

## Las canteras de Espejón y su recuperación en la Edad Moderna<sup>1</sup>

Juan Escorial Esgueva<sup>2</sup>  
*Universidad de Salamanca*

RESUMEN. En la frontera entre las actuales provincias de Burgos y Soria se localizan varios afloramientos de calizas y conglomerados cuya explotación se documenta desde la Antigüedad, cuando su uso se extendió por buena parte de la Meseta Norte. Sin embargo, con la caída del Imperio Romano, las canteras fueron abandonadas y no sería hasta principios del siglo XVI cuando se reanudaría la extracción del llamado “jaspe” o “mármol” de Espejón, recuperando, a su vez, su uso ornamental. Es, en estos momentos, cuando se empezaría a utilizar en algunas de las propuestas más destacadas del Renacimiento burgalés, vinculadas, en su mayoría, a los condestables de Castilla y a los condes de Miranda, quienes lo adoptaron como una seña de identidad y un signo de prestigio y distinción. Estas circunstancias permitirán un paulatino progreso en su utilización por parte de las elites castellanas del siglo XVI, que alcanzará su cénit a finales de la centuria, cuando Felipe II lo escoja para la realización del retablo mayor del monasterio de San Lorenzo de El Escorial, asociándose, a partir de entonces, a la casa real española, que lo empleará con asiduidad hasta principios del ochocientos.

*Palabras clave.* Espejón. Cantera. Diego de Siloé. Felipe Bigarny. Renacimiento.

1. Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación “Arqueología e Historia de un paisaje de la piedra: la explotación del *marmor* de Espejón (Soria) y las formas de ocupación de su territorio desde la Antigüedad al siglo XX” (PGC2018-096854-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

2. Contratado predoctoral, financiado por la Junta de Castilla y León y el Fondo Social Europeo.

Los yacimientos de calizas y conglomerados conocidos popularmente como “mármoles” o “jaspes” de Espejón se sitúan en la frontera entre las provincias de Burgos y Soria, en la confluencia entre el macizo de la Demanda –dentro del Sistema Ibérico– y la depresión de la cuenca del Duero que se extiende a sus pies. Se localizan dentro del término municipal de la localidad que les da nombre, pero también en las vecinas de Espeja de San Marcelino (Soria) y Huerta de Rey (Burgos), en las que se han podido localizar diversos frentes de explotación con una cronología muy diversa, tanto de época antigua como de momentos más recientes, testimoniando, de este modo, la intensa actividad extractiva del territorio (Frías Balsa: 2005, 51-62; Peña Cervantes: 2020, 413-466).

De origen cretácico, las calizas de Espejón presentan una coloración muy variada, con una amplia gama cromática que abarca desde ocres y amarillos hasta rojos y granates de gran intensidad (García de los Ríos Cobo y Báez Mezquita: 2001, 310). Esta circunstancia y el atractivo brillo que se consigue a través de su pulimiento hicieron que, desde época antigua, fuera un tipo de piedra muy estimado y valorado. De hecho, parece ser que desde, al menos, el siglo I a. C. estos yacimientos fueron explotados, como evidencian los numerosos restos localizados en la vecina ciudad romana de *Clunia*, donde se empleó como elemento ornamental en numerosos edificios, tanto públicos como privados (Álvarez Pérez y Plana: 1991, 29; Salán: 2012, 146-150; Rodríguez Ceballos y Salido Domínguez: 2014, 632-668).

Su utilización es muy variada, pues con ellas se realizaron pavimentos y revestimientos parietales, pero también han aparecido restos que testimonian su uso en elementos estructurales de algunos edificios de la urbe (Taracena: 1948, 40, 43, 63; López Monteagudo, Navarro Sáez y Palol Salellas: 1998, 44, 46, 53, etc.; Gutiérrez-Behemerid: 2003, 233; 2004, 229). No obstante, su singular cromatismo también permitió su empleo como soporte epigráfico, de lo que dan buen ejemplo algunas lápidas e inscripciones descubiertas en las distintas campañas arqueológicas desarrolladas en el Alto de Castro (Palol y Vilella: 1988, 96, 97, 100, etc.; Rodríguez Ceballos y Salido Domínguez: 2014, 632-668).

Investigaciones más recientes han podido confirmar el uso de las calizas de Espejón en la decoración de numerosos edificios del mismo periodo en áreas geográficas distantes, documentándose en buena parte de la Submeseta Norte y, parcialmente, en la Sur (García Entero, Gutiérrez García-Moreno y Zarco Martínez: 2018, 185-197; García Entero: 2020, 117-190). Su presencia en el foro de la ciudad romana de *Segobriga* ha permitido, incluso, adelantar el inicio de la explotación de los yacimientos a la época de Augusto y, por su parte, la localización de restos de calizas

procedentes de estas canteras en los yacimientos de *Asturica Augusta* o *Complutum* ha confirmado el uso de este material como uno de los preferidos en este periodo (Cisneros Cunchillos, Gisbert Aguilar y Somovilla de Miguel: 2010-2011, 93-126; Cebrián Fernández: 2012, 371-396). Sin embargo, no solo se empleó en la realización de pavimentos o plaqueados murales, pues también se ha podido identificar en elementos tan singulares como el *labrum* hallado en León (Morillo y Salido Domínguez: 2010, 167-178), evidenciando, de este modo, el éxito que ya en época antigua alcanzaron estos materiales y, al mismo tiempo, su uso en actuaciones de importancia, posiblemente por su semejanza con el pórvido, muy utilizado en la Roma imperial, en línea con la aplicación de otros materiales similares en Hispania (Cisneros Cunchillos, 1988; Nogales Basarte y Beltrán Flores, 2009; García Entero, 2014). De hecho, la gran dispersión geográfica de su empleo y su asociación a edificios de especial significación, ya sea por su carácter monumental o su sentido simbólico, parece indicar que su presencia transfería un componente de prestigio a estas construcciones (Rodà de Llanza: 2004, 405-420).

No obstante, la decadencia de la ciudad romana de Clunia y su progresivo abandono en las siguientes centurias condicionaron el fin de la explotación de las canteras y, salvo posibles extracciones puntuales en época medieval por parte de los pobladores del entorno, no sería hasta principios del siglo XVI cuando se evidencia, de nuevo, una intensificación en la actividad de las mismas (Peña Cervantes: 2020, 448-455). La recuperación de los yacimientos y el empleo de los materiales extraídos comparten, sin embargo, elementos comunes respecto a su utilización en época antigua, pues sus atractivas cualidades los convertirían en recursos lujosos y exclusivos, que permitían dotar de suntuosidad a las promociones de la élite nobiliaria del quinientos.

Lamentablemente, los escasos testimonios de su empleo en las primeras décadas del XVI y el silencio de las fuentes documentales impiden conocer con precisión las circunstancias en las que se inició la recuperación de las canteras. Las noticias más antiguas que poseemos sobre esta cuestión se contienen en un pleito dado a conocer por la profesora Peña Cervantes (2020, 454-455)<sup>3</sup>, que enfrentó a Guillén de Arellano y Pedro Solano con los monasterios de Santo Domingo de Silos y Espeja por la propiedad de unas canteras de las que se extraía el preciado “jaspe”. La documentación generada por el pleito informa que Francisco Guillén de Arellano –padre de Guillén de Arellano y abuelo de la nuera de Pedro Solano– “halló unas

3. Archivo General de Simancas (AGS), Consejo Real de Castilla (CRC), 94, 3.

canteras de jaspe de colores” a principios del siglo XVI en las que, al parecer, trabajó durante más de dos décadas. Aunque por el momento desconocemos el motivo que llevó a este vecino de Toledo a explotar estos yacimientos, es posible que su presencia en la zona pudiera estar vinculada a las actuaciones de los III condes de Miranda en la vecina villa de Peñaranda de Duero, en las que trabajaron profesionales de la misma procedencia (Zaparaín Yáñez: 2013, 280-289; Escorial Esgueva: 2019, 109-122).

En estos primeros años consta la implicación de Francisco Guillén de Arellano en algunos proyectos relevantes en los que se empleó el mármol de Espejón, como la llamada Portada de Jaspe de la catedral de Sigüenza, trazada en 1507 (Pérez-Villaamil: 1899, 287-288) o la ventana que, al año siguiente, contrató con Juan Rodríguez de Fonseca para su palacio en Toro (Vasallo Toranzo: 2018, 26-27). A estas actuaciones se sumaría una serie de pilares que, en 1519, se obligaría a realizar para el monasterio de Guadalupe, por encargo de Vasco de la Zarza (Ruiz-Ayúcar y Zurdo: 2009, 316-317), en una colaboración que, probablemente, quedaría justificada por la relación entre la fundación cacereña y el monasterio de Espeja, ambos pertenecientes a la orden jerónima.

Tras su muerte, en 1522, legó las canteras a sus hijos, quienes “las poseyeron más de diez años”<sup>4</sup>. Es, precisamente, a partir de este momento, cuando su explotación se intensifica y varios profesionales establecidos en la ciudad de Burgos empiezan a valorar su empleo, como Cristóbal de Andino o Felipe Bigarny. Para estos maestros el mármol de Espejón se consideraba “una mystura de muchas diferencias de piedras e de dibersas colores” y lo estimaban por su dureza y colorido, que les permitía su utilización en “sepolturas e pilares, como se aze de otra piedra tosca o de alabastro”, comparándose con el mármol, pero subrayando que son “más blandas de labrar que las piedras preçiosas”<sup>5</sup>.

Los materiales se extraían de los distintos frentes de explotación “con mucho travajo et a mucha costa [...] porque son muy grandes pieças las que se sacan”<sup>6</sup> para luego trasladarlas a Huerta de Rey, donde se “desbastaban y labraban”, además de hacer un primer pulimiento<sup>7</sup>. A continuación serían transportadas a los lugares a las que estaban destinadas y donde se procedería a su montaje, fundamentalmente Burgos o Toledo, así como

una larga nómina de localidades entre las que destacan Aranda de Duero, El Burgo de Osma, Medina de Pomar, Medina de Rioseco, Peñafiel, Peñaranda de Duero o Valladolid<sup>8</sup>. Los testigos que comparecieron en el pleito coinciden en señalar la dificultad de estas labores, las cuales “no se podrían sacar sino con mucho trabajo y gasto de las personas”, recordando, incluso, algunos casos especialmente complejos, como “las piedras de la portada de los palacios del dicho conde [de Miranda], que son tres piedras muy grandes” o “unos pilares grandes con sus basas y chapiteles et otras piedras del dicho jaspe” en la catedral de El Burgo de Osma<sup>9</sup>.

Por otro lado, llama la atención que su uso en la Antigüedad fuera ya conocido y de ello dan buena muestra los testimonios de Andino y Bigarny. El primero apuntaba que “en tiempo de los romanos [...] sacaban de aquellas canteras de la piedra que en ellas abía, como pareçe en la ruy-na de los hedeficios que en ellos hizieron, así en Clunia como en Osma, como en otros lugares, por donde pareçe claro aber grandes tiempos que se saca piedra dellos”<sup>10</sup>. El borgoñón, por su parte, declaraba que las canteras “son muy antiguas, de más de myll e quinientos años, como pareze por los hedeficios de Nuestra Señora de Castro que están junto a Coruna [del Conde], la qual está solada los suelos de la dicha piedra de las dichas canteras” y reconocía, incluso, haber estado presente cuando se habían “sacado de los suelos de las casas el dicho jaspe”<sup>11</sup>.

Estos testimonios revelan la familiaridad con que los maestros burgaleses trataron el mármol de Espejón que, a partir de la década de 1520, ocuparía un papel fundamental en su actividad profesional. La intensificación de su uso está estrechamente vinculada a dos factores que suponen un punto de inflexión respecto a la explotación que se había realizado hasta ese momento. Por un lado, empieza a asociarse a determinadas actuaciones, como los monumentos funerarios, estableciéndose varias tipologías que, con ligeras variantes, serán utilizadas por Bigarny y sus seguidores (Redondo Cantera: 1987, 68-69). Por otro, se inicia una sofisticación en su empleo, asociándose a otros materiales lujosos como el alabastro, con el fin de explotar al máximo sus cualidades cromáticas. Todo ello permitirá que la llegada de lastras de Espejón a Burgos sea una constante en el resto de la centuria y supondrá,

4. AGS, CRC, 94, 3, leg. I, Provisión real; leg. X, f. 11.

5. AGS, CRC, 94, 3, leg. II, Declaraciones de Gregorio Bigarny y Felipe Bigarny.

6. AGS, CRC, 94, 3, leg. III, Declaración de Diego de Arciniega.

7. AGS, CRC, 94, 3, leg. III, Declaraciones de Juan de San Vicente, Esteban de la Puente, Juan de Pedro el Mozo, Diego de Arciniega, etc.

8. AGS, CRC, 94, 3, leg. III, Declaraciones de Juan de Pedro el Mozo y Juan Esteban.

9. AGS, CRC, 94, 3, leg. III, Declaración de Diego de Arciniega.

10. AGS, CRC, 94, 3, leg. II, Declaración de Cristóbal de Andino.

11. AGS, CRC, 94, 3, leg. II, Declaración de Felipe Bigarny. Agradezco este apunte a Alba Alonso Mora.

a su vez, una importante actividad económica para estos profesionales, alguno de los cuales llegó, incluso, a explotar sus propios yacimientos, como Cristóbal de Andino (Ballesteros Caballero: 1978, 925, 932).

Resulta significativo que estos cambios coincidan en el tiempo con el retorno de Diego de Siloé a la ciudad de Burgos después de su estancia en Italia (Barrigón Fuentes: 1987, 281-299; Aramburu-Zabala Higuera: 1997, 55-60; Barrón García: 2001, 583-586; Redondo Cantera: 2017, 45-74). Su breve pero intenso paso por la *Caput Castellae* dejó una profunda huella en la misma y, pese a los desencuentros profesionales, sus aportaciones terminaron siendo asumidas por los artistas burgaleses y, particularmente, por Bigarny, con el que colaboró en varias ocasiones (Hernández Redondo: 2000, 101-116; Redondo Cantera: 2015, 23-24; 2017, 45-74). Sin embargo, el aire renovador que el joven Siloé introdujo en sus realizaciones provocó la asimilación de sus modelos por parte del borgoñón, cuya producción, a partir de estos años, es claramente deudora de las aportaciones del primero (Redondo Cantera: 2015, 23-34). Por tanto, no es descartable que la asunción del empleo del Espejón en relación a los monumentos funerarios o su uso en contraste con otros materiales pueda ser, en realidad, una aportación del propio Siloé asumida por Bigarny e incorporada a su producción escultórica a partir de este momento.

No conocemos ninguna obra del burgalés que permita asegurar esta hipótesis, pero su paso por Italia parece apuntar en esa dirección. Es probable que conociera algunos sarcófagos antiguos realizados en pórfido, como los de santa Elena y santa Constanza e, incluso, pudo tener noticia de la tumba de Pere III en el monasterio tarraconense de Santa Creus, en la que se utilizó una antigua bañera romana de este material, siguiendo el modelo de los sepulcros existentes en la catedral de Palermo. Su empleo en Burgos parece deudor de estos ejemplos, al menos en lo que se refiere al parecido del Espejón con el cromatismo del pórfido, con el que comparte su carácter suntuoso y brillante, además de su asociación con el mundo antiguo.

Sin embargo, es la participación del escultor en la capilla Caracciolo de Vico de la iglesia de San Giovanni a Carbonara de Nápoles (Migliaccio: 1993, 69-76; Aceto: 2010, 47-80), la que revela una conexión más evidente con el empleo del Espejón. La combinación del pórfido rojo con el mármol de Carrara en la capilla italiana (Figura 1) coincide, en gran medida, con las combinaciones que Bigarny desarrollaría, años más tarde, en algunos de sus sepulcros, como los construidos para el obispo Diego de Avellaneda en el monasterio jerónimo de Espeja (Figura 2) (Sánchez Cantón: 1933, 117-126; Marías: 1981, 425-429).

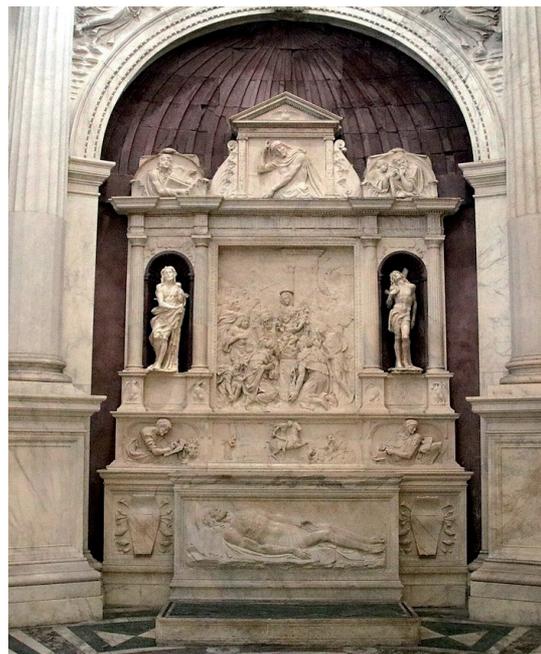


Figura 1. Altar de la Epifanía. Capilla Caracciolo de Vico, iglesia de San Giovanni a Carbonara, Nápoles (Italia). Fotografía: dominio público (<https://cutt.ly/32ejq4H>)



Figura 2. Sepulcro del obispo Diego de Avellaneda, procedente del monasterio de Espeja (Soria). Museo Nacional de Escultura (Valladolid). Fotografía: Museo Nacional de Escultura.

El empleo del Espejón en las décadas de 1520 y 1530 fue titubeante y, tanto Bigarny como otros profesionales exploraron diversas opciones, algunas de las cuales terminarían consolidándose y otras, sin embargo, se acabarían abandonando. El palacio de Peñaranda de Duero, situado a escasos kilómetros de las canteras de Espejón, es, precisamente, fruto de este proceso de experimentación. Promovido por Francisco de Zúñiga y Avellaneda, III conde de Miranda (Lampérez y Romea: 1912, 146-151; Carazo Lefort: 1997, 505-544), fue levantado en diferentes etapas, con notables cambios respecto al proyecto original, dando como resultado un ecléctico conjunto en el que confluyen los intereses de su promotor y los de su esposa, María Enríquez de Cárdenas.

Las obras debieron iniciarse en la década de 1520, coincidiendo con un momento de especial apogeo para la familia, pues gracias a los servicios prestados por Zúñiga al emperador Carlos V y su apoyo en la Guerra de las Comunidades, la casa de Miranda recibió la Grandeza de España y le supuso al conde su nombramiento, en 1521, como virrey de Navarra, iniciando, de este modo, una destacada carrera personal que le llevaría, diez años más tarde, a obtener el Toisón de Oro.

Como ya apuntó el profesor Domínguez Casas (2003, 244), esta distinción no aparece representada en las armas que figuran en la fachada del palacio, lo que permite precisar que, en ese momento ya estaba concluida, al menos, esta parte del edificio. En ella destaca su amplia portada, que se ha vinculado con Francisco de Colonia por sus similitudes formales (Lampérez y Romea: 1912, 150-151), aunque revela un mayor parecido con el modo de trabajar de Nicolás de Vergara, tal y como reflejan algunos sepulcros localizados en varias iglesias de la ciudad de Burgos (Martínez-Burgos: 1950; 303-334). Sus elementos más destacados son las grandes piezas de mármol de Espejón que conforman las jambas y el dintel de la misma, aportando un contrapunto cromático al conjunto de la fachada y concentrando la atención en la puerta del edificio. Esta portada no tiene precedentes en ninguna otra obra del entorno y su disposición parece indicar que las piezas de Espejón no estaban previstas inicialmente. De hecho, los citados monumentos funerarios burgaleses relacionados con esta obra presentan cuidadas decoraciones que contrastan con los rotundos bloques que delimitan el acceso al palacio peñarandino (Figura 3).



Figura 3. Portada del palacio de los condes de Miranda, Peñaranda de Duero (Burgos). Fotografía del autor.

Además, el empleo del Espejón en la portada conecta con otros elementos del interior del edificio, realizados en los mismos materiales, que contrastan con la caliza dorada, probablemente extraída de las canteras de Ciruelos de Cervera. Se trata, en este caso, de grandes columnas de mármol de Espejón, que flanquean el paso al patio y que se sitúan en el arranque de la escalera (Figura 4). Estos elementos muestran una evidente evolución estilística respecto a la portada exterior y debieron plantearse con posterioridad, aunque si aceptamos que los bloques que conforman la portada principal no se habían proyectado al mismo tiempo que esta, es probable que todo el conjunto se llevara a cabo de forma coetánea.

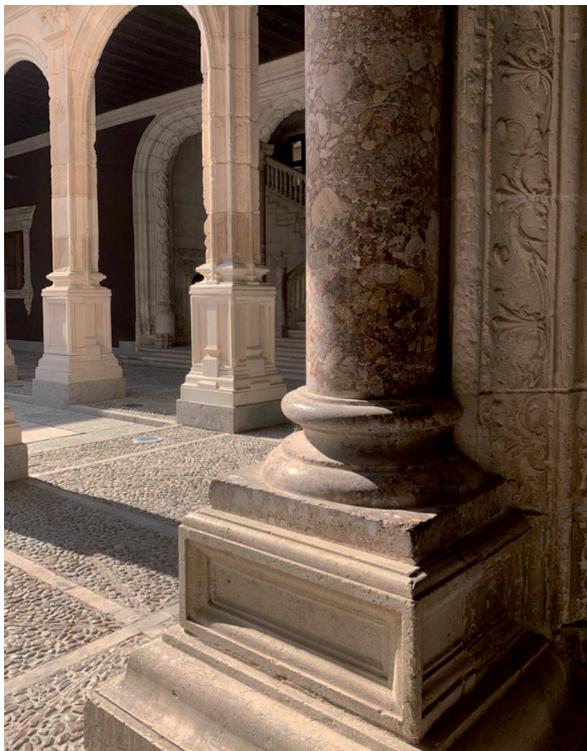


Figura 4. Detalle de una de las columnas de acceso al patio del palacio de los condes de Miranda, Peñaranda de Duero (Burgos). Fotografía del autor.

Una vez completados los muros perimetrales del patio se llevaría a cabo la construcción del mismo, deudor del construido, poco antes, en el palacio de Francisco de los Cobos de Valladolid, diseñado por Luis de Vega, a quien, probablemente, también se deba este, como ha sugerido el profesor Marías (1998, 291-292). Todo el conjunto ofrece una cuidada decoración escultórica que, con toda probabilidad, fue ejecutada por el taller de Felipe Bigarny (Río de la Hoz: 2001, 327-333; Redondo Cantera: 2003, 293-297), quien trabajó al servicio de los condes de Miranda,

tanto en Peñaranda de Duero como en el vecino monasterio premonstratense de La Vid (Redondo Cantera: 2003, 297-298; Vasallo Toranzo: 2019, 145-160). Río de la Hoz ha apuntado la presencia de un taller estable en la localidad (2001, 319-323) que, sin duda, debió existir mientras se acometían los trabajos del palacio. Sin embargo, una vez terminadas las obras, seguiría en activo, pues la villa ocupa una posición clave en relación al transporte del mármol de Espejón hacia otras localidades.

En los mismos años en que se pone en marcha el proyecto de Peñaranda de Duero, este material se empieza a utilizar también en monumentos funerarios, convirtiéndose, a partir de este momento, en un recurso imprescindible en los principales sepulcros burgaleses del siglo XVI (Redondo Cantera: 1986, 281-282). Inaugura esta serie el del condestable de Castilla, Pedro Fernández de Velasco, y de su esposa, Mencía de Mendoza, en la capilla de la Purificación de la catedral de Burgos. Esta obra había sido planteada inicialmente por Felipe Bigarny con un diseño diferente al que observamos en la actualidad y que, por causas desconocidas, no llegó a completarse. La documentación conservada permite afirmar que, en un primer momento, el borgoñón diseñó un sepulcro en alabastro, probablemente similar al que había ejecutado poco antes en la capilla de la Presentación del mismo templo para acoger los restos de Gonzalo Díez de Lerma (Río de la Hoz: 2001, 204), en cuya ejecución es probable que interviniera Siloé. De hecho, en agosto de 1525 consta la recepción de unos bloques de alabastro que se destinarían a los bultos yacentes del matrimonio (Villacampa: 1928, 14). Sin embargo, su ejecución fue suspendida, sustituyéndolos por unos bultos realizados en mármol que llegaron a Burgos en 1532 y que, aunque se han atribuido tradicionalmente al borgoñón, no se corresponden con su estilo ni ofrecen parecido alguno con las otras obras del escultor (Redondo Cantera: 1987, 65; Alonso Ruiz: 2005, 166).

La realización de la cama, sin embargo, sí corrió a cargo de Bigarny, como revela la documentación (Villacampa: 1928, 14; Montesa: 1945, 232-233), inaugurando por primera vez el modelo, a modo de pirámide truncada que repetirá, a partir de este momento, con ligeras variantes, en numerosas obras (Redondo Cantera: 1986, 281-282). Por su parte, los Velasco, asumirá este material como un elemento propio, empleándolo en la mayor parte de sus fundaciones religiosas, ocupando posiciones destacadas en el interior de los templos y, especialmente, en las sepulturas de los principales miembros de la familia. Muestra de ello es el original sepulcro mural de Íñigo Fernández de Velasco y María de Tovar en el monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar (Río de la Hoz:

2001, 224-225; Barrón García: 2004, 215-220). En él Bigarny utilizó unas finas columnillas adosadas realizadas en este material, que repiten el modelo de las existentes en el palacio de Peñaranda de Duero, pero con una sección menor, e idénticas a las que el borgoñón emplearía en numerosas obras posteriores, como la sillería de coro de la catedral de Toledo.

De hecho, los principales sepulcros producidos por Bigarny en la década de 1530 emplean, de forma habitual, camas de Espejón que se combinan con las delicadas figuras yacentes de los difuntos, realizadas en alabastro, algunas de las cuales se cuentan entre los mejores ejemplos de su producción. Entre estos destacan el sepulcro de Pedro González Manso en el monasterio de San Salvador de Oña (Cadiñanos Bardeci: 1987, 20-25) o el desaparecido de fray Alonso de Burgos en el colegio de San Gregorio de Valladolid, del que se conservan algunos restos en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid (Hernández Redondo: 2019, 77-79)<sup>12</sup>. A estos habría que sumar el sepulcro encargado por el IV condestable de Castilla a Alonso Berruguete para su capilla en la catedral burgalesa y que quedó inconcluso (Alonso Cortés: 1923, 65-68; Cadiñanos Bardeci: 1983, 341-354; Redondo Cantera: 1984, 261-271), así como el de Pedro de Lagasca en la iglesia de Santa María Magdalena de Valladolid, realizado por Esteban Jordán (Martín González: 1947-1948, 205-213). Siguiendo su estela, a finales de la centuria se llevará a cabo la sepultura de san Lesmes, en la iglesia homónima de la capital burgalesa, en la que Luis Gabeo desarrolló una original solución que, lamentablemente, ha llegado a nuestros días muy alterada (García Rámila: 1954, 280-283; Polanco Melero: 2001, 391-393).

Además de los sepulcros exentos, Bigarny también apostó por la realización de monumentos funerarios adosados a muros, en los que el mármol se combinaría con caliza y alabastro, como revelan los realizados para Diego de Avellaneda, obispo de Tuy, en el monasterio jerónimo de Espeja (Sánchez Cantón: 1933, 117-126; Marías: 1981, 425-429). Estos últimos pueden relacionarse con los correspondientes a Pedro de Loaysa y Catalina de Mendoza en el monasterio dominico de San Ginés, en la localidad toledana de Talavera de la Reina (Nicolau Castro: 2003, 267-276). Caracteres similares muestra el sepulcro de Cristóbal de Andino en la iglesia de San Cosme y San Damián de la ciudad de Burgos (Figura 5), aunque, en este caso, el mármol de Espejón se combina con la piedra caliza de Hontoria (Ballesteros Caballero: 1973, 919-938).



Figura 5. Sepulcro de Cristóbal de Andino y Catalina de Frías. Iglesia de San Cosme y San Damián, Burgos. Fotografía del autor.

Otros escultores, aprovechando la combinación cromática entre el mármol de Espejón y el alabastro, exploraron soluciones distintas. Es el caso de Alonso de Covarrubias, que diseñó el sepulcro de Brianda de Mendoza para el convento de la Piedad en Guadalajara (Rodríguez Posilio: 2020, 187-200) en el cual dispuso un bloque moldurado de Espejón en la parte superior del mismo. Resulta significativa la presencia del arquitecto toledano en relación con las canteras, las cuales conoció personalmente<sup>13</sup>, y esto debe relacionarse, con casi total seguridad, a su vinculación con la condesa de Miranda y con el desarrollo de algunos sectores del palacio de Peñaranda de Duero, que pueden vincularse con sus actuaciones posteriores en la villa de Pastrana (García López: 1992, 51-74; 2010)<sup>14</sup>.

Por su parte, el escultor Juan Picardo llevará a cabo varias obras en las que empleará la combinación de ambos materiales. En el sepulcro de Juan Manuel de Villena, conservado en el convento de San Pablo de Peñafiel (Figura 6) se potencia el contraste entre la delicada figura del difunto, realizada en alabastro, con una pulida superficie de Espejón, que se completa con varios espejos de este mismo material en el frente

12. Agradezco la noticia al conservador Javier Andrés, del Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

13. AGS, CRC, 94, 3, leg. V. Declaración de Alonso de Covarrubias.

14. Debo esta sugerencia a la doctora Zaparaín Yáñez.

(Parrado del Olmo: 1973, 521-527; Redondo Cantera: 2011, 161-199). Es posible que el sepulcro del obispo Pedro Álvarez de Acosta, diseñado por este mismo profesional para el convento de

Sancti Spiritus de Aranda de Duero ofreciera características similares (Frías Balsa: 2004, 279; Escorial Esgueva: 2016, 120-121).



Figura 6. Sepulcro de Juan Manuel de Villena. Convento de San Pablo, Peñafiel (Valladolid). Fotografía del autor.

Picardo también intervino en la construcción de la escalera de la catedral de El Burgo de Osma. En esta obra, el mármol, pese a su preponderancia, se combina con otros materiales como la piedra o el bronce, dando como resultado un atractivo conjunto inspirado en la Escalera Dorada de la catedral burgalesa (Palacios Madrid: 1958, 639-644). Su realización fue promovida por Antonio Menéndez de Gumiel, cuyo sepulcro, en la iglesia parroquial de Gumiel de Izán –hoy desmontado– estaba compuesto por una cama de piedra blanca, en la que se combinaban plaqueados y espejos de mármol de Espejón, y una tapa realizada en el mismo material (Ontoria Oquillas: 1985, 74-75). Dada la similitud con otras obras de Picardo fue, probablemente, realizado por este maestro.

Además, el mármol de Espejón gozó de un notable éxito en la realización de lápidas funerarias, de las que se conocen numerosos ejemplos en buena parte de los territorios de las actuales provincias de Burgos y Soria, destacando de forma notable los existentes en sus respectivas catedrales. En algunas ocasiones se combinan con piezas de caliza o alabastro, como se observa en varias tumbas de las capillas de la Purificación, Presentación o Santiago de la catedral de Burgos (Polanco Melero: 2001, 374-375). Aparte de clérigos, la baja nobleza y la poderosa clase mercantil burgalesa, emulando a los grandes linajes, lo emplearon para sus sepulturas, apareciendo de forma habitual en numerosos centros religiosos de la ciudad de

Burgos, como revela el aspecto que, a finales del siglo XVI tenía la capilla mayor de la iglesia del monasterio de San Juan (Figura 7).

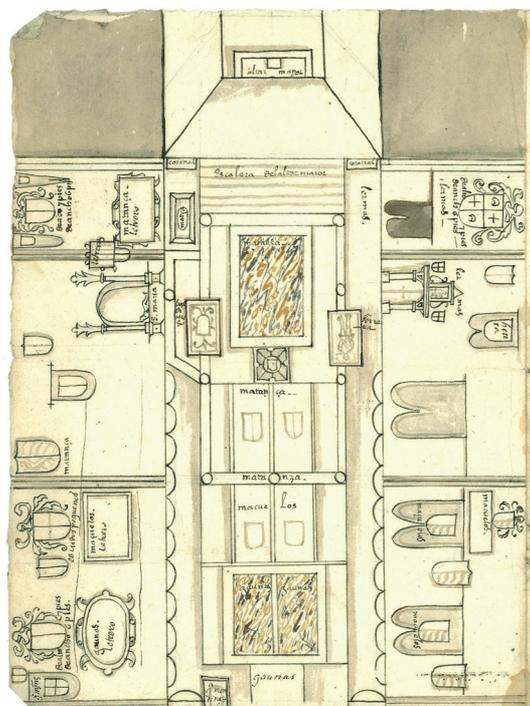


Figura 7. Distribución de sepulcros en la iglesia del monasterio de San Juan de Burgos (Archivo Municipal de Burgos, C1-11-25/5). Fotografía: Archivo Municipal de Burgos.

Todos estos ejemplos dan como resultado un heterogéneo conjunto que revela la riqueza de usos y la multiplicidad de posibilidades que tuvo el mármol de Espejón. Su aspecto suntuoso y su contrastado cromatismo hicieron posible que se le vinculara con un potente sentido simbólico, en el que la permanencia de la memoria es uno de sus principales componentes. Eso explica que fuera el material escogido para dar una nota de color al Arco de Fernán González (Figura 8), promovido por el consistorio burgalés entre 1584 y 1587, en el que se incorporaba un plaqueado de mármol en las enjutas y las metopas del monumento, hoy desaparecidas, además del marco del hueco principal, que todavía pervive (Ibáñez Pérez: 1977, 280-284).



Figura 8. Arco de Fernán González, Burgos, por Fernando González de Lara, h. 1771 (Biblioteca Nacional de España, Dib/14/45/26). Fotografía: Biblioteca Nacional de España.

Estos usos alcanzarían a la familia real, pues Felipe II decidió emplearlo en el retablo mayor, los cenotafios, las escaleras del altar mayor e, incluso, la biblioteca del monasterio de

San Lorenzo de El Escorial, incorporándolo a su iconografía como un signo de distinción propio de la Monarquía Hispánica, que sería emulado, posteriormente, por algunos nobles, como el duque de Lerma, los marqueses de Poza o los marqueses de Aguilar (Estella: 1995, 327-333). El cambio dinástico no modificó su empleo, siendo muy utilizado en el Palacio Real de Madrid, así como en otros Reales Sitios, como el palacio de la Granja de San Ildefonso. También aparece en las Salesas Reales de Madrid y, concretamente, en el mausoleo de Fernando VI, perpetuando de este modo su vinculación con el carácter de permanencia que, desde la Antigüedad romana habían suscitado “los más finos [jaspes] y de mayor variedad que ay en España [...] a dicho de quantos bien entienden de piedras” (Sigüenza: 1600, 169).

## REFERENCIAS

- ACETO, Angelamaria. “La capella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara a Napoli (1514-1517) e il problema della sua attribuzione”. *Bolettino d'arte*, 2010, xcv, 6, pp. 47-80.
- ALONSO CORTÉS, Narciso. “Otro sepulcro de Condestables”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*, 1923, II, 3, pp. 65-68.
- ALONSO RUIZ, Begoña. “Arquitectura y arte al servicio del poder: una visión sobre la Casa de Velasco durante el siglo XVI”. En ALONSO RUIZ, Begoña, CARLOS VARONA, María Cruz de y PEREDA, Felipe. *Patronos y coleccionistas. Los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005, pp. 121-206.
- ÁLVAREZ PÉREZ, Aurelio y PLANA, Feliciano. “La piedra de Espejón (Soria) y su utilización en la Antigüedad”. *Boletín de la Sociedad Española de Mineralogía*, 1991, XIV, 1, p. 29.
- ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel. “Diego de Siloe entre Nápoles y Castilla: el mito del arquitecto clasicista”. *Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung*, 1997, 9, pp. 55-60.
- BALLESTEROS CABALLERO, Floriano. “Cristóbal de Andino: su testamento y un pleito por su sepultura”. *Boletín de la Institución Fernán González*, 1973, LII, 181, pp. 919-938.
- BARRIGÓN FUENTES, María del Carmen. “Diego de Siloe y Nicolás de Vergara en el santuario de Santa Casilda en Burgos”. *Burgense. Collectanea Scientifica*, 1987, 28, pp. 281-299.
- BARRÓN GARCÍA, Aurelio. “Un retablo de Diego de Siloe para San Román de Burgos”. En *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*. Burgos: Institución Fernán González/Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 2001, pp. 583-586.

- BARRÓN GARCÍA, Aurelio. "Patrimonio artístico y monumental: el legado de Juan Fernández de Velasco y familiares". En LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás y GONZÁLEZ TERÁN, Emilio (coords.). *El monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. Fundación y patronazgo de la Casa de Velasco*. Villarcayo: Asociación de Amigos del Monasterio de Santa Clara, 2004, pp. 207-276.
- CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. "Felipe Bigarny, Alonso Berruguete y los sepulcros de los condesables en Burgos". *Archivo Español de Arte*, 1983, LVI, 224, pp. 341-354.
- CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. "Dos sepulcros y un retablo renacentista en Oña y Quintanaopio (Burgos)". *Goya*, 1987, 199-200, pp. 20-25.
- CARAZO LEFORT, Eduardo. "El palacio de los condes de Miranda en Peñaranda de Duero". *Academia*, 1997, 85, pp. 505-544.
- CEBRIÁN FERNÁNDEZ, Rosario. "Mármoles coloreados de producción hispana utilizados en la decoración arquitectónica de edificios públicos en Segobriga (Saelices, Cuenca)". En CARRASCO SERRANO, Gregorio, *La ciudad romana en Castilla-La Mancha*. Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha, 2012, pp. 371-396.
- CISNEROS CUNCHILLOS, Miguel. *Mármoles hispanos: su empleo en la España romana*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1988.
- CISNEROS CUNCHILLOS, Miguel, GISBERT AGUILAR, Josep y SOMOVILLA DE MIGUEL, Ion Ander. "El uso del mármol en la arquitectura de Asturica Augusta". *Anales de Arqueología Cordobesa*, 2010-2011, 21-22, pp. 93-126.
- DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. "Heráldica en el arte del Renacimiento: Burgos y el sur provincial". *Biblioteca: estudio e investigación*, 2003, 18, pp. 217-262.
- ESCORIAL ESGUEVA, Juan. "La Ribera burgalesa durante el episcopado de Pedro Álvarez de Acosta (1539-1563): entre el ornato del culto y la perdurabilidad de la memoria". *Biblioteca: estudio e investigación*, 2016, 31, pp. 91-121.
- ESCORIAL ESGUEVA, Juan. "Los III condes de Miranda y sus fundaciones religiosas: entre el recuerdo familiar y la exaltación del linaje". *Ars Longa*, 2019, 28, pp. 109-122.
- ESTELLA, Margarita. "Artistas de los sepulcros de los marqueses de Aguilar y procedencia de los condes de Fuensalida, documentados". En *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995, pp. 327-333.
- FRÍAS Balsa, José Vicente. "Juan Picardo: nuevos datos sobre el escultor". *Celtiberia*, 2004, LIV, 98, pp. 267-284.
- FRÍAS Balsa, José Vicente. "Las canteras de Espejón". *Revista de Soria*, 2005, 50, pp. 51-62.
- GARCÍA DE LOS RÍOS COBO, José Ignacio y BÁEZ MEZQUITA, Juan Manuel. *La piedra en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001.
- GARCÍA ENTERO, Virginia (coord.). *El marmor en Hispania. Explotación, uso y difusión en época romana*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2014.
- GARCÍA ENTERO, Virginia, GUTIÉRREZ GARCÍA-MORENO, Anna y ZARCO MARTÍNEZ, Eva. "Las canteras de calizas y conglomerados de Espejón (Soria): evidencias arqueológicas y documentación escrita". En GUTIÉRREZ GARCÍA-MORENO, Anna y ROUILLARD, Pierre (coords.). *Lapidum natura restat. Canteras antiguas de la Península Ibérica en su contexto (cronología, técnicas y organización de la explotación)*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2018, pp. 185-197.
- GARCÍA ENTERO, Virginia. "Poniendo el marmor Clunientis en el mapa de Hispania. El uso de la principal roca ornamental de color de procedencia ibérica en el interior peninsular en época romana". En GARCÍA ENTERO, Virginia, VIDAL ÁLVAREZ, Sergio, GUTIÉRREZ GARCÍA-MORENO, Anna y ARANDA GONZÁLEZ, Raúl (coords.). *Paisajes e historias en torno a la piedra. La ocupación y explotación del territorio de la cantería y las estrategias de distribución, consumo y reutilización de los materiales lapídeos desde la Antigüedad*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2020, pp. 117-190.
- GARCÍA LÓPEZ, Aurelio. "Alonso de Covarrubias, autor del Palacio Ducal de Pastrana (documentación sobre construcción, de 1542 a 1553)". *Wadal-Hayara. Revista de estudios de Guadalajara*, 1992, 19, pp. 51-74.
- GARCÍA LÓPEZ, Aurelio. *El Palacio Ducal de Pastrana: una obra desconocida de Alonso de Covarrubias*. Guadalajara: Aache, 2010.
- GARCÍA RÁMILA, Ismael. "Templos burgaleses: el del glorioso San Lesmes, patrón de la ciudad". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1954, LX, pp. 271-286.
- GUTIÉRREZ BEHEMERID, María Ángeles. *La decoración arquitectónica en la Colonia Clunia Sulpicia*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2002.
- GUTIÉRREZ BEHEMERID, María Ángeles. "Los programas arquitectónicos de época imperial en el Conventus Cluniensis". En RAMALLO ASENSIO, Sebastián F. (coord.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*. Murcia: Universidad de Murcia, 2004, pp. 275-292.
- HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio. "Diego de Siloe, aprendiz destacado en el taller de Felipe Bigarny". *Locus Amoenus*, 2000, 5, pp. 101-116.
- HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio. *El Colegio de San Gregorio. Fábrica insigne al servicio del saber*. Valladolid: Asociación de Amigos del Museo Nacional de Escultura, 2019.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1977.

- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. “El palacio de los condes de Miranda en Peñaranda de Duero (Burgos)”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1912, xx, 2, pp. 146-151.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe, NAVARRO SÁEZ, Rosario y PALOL SALELLAS, Pedro de. *Mosaicos romanos de Burgos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998.
- MARTÍNEZ BURGOS, Matías. “Nicolás de Vergara, cantero”. *Archivo Español de Arte*, 1950, xxiii, 92, pp. 303-334.
- MIGLIACCIO, Luciano. “L'iconografia della cappella Caracciolo di Vico a Napoli. Un manifesto dell'umanesimo napoletano e gli esordi di Bartolomé Ordóñez e Diego de Siloe”. *Cuaderno de Arte e Iconografía*, 1993, vi, 12, pp. 69-76.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. “La iglesia de la Magdalena de Valladolid”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1947-1948, 14, pp. 205-213.
- MARÍAS, Fernando. “Notas sobre Felipe Vigarny: Toledo y la Espeja”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1981, xlvii, pp. 425-429.
- MARÍAS, Fernando. “La obra renacentista del claustro de los Caballeros de Santa María la Real de Huerta”. En BANGO TORVISO, Isidro G. (dir.). *Monjes y monasterios. El Cister en el medievo de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998, pp. 289-295.
- MONTESA, Marqués de. “Más acerca de la obra encargada a Bigarny por los Condestables”. *Archivo Español de Arte*, 1945, xviii, 70, pp. 232-233.
- MORILLO CERDÁN, Ángel y SALIDO DOMÍNGUEZ, Javier. “*Labrum* romano procedente de las termas del campamento de la *Legio VII gemina* en León”. *Zephyrus. Revista de Prehistoria y Arqueología*, 2010, 65, pp. 167-178.
- NOGALES BASARTE, Trinidad y BELTRÁN FORTES, José (eds.). *Marmora hispana. Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania romana*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2009.
- NICOLAU CASTRO, Juan. “Los sepulcros del cardenal fray García de Loaysa y sus padres en el monasterio dominico de Talavera de la Reina”, *Archivo Español de Arte*, 2003, lxxvi, 303, pp. 267-276.
- ONTORIA OQUILLAS, Pedro. “La iglesia de Santa María de Gumiel de Izán”. *Boletín de la Institución Fernán González*, 1985, lxiv, 205, pp. 67-128.
- PALACIOS MADRID, Francisco. “Un distinguido gome llano en la catedral de Osma: Antonio Meléndez de Gumiel”. *Boletín de la Institución Fernán González*, 1959, xxxviii, 147, pp. 639-644.
- PALOL, Pedro de y VILELLA, José. *Clunia II. La epigrafía de Clunia*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María. “Juan Picardo al servicio de los Manuel en Peñafiel”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1973, 39, pp. 521-527.
- PEÑA CERVANTES, Yolanda. “El uso, la saca y el transporte de las calizas de Espeja de San Marcelino-Espejón (Soria, España) en época moderna. Una aproximación arqueológica”. En GARCÍA ENTERO, Virginia, VIDAL ÁLVAREZ, Sergio, GUTIÉRREZ GARCÍA-MORENO, Anna y ARANDA GONZÁLEZ, Raúl (coords.). *Paisajes e historias en torno a la piedra. La ocupación y explotación del territorio de la cantería y las estrategias de distribución, consumo y reutilización de los materiales lapídeos desde la Antigüedad*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2020, pp. 413-466.
- PÉREZ-VILLAAMIL, Manuel. *Estudios de Historia y Arte. La Catedral de Sigüenza*. Madrid: Tipografía Herres, 1899.
- POLANCO MELERO, Carlos. *Muerte y sociedad en Burgos en el siglo XVI*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 2001.
- REDONDO CANTERA, María José. “El sepulcro del IV condestable de Castilla”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1984, 50, pp. 261-271.
- REDONDO CANTERA, María José. “El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura del Renacimiento en España”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1986, 52, pp. 271-282.
- REDONDO CANTERA, María José. *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.
- REDONDO CANTERA, María José. “Escultura del Renacimiento en las aguas durolenses”. *Biblioteca: estudio e investigación*, 2003, 18, pp. 281-314.
- REDONDO CANTERA, María José. “El convento de San Pablo en Peñafiel (Valladolid). Panteón de los Manuel”. *Biblioteca: estudio e investigación*, 2011, 26, pp. 161-199.
- REDONDO CANTERA, María José. “El enfrentamiento entre Siloe y Bigarny en la comitencia y en los modelos artísticos”. En LEONE DE CASTRIS, Pierluigi (coord.). *Sculture e intagli lignei tra Italia meridionale e Spagna: dal Quattro al Settecento*. Nápoles: Artsudiopaparo, 2015, pp. 23-34.
- REDONDO CANTERA, María José. “La obra burgalesa de Diego Siloe (1519-1528)”. En GAETA, Letizia (coord.). *Napoli e la Spagna nel Cinquecento. Le opere, gli artisti, la storiografia*. Galatina: Congedo Editore, 2017, pp. 45-74.
- RÍO DE LA HOZ, Isabel del. *El escultor Felipe Bigarny (b. 1490-1542)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001.
- RODÀ DE LLANZA, Isabel. “El mármol como soporte privilegiado en los programas ornamentales de época imperial”. En RAMALLO ASENSIO, Sebastián F. (coord.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*. Murcia: Universidad de Murcia, 2004, pp. 5-20.
- RODRÍGUEZ CEBALLOS, Mariano y SALIDO DOMÍNGUEZ, Javier. “*Marmora* para las elites de Clunia:

- el empleo del Espejón como soporte epigráfico y nuevas evidencias de su uso ornamental". En CABALLOS RUFINO, Antonio y MELCHOR GIL, Enrique (coords.). *De Roma a las provincias. Las élites como instrumento de proyección de Roma. Juan Francisco Rodríguez Neila in honorem*. Sevilla: Universidad de Sevilla/Universidad de Córdoba, 2014, pp. 632-668.
- RODRÍGUEZ POSILIO, Montserrat. "Un artista y su mecenas: Alonso de Covarrubias y Brianda de Mendoza". En GRILO, Fernando, Balsa de PINHO, Joana y NUNES DA SILVA, Ricardo J. (coords.), *Da traça à edificação. A arquitetura dos séculos XV e XVI em Portugal e na Europa. Estudos sobre tardogótico*. Lisboa: Theya Editores/Artis Instituto de História da Arte, 2020, pp. 187-200.
- RUIZ-AYÚCAR Y ZURDO, María Jesús. *La primera generación de escultores del siglo XVI en Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2009.
- SALÁN, María. "Espejón 'marmor' and its use in Roman Hispania". En GUTIÉRREZ GARCÍA-MORENO, Anna, LAPUENTE MERCADAL, María Pilar y RODÀ DE LLANZA, Isabel (coords.). *Interdisciplinary studies on ancient stone: proceedings of the IX Association for the Study of Marbles and Other Stones in Antiquity Conference*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2012, pp. 146-150.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. "Los sepulcros de Espeja". *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1933, IX, 26, pp. 117-126.
- SIGÜENZA, José de. *Segunda parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo*. Madrid: Imprenta Real, 1600.
- TARACENA, Blas. "El palacio romano de Clunia", *Archivo Español de Arqueología*, 1948, XIX, 62, pp. 29-69.
- VASALLO TORANZO, Luis. *Los Fonseca. Linaje y patronato artístico*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2018.
- VASALLO TORANZO, Luis. "Felipe Bigarny a la luz de su testamento e inventario de bienes". *Archivo Español de Arte*, 2019, XCII, 366, pp. 145-160.
- VILLACAMPA, Carlos G. "La capilla del Condestable de la catedral de Burgos. Documentos para su historia". *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1928, IV, 10, pp. 25-44.
- ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. "Con otros ojos. La promoción nobiliar femenina en la Ribera burgalesa del Duero. Siglos XVI y XVII". *Biblioteca: estudio e investigación*, 2013, 28, pp. 261-298.