medidas del romano* (1541, reverso de la dedicatoria). León trabajó principalmente como policromador, colaborando con Felipe Bigarny, y entre 1523 y 1526 realizó la policromía de los retablos de la capilla del Condestable en la catedral de Burgos. Aunque algunos autores, como Agapito y Revilla, propusieron una relación paternofilial entre ambos artistas, esta hipótesis ha sido descartada por falta de pruebas documentales (Matesanz del Barrio 2022, 2; Fuentes 2004, 2).

más veraz de fray Juan realizada en vida, a diferencia de otras imágenes suyas, como el retrato de la capilla de Santa Catalina de la catedral, el del convento de San Esteban o el medallón de la fachada del Tesoro de la catedral de Santiago de Compostela, todas ellas obras posteriores ejecutadas por artistas que no llegaron a conocerlo personalmente.

Las capillas de Santiago y de San Juan Bautista

Las capillas de Santiago y de San Juan Bautista, hoy integradas en el recorrido del museo catedralicio, quedaron conectadas entre sí tras la remodelación llevada a cabo por Juan de Vallejo entre 1521 y 1534. Según Orcajo, fray Juan habría contribuido económicamente a las obras de la capilla de Santiago, hipótesis que se sustenta en la presencia de sus armas episcopales en la bóveda y el coro (Orcajo 1856, 156). En la capilla de San Juan Bautista, sobre la puerta que comunica con el claustro y justo bajo el coro, se conserva un escudo monumental tallado en piedra, con las banderas acoladas de la casa de Alba, distintivo característico del linaje de fray Juan (fig. 11). La bóveda de crucería compleja de esta capilla presenta en el centro de su encrucijada un círculo decorativo con quince florones policromados. En uno de ellos, el más próximo a la puerta, se advierte —aunque muy deteriorado— un escudo que también podría vincularse al obispo. En cuanto a la capilla de Santiago, esta se cubre con dos bóvedas de crucería estrellada, ricamente articuladas mediante nervaduras ornamentales. La bóveda octogonal más próxima al altar alberga, en su clave central, una cruz de Malta calada, mientras que cuatro claves secundarias se rematan con arandelas decoradas con el emblema heráldico de fray Juan. En la zona que

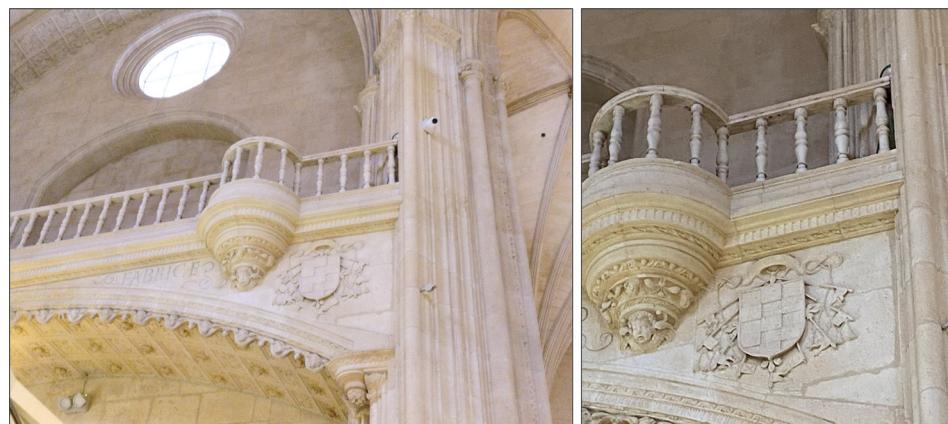


Fig. 11. Armas de Álvarez de Toledo en la capilla de San Juan Bautista.

Escudo pétreo situado bajo el coro, flanqueado por las banderas acoladas de la casa de Alba, distintivo introducido por el primer duque. Catedral de Burgos.

Fotografías de los autores.

conecta con la girola, las nervaduras de transición incorporan florones que rematan las claves, uno de los cuales parece reproducir de nuevo su escudo episcopal (fig. 12)³⁴.

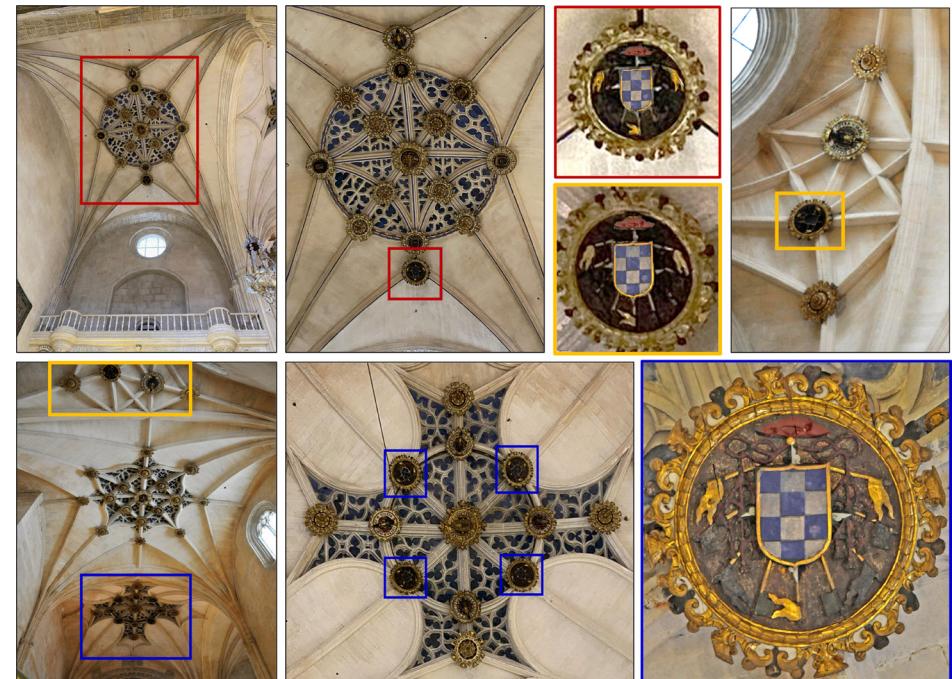


Fig. 12. Florones y emblemas heráldicos en las capillas de San Juan Bautista y Santiago.
Arriba (en rojo), florones policromados de la bóveda de la capilla de San Juan Bautista, uno de los cuales presenta el escudo episcopal de fray Juan Álvarez de Toledo. Abajo (en azul), detalle de la capilla de Santiago: cuatro claves secundarias rematadas con su escudo. A la derecha (en amarillo), arandela con escudo en los nervios secundarios. Catedral de Burgos.

Fotografías de los autores, modificadas digitalmente.

³⁴ Payo Hernanz (2020, 121) considera que los escudos heráldicos presentes en las capillas de Santiago y San Juan Bautista deben atribuirse al obispo Juan Cabeza de Vaca (1407–1412). Esta propuesta se fundamenta, por un lado, en argumentos cronológicos y, por otro, en la coincidencia formal con el jaquulado de oro y gules que figura en las pinturas murales de la portada y en su sepulcro, ambos conservados en la capilla de San Juan Bautista (Gutiérrez Baños 2021, 122). Sin embargo, esta identificación no se sostiene. Los escudos en cuestión deben vincularse a fray Juan Álvarez de Toledo, ya que incorporan las banderas acoladas introducidas por el primer duque de Alba, un elemento característico de esta casa nobiliaria que puede observarse tanto en el escudo pétreo situado bajo el coro como en los florones de la bóveda. Además, el campo jaquulado no responde al patrón de oro y gules de Cabeza de Vaca, sino al ajedrezado de plata y azur propio del linaje salmantino, visible en los emblemas heráldicos de la cubierta (figs. 11 y 12).

El retrato de Álvarez de Toledo

La diócesis de Burgos fue elevada a la categoría de arzobispado el 22 de octubre de 1574, a petición del rey Felipe II, mediante la bula *Universis orbis* del papa Gregorio XIII (Gregorio XIII 1863, 103–5). Poco después, el primer arzobispo, Francisco Pacheco de Toledo, promovió la creación de una galería de retratos conmemorativos de los obispos que le habían precedido en la sede burgalesa. La iniciativa fue formalizada en el acta capitular del 17 de septiembre de 1571³⁵, donde se encomendó a los canónigos Alonso de Cuevas, Lesmes de Paredes y Benedicto Ugochoni la elaboración de una “tabla muy cumplida de todos los obispos que han sido [...] y en ponerlos de pintura, lo hagan lo mejor que pudieren o bien visto les fuere”³⁶. Los retratos se realizaron entre 1571 y 1579 e incluían el de fray Juan Álvarez de Toledo, aunque con toda probabilidad se trataba de una imagen idealizada, ya que este había abandonado la diócesis en 1550, más de dos décadas antes de la ejecución del encargo. En 1579, los lienzos fueron colocados en la capilla de Santa Catalina, situada en el claustro alto de la catedral. Entre ellos figuraba también el retrato del arzobispo Pacheco, fallecido poco antes, que fue representado de cuerpo entero, acompañado de un rótulo que subrayaba su papel como primer arzobispo de Burgos (Martínez y Sanz 1866, 143). No se ha identificado a los autores de esta primera serie de retratos, aunque se sabe que fueron realizados siguiendo las directrices establecidas por el cabildo (Gutiérrez Pastor 1995, 113).

Los retratos conservados hoy en la capilla de Santa Catalina no corresponden a esa serie primitiva. A comienzos del siglo XVIII, el arzobispo Manuel Francisco Navarrete Ladrón de Guevara promovió una reforma integral de la capilla. En el acta capitular del 13 de abril de 1711 se registra la orden de construir una nueva cajonería, instalar puertas y vidrieras, y ejecutar la obra bajo la dirección del religioso Pedro Martínez, del monasterio de Cardeña. Como parte de estas reformas, Navarrete encargó además a los archivistas la elaboración de una nueva relación de prelados con el fin de “renovar las pinturas de todos ellos”³⁷. La documentación posterior permite seguir el desarrollo del proyecto. En la sesión del 9 de septiembre de 1712, el canónigo Francisco Saludador Cabezudo informó que el arzobispo le había encargado someter a la aprobación del cabildo la lista de prelados cuya iconografía debía actualizarse y colocarse en la sacristía principal³⁸. Tres semanas más tarde, el 30 de septiembre, el cabildo dio su visto bueno al cuaderno con la relación ordenada por

antigüedad, haciendo constar que tanto esta matrícula como el cuaderno de los santos del arzobispado “estaban bien dispuestos”³⁹.

Aunque los documentos del archivo catedralicio no mencionan expresamente al autor de los retratos, su autoría fue atribuida posteriormente a Nicolás Antonio de la Cuadra. Isidoro Bosarte así lo señala en su *Viaje artístico a varios pueblos de España* (1804), y su testimonio fue recogido por otros cronistas decimonónicos⁴⁰. Una confirmación indirecta aparece en el acta capitular del 18 de mayo de 1714, donde se consigna la intención del arzobispo Navarrete de trasladar los antiguos retratos al palacio arzobispal de Arcos de la Llana, y su propósito de colocar en los nuevos cuadros “unos rótulos con las virtudes de cada uno [de los prelados], para lo que pide diferentes certificaciones de su muerte y otros datos”⁴¹.

Se desconoce el paradero de la primera serie de retratos encargada por Pacheco, incluido el de fray Juan Álvarez de Toledo, que hoy se considera perdido. La colección realizada por Nicolás Antonio de la Cuadra se organizó en dos series numeradas: una con 95 obispos y otra con 17 arzobispos. El retrato de fray Juan figura con el número 93 de la primera serie. Estas imágenes pudieron inspirarse en grabados flamencos, especialmente en modelos difundidos por Anton van Dyck (Gutiérrez Pastor 1995–1996, 112), aunque no se ha identificado una fuente directa. No obstante, algunas composiciones del pintor flamenco —como el retrato de Jacques Le Roy— presentan rasgos fisionómicos que recuerdan al retrato del cardenal: nariz recta, cejas arqueadas, disposición del busto y colocación de las manos (fig. 13)⁴².

³⁵ AHCB, RR-96, fols. 3v–5r, 30 de septiembre de 1712; AHCB, RR-100, fols. 73r–6r, 8 de julio de 1726. En esta última acta se acuerda “que, lo antes posible, se ponga una lápida y epitafio al pie del retrato de Manuel Francisco Navarrete Ladrón de Guevara, en la sacristía mayor de esta iglesia”.

³⁶ Isidoro Bosarte señala que “en la capilla de Santa Catalina, llena de cuadros con la serie de los prelados de esta santa iglesia, hay algunos lienzos de [don Nicolás de la] Quadra” (Bosarte 1804, 335). Pedro Orcajo, en la cuarta edición de su *Historia de la catedral de Burgos*, también atribuye los “cuadros que llenan los cuatro lienzos de pared [...] a don Nicolás de la Cuadra” (Orcajo 1856, 124), cumpliendo lo dispuesto por el arzobispo Navarrete. Del mismo modo, Martínez y Sanz confirma que “el pintor Nicolás Cuadra hizo la colección de los nuevos cuadros” (Martínez y Sanz 1866, 145).

³⁷ AHCB, RR-96, fols. 312v–4r, 18 de mayo de 1714. “Bernabé de Pruneda Guzmán, fabriquero, expone que el arzobispo Francisco Manuel Navarrete Ladrón de Guevara, va a colocar en la sacristía mayor los retratos nuevos de todos los obispos y arzobispos de esta iglesia, y pide que se le den los antiguos para colocarlos en el palacio de Arcos [...] Los archivistas dan cuenta que el arzobispo tiene ánimo de poner en dichos retratos unos rótulos con las virtudes de cada uno, para lo que pide diferentes certificaciones de su muerte y otros datos”

³⁸ Se aprecian similitudes compositivas notables entre el retrato de Jacques Le Roy de Van Dyck y el retrato de fray Juan Álvarez de Toledo de Nicolás Antonio de la Cuadra, especialmente en la disposición de las manos y el pliegue del papel en la esquina inferior. Imágenes en dominio público o bajo licencia Creative Commons. Fuente digital del Retrato de Jacques Le Roy: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/dyck-anton-van-retrato-jacques-roy> (consultado el 5 de julio de 2025).



Fig. 13. Comparativa iconográfica.

Arriba, detalles de retratos de Van Dyck y primer plano del retrato del cardenal fray Juan Álvarez de Toledo atribuido a Nicolás Antonio de la Cuadra, capilla de Santa Catalina, catedral de Burgos. Abajo, Anton Van Dyck, *Retrato de Jacques Le Roy*, 1631, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, y retrato de Álvarez de Toledo, obra de De la Cuadra.

Por otro lado, el acta capitular del 22 de septiembre de 1882 se menciona que “Pedro Manovel, dominico y catedrático de Derecho en Salamanca, deseaba realizar una copia del retrato del cardenal Juan Álvarez de Toledo, obispo de Burgos, existente en la sacristía”⁴³. El cabildo accedió a la petición y encargó al fabriquero la colocación de un andamio para el copista. Pedro Manovel y Prida (1809–1893), religioso del convento de San Esteban de Salamanca, catedrático de derecho canónico y teología, y vicerrector de la Universidad de Salamanca, formuló esta solicitud en el contexto de la restauración del convento y el restablecimiento del culto entre 1880 y 1883. Es muy probable que el retrato de fray Juan que actualmente se conserva en el capítulo nuevo del convento de San Esteban sea la copia realizada entonces, aunque se desconoce la identidad del autor (fig. 14).

⁴³ AHCB, RR-155, fols. 182v–9r, 22 de septiembre de 1882.



Fig. 14. Retratos de fray Juan Álvarez de Toledo.
Izquierda, retrato atribuido a Nicolás Antonio de la Cuadra,
capilla de Santa Catalina, catedral de Burgos.
Derecha, copia conservada en la sala capitular del convento de San Esteban, Salamanca.
Fotografías de los autores.

Un último apunte en las actas capitulares hace referencia al mismo retrato. El 8 de noviembre de 1895, el cabildo autorizó al secretario de Cámara a “sacar una fotografía del retrato del obispo Juan Álvarez de Toledo y cumplir con el encargo del secretario del arzobispado de Santiago de Compostela”⁴⁴. No se han localizado más referencias a esta fotografía y se desconoce si aún se conserva.

El palacio arzobispal

Fray Juan Álvarez de Toledo contribuyó de forma significativa a la financiación del palacio arzobispal de Burgos, en particular a la construcción de su portada principal, donde se exhibían sus armas episcopales, destacadas por diversos autores decimonónicos en sus descripciones del edificio⁴⁵. Este palacio, ubicado en el ángulo sur de la catedral, tenía sus

⁴⁴ AHCB, RR-159, fols. 42r–3r, 8 de noviembre de 1895.

⁴⁵ Pedro Orcajo señala que la portada principal del palacio arzobispal “debió hacerse a sus expensas” (*Historia de la catedral de Burgos*, 1856, p. 56), afirmación respaldada por Martínez y Sanz, quien menciona que en dicha puerta “se ostentan las armas de aquel Prelado” (*La catedral de Burgos*, 1866, p. 156). Isidoro Bosarte, por su parte, describe la puerta, orientada hacia la plaza del Sarmental, como una obra de “ligero pero muy elegante adorno” (*Viaje artístico a varios pueblos de España*, 1804, p. 282).

orígenes en el siglo XI, cuando la sede episcopal fue trasladada desde Oca a Burgos. A partir de 1539, el cardenal asumió los gastos de las obras del cuerpo plateresco, cuya estructura ha quedado reflejada en grabados, fotografías históricas (Carrero Santamaría 1997, 161) y crónicas del siglo XIX. El edificio, de tres plantas, sobresalía por su portada orientada a la plaza del Sarmental, descrita por Bosarte como de un diseño “ligero pero muy elegante” (Bosarte 1804, 282). El palacio fue demolido en 1917 (Lampérez 1917, 17), y se desconoce el paradero de los escudos heráldicos episcopales que lo decoraban (fig. 15)⁴⁶.

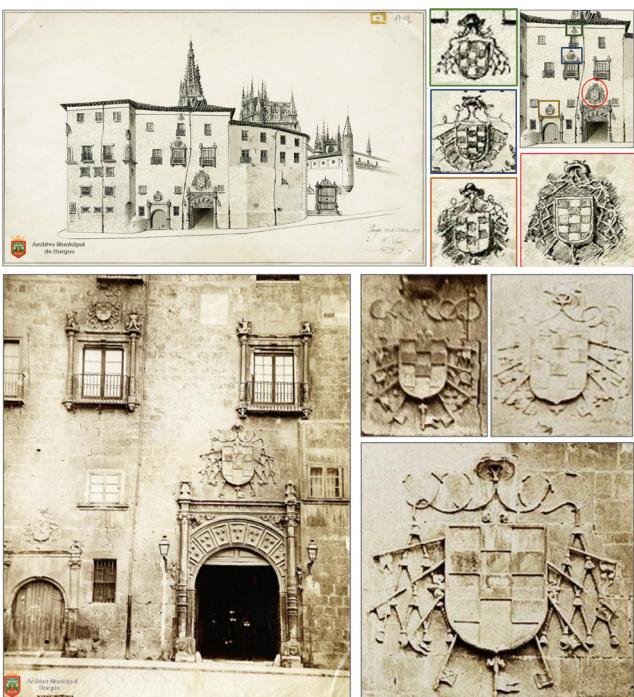


Fig. 15. Antiguo palacio arzobispal de Burgos y escudos de armas de fray Juan Álvarez de Toledo. Arriba, vista del palacio arzobispal con la catedral al fondo. Se aprecian cuatro escudos episcopales de fray Juan.

⁴⁶ Vista del antiguo palacio arzobispal de Burgos con los escudos de armas de fray Juan Álvarez de Toledo. V. Sáez, tinta y acuarela, 1895, Archivo Municipal de Burgos [FO-14019]. Disponible en: <https://cienciaycatedral.ubuinvestiga.es/documentacion-grafica/> (consultado el 31 de julio de 2025). Fachada principal del palacio con detalle ampliado de los escudos inferiores. Fotografía sin fecha, Archivo Municipal de Burgos [FO-3819]. Disponible en https://archivo.aytoburgos.es/ms-opac/permalink/1@oai_ayto_burgos_baratz_es_ayto_burgos_308637 (consultado el 6 de julio de 2025).

CONCLUSIONES

Fray Juan Álvarez de Toledo, dominico e hijo del II duque de Alba, asumió el obispado de Burgos el 13 de junio de 1537, tras haber ocupado la sede cordobesa. Uno de los desafíos más graves que afrontó durante su episcopado fue el derrumbe del cimborrio de la catedral, ocurrido en la madrugada del 3 al 4 de marzo de 1539, un hecho que comprometía seriamente la estabilidad estructural del templo. Su reacción fue rápida y decidida: contribuyó con más de un millón de maravedís e impulsó la concesión de indulgencias papales, medidas que permitieron emprender la restauración de la linterna y consolidaron su figura como prelado activo y promotor del patrimonio religioso. En 1542, tras ser promovido al cardenalato, fray Juan se trasladó a Roma, donde desempeñó un relevante papel diplomático y teológico como miembro del tribunal de la Inquisición y del Concilio de Trento. A pesar de su ausencia, continuó ejerciendo influencia sobre la diócesis burgalesa hasta 1550, año en que fue designado obispo de Santiago de Compostela. Su legado artístico, sin embargo, dejó una impronta duradera en la catedral de Burgos, reflejada en múltiples elementos ornamentales y simbólicos. Entre estos destacan los escudos de armas situados en los pilares del crucero y en la linterna, así como la estatua exterior ubicada en el tambor central, cuya orientación parece establecer un diálogo visual con los símbolos vinculados a su figura. Esta escultura, probablemente realizada hacia 1552, constituye un homenaje explícito a su decisiva intervención en la reconstrucción del cimborrio, y proyecta una imagen de autoridad espiritual y poder institucional. Asimismo, en las capillas de San Juan Bautista y Santiago Apóstol se conservan claves de bóveda decoradas con sus armas, lo que atestigua su implicación constante en el programa decorativo catedralicio. Tres vidrieras —en la linterna, el crucero y la nave central— contienen también escudos de fray Juan. Aunque varias de estas sufrieron daños por los incendios y la voladura del castillo de Burgos en 1813, las restauraciones posteriores han preservado la iconografía heráldica de la casa de Álvarez de Toledo. Su actividad benefactora incluyó también la remodelación del palacio arzobispal de Burgos, cuyas obras asumió a partir de 1539. La portada plateresca, ornamentada con sus armas, fue documentada por diversos autores y grabados decimonónicos. Aunque el edificio fue demolido en 1917, su imagen persiste en la memoria urbana e historiográfica. En cuanto a su retrato, el primero fue encargado por el arzobispo Francisco Pacheco de Toledo en 1571 como parte de una galería de obispos instalada en la capilla de Santa Catalina. Esta pintura se considera hoy perdida. El retrato actualmente visible en esa capilla corresponde al ciclo promovido por el arzobispo Navarrete en 1714, obra del pintor Nicolás Antonio de la Cuadra. Fray Juan figura con el número 93 en la serie de obispos. La imagen, inspirada posiblemente en grabados flamencos, presenta rasgos estilísticos afines a los retratos de Anton van Dyck. Una copia de este lienzo, solicitada por el dominico Pedro Manovel en 1882, se conserva en el capítulo nuevo del convento de San Esteban de Salamanca. La promoción artística impulsada por fray Juan Álvarez

de Toledo dejó una huella profunda en la arquitectura y el arte renacentistas castellanos. Más allá de su intervención en Burgos, fue también artífice del convento de San Esteban de Salamanca, cuya impronta artística aún perdura. Su legado, articulado entre espiritualidad, poder y cultura, consolidó su figura como uno de los grandes benefactores de la Iglesia de Castilla en el siglo XVI. La catedral de Burgos, en particular, conserva una elocuente memoria material de su compromiso con la fe, el arte y el patrimonio.

BIBLIOGRAFÍA

- Agapito y Revilla, Juan. 1922. “El escultor Juan Picardo. Un artista castellano del siglo XVI poco conocido”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 30 (3): 153–160. https://ddd.uab.cat/pub/bolsocespexc/bolsocespexc_a1922m9v30t3.pdf (consultado el 4 de julio de 2025)
- Archivo Histórico de la Catedral de Burgos (AHCB). Libros de Actas Capitulares y Libros de Fábrica. Sig. RR-38 a RR-49, LIB-21, LIB-49, LIB-61, LIB-101, V-13-2, V-51. Años 1506–1550.
- Alonso Abad, María Pilar. 2016. “Recuperación de algunas de las más notables vidrieras de la Catedral de Burgos”. *Boletín de la Institución Fernán González* 233: 341–372. https://riubu.ubu.es/bitstream/10259.4/2399/1/0211_8998_n233_p341-372.pdf (consultado el 6 de julio de 2025)
- Alonso Ruiz, Begoña, María Cruz de Carlos Varona y Felipe Pereda Espeso. *Patronos y colecciónistas. Los contestables de Castilla y el arte (siglos XV–XVII)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, 2005.
- Bosarte, Isidoro. 1804. *Viage artístico a varios pueblos de España, con el juicio de las Obras de las tres nobles artes que en ellos existen, y épocas a que pertenecen. Viaje a Segovia, Valladolid y Burgos*, vol. 1, Madrid: Imprenta Real.
- Carrero Santamaría, Eduardo. 1997. “Restauración monumental y opinión pública: Vicente Lampérez en los claustros de la catedral de Burgos”, *Locus Amoenus* 3: 161–176. <https://www.raco.cat/index.php/Locus/article/download/23443/23285> (consultado el 5 de julio de 2025).
- Ceán Bermúdez, Juan A. 1800. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Vol. 2. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra.
- Fuentes Rebollo, Isabel. 2004. “Vigarny, Picardo y el retablo de la Colegiata de Valpuesta (Burgos)”. *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 8: 7–14. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2062704> (consultado el 6 de julio de 2025)
- García Chico, Esteban. 1957. “Los grandes imagineros de Castilla: Juan Picardo”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 23: 41–53. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/28740/BSAA-1957-23-JuanPicardo.pdf> (consultado el 6 de julio de 2025)

- García Rámila, Ismael. 1958. *El Instituto Nacional de Enseñanza Media Cardenal López de Mendoza de Burgos*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos.
- Gregorio XIII. 1863. “Universis orbis”. En *Bullarum, diplomatum et privilegiorum sanctorum Romanorum pontificum. Taurinensis editio*, vol. 8, ed. Seb. Franco et al., 103–105. Turín: Ex Typographia Seb. Franco et Henrico Dalmazzo. <https://books.google.it/books?id=7ccFZbjT56UC&pg=PA103> (consultado el 5 de julio de 2025).
- Gutiérrez Baños, Fernando. 2021. “Microcosmos de la fe en torno a la pintura gótica de la catedral de Burgos: las capillas de San Juan Bautista y de los Santos Reyes”, En *El mundo de las catedrales. Pasado, presente y futuro*, coord. José Luis Barriocanal Gómez, Santiago del Cura Elena, René Jesús Payo Hernanz y Carlos Izquierdo Yusta, 117–131. Burgos: Fundación VIII Centenario de la Catedral. https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/68882/Burgos_VIII_Centenario.PDF?sequence=1
- Gutiérrez Pastor, Ismael. 1995-1996. “Nicolás Antonio de la Cuadra y la difusión de la pintura barroca cortesana en Vizcaya”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 7-8: 113. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/887> (consultado el 10 de julio de 2025)
- Ibáñez Pérez, Alberto C. 1976. “Pero de Colindres y el retablo mayor de Santibáñez Zarzaguda (Burgos)”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 42: 275-290. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2700788> (consultado el 4 de julio de 2025)
- Jørgensen Minguez, Víctor. 2022. *La Catedral Invisible. Una expedición por los espacios ocultos de la Catedral de Burgos*. Trabajo Fin de Grado. Universidad Politécnica de Madrid. https://oa.upm.es/70246/1/TFG_Victor_Jorgensen_Minguez.pdf (consultado el 7 de julio de 2025)
- Lampérez, Vicente. 1917. *La catedral de Burgos: cuarenta y ocho ilustraciones*. Barcelona: H. de J. Thomas. https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10116963 (consultado el 5 de julio de 2025)
- López Caparroso, Juan. 1615. *Quarta parte de la Historia general de Santo Domingo y de su Orden de Predicadores*. Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba.
- Martínez Casado, Alberto. 2025. “Fray Juan Álvarez de Toledo”. *Dominicos*. <https://www.dominicos.org/quienessomos/grandesfiguras/juanalvarezdetoledo/> (consultado el 25 de febrero de 2025).
- Martínez y Sanz, Manuel. 1866. *Historia del templo catedral de Burgos escrita con arreglo a documentos de su archivo*. Burgos: Imprenta de don Anselmo Revilla.
- Matesanz del Barrio, José. 2022. “Santa Ana triple. Retablo de Santa Ana en la capilla del Condestable y doña Mencía. Catedral de Burgos”. *Pieza Destacada. Cátedra de Estudios del Patrimonio Alberto C. Ibáñez*. <https://catedrapatrimonioubu.com/project/retablo-de-santa-ana-en-la-capilla-del-condestable-y-dona-mencia-catedral-de-burgos/> (consultado el 6 de julio de 2024)
- Monje, Ramón. 1843. *Manual de Viajero en la Catedral de Burgos*. Burgos, imprenta Arnaiz. <https://books.google.es/books?id=EidkAAAACAAJ> (consultado el 6 de julio de 2024)
- Oliver-Copons, Eduardo. 1893. *El Castillo de Burgos*. Barcelona. Imprenta de Henruch y Compañía en comandita. <https://books.google.es/books?id=O55NAAAAMAAJ> (consultado el 6 de julio de 2025)
- Orcajo, Pedro. 1856. *Historia de la Catedral de Burgos: dividida en dos partes*. Burgos: Imprenta de Cariñena y Jiménez.
- Payo Hernanz, René Jesús y José Matesanz del Barrio. 2013. *El cimborrio de la Catedral de Burgos: historia, imagen y símbolo*. Burgos: Institución Fernán González, Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes.
- Payo Hernanz, René Jesús. 2020. *Arquitectura en Castilla en los años centrales del siglo XVI: Juan de Vallejo, entre el Gótico y el Renacimiento*. Burgos: Institución Fernán González, Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10259/8422> (consultado el 6 de julio de 2025).
- Porras Gil, Concepción. 1997. “El colegio de San Nicolás en Burgos: reflexiones a su estudio”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 63: 349-358. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/67598.pdf> (consultado el 6 de julio de 2025).
- Rojas Bustamante, Juan Pablo. 2019. “Fray Juan Álvarez de Toledo y el programa humanista de la fachada de la iglesia de San Esteban de Salamanca”. En *Humanistas, helénistas y hebreístas en la Europa de Carlos V*, coords. Miguel Anxo Pena González e Inmaculada Delgado Jara, 381-409. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, Servicio de Publicaciones.
- Rojas Bustamante, Juan Pablo. 2023a. *Imagen, discurso y memoria en el Convento de San Esteban de Salamanca*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca. <https://gredos.usal.es/handle/10366/149008> (consultado el 25 de julio de 2025)
- Rojas Bustamante, Juan Pablo. 2023b. *La Orden de Predicadores en Salamanca durante la Baja Edad Media*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Sagredo, Diego de. 1541. *Medidas del Romano*. Lisboa: Luis Rodríguez librero del Rey.
- Sojo y Lomba, Fermín. 1935. *Los maestros canteros de Trasmiera*. Madrid: Tipografía Huelves y Compañía. https://centrodeestudiosmontaneses.com/wp-content/uploads/DOC_CEM/BIBLIOTECA/EDICION_CEM/los_maestros_canteros_de_trasmiera_1935.pdf (consultado el 6 de julio de 2025)
- Zaparaín Yáñez, María José. 2016. “Las vidrieras de la Catedral de Burgos en la contemporaneidad. El siglo XIX y los talleres europeos”. *Boletín de la Institución Fernán González* 252: 215-237. https://riuba.ubu.es/bitstream/handle/10259/6303/0211_8998_n252_p215-237.pdf?sequence=1&isAllowed=y. (consultado el 6 de julio de 2025)