

Reseñas bibliográficas

María Concepción Cosmen Alonso y José Alberto Moráis Morán: *Mauricio, obispo de Burgos († 1238): entre París, Limoges y Castilla – Mauricio, Bishop of Burgos († 1238): between Paris, Limoges and Castile*, León, Universidad de León, 2024, 202 + 158 pp.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](#)

DOI: <https://doi.org/10.24197/t8cbjt80>

Los profesores Cosmen Alonso y Moráis Morán nos ofrecen en esta pequeña monografía un estudio pormenorizado y lleno de sugerencias de una de las obras más emblemáticas del arte funerario castellano, español y europeo del siglo XIII: la imagen yacente de don Mauricio († 1238), obispo de Burgos, que se conserva en la catedral que él mismo promovió en la *caput Castellae*. Su condición de pieza de metalistería en la que un alma de madera plenamente desarrollada desde el punto de vista volumétrico se presenta recubierta por cobre dorado enriquecido con piedras engastadas y con decoraciones esmaltadas, buriladas y estampilladas la singulariza dentro del arte sepulcral de los siglos del gótico, no por ser un *unicum*, pero sí por ser una de las únicas cinco imágenes de estas características que se han conservado. Esta singularidad hizo que, desde el siglo XIX, estudiosos españoles y extranjeros se interesaran por ella, intentando dar respuesta a las preguntas más elementales que nos plantea toda obra de arte. Cosmen y Moráis vuelven ahora sobre la imagen yacente de don Mauricio para intentar dar respuesta a esas mismas preguntas con un planteamiento que tiene en cuenta las inquietudes propias de nuestra disciplina en el siglo XXI. Además, su estudio tiene en cuenta la historiografía de manera exhaustiva, rescatando del olvido a estudiosos antiguos poco atendidos, y se apoya en fuentes primarias y en fuentes gráficas, tanto sobre la propia obra como sobre otras necesarias para su contextualización, todo ello para profundizar en la figura de don Mauricio, en la caracterización técnica de la imagen yacente que perpetúa su memoria, en su fortuna en la seo burgalesa, en su relación con el arte funerario europeo de mediados del siglo XIII y, finalmente y como aspecto más original, en su comitencia.

Tras el prólogo firmado por Manuel Valdés, al que siguen los obligados agradecimientos, el libro de Cosmen y de Moráis se articula en trece capítulos de desigual extensión que, más allá de la declaración de intenciones que constituye el capítulo 1 (“Don Mauricio, obispo célebre en la Edad Media europea: introducción a una investigación”, pp. 18-21), cabe entender como un tríptico: su “tabla” central sería el capítulo 7 (“La última morada del prelado”, pp. 60-107), dedicado al análisis descriptivo de la materialidad de la obra objeto de estudio, y sus “tablas” laterales serían, por una parte, los capítulos 2 a 6 (pp. 22-58), dedicados al estudio de la figura de don Mauricio, y, por otra parte, los capítulos 8 a 11 (pp. 108-165), dedicados a la contextualización de la imagen yacente de don Mauricio. El libro se cierra con unas conclusiones apretadas e incisivas (capítulo 12, pp. 166-169) y con una

bibliografía generosa que destaca por la atención que presta a las contribuciones internacionales y a aquellas más recientes (capítulo 13, pp. 170-201).

En los capítulos 2 a 6 los autores se enfrentan a la siempre difícil tarea de reconstruir una biografía episcopal del siglo XIII, incluso aunque se trate de la de un personaje de la importancia de don Mauricio. Ciertamente, cuentan para ello con el ilustre precedente de la erudición de Luciano Serrano o con el apoyo más reciente de la Tesis Doctoral de Teresa Witcombe, pero buscan, siempre, el refrendo de las fuentes primarias. Con este planteamiento, abordan sus raíces, que estiman burgalesas, su formación intelectual, universitaria y, muy probablemente, internacional, su carrera eclesiástica en Toledo y en Burgos, su proyección internacional, que le llevó a Roma, a París y al Sacro Imperio Romano Germánico, y su relación con los entornos cortesanos, especialmente de doña Berenguela, reina de Castilla, y de su hermana doña Blanca, reina de Francia. De estos capítulos destacamos las páginas que dedican al análisis de la llamada *Concordia mauriciana*, esto es, los estatutos dados al cabildo burgalés en 1230 con ocasión de su traslado a la fábrica de la nueva catedral aún en construcción (pp. 42-49). En este texto, destaca el conocimiento por parte de don Mauricio de la obra del pseudo-Dionisio, que resulta fundamental para entender la materialidad y la ubicación de su sepulcro.

En el capítulo 7 los autores proceden a analizar minuciosamente la materialidad de la imagen yacente de don Mauricio, atendiendo no solo a su lastimado estado actual, sino también a su estado original y a su historia material. Esto los lleva a enfrentarse a cuestiones difíciles sobre su localización, su disposición o sus elementos perdidos, como su base original o su báculo, sobre los que las informaciones son contradictorias. En este análisis, destacan las páginas que dedican al rostro del prelado, cuya “individualidad realista y natural” (p. 91) llevó a algunos estudiosos a pensar que era producto de una reposición posterior. Cosmen y Morais demuestran con argumentos técnicos y estilísticos incontestables que este rostro es consistente con el conjunto de la pieza. No obstante, nos parece arriesgado referirse a él como “máscara funeraria”, pues esta expresión, cuyo fuerte poder evocador se aviene, desde luego, con el carácter decidido del rostro del yacente mauriciano, no deja de ser una expresión que tiene que ver con otros contextos culturales y rituales. Destaca, asimismo, en este capítulo el exhaustivo análisis de las decoraciones esmaltadas y buriladas, afrontado metódicamente por los autores, que han buscado paralelos en otras obras de metalistería, así como en ajuares litúrgicos contemporáneos. En este capítulo, los autores plantean la pregunta necesaria de dónde fueron realizados los esmaltes, pero, por el momento, se abstienen de dar una respuesta.

En los capítulos 8 a 11 los autores ponen la imagen yacente de don Mauricio en contexto y, aunque señalan que en España hubo algunas piezas de este tipo, destacan que donde deben buscarse sus referentes es en Francia, en el entorno de la reina doña Blanca, con la que se relacionan varios sepulcros de este tipo, así como los motivos heráldicos a base de flores de lis y de castillos que tanto protagonismo tienen en la imagen yacente de don Mauricio, dominando, respectivamente, su casulla y su dalmática. Flores de lis y castillos se usaron en las imágenes yacentes de los nietos de la reina, así como en las sepulturas realizadas en el siglo XIII para algunos abades de Saint-Denis. En este punto, los autores ponen sobre el tablero la figura de don Juan de Medina († 1248), sobrino de don Mauricio, que llegó a ser arzobispo de Toledo en tanto que sucesor de don Rodrigo Ximénez de Rada. Su carrera eclesiástica y su testamento de 1248 ponen de manifiesto su reconocimiento hacia su tío y sus vínculos con las cortes francesa y castellana, lo que, a juicio de los autores, proporciona el contexto adecuado

para la creación del yacente mauriciano. Sin duda, la reivindicación de don Juan de Medina como posible agente de la creación de la imagen yacente de don Mauricio es una de las grandes aportaciones de este estudio. Asimismo, los autores plantean la posibilidad de una factura local, aunque atenta a los referentes franceses, pues el alma de madera se relaciona con la plástica burgalesa del momento y el revestimiento de metal pudo ser hecho localmente por artífices de Limoges (que en Burgos, como en otros lugares de la Corona de Castilla, constan en la documentación) o por artífices que conocieran sus técnicas.

Este recorrido permite a Cosmen y a Moráis concluir “que, posiblemente, fue por estos años [1238 a 1242] cuando la reina, desde Francia, pero apoyada directamente por el sobrino de don Mauricio, don Juan, financiaron y encargaron este monumento sepulcral” (p. 168) y apuntar “una posible realización de la escultura funeraria en Castilla, donde se han conservado datos suficientes como para pensar que, unos artífices extranjeros, trabajando en Burgos, pudiesen crear tal obra, aunque bajo las directrices de la reina y del sobrino de don Mauricio” (*ibidem*).

En su apasionado recorrido por las circunstancias y vicisitudes de una obra tan singular, Cosmen y Moráis han hecho un esfuerzo extraordinario para recabar la mayor cantidad de documentación gráfica posible, hasta alcanzar las 87 figuras que una cuidadísima labor de producción editorial por parte del Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, con maquetación de David Aller Llamera, pone adecuadamente en valor. El hecho de que el libro se publique en formato bilingüe, con su correspondiente versión especular en inglés, contribuirá, sin duda, a la difusión de una investigación cuyo interés trasciende, sin duda, el ámbito nacional.

FERNANDO GUTIÉRREZ BAÑOS
Universidad de Valladolid
fbanos@uva.es

Francisco Javier Novo Sánchez: *Programas iconográficos barrocos: la sillería de la sala capitular de la catedral de Tui, Santiago de Compostela*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 2024, 198 pp.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](#)

DOI: <https://doi.org/10.24197/nm2wjj56>

La investigación asociada a la literatura emblemática, cada vez más extendida, está dando interesantes frutos no sólo como fuente para desentrañar el significado de numerosas obras artísticas, sino también por sacar a la luz aquellas que están realizadas con algún tipo de forma emblemática. Es el caso de la sillería de la sala capitular de la catedral de Tui, cuyo complejo programa iconográfico es desvelado por Francisco Novo Sánchez, en un magnífico estudio, con un exhaustivo uso de fuentes literarias y gráficas.