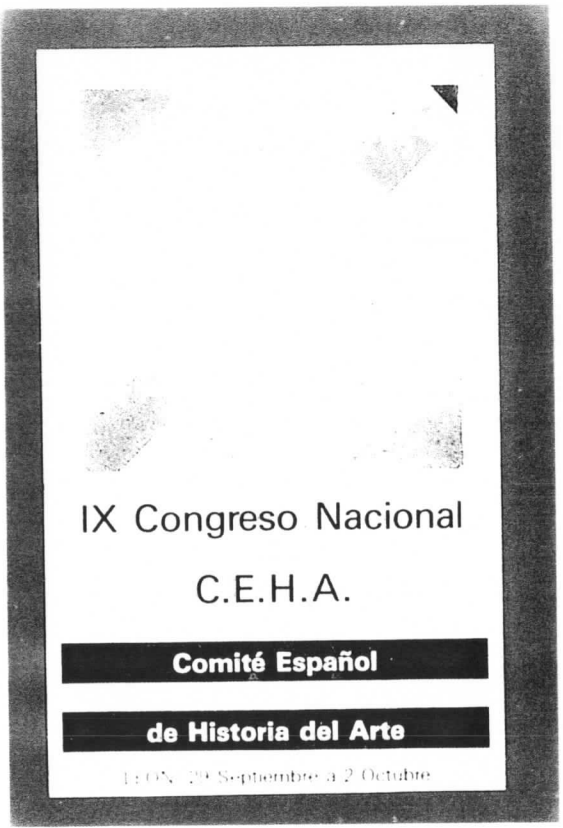


EL ARTE ESPAÑOL
EN EPOCAS DE TRANSICION



1992

EL ARTE ESPAÑOL EN EPOCAS DE TRANSICION

UNIVERSIDAD DE LEÓN
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES



A C T A S
IX CONGRESO ESPAÑOL
DE HISTORIA DEL ARTE

COMITE ESPAÑOL DE HISTORIA DEL ARTE
UNIVERSIDAD DE LEON.
DPTO. DE PATRIMONIO HISTORICO-ARTISTICO
Y DE LA CULTURA ESCRITA
AREA DE HISTORIA DEL ARTE

León, 29 de septiembre a 2 de octubre de 1992

TOMO I

CONGRESO ESPAÑOL DE HISTORIA DEL ARTE (9.º. 1992. León)

Actas IX Congreso Español de Historia del Arte / [organizado por] Comité Español de Historia del Arte, Universidad de León, Dpto. de Patrimonio Histórico Artístico y de la Cultura Escrita, Área de Historia del Arte, León, 29 de septiembre a 2 de octubre de 1992. – León: Universidad, Secretariado de Publicaciones, D.L. 1994.

2 v.: il.; 24 cm.

ISBN 84-7719-418-2 (o.c.)

1. Arte-España-Congresos y asambleas. I. Comité Español de Historia del Arte. II. Universidad de León. Área de Historia del Arte. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. IV. Título.

7(460)(063)

Entidades colaboradoras:

Consejería de Cultura y Bienestar Social
Junta de Castilla y León

Delegación del Gobierno en la Junta de Castilla y León

Universidad de León

Secretaría de Estado de Investigación
Ministerio de Educación y Ciencia

Excmo. Ayuntamiento de León

Ilmo. Ayuntamiento de Astorga

Excma. Diputación Provincial de León

Caja España

Cámara de Comercio e Industria de León

Comité Español de Historia del Arte

Santiago García, Editor

© By UNIVERSIDAD DE LEON

Secretariado de Publicaciones

I.S.B.N.: 84-7719-428-9 (Tomo I)

84-7719-418-2 (Obra completa)

Depósito Legal: M-22751-1994

Impreso en Unigraf, S.L. – Móstoles (Madrid)

ARQUITECTURA Y MECENAZGO. JUAN DE ALAVA Y LA CASA DE ALBA

ANA CASTRO SANTAMARIA

El tema del mecenazgo artístico está siendo objeto de estudios muy interesantes últimamente, y la magnífica exposición "Reyes y mecenas" que tuvo lugar en el Hospital de Santa Cruz de Toledo nos ha recordado mediante algunas piezas extraordinarias el importantísimo papel jugado por monarcas, prelados y nobles en el mecenazgo artístico y cultural de la época que a nosotros nos interesa: los comienzos del Renacimiento.

Mi comunicación centra la atención en una familia que se está configurando como una casa noble de gran peso, cuya importancia será primordial en la Historia de España: la casa de Alba, cuyo titular a principios del siglo XVI, don Fadrique Alvarez de Toledo tan sólo poseía los títulos de 2º duque de Alba, marqués de Coria, conde de Salvatierra y señor de Valdecorzana. En la comunicación que presentamos tratamos de examinar la relación existente entre el arquitecto Juan de Alava con el duque de Alba y con algunos miembros de la familia Alvarez de Toledo.

El mecenazgo literario de don Fadrique ya nos era en parte conocido gracias a los discursos del Duque de Berwick y Alba en su recepción como miembro de la Real Academia de la Historia ¹ y por algún trabajo de D. Eugenio de Bustos ². Si don Fadrique había escogido a Boscán y a Luis Vives como preceptores de su nieto, el que sería gran duque de Alba; si había llevado a Juan del Encina a Alba para representaciones bíblicas y pastoriles (que pudieron contemplar en Alba el príncipe don Juan, hijo de su primo el Rey Católico, o el almirante de Castilla, don Fadrique, su abuelo) y le unieron lazos de amistad con Garcilaso de la Vega, hemos de imaginar que su interés por las bellas artes no le iría a la zaga en este selecto gusto literario.

Gracias a un trabajo inédito sobre los dos primeros duques del actual bibliotecario y archivero de la Casa de Alba, José Manuel Calderón, conocemos algunos maestros de obras vinculados a la casa ducal a fines del siglo XV, según recoge el llamado Libro Maestro. La referencia más antigua de este oficio de maestro de obras data de 1473. Entonces se cita a maestre Tomás, bretón, que iba a realizar las cavas de la fortaleza de Coria y cualquier otra obra que le fuera encomendada, con un sueldo de 30 doblas, una librea y 20 mrs. diarios de mantenimiento ³.

Pero sin duda el maestro más conocido es Juan Carrera, al servicio de los duques largo tiempo y a quien se deben los proyectos y ejecución de las obras de las fortalezas

de Coria y San Felices de los Gallegos ⁴. Aparecen también los nombres de Juan Salado en Granadilla o García de Piedrahita en San Felices ⁵.

Con el segundo duque, don Fadrique Alvarez de Toledo, comienza ya una época de construcciones civiles, más que militares, o de mantenimiento de las ya existentes. Desde 1487 hasta 1528 en que es despedido, encontramos como maestro mayor de obras a Martín Caballero ⁶. En 1502, sin embargo, aparece Fadrique de Arelar, a quien casi siempre se nombra como maestre Fadrique, vecino de Valladolid, el cual seguirá vinculado a la casa ducal hasta 1531. En su escritura de nombramiento se le asignaba un sueldo de 10.000 mrs. y se especificaban muy claramente sus cometidos: maestro mayor de las obras, tanto las que ordenara el duque de Alba como las que se hicieran en sus tierras y señoríos, mandando a todas villas y lugares le recibieran como tal, sin posibilidad de construir ningún edificio sin que previamente diera su parecer ⁷. Esta última obligación supondría una centralización sin parangón en tierras de realengo, aunque sí -por ejemplo- en construcciones vinculadas a la Iglesia, por medio del maestro mayor del obispado, que ejercía este control sobre las construcciones de la diócesis ⁸.

Al año siguiente de ser despedido Martín Caballero, desaparece la figura del maestro mayor para dar paso a un oficio de nueva creación: el veedor de obras, puesto desempeñado desde 1529 por Juan Torollo, cuyas condiciones del contrato incluían 20.000 mrs. y 3 cahices de trigo al año, casa en Coria, una capa cada año y posada en los lugares donde fuera a resolver asuntos relacionados con su trabajo ⁹.

JUAN DE ALAVA, MAESTRO DE LAS OBRAS DEL DUQUE DE ALBA

No obstante, en el curso de nuestra investigación sobre la figura de Juan de Alava, hallamos en Simancas un documento en el que se le titula "*maestro de señor duque de Alva*". En el documento, Alava otorga ante Alonso Pisador, notario público de Salamanca, un poder para cobrar los 60 florines de oro que se le deben por su intervención -junto con Juan de Badajoz, Juan Gil y Cristóbal de Adonce- en la Capilla Real de Granada ¹⁰. El documento data del 23 de marzo de 1514, y en esta fecha se supone que fuera maestro de las obras del duque de Alba Fadrique de Arelar.

En el archivo de la Casa de Alba, entre la documentación que respetó el incendio de 1936, se halla el nombramiento de maestro de cantería de Juan de Alava. Data, no obstante, del 19 de marzo de 1515, es decir, un año después del documento de Simancas. En él, el duque de Alba manda "*que Juan de Alava, maestro de cantería, aya e tenga de mí de merced en cada un año quanto mi voluntad fuere dies mill mrs. por maestro de mis obras*" ¹¹, es decir, el mismo sueldo que el maestro mayor Fadrique de Arelar.

EL CONVENTO DE SAN LEONARDO DE ALBA DE TORMES

Según una de las fichas de don Antonio Paz, antiguo archivero de la Casa de Alba "Juan de Alba, vecino de Salamanca, y Antonio Celada, por escritura de 1510, se obligan a hacer tres capillas en el monasterio de San Leonardo por 175.000 mrs." La ficha citaba la referencia Alba 11-20, documento que hoy no existe, desaparecido con toda seguridad en el incendio de 1936.

Quizá este Antonio Celada de la ficha de Paz sea el mismo Antón Celador, a quien vemos vinculado a Alba en dos ocasiones: la primera, en una relación de libranzas otor-

gadas a distintos preceptores en Coria, Alba, Piedrahita y Granadilla en 1497; en esta relación se especifica que se otorgan 140.000 mrs. de los dos tercios primeros "*para obras*" en Alba, sin especificar cuáles ¹². Y en una segunda ocasión el 7 de junio de 1503, acompañando a maestre Fadrique a la villa de Piedrahita, llevando un memorial que señala la madera necesaria para ciertas obras en Alba, que tampoco se especifican ¹³.

Por tanto, conocemos la intervención de Juan de Alava en el convento de San Leonardo de Alba de Tormes desde 1510. El estudio más completo de este monasterio fue llevado a cabo por el profesor Jaime Pinilla en su tesis doctoral, leída en 1973 ¹⁴.

El convento era ocupado por monjes jerónimos, tras la expulsión de los premostratenses por orden del arzobispo de Toledo, don Gutiérrez de Toledo, señor de la villa de Alba, en 1439. Desde entonces se establece una estrecha vinculación del convento y la Casa de Alba, la cual se constituyó en su protectora, gracias a muchas donaciones y limosnas, entre ellas la memoria pia fundada por el duque don Fadrique de 200.000 mrs. de renta anual, fundados en una dehesa, según nos transmite fray José de Sigüenza ¹⁵. En su iglesia fueron enterrados gran número de miembros de la Casa de Alba, entre ellos el arzobispo, de tal manera que fueron considerados patronos del convento, aunque el patronazgo no se hubiese efectuado de manera oficial; también se enterraron allí don Fadrique, el II duque, y el que iba a ser su heredero, don García, "el de los Gelves".

Pinilla -siguiendo a Tormo- cree que la iglesia se terminó en 1472, fecha del solemne traslado del cadáver del arzobispo de Toledo desde la colegiata de Talavera. Uno de los datos transmitidos por las fichas de D. Antonio Paz parece confirmárnoslo, pues en 1474 se consignan 33.332 mrs. por el retablo de San Leonardo y 10.000 mrs. para ayuda del oro ¹⁶.

La iglesia del convento, por tanto, como afirma Pinilla, debió quedar terminada probablemente en 1472, bajo el mandato del primer duque de Alba, cuyo escudo y el de su mujer -María Enríquez- figuraban en la cabecera y portada de la iglesia (Toledo y Enríquez, más el de Pimentel, apellido de la mujer del segundo duque), y hoy están en el claustro nuevo.

Sin embargo, después de esta fecha, y ya en tiempos del segundo duque, don Fadrique, continuaron las obras. Sabemos que en 1490-91 estaba en Alba interviniendo tanto en el palacio como en el monasterio Enrique Egas, a quien se entregaban en 1490 5.000 mrs. de los bultos que había de hacer en San Leonardo, según don Antonio Paz ¹⁷, que podía referirse a la sepultura de don García Alvarez de Toledo, primer duque de Alba, que había muerto en 1488.

Poco más tarde, en 1494, se entregaban a Juan Guas, maestro mayor de las obras del rey y de la reina, 250 ducados porque viese el asiento de la obra de San Leonardo. Se le había mandado llamar por un peón a Toledo el 26 de mayo de 1493 ¹⁸.

Estas intervenciones en San Leonardo de los dos grandes maestros de la época de los Reyes Católicos se harían aprovechando la estancia de los maestros con motivo de las obras en el castillo de Alba.

En el archivo de la Casa de Alba se conserva una carta ligeramente posterior a estas fechas (entre 1495-1499) que demuestra que las obras continuaban. En esta carta, doña María de Toledo -que por ausencia del duque don Fadrique, su hermano, se ocupa de sus estados- escribe al camarero del duque, Juan de Bovadilla, y le comunica "*cómo ya se hecha la piedra en San Leonardo*" y cómo fray Alvaro, prior entonces del convento, le dijo "*que le parezca que sería bien abrir los cimiento*" ¹⁹.

La noticia transmitida gracias a las fichas de Paz, referente a la ejecución de tres capillas por Juan de Alba y Antonio Celada, nos hace sospechar que todavía en 1510 no se habrían concluido las obras. La noticia de Paz es tan escueta que nos impide conocer qué parte de la iglesia puede ser. Por las descripciones de Gómez Moreno -quien llegó a ver todavía la bóveda del coro en pie- puede que correspondiera a esta parte, pues sus bóvedas eran más ricas que las del resto de la iglesia²⁰. También puede referirse a las capillas laterales, cuyos nervios cortan la arquivolta interior de los arcos de apertura, lo cual puede indicar, como bien apunta Pinilla²¹, una segunda fase de construcción.

No obstante, esta fecha nos sirve para establecer -de momento- el punto donde comienza esta vinculación entre la casa de Alba y el cantero Juan de Alava.

Un segundo momento de intervención de Juan de Alava en el monasterio jerónimo de Alba fue dado a conocer por Jaime Pinilla en su tesis doctoral: la intervención de Alava en el claustro del convento el 17 de abril de 1533²². Sin embargo, podemos sospechar que la construcción de este claustro comienza pocos años antes, ya que en el inventario de los bienes a la muerte del duque don Fadrique en 1531, consta que debía al monasterio de San Leonardo 175.000 mrs. de los 1.000 ducados que le mandó para hacer el segundo claustro de cantería²³.

El claustro apenas conserva unos fustes de columnas con sus basas y pedestales²⁴, más algunos restos que se conservan en el claustro nuevo. Pero por las descripciones de Ponz²⁵ podemos saber que era de ritmo binario, es decir, con doble número de arcos en el piso superior respecto al inferior, que en cada crujía presentaba seis; llevaba medallones en las enjutas, como todavía puede contemplarse en algún resto.

LA REPARACION DEL CIMBORRIO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

El 28 de diciembre de 1511 el famoso cimborrio sevillano, llevado a cabo por Alonso Rodríguez, se desploma. Para su reparo, a lo largo de los años siguientes, el cabildo hispalense manda llamar a los más prestigiosos maestros del reino, al tiempo que recauda limosnas para su reparación. Así, el 2 de julio de 1511 el rey don Fernando hizo limosna de 10.000 ducados de oro en 10 años, es decir, 1.000 ducados cada año, tomados de la Casa de la Contratación de las Indias²⁶. De igual modo, el Duque de Alba hizo merced para la obra de 100.000 mrs. cada año, durante 9 años, "*librados en el juro quel tien de su alteza en la dicha contratación de las yndias*"²⁷.

Entre los maestros que visitaron la obra estaban Enrique Egas, Pedro López, Juan de Ruesga, maestre Martín... El 17 de agosto de 1513 Juan de Alava llega a Sevilla con Juan de Badajoz el Viejo y Juan Gil a ver la obra de la capilla mayor de aquella catedral²⁸; estas visitas se repiten en junio de 1515, esta vez acompañado por Enrique Egas²⁹. Entra dentro de lo posible que la donación del duque fuera, de alguna forma, un condicionante para explicarnos la presencia de Juan de Alava, cuya carrera está apenas comenzando, junto a maestros que ya gozaban de prestigio, como Juan de Badajoz o Juan Gil.

LA CATEDRAL DE PLASENCIA

La catedral nueva de Plasencia fue comenzada bajo el obispado de un hijo del primer duque de Alba, don García Álvarez de Toledo: don Gutierre Álvarez de Toledo, cuyo mandato en la diócesis se extendió entre 1498 y 1506. Don Gutierre había sido

maestrescuela de la universidad de Salamanca y su mecenazgo cultural queda acreditado por su mediación para que acudiera al estudio salmantino Pedro Mártir de Anglería³⁰.

Tradicionalmente se ha considerado como fecha de comienzo de la catedral de Plasencia el año de 1497, pues entre el 7 y el 9 de junio de este año aparece en las actas capitulares el maestro Egas como veedor de la obra del coro y facistol, que llevaba a cabo el entallador Rodrigo³¹. Es cierto que en esta breve cita documental nada se menciona sobre las intenciones del cabildo de edificar una nueva catedral, pero no sería extraño que esos deseos se estuvieran fraguando por entonces, para materializarse bajo el obispado de don Gutierre de Toledo, que recurriría a uno de los maestros que trabajaba para su hermano el duque don Fadrique: Enrique Egas.

La presencia de Alava en los documentos -tan fragmentariamente conservados- de la catedral de Plasencia se retrasa a 1517³², pero quizá no sea demasiado arriesgado suponer su intervención junto a Egas ya en los primeros momentos, dada la vinculación entre ambos maestros.

Si no fuera así, la relación de Alava con la familia Álvarez de Toledo bien pudo llevar a nuestro maestro cantero a la sede placentina posteriormente, pues no olvidemos que el obispo que sucedió en la sede a don Gutierre de Toledo fue don Gómez de Solís, hijo de doña Francisca de Toledo, sobrina del primer duque de Alba. Nos cuenta fray Alonso Fernández que don Fadrique, segundo duque, favoreció mucho al obispo, casando a su hermana doña María de Solís y Toledo con el hermano del duque, don García de Toledo³³; Gómez de Solís era, por tanto, conuñado de su antecesor en la sede placentina y del segundo duque de Alba. Nosotros, además, podemos sospechar las presiones ejercidas por el duque para el nombramiento de Gómez de Solís como obispo de Plasencia, quien, como homenaje a su antecesor, haría colocar en el dintel de la preciosa portada de la sacristía, un escudo de Álvarez de Toledo en laurea sostenida por angelitos. Esta portada, y el dintel en concreto, presenta un esquema muy similar al empleado por Alava en su propia casa salmantina, la Casa de las Muertes, por lo que, aún sin datos documentales que lo confirmen, podemos atribuirlo a Juan de Alava.

SAN ESTEBAN DE SALAMANCA

La obra que emprendería Alava en la iglesia del convento dominico de Salamanca se debió al patronazgo de fray Juan Álvarez de Toledo, obispo de Córdoba, hijo del segundo duque de Alba, don Fadrique Álvarez de Toledo. El obispo y el convento llegan a una primera capitulación el 6 de mayo de 1524, por la cual el obispo se compromete a "*hazer y hedificar de nuevo a mi propia costa la yglesia del dicho monesterio conforme a la traza dada por Juan de Alava, maestro de cantería*"³⁴. A cambio, el convento le concede la capilla mayor, el crucero, las capillas hornacinas y el patronazgo de la iglesia. Las obras comienzan el 29 de junio de 1524, aunque el acuerdo definitivo no llega hasta el 13 de noviembre de 1526, reduciéndose el patronato a la capilla mayor, crucero y una hornacina, a cambio de 2.000 ducados anuales para el nuevo edificio hasta que se acabara. Además, se le concede el patronazgo de la iglesia, en el que le sucederá su padre, el duque Fadrique Álvarez de Toledo, y todos los sucesores de la casa de Alba, con derecho a enterrarse en la capilla mayor, crucero o capilla hornacina y a poner sus armas y banderas en toda la iglesia³⁵. El corto espacio del que disponemos nos impide otorgar mayor atención a una obra fundamental de Juan de Alava -a

quien el obispo de Córdoba nombra muy significativamente en esta segunda capitulación como "nuestro cantero"³⁶- y del plateresco salmantino.

¿Se rompió alguna vez el vínculo de Alava con los Alba? Nos hacemos esta pregunta porque se viene afirmando que, tras la expulsión de Juan de Alava de la dirección de la fábrica, se produjo una ruptura con Juan Alvarez de Toledo. No creemos que fuera así, en primer lugar porque ya hemos visto a Alava trabajar en el claustro de San Leonardo en 1533 y la exclusión de Alava de la fábrica de San Esteban se debería a la insolvencia del obispo de Córdoba para pagar la obra. Continuaría dirigiendo las obras fray Martín de Santiago, un fraile dominico que había aprendido el oficio con Alava, con lo cual el convento se ahorraría el salario. La relación no se enturbió por este asunto y prueba de ello es que, a la muerte de Alava, el cabildo de Plasencia recibe una carta del obispo de Burgos (entonces Juan Alvarez de Toledo) recomendando a un hijo de Juan de Alava para continuar las obras de aquella catedral³⁷.

LA CASA DE DON GONZALO RODRIGUEZ

La vinculación con los Alba proporciona a Juan de Alava una red de relaciones que se reflejan en contratos menores con personajes relacionados con los duques. Este es el caso de don Gonzalo de Ovalle, que fue, además de regidor de Salamanca, alcaide de la fortaleza de Alba de Tormes³⁸. Gonzalo de Ovalle, como tutor de Gonzalo Rodríguez, probablemente su sobrino (hijo de Antonio Rodríguez, quien sirvió al duque D. García de Toledo en los Galves, y de María de Ovalle) suscribe un contrato el 16 de enero de 1524 con el cantero Cristóbal Calderón, quien se obliga a hacer "todas las paredes de piedra que se ovieren de haser en las casas del dicho Gonzalo Rodríguez que son a Santo Tomé", según "lo que dixere Juan de Alva, maestro de cantería, en su conçiencia o otros dos ofiçiales no estando presente el dicho Juan de Alva"³⁹. No volvemos a tener noticia documental de esta casa y además, no existe en la actualidad.

Asimismo, pudieron ser relaciones de amistad entre los Alvarez de Toledo y los Fonseca las que llevaron a nuestro arquitecto a vincularse con estos importantes arzobispos compostelanos⁴¹. Esta relación de amistad queda bien patente en codicilo que hizo Alonso de Fonseca el 28 de enero de 1534: "...nombramos por nuestros albaçeas e testamentarios e executores del dicho nuestro testamento e de este dicho nuestro cobdicio e de toda nuestra voluntad al muy ilustre señor don Fernando Alvarez de Toledo, duque de Alva, a quien pedimos por merced que acordándose del grand amor y amistad que hubo entre el señor don García de Toledo, su señor padre, e el señor duque de Alva, su señor aguelo, e nos..."⁴²

OTRAS POSIBLES INTERVENCIONES DE JUAN DE ALAVA

Es probable que pueda aparecer más documentación que vincule a Alava con los duques o sus familiares más directos, y así, no nos extrañarían intervenciones suyas en el castillo de Alba de Tormes, en el palacio de los duques en Coria o incluso en el palacio que también tenían en Salamanca.

El castillo-palacio de Alba de Tormes.

Si desde 1510 Juan de Alava estaba trabajando en el convento jerónimo de Alba, no sería extraña su intervención en esta obra patrocinada también por el duque de Alba y a pocos metros de ella. Desde luego, no tenemos dato documental que lo confirme y es difícil que lo tengamos, ya que la documentación se perdería en el incendio del Palacio de Liria.

La exposición que ha tenido lugar en el Museo Provincial de Salamanca sobre "Arqueología en el castillo de Alba de Tormes"⁴³ en el mes de mayo de este año nos ha dado la oportunidad de conocer los restos arqueológicos aparecidos en la reciente campaña de excavaciones, a la vez que se ha intentado reconstruir la historia y avatares del recinto, con las sucesivas plantas del castillo. Los restos aparecidos hasta el momento no pueden ser asignados a una posible intervención de Alava en el castillo, pero quizá sucesivas campañas nos deparen nuevos datos al respecto.

Asimismo, son una fuente de información importante los discursos del duque de Berwick y Alba en su ingreso en la Academia, máxime si tenemos en cuenta que manejó documentación que hoy no existe, debido al fatídico incendio del palacio de Liria⁴⁴.

Según esta última fuente de información, en 1482 intervenía en obras Juan Carrera, con asignación de 3.000 mrs. y 25 arrobas de vino al año; más tarde Egas en 1490-91 y Guas en 1493 y, ya a principios del XVI, el maestro mayor es Fadrique⁴⁵. El castillo de Alba fue fortificado por los franceses en 1809 e incendiado en 1812 por orden del mariscal Soult, después de pasar allí dos días con el rey José⁴⁶. Hoy no queda más que el denominado Torreón de la Armería, en cuyos muros se representa la batalla de Mühlberg por Cristóforo y Juan Bautista Passino y Miguel Ruiz de Carvajal.

La descripción de la portada que nos transmite Ponz⁴⁷ nos hace sospechar lejanamente una posible intervención de Alava: "La portada del palacio tiene también infinitas de estas labores [caprichosas], con similitud á las de la portada principal de la Universidad de Salamanca... Se entra en una pequeña galería correspondiente á un balcon de dicha portada, y se ve adornada con pinturas de animalillos, medallas, y lo demás que llaman de grotesco". Efectivamente, así parece reflejarlo el dibujo de Wyngaerde de hacia 1570 y, sobre todo, el grabado de Villaamil, hacia 1850.

El palacio de Coria

Conocemos la presencia de Juan de Alava en esta ciudad -de nuevo, acompañado por Enrique Egas- gracias a declaraciones al respecto de la catedral de su hijo y también arquitecto Pedro de Ibarra el 6 de febrero de 1563: "Puede aver quarenta años poco más o menos... llamaronse dos maestros que fue el uno Juan de Alava de Salamanca y el otro maestre Anryque de Toledo y visto mandaron quel claostro y delantera de la dicha puerta se enlosasen y se hiziese primero el alvanar..."⁴⁸. Ya en 1552 el mismo Pedro de Ibarra menciona la visita de "mi padre que sea en gloria..."

La presencia de Juan de Alava en Coria nos hace sospechar posibles intervenciones en la misma ciudad, como podía ser en el palacio del duque, aunque repetimos que no existe constancia documental.

De la misma manera, tampoco sería extraño encontrar huellas de Alava en cualquiera de los núcleos de población incorporados al ducado de Alba, como podrían ser Piedrahita o Abadía.

El palacio de Salamanca

Apenas tenemos noticias de él, salvo el hecho de su existencia. Según el Triunfo Raimundino, poema escrito entre 1506 y 1512 y que relata los bandos nobiliarios de la ciudad de Salamanca: "El buen duque de Alba, fue / deste bando benitino, / su casa a Sancto Augustino, / cerca san Bartolomé"³⁹. Es decir, su palacio estaba junto a la iglesia de San Bartolomé, cuyo solar hoy ocupa el colegio mayor del mismo nombre. Aquel templo fue también beneficiario del patronazgo del duque don García Álvarez de Toledo, que lo reedificó⁴⁰. Según Sala Balust⁴¹, el colegio de San Salvador de Oviedo fue construido junto a la iglesia parroquial de San Bartolomé, en el solar de la casa de Alba. Por tanto, alrededor de 1517 (fecha de fundación del colegio) es probable que el palacio desapareciera.

CONCLUSIONES

La vinculación entre Juan de Alava y la familia Álvarez de Toledo se inicia muy pronto dentro de la carrera artística del maestro cantero, y se prolonga hasta el final de sus días. Es probable que esta relación influyera en una de las formas de nombrar a Juan de Alava -cuyo apellido verdadero era Ibarra-: Juan de Alva o Alba. Así lo nombra Fray Alonso Fernández⁴² en 1627, citándolo en la temprana fecha de 1498 como arquitecto de la capilla mayor de la Catedral de Plasencia. En la documentación de esta misma catedral, en ocasiones es nombrado como Juan de Alva⁴³, nombre que es utilizado muchas veces a lo largo de toda su vida⁴⁴.

NOTAS

1 Duque de Berwick y Alba: "Contribución al estudio de la persona de Don Fernando Álvarez de Toledo, III Duque de Alba". Real Academia de la Historia, Madrid, 1919.

2 BUSTOS TOVAR, Eugenio de: "La Casa de Alba en la cultura española", en *Salamanca en la Casa de Alba*. Catálogo de la exposición organizada con motivo del primer centenario de la Caja de Ahorros de Salamanca. Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, Salamanca, septiembre-octubre de 1981. Págs. 17-21. Del mismo: "Humanismo y creación artística en la Salamanca del Renacimiento". Conferencia pronunciada en el seno de la X Academia Literaria Renacentista: Literatura y Arte en el Renacimiento Español. Universidad de Salamanca, 22-25 de marzo de 1990.

3 Libro Maestro, fol. 40, según el citado trabajo de José Manuel Calderón, a quien agradezco su generosa información. COOPER, Edward: *Castillos señoriales de Castilla*, S. XV y XVI. 2 vols. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1980. Existe otra edición reciente de la Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. Salamanca, 1991. Vol. I.1, pág. 164.

4 COOPER, op. cit., tomo I, págs. 173-195 de la edición de 1980 y vol. I.1, págs. 157-168 de la de 1991. También en Archivo de la Casa de Alba (A.C.A.), microfilmado en el Archivo de la

Diputación de Salamanca (A.D.Sa.), rollo nº 1. C.143-35 (16-2-1485) y A.C.A., C.265-14 bis (26-3 y 31-5-?). C.111-67 (Coria, 4-3-?).

5 COOPER, op. cit., pág. 193.

6 C. 157 nº 38, 80 y A.D.A. C. 22 nº 75, 9, según Calderón. En las fichas de D. Antonio Paz, constan 20.000 mrs. de salario a este cantero, maestro mayor de las obras del duque en 1487. Conocemos más noticias a través de Ponz, quien, hablando de la catedral de Coria, menciona la presencia de un sepulcro con inscripción que dice: "Aquí yace Catalina Diaz, que Dios haya, muger de Martín Caballero, Maestro mayor de las obras del Sr. Duque de Alba. Falleció año de MCCCCXXXVIII". PONZ, Antonio: *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saber que hay en ella*. 18 tomos. Madrid, 1772-94. Tomo octavo, carta primera, pág. 47. Este mismo maestro, junto con Domingo de Givaga, contrataron el 6 de julio de 1485 la librería del cabildo de Salamanca, es decir, la Capilla de Santa Catalina del claustro de la catedral vieja. MARCOS RODRIGUEZ, Florencio: "Una de las bibliotecas más antiguas de Salamanca". *Historias y leyendas salmantinas*. 2ª ed. Salamanca, 1983. Pág. 210.

7 El 7 de junio de 1503, acompañado por Antón Celador, fue a la villa de Piedrahita, llevando un memorial que señala la madera necesaria para ciertas obras en Alba, que no se especifican. A.C.A., C.143-1. Documentación consultada en A.D.Sa., rollo nº 2. En 1527, según las fichas de D. Antonio Paz, se le hace merced de 40 aranzadas de viña en Castronuevo, y en 1531, a la muerte del duque don Fadrique, se le libran 63.609,5 mrs. que se le debían por las obras de Castronuevo (Zamora).

8 GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: *Arquitectura, economía e iglesia. Murcia y su entorno*. Xarait. Bilbao, 1987. Págs. 30 y 33.

9 A.C.A. C.22-75 (Libro de situados del duque don Fadrique, 1527-1529), fol. 3 rº (Alba, 20-12-1529). En el Archivo Histórico Nacional (A.H.N.) se conserva una traza de la enfermería nueva del monasterio de Guadalupe, firmada por Juan Torollo, maestro de la obra (1520); existe otro pergamino de 1525 con la traza de la enfermería nueva y vieja, firmado por Antón Egas, Alonso de Covarrubias y Juan Torollo; el 9 de julio de 1528 Juan Torollo, maestro de albañilería, firma con Antón Egas una traza para el claustro de la Botica. AZCARATE RISTORI, José María de: "Antón Egas", *B.S.A.A.*, XXIII, págs. 15-16. Valladolid, 1957-58. El 15 de noviembre de 1532 encontramos de nuevo a este artífice nombrado como veedor de las obras del conde de Benavente. Se trata de un memorial que firma con Juan de Alava y Diego Pizarro sobre las obras que hay que hacer, enmendar y edificar en la enfermería del monasterio de Guadalupe. A.H.N., Clero, leg. 1423/62. Fernando Marías lo nombra como maestro de aljibes. MARIAS, Fernando: *El largo siglo XVI*. Taurus. Madrid, 1989. Pág. 504.

10 A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 8, fol. 230.

11 A.C.A., caj. 22, nº 75, fol. 8.

12 VACA, Angel y BONILLA, José A.: *Salamanca en la documentación medieval de la Casa de Alba*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca. Salamanca, 1989. Pág. 363, citando el documento del A.C.A. C.256-54.

13 A.C.A., C. 143-1. Documentación consultada en A.D.Sa., rollo nº 2.

14 PINILLA GONZALEZ, Jaime: *El arte de los monasterios y conventos despoblados de la provincia de Salamanca*. Universidad de Salamanca, 1978. Págs. 45-68.

15 SIGÜENZA, Fray José de: *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Vols. 8 y 12 de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles. Madrid, 1909 (Se editó en 1600). Pág. 344, tomo 8.

16 A.C.A., fichas de D. Antonio Paz. Este retablo sería sustituido por el que en 1549 hicieron Hans de Sevilla, Sebastián de Toledo y Francisco de Lorena. PINILLA GONZALEZ, op. cit., pág. 56 y A.C.A., C.169-14 (21-4-1550, 20-9-1550 y 13-5-1551). Otros retablos en 1541 y en julio de 1553 por Hans y Durana. A.C.A., C.211-1 y 2.

- 17 A.C.A., fichas de D. Antonio Paz, que también incluyen noticias del “bulto de la duquesa” (seguramente María Enríquez, la mujer de D. García) en 1500. Noticia confirmada por el discurso del Duque de Berwick y de Alba “Contribución al ...” cit., pág. 26.
- 18 Peón que tardó 10 días, 200 mrs. A.C.A., fichas de D. Antonio Paz, citando como procedencia el leg. 129. Cuentas. Dato citado por el duque de Berwick y Alba en el discurso “Contribución al estudio...” cit., pág. 26.
- 19 A.C.A., C.264-14 bis.
- 20 GOMEZ MORENO, Manuel: *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes. Servicio Nacional de Información Artística. Madrid, 1967. Pág. 375.
- 21 PINILLA GONZALEZ, op. cit., pág. 53.
- 22 Juan de Alava otorga poder para resolver un pleito que tiene con los portazgueros de Alba de Tormes sobre el acarreo de piedra para el monasterio de San Leonardo. Archivo Histórico Provincial de Salamanca (A.H.P.Sa.), prot. 2924 de Pedro González, fol. 162. PINILLA GONZALEZ, op. cit., pág. 58.
- 23 A.C.A., fichas de D. Antonio Paz, C.23 nº 29.
- 24 Según Sendín, los pedestales son semejantes en proporciones y elementos a los del patio del colegio Fonseca de Salamanca, obra dirigida por Alava. SENDIN CALABUIG, Manuel: *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca en Salamanca*. Universidad de Salamanca, 1977. Pág. 110.
- 25 PONZ, op. cit. Ed. Aguilar. Madrid, 1947. Tomo XX, carta XX, pág. 1.116.
- 26 GESTOSO Y PEREZ, José: *Sevilla monumental y artística. Historia y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles, que existen actualmente en esta ciudad y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ellos se conservan*. Tomo II, págs. 50-52, citando el Archivo General de Indias-139-I-4-lib. 3-fols. 318 y 319. Año 1890. Sevilla. Ed. facsímil realizada por Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla.
- 27 Archivo de la Catedral de Sevilla (A.C.Se.), Mayordomía 29, fol. 8 rº.
- 28 Dieron su parecer por escrito e hicieron tres trazas. A.C.Se., Libro de Actas núm. 7, fols. 53 y 54 vº.
- 29 A.C.Se., Actas Capitulares nº 8, fols. 27 rº y 31; Mayordomía 33, fol. 6 rº.
- 30 VACA y BONILLA, op. cit., págs. 146, 156, 198, 200, 202, 209 y 214. STUART FITZ-JAMES Y FALCO, Jacobo, duque de Berwick y de Alba: “Discurso leído en el Acto de su recepción por el Excelentísimo Señor Duque de Berwick y de Alba Director de la Real Academia de la Historia y Académico de la de Bellas Artes. Los mecenazgos ilustres.” Madrid. Blass, s.a. Tipográfica 1943. Pág. 45.
- 31 Archivo de la Catedral de Plasencia (A.C.P.), Actas Capitulares, libro 5º, fols. 13 vº y 14 vº.
- 32 Id., Actas Capitulares 7, fol. 44 rº. Para aclarar algo de la oscura historia de la construcción de la catedral de Plasencia y la intervención de Juan de Alava en la misma, ver mis comunicaciones “El problema de las trazas de la catedral de Plasencia” y “La sacristía de la catedral de Plasencia” en *Jornadas de Estudios Históricos. VIII Centenario de la diócesis de Plasencia (1189-1989)*. Plasencia, 1990. Págs. 467-496.
- 33 FERNANDEZ, Fray Alonso: *Historia y anales de la ciudad y obispado de Plasencia*, 1627. Biblioteca Extremeña. Asociación cultural placentina “Pedro de Trejo”. 2ª ed. Madrid, 1952. Págs. 275, 277.
- 34 A.H.N., Clero, leg. 5914. “Executoria que tracta de los testamentarios del cardenal”. Signatura antigua: cajón 4, número 22. Fol. 7 vº.
- 35 Ver mi artículo “Sobre la fundación y construcción de la iglesia de San Esteban de Salamanca”. *Archivo Dominicano*. Salamanca, 1992, págs. 157-173). Se trata de una serie de aportaciones novedosas respecto a la monografía de RODRIGUEZ GUTIERREZ DE CEBALLOS, Alfonso: *La iglesia y el convento de San Esteban de Salamanca. Estudio documentado de su construcción*. Centro de Estudios Salmantinos. C.S.I.C. Salamanca, 1987.
- 36 A.H.N., Clero, leg. 5914, fol. 9 rº.
- 37 A.C.P., Actas Capitulares 8, fol. 128 rº. Por tanto, discrepamos en este punto de Ceballos. RODRIGUEZ GUTIERREZ DE CEBALLOS, op. cit., pág. 27.
- 38 A.H.P.Sa., prot. 2917 de Pedro González, fol. 71.
- 39 Id., prot. 2918 de Pedro González, fol. 178.
- 41 Estudiado en varios artículos por PITA ANDRADE, José Manuel: “Don Alonso de Fonseca y el arte del Renacimiento”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 40, tomo XIII, fasc. 39, págs. 173-193. Santiago de Compostela, 1958; “La huella de Fonseca en Salamanca”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 43, págs. 209-232. Santiago de Compostela, 1959 y “Realizaciones artísticas de don Alonso de Fonseca”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo XXIII, fasc. 69, págs. 29-44.
- 42 SENDIN CALABUIG, op. cit., pág. 249, citando el Archivo de la Universidad de Santiago (A.U.Sant.), ms. 596, fol. 53.
- 43 Comisario de la exposición: Manuel Retuerce. Junta de Castilla y León.
- 44 Duque de Berwick y Alba: “Contribución al estudio...”, discurso cit., pág. 30.
- 45 Efectivamente, el 7 de junio de 1503 maestre Fadrique y Antón Celador acuden a la villa de Piedrahita, llevando un memorial que señala la madera necesaria para ciertas obras en Alba. A.C.A., C. 143-1. Documentación consultada en A.D.Sa., rollo nº 2. En los años 70 del siglo XV trabajaban en las obras de Alba el cantero Machín de Garnica y el yesero Abdallah. COOPER, op. cit., vol. I.2, págs. 429-430.
- 46 Duque de Berwick y Alba: “Contribución al estudio...”, discurso cit., pág. 29. Sin embargo, Gómez Moreno señala que la destrucción de la fábrica del castillo fue obra de las fuerzas guerrilleras dirigidas por Julián Sánchez “el Charro”; desde entonces ha sufrido un deterioro paulatino al ser utilizado como cantera. GOMEZ MORENO, op. cit., pág. 587.
- 47 PONZ, op. cit., tomo XII, carta X, pág. 1.115.
- 48 Archivo de la Catedral de Coria (A.C.C.), leg. 361, según amable comunicación del profesor Francisco Sánchez-Lomba.
- 49 VILLAR Y MACIAS, M.: *Historia de Salamanca*. Tomo II, pág. 166. Salamanca. Imprenta de Francisco Núñez Izquierdo, 1887.
- 50 Sobre este templo, ver GOMEZ MORENO, op. cit., pág. 278 y ARAUJO, Fernando: *La reina del Tormes. Guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*. Salamanca, 1884. Reed. 1984, págs. 218-219, quien afirma tener en la portada las armas de su bienhechor fray Juan de Toledo. CASASECA CASASECA, Antonio: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Bienestar Social. Salamanca, 1988. Págs. 148-152.
- 51 SALA BALUST, Luis: *Constituciones, estatutos y ceremonias de los antiguos colegios seculares de la Universidad de Salamanca*. Edición crítica. Vol. I, pág. 22. Universidad de Salamanca, 1962-1966.

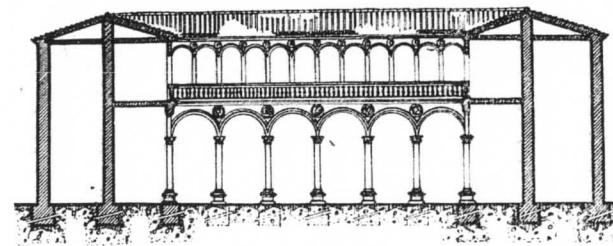
52 FERNANDEZ, op. cit., pág. 262.

53 A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (26-11-1519): "*paresció Juan de Alva, maestro de la obra de la capylla desta yglesia...*"

54 Recogemos algunos ejemplos: el 24 de mayo de 1521, el cabildo de Santiago manda pagar a "*Juan de Alva*" 25.000 mrs. y 4 reales diarios. Archivo de la Catedral de Santiago (A.C.Sant.), libro 6º de Actas Capitulares, fol. 113 vº. El 16 de enero de 1524, a propósito de las casas que se han de labrar para Gonzalo Rodríguez, se dice que se hagan según "*lo que dixere Juan de Alva, maestro de cantería...*" A.H.P.Sa., prot. 2918 de Pedro González, fol. 178. El 13 de agosto de 1526 se encarga cierta piedra para el colegio de Cuenca en Salamanca "*conforme a lo que señalaren Pero Nieto, carpintero, e Juan de Alva, cantero*". Id., prot. 2920, fols. 728-729. El 13 de julio de 1527 el claustro de la universidad de Salamanca, preocupado por la librería que muestra síntomas de quiebra, manda "*que lo viesen Juan de Alva e Juan Gil, canteros*". A.U.Sa. 8, fol. 112. El 14 de septiembre de 1534 actúa como testigo de un poder con el nombre de Juan de Alva. Archivo de la Catedral de Salamanca (A.C.Sa.), Libro de Fábrica, caj. 44, leg. 2, nº 1, fols. 10-11 rº. Los días 26 de junio y 11 de julio de 1535 fray Juan de Huete concierta ciertas obras de cantería para el convento jerónimo de Zamora "*conforme al molde quel dicho Juan de Alva tiene dado*". Archivo Histórico Provincial de Zamora (A.H.P.Za.) 8, fols. 61-64 y 303-304.

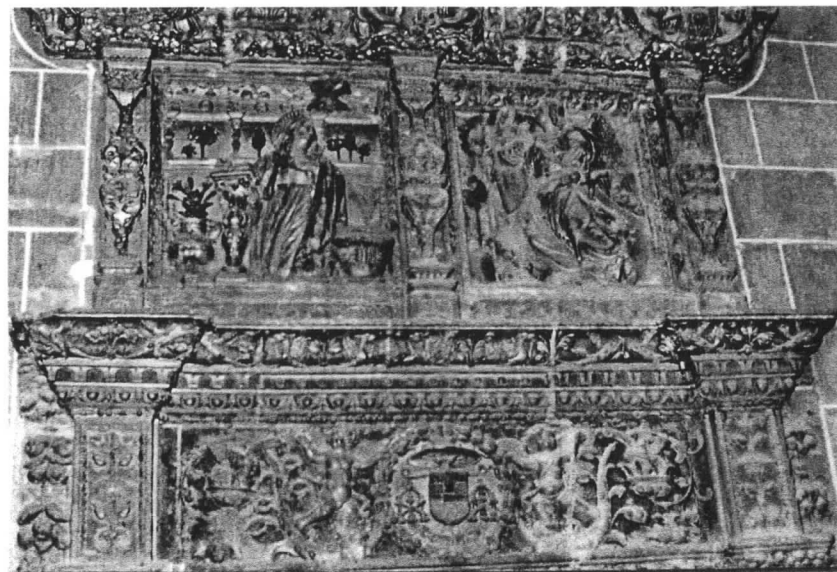


1 y 2. San Leonardo, de Alba de Tormes (fotografías de principios de siglo).



Sección transversal del claustro (A) del monasterio de San Leonardo
Alba de Tormes (Salamanca)
(Reconstrucción)

3. Monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes. Sección del claustro.



4. Catedral de Plasencia: Puerta de la sacristía.



5. Iglesia de San Esteban. Salamanca.



6. Alba de Tormes. Dibujo de Wyngaerde.

LA ASIMILACION DE LAS TEORIAS ESTETICAS DEL RENACIMIENTO EN EL CONTEXTO HUMANISTA ANDALUZ. UNA PROBLEMATICA ENTRE CLASICISMO UNIVERSALISTA Y ESPECIFICIDAD HISPANA

JESUS RUBIO LAPAZ
Universidad de Granada

Las artes figurativas se intentan englobar dentro del nuevo sistema cultural humanista olvidando su anterior naturaleza «mecánica» para conseguir un prestigio social y cultural del que antes carecían. Para ello debían ser aceptadas dentro de las disciplinas humanistas por lo que tenían que demostrar su carácter erudito como ciencia o método de conocimiento y que su práctica se realizaba sin producir cansancio físico. Todo ello dentro del espacio propició para tal fin: las academias, lugar donde se les equiparaba al resto de las actividades liberales ¹.

La Pintura iniciará el proceso de esta legitimación alegando a las prestigiosas autoridades clásicas en las que se reconocía una leve identificación de las labores poéticas y pictóricas en textos antiguos, sobre todo en las «Poéticas» de Aristóteles y Horacio. A partir de este parentesco establecido por los preceptistas anteriores, en el Humanismo se desarrollará un extraordinario y complejo entramado teórico de cara a dotar a la Pintura de las nociones especulativas asignadas a la Poesía en estos dos pensadores, en una asimilación por la que adquirirá la categoría noble de liberal que poseían las labores poéticas ².

En estos textos se trataba de definir las cualidades intrínsecas de la Poesía y su diferenciación con respecto a la Historia, todo ello según las características con que una y otra llevan a cabo el concepto que las definía: la mimesis de la Naturaleza. Dos van a ser, por tanto, las opciones fundamentales que se desprenden de esta actitud, ya sea en la ejecución real o idealizada en cuanto a la imitación que del exterior se realiza, dentro de la compleja, y en cierto sentido contradictoria, dialéctica aristotélica entre las categorías de lo poético y lo histórico ³. Igualmente hay que anotar la otra fuente principal de las especulaciones teóricas del momento que son las actitudes neoplatónicas por las cuales el artista es capaz de alcanzar y reflejar en su obra la Belleza suprema como manifestación de lo divino con el referente de Miguel Angel como caso paradigmático.

A partir de esta base teórica se establece una permanente disputa entre lo idealizado y fidedigno, o lo que es lo mismo entre los planteamientos ideales o universales y los reales o contingentes, conduciendo a un concepto capital entre las categorías renacentistas como es la definición de lo verosímil que permitía al erudito o artista «arreglar» o