

*¿San Eustaquio o San Huberto?
Un santo cazador en el retablo del Arbol de Jesé
en la capilla del obispo Acuña
de la catedral de Burgos**

María Jesús GÓMEZ BÁRCENA
Universidad Complutense de Madrid

Entre las numerosas joyas artísticas que guarda la catedral de Burgos destaca la que conocemos con el nombre capilla de la Concepción, de Santa Ana o del obispo Acuña. Es uno de los ejemplos más significativos y representativos, desde el punto de vista arquitectónico y escultórico, del arte de los años finales del siglo xv, coincidiendo con el momento de máximo esplendor de la actividad de la Escuela burgalesa.

Situada a continuación del crucero norte, se abre a la nave del lado del Evangelio sobre lo que eran las capillas de Santa Ana y de San Antolín¹. Fue una fundación del obispo D. Luis de Acuña como capilla funeraria pues debía acoger sus restos en el momento de su muerte. En cierta manera su iniciativa continuaba la que también había tenido en el siglo xv su predecesor en el cargo episcopal, el obispo Alonso de Cartagena².

D. Luis de Acuña perteneció a una de las familias nobles más distinguidas de la época. Fue hijo de D. Juan Alvarez de Osorio y de D.^a María Manuel³ y sobrino de D. Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo, del marqués de Villena, valido de Enrique IV, y de Pedro Girón⁴. Cuando accedió al episcopado de Burgos procedía de Segovia y antes había sido arcediano de Valpuesta. El aristocrático prelado una vez asentado en la «caput castellae», con un numeroso cortejo formado por familia-

res, hombres de armas y criados, participó activamente en todos los acontecimientos políticos y sociales que marcaron el reinado de Enrique IV. Su postura a favor de la Beltraneja, frente a la opinión de la ciudad, que era mayoritariamente partidaria de la infanta Isabel, le ocasionó grandes problemas y enfrentamientos. Tuvo que retirarse a su castillo en Rabé de las Calzadas durante unos años hasta que fue perdonado por la reina Isabel una vez que accedió al trono⁵

Sus años al frente de la diócesis también se caracterizaron por la reforma religiosa pues realizó una serie de cambios importantes que anunciaron los que tendrían lugar posteriormente. A través de los fondos de su biblioteca, con numerosas publicaciones científicas y eclesiásticas se pueden deducir sus preocupaciones culturales⁶

Igualmente manifestó otras inquietudes y, estando en su «destierro», por medio de su arcediano Fernando Díaz de Fuentepelayo pidió al Cabildo de la catedral permiso para construirse la capilla funeraria: «el 17 de abril de 1477 se cedió al señor obispo D. Luis de Acuña el Sitio que estaba detrás de las capillas de Santa Ana y San Antolín para que él edificase como lo deseaba una capilla para su enterramiento». En 1488 la capilla estaba ya concluida «so invocacion de la Sta Concepción»⁷.

Aunque hasta el momento la obra no ha sido documentada, todas las opiniones emitidas coinciden en atribuirle a los Maestros Juan y Simón de Colonia. En el siglo xv las capillas cedidas al obispo para realizar la suya eran, según nos dicen, «pobres y poco frecuentadas»⁸ y D. Luis de Acuña promovió una obra digna, como correspondía al lugar y a su condición de alto clero. Para todo lo referente a detalles concretos delegó en el arcediano Díaz de Puentepelayo⁹.

Como es habitual en esta modalidad de capilla funeraria, de iniciativa privada, el obispo-promotor enriqueció el lugar asignado cerrándolo con la correspondiente reja. La posibilidad de escultura funeraria, que lógicamente es otro de los capítulos fundamentales en estos espacios, no nos ofrece un sepulcro de estilo gótico, a pesar de que el obispo murió el año 1495. El monumento que se conserva corresponde ya al nuevo estilo del renacimiento y fue realizado por el gran artista Diego de Siloe a partir de 1519 momento en el que aproximadamente finaliza lo que podemos considerar pervivencia del estilo gótico en el siglo xvi.

Tal vez esta obra sustituyó a la que se le pudo hacer al morir teniendo en cuenta sus consideraciones e indicaciones sobre la sepultura que para él era algo secundario: «estas son mas biento del mundo que provecho del anima», «que no hagan syno una piedra en que esté figurado mi bulto y sea tan alto como un palmo...»¹⁰. La ausencia del correspondiente monumento gótico del obispo se ve compensada por el sepulcro-reta-

blo situado en el muro a la entrada de la capilla. Pertenece al ya citado Díaz de Fuentepelayo al que por su condición de arcediano, primer capellán de la capilla y hombre de confianza del obispo le fue permitido enterrarse allí¹¹.

La cabecera de la capilla está enriquecida por un monumental e interesante retablo. Se le considera en su modalidad de gran retablo esculpido tardogótico, para el ámbito castellano y concretamente para Burgos, el ejemplo más antiguo conocido y conservado y además está unido a la actividad del genial escultor Gil de Siloe¹².

Su cronología aproximada y autoría la conocemos a partir de documentación indirecta conservada en el Libro Becerro de Valladolid¹³. Si el retablo para el Colegio de San Gregorio se hizo entre 1486 y 1489 el del Arbol de Jesé del Obispo Acuña lo pudo ser entre 1483 y 1486 aproximadamente. También sabemos de la autoría de Gil Siloe por la noticia proporcionada por el clérigo Atienza en 1537¹⁴.

Todavía en 1492 se piensa en agrandar el retablo pero la referencia documental¹⁵ no especifica en qué consiste dicho «acrescentamiento» que posiblemente serían las partes laterales. En el siglo XIX el retablo sufrió un desgraciado repinte que vino a alterar su policromía original de manera nada positiva¹⁶ y a falta de una posible restauración o limpieza, para devolverle su colorido original, el retablo presenta un estado de conservación bastante aceptable.

Ofrece una iconografía y una organización y distribución de la misma de gran originalidad. En el contexto del arte español coetáneo existen pocas posibilidades comparativas pues el tema dominante —el del Arbol de Jesé, directamente relacionado con la idea de la Inmaculada Concepción, no aparece en otros ejemplos de retablos españoles¹⁷.

La capilla del Obispo está bajo la advocación de la Concepción y es conocida la devoción que tenía el prelado Acuña por la Virgen María¹⁸. El desarrollo del tema de la genealogía humana de la Virgen y de Cristo se realiza a partir de Jesé, padre de David, del que surge de manera antinatural el árbol con sus ramas. En ellas se sitúan los reyes de Judá y culmina en la Virgen con el Niño pues sigue y plasma fielmente el texto de la profecía de Isaías, XI, 1-2; «Et egredietur virga de radice Jesse».

Se completa el programa con diversas escenas de la vida de María que comprende también la de sus padres, evocando la leyenda de Joaquín y Ana con pasajes inspirados en los textos apócrifos¹⁹ los temas representados son; el momento en el que Joaquín es expulsado del templo por no tener descendencia; la retirada al campo con sus rebaños y el anuncio del ángel; el encuentro de Joaquín y Ana ante la Puerta Dorada; el nacimiento de la Virgen y su Presentación en el templo²⁰. Se ha querido destacar el encuentro de Joaquín y Ana pues se considera el momento

mismo de la concepción inmaculada de la Virgen. La escena se ha situado en el centro, en lugar preferente, formando parte del eje vertical de la calle central, entre el Jesé tumbado y la Virgen con el Niño.

Tal vez se pueda también justificar esta exaltación de Santa Ana por la advocación de la primitiva capilla. Al mismo tiempo debemos recordar que durante el siglo xv el culto a Santa Ana se desarrolló considerablemente. Su fiesta es oficializada en 1425²¹ y desde entonces se considera a Santa Ana como una de las santas mayores de la cristiandad²².

El retablo del obispo Acuña completa su iconografía con dos representaciones ajenas al citado programa iconográfico, relacionadas entre sí y situadas en la parte inferior de las calles laterales, a la altura de la espléndida representación del Jesé.

Debemos llamar la atención sobre la incorporación plena del donante promotor ^{22 bis} en lugar preferente, pero sin estar integrado en ninguna de las escenas del programa iconográfico. El obispo D. Luis de Acuña (fig. 1), investido de todos los atributos propios de su condición, está arrodillado en piadosa actitud y lee el libro que le presenta uno de los cuatro clérigos que le acompañan, tal vez el mismo Fernando Díaz de Fuentepelayo²³. Completa la escena la figura de un santo que, situado de pie y detrás del obispo adelanta su brazo derecho hasta tocar a D. Luis con un gesto de santo patrón que presenta a su protegido. Este santo sujeta con la mano izquierda dos perritos que le acompañan y que según veremos pueden ser un elemento iconográfico básico a la hora de intentar llegar a establecer su correcta identificación. Para intentarlo es necesario recurrir a la otra escena que igualmente escapa al programa iconográfico general y está situada también en la parte inferior del retablo, en el lado de la epístola.

Representa un momento concreto de la historia-leyenda del santo objeto de devoción por parte del obispo Acuña. La escena se desarrolla al aire libre, en un paisaje con abundantes árboles y al fondo una ciudad rodeada de murallas y torres fortificadas. En primer plano del paisaje aparece el protagonista, arrodillado con las manos juntas en una actitud no tanto de sorpresa como de aceptación de lo que está presenciando. Ante él se ha detenido un ciervo, situado en alto sobre una zona rocosa y entre árboles. Muestra entre su cornamenta la representación de Cristo crucificado: hecho extraordinario por el que se producirá la conversión de nuestro personaje, futuro santo (fig. 2).

El joven caballero elegantemente ataviado se cubre con una capa dispuesta de tal forma que deja ver de manera ostentosa la espada y el cuerno que cuelgan de una correa. Destaca también el apuntado calzado y las espuelas. El gorro que cubriría su cabeza está colocado en el suelo, a su lado, y ha sido ya sustituido por el correspondiente nimbo

con lo que aparecen reunidas en la misma representación distintos momentos de la historia del santo: la visión, conversión y santificación. También están presentes y participando del acontecimiento el caballo —elemento esencial al caballero cazador— y el paje que es quien realmente muestra una actitud de asombro ante lo que está contemplando. Dos perros situados entre el «santo-caballero» y el ciervo crucífero, manifiestan igualmente que se han percatado del hecho extraordinario.

Ante la referida escena la mayor parte de los especialistas, que se han ocupado de una manera general del retablo, vienen identificando la representación con la personalidad de San Eustaquio aunque sin justificar los motivos que les han llevado a dicha idea²⁴.

En realidad lo allí representado está entre las posibilidades iconográficas propias de dicho santo, Placidus, general del emperador Trajano, que se convirtió un día cuando iba de caza y se le apareció el crucifijo resplandeciente entre la cornamenta de un ciervo al que perseguía²⁵, aunque su leyenda ofrece otras posibilidades de representar aspectos de su vida y de su familia —especialmente si se trata de un ciclo— cuando se hace referencia a una escena aislada el momento elegido suele ser el de su conversión²⁶. Podría ser por tanto esta escena la aquí comentada pero, sin descartar esta posibilidad, que por supuesto existe y es lógica, mientras no tengamos un apoyo documental u otras pruebas o referencias que completen esta interpretación, deberíamos tener en cuenta otra alternativa que puede ser igualmente válida basándonos en la representación del santo que está junto al obispo y en las razones expuestas a continuación.

Considero que la identificación como san Huberto podría ser tenida en cuenta²⁷. Aunque este santo pertenece por cronología a los siglos VII y VIII²⁸ fue en el siglo XV cuando su leyenda terminó de perfilarse incluyéndose en su proceso de conversión la visión del ciervo crucífero cuando iba de caza²⁹. Por este aspecto de su vida, que fue tomado de la historia de San Eustaquio, la representación de ambos santos puede confundirse si no disponemos de otros elementos específicos. En el siglo XV las dos «conversiones» serán representadas de la misma manera y es fácil equivocarse en la identificación de los personajes.

Esta dificultad se podría evitar si en la representación se incluyeran pequeños detalles pero decisivos a la hora de precisar la identidad. Así para San Eustaquio alguna referencia a su carácter de general romano, a su familia, a su bautismo, a las pruebas por las que pasó en su viaje a Egipto o a su martirio con el buey ardiendo³⁰. Para San Huberto sería decisivo las referencias a su carácter de obispo -aspecto bajo el que se le ha representado con frecuencia³¹— o a la llave de San Pedro y la estola traída por un ángel, notas relacionadas con su leyenda en torno al

viaje a Roma, su entrevista con el papa y su decisión de hacerle sustituto de San Lamberto, asesinado en Lieja³².

En el ejemplo burgalés nos enfrentamos a una ausencia de elementos precisos que nos ayuden a llegar a una conclusión inmediata y definitiva y ello propicia el que dudemos entre San Eustaquio y San Huberto. Ninguno de los dos santos tiene relación con el nombre del en las devociones españolas donde los ejemplos iconográficos conservados son escasos.

Desconocemos las circunstancias concretas que movieron al obispo a elegir a uno de estos dos santos «cazadores» como protector. Tal vez algún día la localización de una documentación adecuada nos permita aclararlo. Hasta que llegue ese momento podemos considerar que si bien la antigüedad y tradición pueden estar a favor de San Eustaquio, el protagonismo, la fama, actualidad y difusión de su culto en el siglo xv pueden ser favorables a San Huberto.

Desde un punto de vista cronológico y de culto está, pues, dentro de lo posible, ya que sabemos que en el ámbito occidental desde el siglo xv la personalidad de San Huberto desplazó a la de San Eustaquio incluso como patrón de los cazadores, patronazgo que distingue a ambos santos³⁴. San Huberto tuvo gran aceptación, lógicamente, en los Países Bajos, por ser obispo de Lieja, conservarse allí sus reliquias y el lugar de su conversión en un bosque cercano, pero su culto se extendió a otras zonas próximas como Alemania, Francia y también a España.

El obispo Luis de Acuña, por su carácter humanista, intelectual e inquieto, lo pudo conocer por él mismo o por otras vías como la miniatura y el grabado. También por las indicaciones de artistas foráneos, nórdicos, como Gil de Siloe, sin duda conocedores de la proyección que había tomado el culto de San Huberto y su iconografía, fijada ya, de manera precisa, desde principios del siglo xv³⁵. (Fig. 3)

También se puede tener en consideración, para justificar la elección de San Huberto por parte de Acuña, el que dicho santo gozó de la condición de obispo en lo que coincide con D. Luis. (Fig. 4). Este es un aspecto sugerente aunque no determinante. El origen noble del santo —según la leyenda tuvo relación con la nobleza merovingia y carolingia— y el ser amante de la caza son aspectos que igualmente le pueden acercar al obispo Acuña³⁶ que con frecuencia pudo practicar la caza durante «su estancia forzosa» en su castillo de Rabé al tiempo que la equitación por la que mostraba cierta inclinación³⁷.

Otro aspecto que puede llevarnos a la identificación del santo protector como San Huberto es que este santo además de ser patrón de los cazadores³⁸ destaca como protector de los perros de caza y por eso los monjes de la abadía de San Huberto se encargaban tradicionalmente del adiestramiento de los mismos³⁹. En relación con esta tradición po-

demos señalar que al santo que acompaña al obispo Acuña en la escena del lado del evangelio —que lógicamente es el mismo— se le ha caracterizado por medio de un elemento iconográfico clave para su identificación. Consiste en los dos perros a los que sujeta con una mano, lo que al parecer no es propio a la hora de señalar los atributos iconográficos de San Eustaquio y sí de San Huberto en relación con su papel protector de los perros de caza.

Siendo consciente de la posibilidad de incurrir en un error cuando tenemos que identificar una representación que coincide en lo esencial en los dos santos creo, sin embargo, por todo lo indicado, que existe una gran probabilidad en favor de San Huberto.

Sea San Eustaquio o San Huberto considero que es interesante destacar, desde un punto de vista devocional el carácter excepcional y original que tuvo la elección por parte del obispo Acuña de un santo protector que, como hemos indicado anteriormente, no tiene tradición local ni tradición arraigada en las devociones españolas, y todo ello contribuye a destacar y configurar, aún más, una personalidad tan unida al mundo burgalés bajomedieval como lo fue el obispo D. Luis de Acuña.

NOTAS

* Este trabajo ha sido realizado con la Ayuda a la Investigación concedida por la caja de Ahorros Municipal de Burgos. Mi agradecimiento a dicha entidad.

¹ T. LOPEZ MATA. *La catedral de Burgos* 2.^a Edic. Burgos, 1966 pp. 291-93. Solicitud para «fabricar capilla para nuestra sepultura... detras de las capillas de Santana e de Sant Antolin...». PILAR SILVA MAROTO «Patronazgos en la catedral de Burgos en el siglo xv» en *Patronos, Promotores, Mecenas y Clientes*. Actas del VII Congreso de CEHA. Murcia, 1988/1992 pp. 93-100.

² Destacado «mecenas» que impulsó la realización de numerosas obras de arte entre las que sobresale su interesante capilla funeraria bajo la advocación de la Santa Visitación situada en el brazo sur del crucero, frente a la puerta de entrada al claustro. T. LOPEZ MATA. «La capilla de la Visitación y el obispo don Alonso de Cartagena» *Boletín de la Institución Fernán González*, 1947. pp. 632-643. PILAR SILVA MAROTO. op. cit. pp 95-97.

³ D.^a María Manuel fue hija de don Sancho Manuel y de doña Ginebra de Acuña, nieta de don Juan Sancho Manuel, bisnieta de don Juan Manuel, hijo del Infante don Manuel, hijo de San Fernando. Su interesante sepulcro se conserva en el Museo de Burgos, procedente del Convento de San Esteban de los Olmos, actualmente destruido. I. Omachevarria. «Un plantel de seráfica santidad en las afueras de Burgos» *Boletín de la Institución Fernán González*, años 1952, 1953, 1954 y 1955.

⁴ N. LOPEZ MARTINEZ. «Don Luis de Acuña, el Cabildo de Burgos y la Reforma. 1456-1495» *Burgense*, 1961 p: 193.

⁵ N. LOPEZ MARTINEZ. «Don Luis de Acuña...» op. cit. p. 270. Una vez que fue perdonado por la reina la ciudad tampoco puso dificultad para que volviera el obispo cuando éste manifestó sus deseos de hacerlo el 28 de marzo de 1481.

⁶ N. LOPEZ MARTINEZ. «Don Luis de Acuña...» op. cit. p. 276. N. LOPEZ MARTINEZ. «La Biblioteca de D. Luis de Acuña en 1496». *Hispania*, 1960.

⁷ M. MARTINEZ SANZ. *Historia del templo catedral de Burgos*. 1866. Reimpr. 1983, pp. 127-128. T. LOPEZ MATA. *La catedral de Burgos* op. cit. p. 291.

⁸ M. MARTINEZ SANZ. op. cit. p. 127.

⁹ N. LOPEZ MARTINEZ. «Don Luis de Acuña...» op. cit. p. 277. La obra duró varios años pues aún en 1492 dice: «Que bien sabian el gran decor e noblescimiento que habia fecho a la dicha iglesia en edificar la su capilla de la concepción de nuestra señora, tan grande y hermosa...» «e por estar juntas e dentro della las capillas de Santana e Sant Antolin e habia alçado e fecho de nuevo tambien las bovedas de las dichas capillas de Santana e San Antolin tan altas e pintadas, e decoradas e ricas como las de la principal».

¹⁰ N. LOPEZ MARTINEZ. «Don Luis de Acuña...» op. cit. p. 300 y nota 15. *Archivo Catedral*. Vol. 20. Libro 39.

¹¹ M.^a JESUS GOMEZ BARCENA. *Escultura gótica funeraria en Burgos*. Burgos, 1988.

¹² Según referencias con anterioridad debieron existir otros ejemplos en relación con la capilla de la Visitación y con el retablo mayor de la catedral. M. MARTINEZ SANZ. op. cit. p. 247. y T. LOPEZ MATA *La catedral de Burgos*. op. cit. pp. 181 y 190.

¹³ J. MARTI y MONSO. *Estudios históricos-artísticos relativos a Valladolid*. Valladolid, 1898, p. 42. Cuando alude al relato de la capilla del Colegio de San Gregorio, obra relacionada con la iniciativa de Fray Alonso de Burgos, obispo de Palencia, y que no se conserva, menciona el autor: «... su ejecucion se conserto con los Maestros Diego de la Cruz y el Maestro Guilles escultores vezinos de la ciudad de Burgos para que hiciesen dho retablo en la misma forma que el retablo que havian fecho en la Yglesia cathedral de la ciudad de Burgos por orden y mandato del señor obispo de ella...» (se refiere al obispo Luis de Acuña). También H. WETHEY. *Gil de Siloe and his School* Cambridge (Massch.) 1936. p. 122 Documentos II.

¹⁴ T. LOPEZ MATA. *La catedral de Burgos* op. cit. p. 298 Había estado al servicio del obispo y dice que «...bio pagar los dineros del retablo a maestre Gil padre de Diego de Siloe y que no lo pagara ni la fiziera facer el dicho señor obispo sy no fuera suyo e para el la dicha capilla».

¹⁵ M. MARTINEZ SANZ. op. cit. p. 128. H. WETHEY. op. cit. p. 124. Documentos VI. Registro 28, folio 191. Arch. Cat. Burgos. Documento de 9 de mayo de 1492 dice: «...que aun tenia que gastar mas de mil doblas en facer acrescentamiento del retablo».

¹⁶ T. LOPEZ MATA. *La catedral de Burgos*. op. cit. p. 298. La restauración se hizo en 1868-1870 con la intervención del pintor Lanzuela.

¹⁷ En España en esta época encontramos el tema del árbol de Jesé en algunos ejemplos destacados pero no de retablos: Puerta de los Leones de la catedral de Toledo; sepulcro del Doctor Grado en la catedral de Zamora y en la sillera de coro de la catedral de León. Sin embargo el tema fue incorporado en numerosas ocasiones, aunque con un desarrollo y composición variados, en los retablos relacionados con la actividad de los talleres de los antiguos Países Bajos y conservados actualmente también en los diferentes países europeos a donde fueron exportados.

¹⁸ N. LOPEZ MARTINEZ. «Don Luis de Acuña...» op. cit. p. 278. En el preámbulo de la escritura fundacional se dice ante todo que la capilla se levanta en honor de la Concepción de la Virgen «habiendo muy grand devocion en ella, a su gloriosa alabança para que en ella especialmente en todos los años del mundo se solempnise su fiesta, e en cada día se celebre el sancto misterio de la dicha nuestra Redempcion, que es el cuerpo de nuestro Señor, e se celebre para siempre el dicho officio divino por nuestra anima y de aquellos que tenemos a cargo»

¹⁹ Evangelio de la Natividad de María. Protoevangelio de Santiago. Evangelio del Pseudo Mateo. La Leyenda Dorada también ayudó a divulgar el tema en Occidente.

²⁰ No abundan los ejemplos de retablos dedicados a esta iconografía. En ocasiones nos encontramos alguno de los temas citados incluido en un programa más amplio dedicado a la Infancia y Pasión de Cristo.

Así en el retablo mayor de la catedral de Sevilla se Incluyen el «encuentro de Joaquín y Ana» y el «nacimiento de la Virgen». Son más frecuentes los ejemplos procedentes de la actividad de los antiguos Países Bajos meridionales como los de San Leonard en Léau, de Enghien o de Skânela entre otros.

²¹ En el Concilio de Copenhague, 1425. J. Lafontaine-Dosagne. «Les représentations de l'enfance de la Vierge dans les Pays-Bas méridionaux.» *Annales du Congrès de Liège*, 1968, T. I, p. 187.

²² Por su asociación a la inmaculada Concepción se prefirió elegir el momento del encuentro en la Puerta Dorada. También proliferan las representaciones, tanto en los retablos como en la imaginería, de la modalidad de la Triple Ana. J. de Borchgrave d'Altena. *Les retables brabançons 1450-1550*. Bruselas, 1492 pp. 10-11 destaca cómo durante este periodo crecen el número de retablos dedicados a Santa Ana como los de Auderghem, San Salvador de Brujas, Lombeek o Léau entre otros. Esta dedicación se refleja igualmente en algunos ejemplos de pintura como el retablo de Santa Ana en el Museo Episcopal de Huesca, procedente de Tardienta (Huesca), con la Santa titular presidiendo y escenas de Joaquín y Ana y de la infancia de la Virgen.

²³ J. YARZA. «Clientes, promotores y mecenas en el arte medieval hispano». *Actas del VII C.E.H.A. (Congreso Español Historia del Arte) (Murcia, 1988)*, I, Murcia 1992, pp. 17-47.

²⁴ J. YARZA. *Gil de Siloe*. Cuadernos de Arte Español, n.º 3 Historia 16 Madrid, 1991 p. 11.

Esta manera de incorporar al donante en el retablo tendrá una interesante proyección en la producción de la Escuela burgalesa como podemos comprobar en el retablo de la Cartuja de Miraflores con la representación de Juan II e Isabel de Portugal, en el de la Santa Cruz de la Iglesia de San Lesmes con García de Salamanca y su mujer, en el de San Nicolás, en la Iglesia del mismo nombre, con Gonzalo López de Polanco y su mujer, en el de la capilla de los Reyes de la Iglesia de San Gil, con Fernando de Castro y su mujer, o en el retablo de Santa Ana en la Iglesia parroquial de Cervera de Pisuerga, en la Capilla funeraria de Gutiérrez de Mier que con su mujer e hijos, en dos grupos, están acompañados por San Andrés y Santa Elena. J. GALLEGO destaca también la presencia de las imágenes orantes de los Reyes en el retablo de la capilla real de Granada.

JULIAN GALLEGO. «El Retablo de la Capilla Real; Teatro Sacro». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXIII Homenaje a Concepción Féliz Lubelza. 1992 pp. 39-47.

²⁵ H. WETHEY. op. cit. p. 79. B. G. Proské. *Castilian Sculpture. Gothic to Renaissance*. New York 1591. p. 59. J. A. Gaya Nuño. *Guías artísticas de España*. Burgos. Barcelona, p. 63

²⁶ L. REAU. *Iconographie de l'Art Chretien*. Iconographie des Saints, III, I, pp. 468-471. También conviene perfectamente para San Huberto. L. REAU. op. cit. T. III, 2 pp. 658-663. M. COENS. La «conversión de San Hubert» dans un manuscrit de Francfort. *Analecta Bollandiniana* T. 88, Fasc. 3-4 1970, pp. 299-300. J. ROLAND. «Saint Hubert d'Ardenne. La légende du cerf crucifère, inspiratrice d'art populaire». *Mélanges offerts au professeur Jacques Lavalleye*. 1970. Lovaine. p. 245.

²⁷ Retablo de San Eustaquio en la abadía de Saint Denis (Francia). Sepulcro de Alonso Carrillo de Albornoz, Cardenal de San Eustaquio, en la catedral de Sigüenza. Marvin Eisenberg. «A Late Trecento Custodia with the Life of St. Eustace» *In Studies in*

late medieval and renaissance painting in honor of Millard Meiss. New York, University Press, 1977, pp. 143-151. Thomas J. Heffernan. «An analysis of the narrative motifs in the legend of St. Eustace» *Medievalia et Humanistica*, n.º 6, 1975, pp. 63-89

²⁷ M. MARTINEZ BURGOS. *Guía Turística de Burgos*. Burgos, 1963, 2.º Ed. p. 69. J. YARZA. op. cit. p. 11. PILAR SILVA MAROTO. op. cit. p. 98.

²⁸ M. COENS. «Notes sur la légende de S. Hubert». *Analecta Bollandiana* XLV, 1927. F. Baix. «Saint Hubert. Sa mort. Sa canonisation. Ses reliques». *Mêlanges Felix Rousseau*. Bruselas. 1958. M. COENS. «La conversión de S. Hubert»... op. cit. P. DUPON. «Saint Hubert. Prince Carolingian et guerisseur de la rage». *Le Folklore Brabançon* n.º 219, 1978. L. GENICOT. «Aspects de Saint Hubert». *Leodium*, T. 63, 1978. F. ROUSSEAU. «Le personnage historique de Saint Hubert» *Cahiers d'Histoire. Saint Hubert d'Ardenne*. T. III. 1979. J. L. KUPPER. «Qui était Saint Hubert?» en *Le culte de Saint Hubert au Pays de Liège*. Recueil édité par A. Dierkens et J. I Bruselas 1991.

²⁹ Hasta el siglo xv en su iconografía San Huberto es representado bajo su faceta de obispo y en el citado siglo se produce el cambio en favor de su representación como cazador que se convierte ante el ciervo crucífero. F. Rousseau. op. cit. p. 31. M. COENS. «Une relation inédite de la conversion de S. Hubert». *Analecta Bollandiana* XLV, 1927. p. 91. J. ROLAND. «Le mythe du cerf» *Saint Hubert d'Ardenne. Cahiers d'Histoire*. T. III, 1979. pp. 55-65.

³⁰ L. RÉAU: op. cit. T. III vol. I. pp.461-471.

³¹ Son numerosos los ejemplos, de los siglos XIII al xv, en escultura y pintura, que representan a San Huberto como obispo y le identifican además por medio de un cuerno de caza y/o un ciervo crucífero.

³² L. RÉAU. op. cit. T. III vol. 2, pp. 659-663. P. DUPONT. op. cit. pp. 196-198. M. COENS. «Une relation inédite...» op. cit. p. 89.

³³ El monumento funerario de su predecesor el obispo Alonso de Cartagena tiene incorporados diversos santos de culto universal: san Pedro y san Pablo y los Padres de la Iglesia; santos locales: santo Domingo, san Vitores, san Juan de Ortega, san Lesmes, santa Casilda y en relación con su nombre san Ildefonso

³⁴ PAUL STASSEN. «Saint Hubert à Paris. Deux confreries d'Ancien Régimen inconnues». *Saint Hubert d'Ardenne. Cahiers d'Histoire*. T. IV, 1980. p. 17. El rey Carlos VIII de Francia, durante su reinado en el siglo xv, hizo levantar una capilla de San Huberto en el castillo de Amboise y le declaró públicamente «patrón de los cazadores». J. M. DOUCET. «La localisation de la conversion légendaire de Saint Hubert á «La Converserie». Supercherie monastique? Tradition populaire? Initiative des chasseurs romantiques du XIX siècle?» *Saint Hubert d'Ardenne. Cahiers d'Histoire*. T. V, 1981, pp.10 y ss. M. COENS. «La conversion de Saint Hubert... op. cit. pp. 299 y ss.

³⁵ En el siglo xv son ya numerosas las manifestaciones artísticas, en diversas técnicas, que se refieren a San Huberto y reflejan diversos aspectos de su vida o muerte. Sirven de ejemplo las siguientes referencias: Miniatura de la Visión de San Huberto, de Huberto de Prevost 1459, para Philippe le Bon, duque de Borgoña. Biblioteca Real de La Haya. Miniatura de la Vida de San Huberto del Manuscrito de la Biblioteca Nacional de París. S. xv Archives departamentales Mèzières (France): Miniatura de la conversión de San Huberto, de un artista miniaturista del Quartier Latin de París, hacia 1493. París, Biblioteca del Arsenal manuscrito 168. Grabado de Escuela bajo alemana hacia 1470. *Conversión de San Huberto*. Kupfertichsanunlung. Viena.- La exhumación del cuerpo de San Huberto. Madera pintada hacia 1435-1440. Londres, National Gallery.- San Huberto de Lieja. Portezuela del retablo del Juicio final para Iglesia de San Lorenzo en Colonia. Stephan Lochner, 1430. -San Huberto protegiendo a un cartujo. Oleo sobre madera, siglo xv. Lieja. M.A.R.A. M. —Parte de las pinturas de las portezuelas —hoy desaparecidas— del retablo de Villers-la-Ville tenían escenas de la vida

de San Huberto. Segunda mitad del siglo xv. -Retablo de madera policromada, siglo xv, con la conversión de San Huberto. Flobecq. —Sillería de coro de la catedral de Sevilla, siglo xv, con dos pasajes de la vida de San Huberto.

³⁶ M. DESOY. «Le corp de Saint Hubert». *Saint Hubert d'Ardenne. Cahiers d'Histoire*. T. II 1978. pp. 3-24 p. 5 dice que la caza era una costumbre propia de la nobleza de la época y muchos obispos procedían de familias importantes.

Fue elegido como patrón de varias ordenes de caballería por ser de origen noble y ser él mismo cazador. J. ROLAND. «La légende du cer crucifère». op. cit. pp. 240 y ss. P. DUPONT. op. cit. L. Genicot. op. cit. p. 8 y ss. J. M. DOUCET. «les faux saints Hubert de l'église de Bois. Essai d'identification de trois peintures murales de la fin du moyen âge au pays de Liège». *Bulletin de la Société Royale. Le Vieux-Liège*. n.º 219, 1982 pp. 241-253. CHRISTINE A. DUPONT. «Aux origines de deux aspects particuliers du culte de Saint Hubert: Hubert guérisseur de la rage et patron des chasseurs» en *Le culte de Saint Hubert au Pays de Liège*. Recueil édité par A. Dierkens et J. M. Duvosquel. Saint Hubert en Ardenne. Art. Histoire. Folklore. T. I Brusclas 1991. pp. 19-30.

³⁷ N. LOPEZ MARTINEZ. «Don Luis de Acuña...» op. cit. p. 315 Testamento de Don Luis de Acuña... «Item mando al doctor Pedro de Miranda diez mil mrs. para ayuda de su enfermedad; y que le sea pagado el caballo que le tomé para caça».

³⁸ La Orden de San Huberto fue fundada en 1444 por Gerard, duque de Juliers. M. COENS. «Notes sur la légende...» op. cit. p. 361. L'ABBE DESOY. *San Hubert*. Art et Folklore religieux du Luxemburg. Exposition 1958. Habla de dos Ordenes nobles de San Huberto. Una fundada en 1416 para la Lorraine et le Barrois y otra en 1444 por Gerard, duque de Juliers. J. ROLAND. «Saint Hubert d'Ardenne. La Légende du cerf...» op. cit. p. 240 y ss. dice cómo la primera relación escrita según la que S. Huberto disfrutaba de la veneración particular de los cazadores se remonta a principios del siglo. XII y que incluso se sabe que desde el IX era honrado como patrón de cazadores. J. M. DOUCET. «Les faux saints Hubert...» op. cit. pp. 248-249. F. ROUSSEAU. «Le personnage historique» op. cit. p. 31.

³⁹ L. REAU. op. cit. T. III vol. 2 p. 600.



Fig. 1.—«El obispo D. Luis de Acuña».
Detalle del retablo del Arbol de Jesé.
Catedral, Burgos.



Fig. 2.—«Conversión de San Huberto».
Detalle del retablo del Arbol de Jesé.
Catedral, Burgos.



Fig. 3. Grabado «Conversión de
San Huberto». Escuela bajoalemana,
hacia 1470. Kupfertchsammlung, Viena.



Fig. 4. San Huberto, obispo.
Madera policromada, fines del siglo xv.
Lieja. Catedral de San Pablo.