



XVIII EDICIÓN  
AVLA HERNÁN RIVIZ  
Sevilla 20 y 21 de octubre 2011  
CATEDRAL DE SEVILLA

## “LA CATEDRAL SIN LA CATEDRAL”

“El amurallamiento externo en la mezquita aljama de la Sevilla almohade”.

**Federico Arévalo Rodríguez**

“La Catedral como modelo: La catedral de Salamanca”.

**Ana Castro Santamaría**

“La Catedral como modelo de la de Segovia”.

**María Teresa Cortón de las Heras**

“El Real Monasterio de Santa Inés como hito del patrimonio histórico urbano: Puerta interior al norte”.

**Juan Antonio Fernández Naranjo**

“La Encarnación antes de las setas”.

**Álvaro Jiménez Sancho**

“La Casa de la Moneda de Sevilla: Novedades al sur de la Catedral”.

**Gregorio Mora Vicente**

Debates con la participación de Antonio Collantes, Diego Oliva y Francisco Pinto



**XVIII EDICIÓN DEL "AVLA HERNÁN RVIZ 2011"**  
**"LA CATEDRAL SIN LA CATEDRAL"**

Federico Arévalo Rodríguez  
Ana Castro Santamaría  
María Teresa Cortón de las Heras  
Juan Antonio Fernández Naranjo  
Álvaro Jiménez Martín  
Gregorio Mora Vicente

Alfonso Jiménez Martín, editor

**AVLA HERNAN RVIZ**  
**CATEDRAL DE SEVILLA**  
**SEVILLA 2011**

© De la edición, la Catedral de Sevilla y Taller Dereçeo SL.  
© De los textos y las imágenes, sus respectivos autores.

Edita:  
Taller Dereçeo SL.

Reservados todos los derechos. "No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea mecánico, electrónico, por registro y otros medios actuales o futuros (incluyendo las fotocopias y la difusión a través de Internet) sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright".

I.S.B.N.:  
978-84-938923-0-2

Depósito Legal:  
SE-7324-2011

## ÍNDICE

- “El amurallamiento externo en la mezquita aljama de la Sevilla almohade.  
Una hipótesis a partir de una muralla fosilizada, de las excavaciones arqueológicas y del análisis gráfico del parcelario”.  
**Federico Arévalo Rodríguez**..... 7
- “La Catedral como modelo: La catedral de Salamanca”.  
**Ana Castro Santamaría**..... 57
- “Las Catedrales de Sevilla y de Segovia”.  
**María Teresa Cortón de las Heras**..... 119
- “El Real Monasterio de Santa Inés como hito del patrimonio histórico urbano: Puerta interior al norte”.  
**Juan Antonio Fernández Naranjo**..... 149
- “La Encarnación antes de las setas”.  
**Álvaro Jiménez Martín**..... 177
- “La Casa de la Moneda de Sevilla: Novedades al sur de la Catedral”.  
**Gregorio Mora Vicente**..... 197

**LA CATEDRAL DE SEVILLA COMO MODELO:  
LA CATEDRAL DE SALAMANCA**

Ana Castro Santamaría



## LA CATEDRAL DE SEVILLA COMO MODELO: LA CATEDRAL DE SALAMANCA

Ana Castro Santamaría  
Universidad de Salamanca

Las historias constructivas de las catedrales de Sevilla y Salamanca son bastante diferentes. Sevilla se vio condicionada desde el punto de vista planimétrico por el edificio cuyo enorme solar ocupó (9.120 m<sup>2</sup>), la aljama musulmana<sup>1</sup> (figs. 1 y 2). La Catedral Nueva de Salamanca pudo construirse sobre la Vieja, pero no lo hizo, sino que se ubicó al norte de la románica, apenas mutilándola en su nave del Evangelio y brazo norte del crucero. Las ventajas fueron evidentes: poder seguir haciendo uso de la sede en el largo periodo de tiempo que duró la construcción, 220 años.

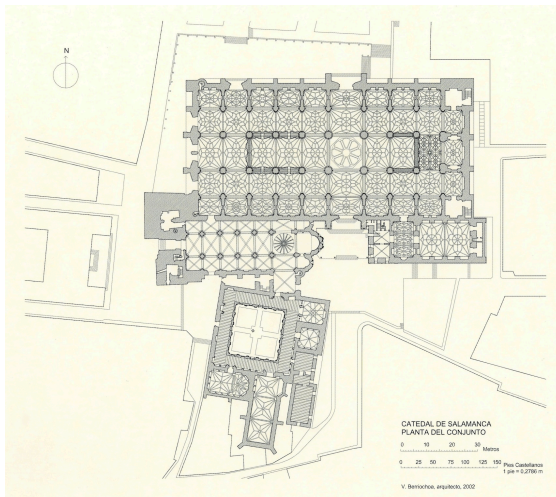


Fig. 2. Vista aérea de las catedrales de Salamanca

Fig. 1. Planta de las catedrales de Salamanca (V. Berriochoa, 2002)

Esta larga historia constructiva, frente a la relativamente corta sevillana (1433-1506), es producto de los numerosos conflictos que surgieron a lo largo de su historia, particularmente en el siglo XVI, a lo que se añadieron los problemas económicos del XVII. Una gran diferencia entre ambas catedrales es que, si bien

<sup>1</sup> Aunque últimamente se ha relacionado con el templo de Jerusalén, según Ezequiel, y con el tabernáculo del desierto, a través de los dibujos del comentarista Nicolás de Lira, de cuyas *Postillae litteralis super Totam Bibliam* existían varias copias en Sevilla en el momento de inicio de la catedral. PEREDA ESPESO, 2005, pp. 21-52.

la hispalense responde a un plan unitario, planteado en la obra fundacional<sup>2</sup>, la de Salamanca ve alterados sus planes desde el principio, tanto en planta (debates sobre la ubicación y cabecera) como en alzado (modelo escalonado *versus* alzado tipo *hallenkirche*), a lo largo de su historia constructiva. La ventaja que tiene esta tormentosa historia es que nos ha deparado una documentación interesantísima de todos los pareceres de los maestros que por allí pasaron, bien como arquitectos, bien como inspectores o visitantes.

## 1. LA “PREHISTORIA” DE LA CATEDRAL NUEVA

Precisamente el primer conflicto surge con el planteamiento de su ubicación. A pesar de contar con una magnífica catedral, a finales del siglo XV comienza a surgir el deseo de construir una nueva. Se ha reproducido muchas veces la carta que los Reyes Católicos dirigen al Papa Inocencio VIII el 17 de febrero de 1491, en la que se aducen como razones que la vieja era “pequeña y oscura y baja” por el aumento de población, debido a la presencia de la Universidad<sup>3</sup>.

En realidad la obra no se pondría en marcha hasta 1496, por impulso del obispo dominico Diego de Deza, curiosamente, el mismo personaje que, ya arzobispo de Sevilla, pondría la piedra postrera del cimborrio hispalense<sup>4</sup>. En Salamanca, encargó las obras a Martín de Solórzano y a Juan de Ruesga<sup>5</sup>. Ellos planificaron los trabajos de derribo de casas para preparar el solar y abrieron los cimientos, recibiendo significativas sumas de dinero hasta fines del siglo XV. La obra proyectada debió comenzar por los pies y frente al palacio del obispo, lo que provocará el enfrentamiento entre obispo y cabildo<sup>6</sup>. También la Universidad se vio afectada<sup>7</sup>. Los problemas acabaron por paralizar la obra.

## 2. EL COMIENZO DEFINITIVO DE LAS OBRAS

### 2.1. Las trazas de Antón Egas y Alonso Rodríguez

En 1508 se retoman los esfuerzos, saneando las arcas, cobrando deudas, buscando maestros y reservando las canteras propiedad de cabildo para la

<sup>2</sup> AMPLIATO BRIONES, 2007, pp. 394-396.

<sup>3</sup> El primero que la reproduce es GONZÁLEZ DÁVILA, 1618, p. 137. Efectivamente, Salamanca, desde el punto de vista demográfico, era una ciudad próspera: según el censo de 1504 la habitaban 18.489 personas, de las cuales 2.694 eran “doctores e maestros o oficiales e estudiantes e personas del dicho Estudio”. LÓPEZ BENITO, 1983, p. 43. MARTÍN MARTÍN, 1992, pp. 392-394.

El mismo día, los reyes, a petición del deán y cabildo de la catedral de Salamanca, se dirigen “al concejo de Salamanca, que dos regidores y el corregidor de dicha ciudad vean las calles que son necesarias para el edificio de la nueva catedral por resultar la existente pequeña y oscura”, según documento del Registro General del Sello, emitido en Sevilla, el 17 de febrero de 1491, f. 263. *Registro General del Sello*, 1963, p. 66.

<sup>4</sup> Fue catedrático de Teología de la Universidad de Salamanca y tutor del príncipe don Juan (sevillano de nacimiento, moriría en Salamanca). Alcanzó el obispado de la ciudad entre 1494 y 1498. COTARELO VALLEDOR, 1902. Para su mecenazgo artístico, ver YARZA LUACES, 1989, pp. 105-116 y YARZA LUACES, 1993, pp. 190-192; CASTRO SANTAMARÍA, 1999, pp. 114-115; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, p. 108; VASALLO TORANZO, 1994, pp. 24, 27, 48, 49, 265 y 306-308.

<sup>5</sup> BELTRÁN DE HEREDIA, 1972, tomo IV, pp. 548-549. MARTÍNEZ FRÍAS, 2002, pp. 207-208.

<sup>6</sup> HERNÁNDEZ, 1983, pp. 3-4.

<sup>7</sup> En 1503 nombra una comisión para entrevistarse con el cabildo. CASASECA, 2001, pp. 158-159.





nueva edificación<sup>8</sup>. El 23 de noviembre de 1509 se escriben sendas cédulas para que Alonso Rodríguez, maestro de la Catedral de Sevilla, y Antón Egas, de la de Toledo, *“juntamente con las otras personas que allí se hallaren veais el sitio donde se ha de hacer la dicha iglesia, y hagáis la traza della”*<sup>9</sup>. El cabildo de Salamanca envía a Martín Vizcaíno a Toledo y a Sevilla para entregar en mano a los maestros dichas cédulas. El 29 de diciembre se le hace entrega a Rodríguez y el 3 de enero de 1510 contesta, afirmando su disposición, cuando la catedral de Sevilla le dé permiso y el catedral de Salamanca se comprometa a pagarle por su trabajo, incluyendo los desplazamientos<sup>10</sup>. Las cédulas se repiten el 26 y 27 de enero de 1510; en la dirigida a Rodríguez, la reina Juana, asegurando que la iglesia de Salamanca le pagará el salario justo y los desplazamientos, le conmina a cumplir con el mandato sin excusas y con la amenaza de una multa de 50.000 mrs.<sup>11</sup>.

Parece que esta vez los requerimientos fueron lo suficientemente expeditivos, de tal manera que a finales de marzo al menos el maestro sevillano estaba en Salamanca, pues concluido su trabajo el 3 de mayo de 1510 se dice que recibió 21.500 mrs. de salario por 43 días<sup>12</sup>.

La elección de estos dos maestros por parte del rey sería determinante. Alonso Rodríguez se hallaba entonces en el culmen de su relativamente modesta carrera, acreditado como solvente constructor de arquitectura religiosa, difusor de lo que Rodríguez Estévez ha denominado gótico catedralicio, aunque sin el prestigio de los grandes maestros; Antón Egas fue hasta cierto punto eclipsado

<sup>8</sup> CHUECA GOITIA, 1951, p. 18. MARTÍN MARTÍN, 1992, pp. 403 y 396.

<sup>9</sup> La cédula a Rodríguez se reproduce por primera vez en LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, T. I, doc. XXXII 2, p. 285, quien especifica que “está sacada de su archivo”. Sin embargo, no se encuentra allí. Sí está, en cambio, la dirigida a Egas: A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 19, f. 36, que también reproduce LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, T. I, doc. XXXIII 1, pp. 288-289.

<sup>10</sup> “... Alonso Rodríguez, maestro mayor... dijo que respondiendo a la cédula de su alteza que le fue presentada que él está presto de la cumplir en todo e por todo como su alteza se lo manda, dándole los señores deán e cabildo de la santa iglesia de Sevilla por quien él tiene cargo de la obra de la dicha iglesia licencia e mandándole que vaya e pagándole el cabildo de Salamanca lo que por su trabajo mereciere de camino e ida e estada e vuelta e enviándole a decir qué es lo que le han de dar por su trabajo el dicho cabildo de Salamanca. Porque dándole lo que mereciere de la manera que dicha tiene, él está presto de cumplir lo que su alteza manda...”. Este documento es reproducido por BELTRÁN DE HEREDIA, 1972, tomo II, p. 375, citando A.G.S., Cámara de Castilla, Pueblos=Salamanca. La notificación notarial a Egas consta en LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, T. I, doc. XXXIII 1, pp. 288-289.

<sup>11</sup> “...fasta agora no aveys venido a entender en el negocio... poniendo a ello algunas excusas e dilaciones. E me fue suplicado que porque, a causa de no aver venido, ay mucha dilación en la obra de la dicha yglesia... Vos mando que luego que con esta mi carta fuéredes requerido, syn poner en ello excusa ni dilación alguna vengays a la dicha çibdad de Salamanca... para que, juntamente con las otras personas que an de venir a entender en lo suso dicho, deys forma como la dicha yglesia se faga, que venido se vos pagará por la dicha yglesia el salario que justamente ubiéredes de aver por la venida e estada e tornada a vuestra casa. E non fagades ende al por alguna manera, so pena de la mi merced e de çinquenta mil maravedises para la mi Cámara...”. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 17, f. 34. El primero que lo publicó fue LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, T. I, doc. XXXII 3, pp. 286-287. BELTRÁN DE HEREDIA, 1972, tomo II, p. 375, remite a A.G.S., Libros de Cámara, lib. 20, f. 31. La cédula dirigida a Egas en A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 18, f. 35 y en A.G.S., Libros de Cámara, lib. 20, f. 42 vº, según BELTRÁN DE HEREDIA, 1972, tomo II, p. 375. Publicada por primera vez en LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, T. I, doc. XXXII 4, pp. 287-288.

<sup>12</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 13, f. 29. Publicado por LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, T. I, doc. XXXII 4, pp. 287-288. Se detecta, no obstante, un error: al final del documento se dice “el maestro de Sevilla partió postrimero de Pascua, miércoles, a tres de abril. Antón Egas el mesmo día. Al de Sevilla, XLIII días XXI U d mrs.”. Sin embargo, el documento y trazas de Egas y Rodríguez son del 2 de mayo; la partida debió ser, pues, el 3 de mayo y no de abril. La noticia viene confirmada por el bachiller Pedro de Torres en su cronicón, publicado por BELTRÁN DE HEREDIA, 1972, tomo III, p. 90.

por su hermano Enrique y se le ha otorgado un papel más de tracista que de constructor<sup>13</sup>.

El 2 de mayo de 1510, tras un mes de conversaciones, presentaron una traza en pergamino “con los altos e anchos de las naves e gruesos de paredes e salidas de botaretes” que no conservamos, y un informe en que declaraban con toda imparcialidad el lugar más adecuado para la iglesia, sin perjudicar a la Universidad<sup>14</sup>. Un punto en el que no lograron ponerse de acuerdo fue sobre la forma de la cabecera, cuestión que se solucionaría en Toledo unos días más tarde<sup>15</sup>.

Por fin se concierta la traza este año, pero surge de nuevo la polémica con la Universidad, que ve amenazado su edificio. El maestro representante de los intereses de esta institución, Juan de Álava, presenta una propuesta de planta y de ubicación, sobre la Catedral Vieja<sup>16</sup>.

## 2.2. La junta de 1512

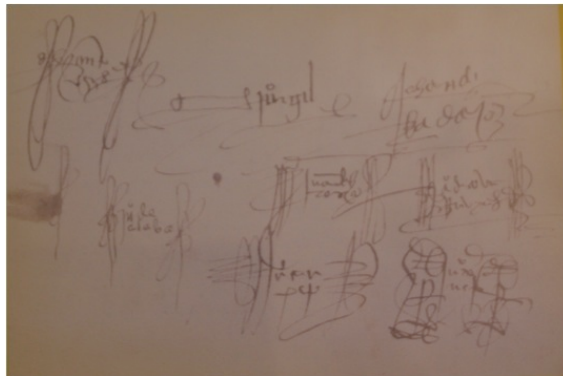
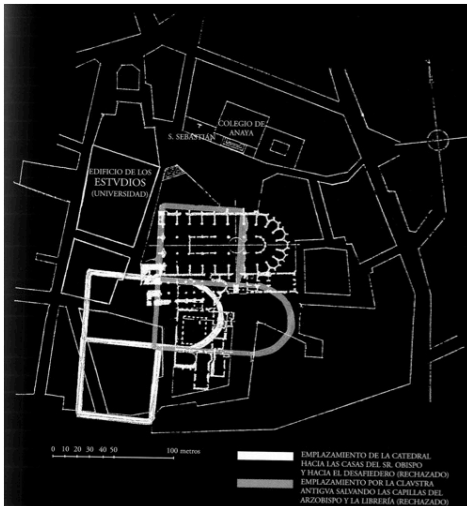


Fig. 3. Posibles ubicaciones de la nueva catedral (A. Castro, sobre plano de F. Chueca, 2002)

Fig. 4. Firmas de los asistentes a la junta del 3 de septiembre de 1512

El comienzo definitivo de las obras se retrasa a 1512 debido al conflicto de intereses entre varias instituciones por la ubicación de la nueva sede: el obispo, que ve amenazado su palacio; la universidad, pues puede estorbar las escuelas, y el cabildo (fig. 3). Esta es la razón de la convocatoria de la famosa junta de

<sup>13</sup> La figura de Alonso Rodríguez ha sido perfilada definitivamente de manera monográfica por Rodríguez Estévez, así como Azcárate lo hizo con Antón Egas. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, 2010, pp. 271-360. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, 2007, pp. 175-255. AZCÁRATE RISTORI, 1957, pp. 5-17.

<sup>14</sup> “...Alonso Rodrigues, maestro de Sevilla, e Antón Hegas, maestro de Toledo, personas deputadas por su alteza para la horden, forma e traça de la dicha yglesia, que, bien e fielmente pospuesta toda afiçion e pasiõn, parcialidad e interese ni otra cosa alguna, determinarían e declararían, segund Dios conçiencias, el más cómodo logar e sitio que conpliese adornamiento de la dicha iglesia e suntuydad della e desta çibdad, sin perjuysio e agravio de las escuelas desta universidad de Salamanca...”. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 13, f. 29. Publicada por primera vez en LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, T. I, doc. XXXII 4, pp. 287-288.

<sup>15</sup> Efectivamente consta el pago a Rodríguez por haber estado en Toledo. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, 2010, p. 312.

<sup>16</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 15, f. 32. CASTRO SANTAMARÍA, 1999, pp. 116-125.

maestros del 3 de septiembre 1512<sup>17</sup>. En ella, estarían representados todos los implicados, junto con un grupo de nueve maestros de cantería: Antón Egas, Juan Gil de Hontañón, Juan de Badajoz, Juan de Álava, Juan de Orozco, Alonso de Covarrubias, Juan Campero y Juan Tornero (fig. 4). La reunión, pues, más que juntar a los maestros más importantes del reino, fue una asamblea con representación de las diversas instituciones afectadas: Antón Egas, tracista, ya sin Alonso Rodríguez, excluido tras el derrumbe del cimborrio hispalense que supuso su propia ruina profesional; un joven Alonso de Covarrubias, familiar de este último, que le acompañaría; Juan de Álava, como representante de los intereses de la Universidad; Juan Gil y Juan Campero, a quienes el cabildo ya habría captado como futuros maestro de las obras y aparejador respectivamente. Otros serían convocados porque se encontraban trabajando en la ciudad, por ejemplo, Juan de Orozco (en el monasterio jerónimo de la Victoria) y seguramente los desconocidos Juan Tornero y Rodrigo de Sarabia; y por último, otros, como Juan de Badajoz, merodeaban en busca de obras (aunque “*tenía cargo de las obras de León e de Astorga e de Benavente*”, además de Oviedo, ya había intentado hacerse con la obra de la librería de la Universidad)<sup>18</sup>.



Fig. 5. Vista aérea de la Catedral Nueva, con los edificios de la Universidad y el Palacio Obispal delante

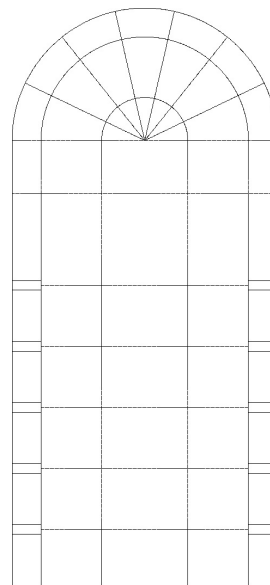
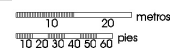


Fig. 6. Propuesta de planta de Juan de Álava (c. 1510) (A. Castro, 2002)



Juan Gil de Hontañón es otro de los personajes que comparten Salamanca y Sevilla, uno de los últimos maestros del gótico hispano, ligado a dos de las grandes empresas tardogóticas, las catedrales de Salamanca y Segovia<sup>19</sup>. Cuando fue elegido como maestro mayor en Salamanca ya contaba con una dilatada carrera: se había formado con el bretón Juan Guas en la obra de la cartuja del Paular (Madrid) y sus inicios profesionales se hallan en la provincia de Segovia, en pequeñas obras públicas. También había intervenido en la portada de la catedral de Sigüenza y en el colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares, fundado por Cisneros, en 1502; en 1503 diseñaría la colegiata de San Antolín de Medina del Campo (Valladolid) conforme a un alzado tipo “halle” de

<sup>17</sup> Los maestros llevaban reunidos, al menos, desde el 26 de agosto, según consta en los libros de claustros universitarios. A.U.Sa. 6, f. 44 vº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 24.

<sup>18</sup> CASO FERNÁNDEZ, 1981, p. 346. CASTRO SANTAMARÍA, 1998, p. 69. Sobre Orozco en Salamanca MARTÍNEZ FRÍAS, 1990, pp. 42-44.

<sup>19</sup> Aunque su figura ha sido estudiada por CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, pp. 126-171, las últimas aportaciones son de ALONSO RUIZ, 2000, pp. 153-162; ALONSO RUIZ, 2005, pp. 21-33; LÓPEZ DÍEZ, 2006, pp. 71-72; ALONSO RUIZ Y JIMÉNEZ MARTÍN, 2009, pp. 162-166.

clara ascendencia alemana. Desde 1504 se vincula a la obra de la antigua librería de la catedral de Segovia y al año siguiente contrata el claustro y sala capitular de la catedral de Palencia. En años subsiguientes lleva a cabo obras tanto en la Meseta Norte como en la Sur (Baquerín y Belmonte de Campos, Palencia; Fuentepelayo, Coca y Turégano, Segovia; Almorox, Toledo). Y, por último, antes de 1512 trabaja ya para los duques del Infantado y la casa de Velasco, de los Condestables de Castilla (castillo de Buitrago de Lozoya, Madrid; Santa Clara de Briviesca, Santa Clara de Medina de Pomar y la Vid, todas en la provincia de Burgos; se le atribuye San Francisco de Medina de Rioseco, donde comenzaría a utilizar las cabeceras triconques).

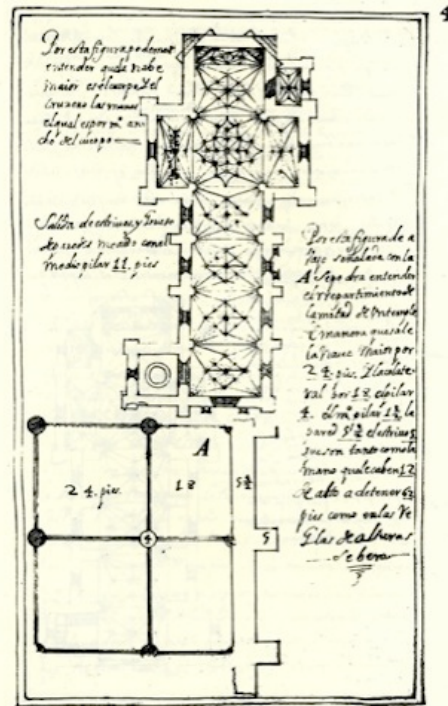
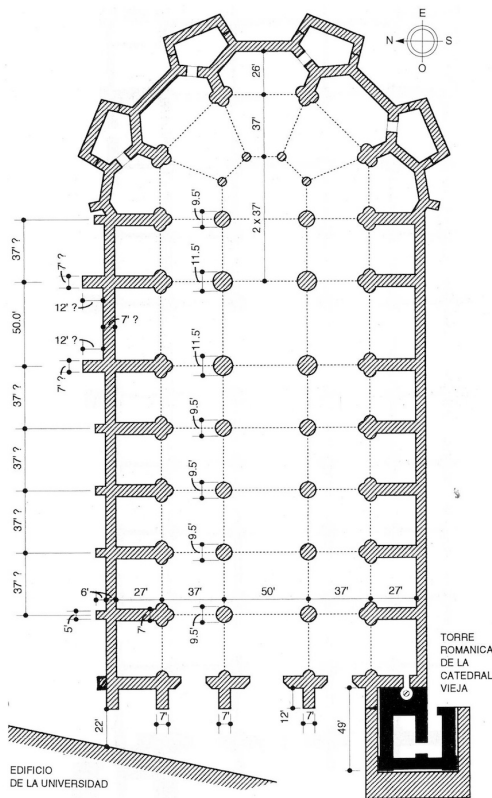


Fig. 7. Planta de Egas y Rodríguez (S. Sanabria, 1995).  
 Fig. 8. Simón García, *Compendio de Architectura y simetría de los templos*, f. 4<sup>o</sup> (1681)

Reunida la junta el 3 de septiembre de 1512, llegó a una solución de compromiso respecto a su ubicación, manifestando preocupaciones urbanísticas claras, que iban desde la visibilidad de la iglesia hasta la forma de la plaza que creaba delante de sí. Finalmente no fue necesario el derribo de la Catedral Vieja y en cierto modo se respetaba una distancia mínima respecto al edificio de las Escuelas Mayores, que pasaría de 10 pies (según determinaron Egas y Rodríguez) a 22 (fig. 5)<sup>20</sup>.

Frente a la otra propuesta que conocemos, la de Juan de Álava, más cercana al modelo toledano (por sus capillas poco profundas, fig. 6), la traza de Egas y Rodríguez se inspiraba en el modelo del templo sevillano, introduciendo algunos

<sup>20</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 1, ff. 1-6. Publicado por primera vez en LLAGUNO Y AMIROLA, 1823, T. I, doc. XXXV, pp. 293-299.

cambios (fig. 7). En primer lugar, se optó por la cabecera poligonal, girola y capillas radiales y no por la cabecera cuadrada, derivada de la antigua aljama sevillana, convertida en catedral mudéjar. Por tanto, sería muy parecida a la que algo más tarde se proyectaría (y se realizaría) para Segovia. El número de naves se reducía de 5 a 3, de perfil escalonado, aunque el número de capillas o tramos hasta del crucero eran iguales (5). Además, como en Sevilla, los tramos de las naves laterales eran cuadrados, mientras los de la nave central eran perlongados. Como soportes, se usaban pilares fasciculados, que en Salamanca adoptan un perfil circular, andenes en vez de triforio y crucero que no sobresalía del perfil de la planta, donde iría situado un cimborrio. Por tanto, toda una serie de detalles que revelaban cómo el modelo de la Catedral de Sevilla era en aquellos momentos el más moderno y prestigioso.

Un aspecto importante es el de las proporciones en la traza, es decir, la relación proporcional de las medidas. Tradicionalmente –y así queda recogido en el tratado de Simón García *Compendio de Arquitectura y simetría de los templos*, que reúne los papeles de Rodrigo Gil- para iglesias de cinco naves se utiliza la proporción dupla, es decir, la iglesia es el doble de larga que de ancha<sup>21</sup>. Efectivamente, esto se podía comprobar en la catedral de Salamanca en 1523: 176 pies de ancho por 348 de largo<sup>22</sup>. Esta proporción dupla en estado más puro no se ha encontrado en ninguna otra zona europea salvo en España, y parece derivar del trazado de la catedral de Toledo<sup>23</sup>.

Las anchuras de las naves central, laterales y capillas hornacinas (50, 37 y 27 pies respectivamente) guardan también una relación geométrica. Como señala el mismo Simón García, si multiplicamos la anchura de la nave central por la de la hornacina nos dará el mismo resultado que si multiplicamos por sí misma la anchura de la nave lateral. Responde, por tanto, a la llamada proporción continua o “número de Jámblico”<sup>24</sup>.

<b>MEDIDAS EN PIES</b>	<b>Catedral del Salamanca (cónclave de los 9, c. 1512)</b>	<b>Catedral de Sevilla (según Bidaurreta)</b>
<b>ANCHURAS</b>		
<b>Nave mayor</b>	<b>50</b>	<b>60</b>
<b>Naves colaterales</b>	<b>37</b>	<b>40</b>
<b>Capillas</b>	<b>27</b>	<b>26</b>
<b>Fondo capillas trascoro</b>	<b>26</b>	
<b>ALTURAS</b>		
<b>Nave mayor</b>	<b>110</b>	<b>132</b>
<b>Naves colaterales</b>	<b>70 o 75</b>	<b>93</b>

<sup>21</sup> GARCÍA, 1681, capítulo 2, f. 6 rº.

<sup>22</sup> Visita de Egas, Rasines y Zarza. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 37, f. 61 vº. Publicado por primera vez en LLAGUNO Y AMIROLA, 1823, T. I, doc. XXXI, p. 283.

<sup>23</sup> HOAG, 1985, p. 17.

<sup>24</sup> GARCÍA, 1681, capítulo 2, f. 6 vº. MERINO DE CÁCERES, 1990, p. 11.

<b>Hasta el andén</b>		<b>47,5</b>	
<b>Capillas</b>		<b>43 o 45</b>	<b>51</b>
<b>LONGITUDES</b>			
<b>Capilla Mayor</b>		<b>74<sup>25</sup></b>	
<b>ANCHO MUROS</b>			
<b>Hastiales</b>		<b>7</b>	
<b>Paños laterales</b>		<b>6</b>	<b>6</b>
<b>Muros entre capillas</b>		<b>7 [sic, serían 3]</b>	
<b>ESTRIBOS</b>			
<b>Hastial</b>	<b>Salida</b>	<b>12</b>	
	<b>Grosor</b>	<b>7</b>	
<b>Paños laterales</b>	<b>Salida</b>	<b>6</b>	
	<b>Grosor</b>	<b>5</b>	
<b>PILARES</b>			
<b>Diámetro del pilar toral</b>		<b>11,5</b>	<b>15 (n. central y crucero)</b>
<b>Otros pilares</b>		<b>9,5</b>	<b>12 (resto)</b>

Fig. 9. Cuadro comparativo de las medidas de la catedral de Sevilla y la catedral de Salamanca

Haciendo simples operaciones matemáticas podemos reducir las medidas al siguiente esquema: 9-12-16-12-9. Por tanto, el módulo o relación entre las naves y capillas es sesquitercia ( $3/4$ ), que es la proporción que recomendaba Simón García para un templo de tres naves (fig. 8)<sup>26</sup>. Difiere, por tanto, de las proporciones de la Catedral de Sevilla, que según el plano de Bidaurreta posee estas medidas: 26-40-40-60-40-40-26, estrictamente sesquiáltera ( $2/3$ ) entre central y laterales y entre laterales y hornacinas (4-6-6-9-6-6-4)<sup>27</sup> (fig. 9). Es

<sup>25</sup> “que la capilla mayor tenga en largo el ancho de dos capillas de las colaterales”.

A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 1, f. 1 vº.

<sup>26</sup> GARCÍA, 1681, capítulo 2, f. 4 rº.

<sup>27</sup> Para las medidas de Sevilla, ALONSO RUIZ Y JIMÉNEZ MARTÍN, 2009, pp. 28-29. Una tabla comparativa con las medidas de todas las propuestas para la catedral de Salamanca en CASTRO SANTAMARÍA, 2002, pp. 238-239. Sevilla estaría más cerca de la colegiata de Valladolid (4-6-9-6-4, perfectamente sesquiáltera). Salamanca y Sevilla difieren también de las proporciones de la Catedral de Segovia (4-6-8-6-4, es decir, sesquiáltera entre hornacinas y lateral y sesquitercia entre lateral y central), pues, como señala Cortón, la capilla central es el doble que la hornacina y la cuarta parte más ancha respecto a la colateral. CORTÓN DE LAS HERAS, 1997, p. 57. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 60.

lógico, pues precisamente la proporción sesquiáltera se recoge en Simón García como la más adecuada para un templo de cinco naves con capillas hornacinas<sup>28</sup>.

En cambio, Salamanca coincide con Sevilla en que los tramos de las naves laterales son prácticamente cuadrados<sup>29</sup> (37 por 37,5 en Salamanca; 40 por 38 en Sevilla) y los de la nave central son rectángulos sesquiálteros de proporción 3/2 en Sevilla y 5/4 en Salamanca<sup>30</sup>.

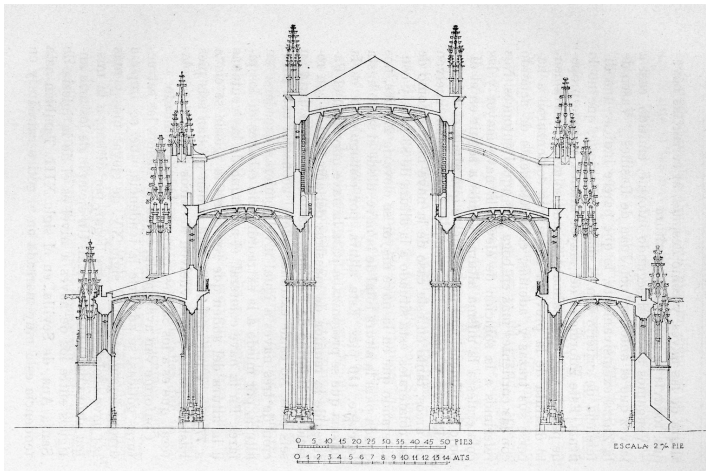


Fig. 10. Alzado de la catedral de Salamanca, con cotas de altura, según el elegimiento de Egas y Rodríguez (F. Chueca, 1951)

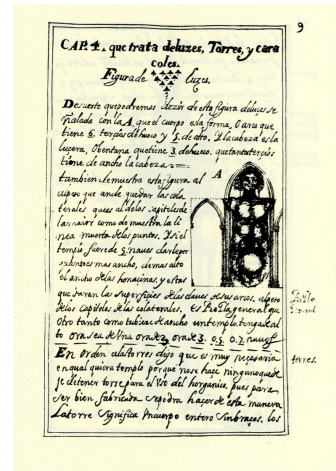


Fig. 11. Simón García, *Compendio de Architectura y simetría de los templos*, f. 9 rº (1681)

La altura en Salamanca quedó fijada en 110 pies para la nave central, 70 o 75 para las laterales y 43 o 45 para las hornacinas (fig. 10). Como recomendaba Simón García, la proporción entre nave central y colaterales es 6:9:6; también se sigue a García al elevar las bóvedas de las capillas laterales hasta el punto de arranque de la bóveda de la nave central (fig. 11)<sup>31</sup>.

Sin embargo, se aparta de las propuestas de García cuando éste determina que “es regla general que otro tanto como tubiere de ancho un templo tenga de alto ora sea de una ora de 3 ora de 3 o 5 o 7 naves”. Si se hubieran seguido estas indicaciones la altura de la nave central habría alcanzado (sin contar las hornacinas) los 124 pies. Justamente esta altura y este mismo razonamiento es el que propone Diego de Riaño en su visita a la catedral de Salamanca, entre 1531 y 1534: “anle de dar todo lo que tiene de respaldo a respaldo de cada corateral, que ay de respaldo a respaldo çiento y veynte e quatro pies, y anle de dar esto dende el andar del pagamento hasta la clave principal”<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> GARCÍA, 1681, capítulo 2, f. 7 rº. La planta de iglesia que ilustra tiene estas medidas: 20-30-30-45-30-30-20.

<sup>29</sup> Este tipo fue el adoptado con frecuencia en otras catedrales anteriores, tanto francesas como nacionales: Valencia, Palencia, Barcelona, Soissons, Île de France y Normandía. PINTO PUERTO, 2007, p. 233.

<sup>30</sup> El perlongo de razón sesquiáltera era la más difundida. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 61. PALACIOS GONZALO, 2009, pp. 123-125.

<sup>31</sup> GARCÍA, 1681, capítulo 4, f. 9 rº.

<sup>32</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXIV. CASTRO SANTAMARÍA, 1992, p. 416. Esta altura se acerca a los 125 que tenía determinado Juan Gil el Mozo en 1529. A.C.Seg. H-34, f. 8 rº. CASTRO SANTAMARÍA, 1994, p. 237.

A la hora de trazar, sin duda debía existir una relación entre anchuras y alturas<sup>33</sup>. Si establecemos unas alturas de 110, 75 y 45 para nave central, laterales y capillas respectivamente, descubrimos que mantienen entre sí una relación proporcional, equivalente a 1,56, por eso podemos unir las claves centrales de las naves y hornacinas, lo que demuestra la proporcionalidad constante de las alturas (fig. 12). Fernando Marías propone dos métodos para el cálculo; en el primero, la altura de la hornacina sería 5/3 de su anchura y las alturas de las otras dos naves resultarían de la suma de la altura y la anchura de la nave inmediatamente menor. Así resultaría esta serie: 45-72-109-72-45. En el segundo, propone dar a la altura de la nave lateral la cantidad media proporcional entre la anchura y altura de la nave central y a la hornacina una media proporcional entre su anchura y la altura de la nave colateral, con lo que resultaría la serie 45-74-110-74-45<sup>34</sup>. Sin embargo, tras analizar todos los informes sobre la catedral de Salamanca, podemos concluir que los métodos eran muy variables<sup>35</sup>.

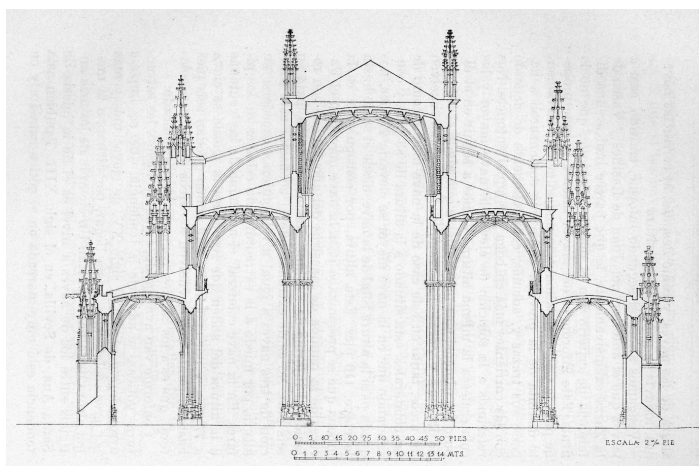


Fig. 12. Alzado de la Catedral de Salamanca según el elegimiento de Egas y Rodríguez (F. Chueca, 1951)

### 2.3. La elección de Juan Gil como maestro mayor y su compatibilidad con las obras sevillanas

Tres días después del cónclave de maestros, el 6 de septiembre de 1512, se eligieron como maestro de la obra a Juan Gil de Hontañón “*respeto a la suficiencia, espiriçiençia [sic] e peritud*” y como aparejador a Juan Campero, “*maestro del cardenal de España [Cisneros]*”, con un salario el primero de 40.000 mrs. más 100 mrs. cada día trabajado y el segundo 20.000 mrs. y 2,5 reales cada día trabajado, obligándose a residir de continuo el aparejador y la mitad del año el maestro<sup>36</sup>. Las condiciones para Gil serían exactamente iguales a las de años más tarde (en 1524) en Segovia<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> Así se demuestra, por ejemplo, en el informe de Badajoz y Colonia (3-8-1522). Señalaban que “*las yglesias catredales an de conformar segund la anchura e altura*”. Criticaban también “*las capillas ornezinas... que suben sesenta pies de alto, la qual dicha altura es fuera de toda proporçion de geometria*”. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 7, f. 19 rº.

<sup>34</sup> MARIAS, 1989, p. 104.

<sup>35</sup> Los métodos propuestos por Marías no concuerdan con los que emplearían Badajoz y Colonia (1522), y Egas, Rasines y Zarza (1523). Tampoco existía una correspondencia entre alturas y grosor de los soportes. Por ejemplo, Riaño (1531-1533) rechazaba la altura de 110 pies para unos pilares tan gruesos “*porque bastavan ocho pies y menos, a aún siete bastava y sobran*”. A.C.Seg., G-61, doc. XXIV. CASTRO SANTAMARÍA, 1992, pp. 398 y 416.

<sup>36</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares nº 25, ff. 121 vº-122 rº. Publicado por LLAGUNO Y AMIROLA, 1823, T. I, doc. XXXVI 2, p. 300. Campero permanece como aparejador hasta el 9-11-1523 en que pide





En estos años, las historias constructivas de Salamanca y Sevilla vuelven a entrar en contacto. Poco tiempo antes de aquel nombramiento, el 28 de diciembre de 1511, sucedió el colapso del cimborrio de la catedral de Sevilla. Diseñado por Simón de Colonia, había sido llevado a cabo por Alonso Rodríguez. El hecho conmocionó al reino, suscitó la solidaridad de reyes y nobles<sup>38</sup> y, por supuesto, tuvo su trascendencia en el mundo de la arquitectura y la construcción. La primera consecuencia sería la destitución de Rodríguez como maestro mayor de Sevilla; las mismas razones justificarían que no se volviera a contar con él en Salamanca.

El 5 de junio de 1512, una cédula expedida por el rey informa al cabildo de su decisión de enviar a Juan de Ruesga, maestre Martín y Juan Gil para que vean la obra sevillana<sup>39</sup>. Los dos primeros acudieron antes del 10 de diciembre, pero Gil ya estaba muy ocupado en las obras de Salamanca.

Habría que esperar al año siguiente: el 17 de agosto de 1513 Juan Gil, acompañado por Juan de Álava y Juan de Badajoz y, tras concluir su visita a las obras de la Capilla Real de Granada, se personaron en Sevilla, y allí se aposentaron en casa del racionero Francisco López, a quien dejaron encargado que *“les dé de comer a ellos e a sus criados e cavalgaduras lo mejor que pudiere”*<sup>40</sup>. Por las cuentas de Mayordomía sabemos que Álava y Badajoz permanecieron en su casa 13 días y Juan Gil 20 días más<sup>41</sup>.

La intención del cabildo era escuchar sus opiniones y tomar entre ellos a uno por maestro que se quedase al frente de las obras con Alonso Rodríguez. Por fin, el 27 de agosto, los tres maestros *“alliende de tres traças que hizieron para la dicha capilla, dexaron por escripto su parecer çerca del remedio de toda la iglesia e demás desto dixeron que toda la iglesia e pilares della estavan muy seguros no cargando sobrellos más de lo que ahora tienen”*. Recibieron por ello 100 ducados de oro<sup>42</sup>.

No han llegado hasta nosotros ninguna de las tres trazas que hicieron Badajoz, Gil y Álava ni el informe emitido por los tres maestros. Sin embargo, algo podemos aventurar de una de las trazas y de parte del informe. Respecto a este último, tenemos un texto inédito muy interesante, con los juicios sobre el problema del cimborrio sevillano, de Juan Gil el Mozo, quien sin duda reflejaría la opinión de su padre: *“quando el çimborio de Sevilla se cayó, antes çiertos días,*

---

licencia para *“yr a su casa a entender en çiertas cosas que le conplían”*; se le concede licencia por 20 días, pero su nombre no vuelve a aparecer hasta 1532, como testigo de un pleito entre el cabildo y el destajero Alvarado. A.C.Sa., Actas Capitulares nº 25, f. 149 rº. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 254.

<sup>37</sup> CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, Apéndice documental, documento nº 8, pp. 34-38.

<sup>38</sup> El 2 de julio de 1512 el rey don Fernando hizo limosna de 10.000 ducados de oro en 10 años, es decir, 1.000 ducados cada año, pagados por tercios, tomados de la Casa de Contratación de Indias. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, pp. 50-51. En realidad, esta cédula no surtió efecto, por lo que expide otra el 14 de marzo de 1520 ordenando pagar lo que faltaba de otros fondos, ya que el dinero de las Indias está consignado para otras cosas. Hasta 1524 no constan libranzas para el cimborrio, que ascienden a 1.000 ducados. Cit. AZCÁRATE RISTORI, 1982, pp. 193 y 251. El duque de Alba fue otro de los nobles generosos con la obra, pues hizo merced de 100.000 mrs. cada año, durante 9 años, *“librados en el juro quel tien de su alteza en la dicha contrataçión de las yndias”*. A.C.Se., Mayordomía 29, f. 8 rº. CASTRO SANTAMARÍA, 1994b, p. 202.

<sup>39</sup> ALONSO RUIZ, 2005, p. 22, cit. COOPER, 1991, tomo I, p. 54, n. 176.

<sup>40</sup> A.C.Se., Libro de Actas nº 7, f. 53 rº. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, p. 56.

<sup>41</sup> A.C.Se., Mayordomía 30, f. 7 vº. ALONSO RUIZ, 2005, p. 23.

<sup>42</sup> A.C.Se., Libro de Actas nº 7, ff. 54 vº y 55 rº y vº. Mayordomía 30, f. 7 rº. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, pp. 56-57.

*aqueellos señores, viendo la grand neçesidad, enbiaron a llamar maestros, el qual fue el uno maestre Ximón e el otro maestre Enrique e el otro maestre Martín e el otro Juan de Badajoz e dieron por remedio para quel dicho zenborio no se cayese lo mesmo que estos señores maestros mandan fazer en esta yglesia de vuestras mercedes [se refiere a la catedral de Salamanca y a la solución que proponían Álava y Covarrubias de poner atajos bajo los cimientos de 5 pies de grueso y hasta 3 pies bajo el suelo de la iglesia], mas por eso no se dexó de caher el dicho çinborio, porque no le sirvió aquel beneficio, e ansy haze acá lo mismo e, a la verdad, el çinborio no lo avía del çimiento, syno de la gran carga demasyada que no pudo sofrir, que los çimientos y çepas quedos estuvieron*<sup>43</sup>. Da a entender que antes del derrumbamiento ya se llamaron maestros (Simón [de Colonia], Enrique [Egas]<sup>44</sup>, Martín [de Bruselas] y Juan de Badajoz), quienes mandaron reforzar los cimientos, lo que no pudo impedir el desastre.

Juan Gil fue el maestro elegido para dirigir las obras de Sevilla, nombrado el 12 de septiembre de 1513, con un altísimo sueldo que ascendía a 50.000 mrs. (10.000 más que en Salamanca), 20 cahíces de pan y 2 reales cada día trabajado. No obstante, su contrato fue intermitente, pues fue despedido el 18 de julio de 1515, así como todos los oficiales<sup>45</sup>. Como apunta Begoña Alonso, asistimos al manifiesto descontento del cabildo hispalense con la marcha de las obras; la insatisfacción con Gil y todos los maestros de la escuela de cantería castellana que pasan por la obra hace que la búsqueda de un nuevo maestro se amplíe a otros horizontes geográficos peninsulares (Valencia, Barcelona) e incluso extrapeninsulares (Flandes, Colonia, Roma, Florencia y Milán)<sup>46</sup>. La búsqueda, o no se hizo, o resultó infructuosa, pues Gil vuelve a aparecer como maestro mayor el 18 de junio de 1516, y todavía figura en junio de 1518 cobrando el salario<sup>47</sup>. No obstante, en esos once meses Gil había dejado un

<sup>43</sup> El documento en que se halla inserto es la respuesta de Juan Gil el Mozo al informe sobre la catedral de Salamanca presentado por Álava y Covarrubias en 1529. Ante la propuesta de éstos, las palabras del Mozo son bien elocuentes: *“los pilares tienen todo lo que an menester y muy grandes çepas e muy fundadas, e las capillas e carga de la yglesia no están ni reçiben pena en lo baxo de los çimientos, syendo bien fundados sobre lo firme como lo están los dichos pilares, sino en el medio o en los terçios... qué le aprovecha sy le duele la cabeça untar el tobillo, ni hacerle beneficio alguno estando muy sano”*. Este informe se conserva en el Archivo de la Catedral de Segovia. A.C.Seg. H-34, f. 6 rº.

<sup>44</sup> Según una noticia que recoge Gestoso, Egas, efectivamente, habría realizado una primera visita antes de la segunda en mayo de 1512. En esta fecha se pagaron a Pedro López y Enrique Egas 20 ducados; a Egas “porque vino a ver la obra de la iglesia la segunda vez”. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, p. 55. Cit. ALONSO RUIZ, 2005, p. 22.

<sup>45</sup> Se le dieron 110 ducados de oro *“por lo que estuvo e resydió en la obra e por las traças que hizo”*. A.C.Se., Mayordomía 33, f. 6 vº. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, p. 66. ALONSO RUIZ, 2005, p. 27, quien apunta la falta de actividad canteril entre el 21 de julio de 1515 y marzo de 1516.

<sup>46</sup> A.C.Se., Secc. 4, leg. 33, f. 3, según ALONSO RUIZ, 2005, p. 24. A.C.Se., Actas Capitulares nº 8, f. 40 vº. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, p. 66.

<sup>47</sup> En el periodo de ausencia de Gil de la maestría (que sólo fueron 11 meses: del 18 de julio de 1515 al 18 de junio de 1516) eran sus trazas las que regían la obra: así, el 7 de noviembre de 1515 mandan cerrar la capilla colateral a la mayor en el lado de la Epístola conforme a sus trazas. A.C.Se., Actas Capitulares nº 8, ff. 67 rº y 126 rº. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, pp. 66-67. En 1516 se la pagaron 300 ducados de oro de su salario como maestro mayor y el 16 de diciembre recibiría otros 100 como gratificación por el cierre del cimborrio. El 16 de junio de 1518 se ordena al maestrescuela que escribiese a Juan Gil para que *“venga a residir e servir en la iglesia o que dexé el salario”*. Visto que en todo el verano no apareció por la obra, en septiembre se acuerda quitarle el salario de maestro mayor desde el día en que fue llamado. No obstante, el 12 de noviembre de 1518 y de nuevo el 17 de diciembre de 1518 se nombra una comisión que debía encargarse de entender con *“Juan Gil, el maestro mayor, en reparar los pilares de la iglesia e capillas della todo lo que viere dañado o con sospecha de abertura o qualquier mal”*. En enero de 1519 se liquidarían las cuentas de la maestría de Gil de 1518, que ascendían a 119.166 mrs. ALONSO RUIZ, 2005, pp. 27-29.

hombre de confianza suyo en la obra, García de Ojevar, pues se le paga un viaje en marzo de 1516 a Salamanca, donde estaba el maestro, regresando a Sevilla con *“las traças e cortas que traxo de Salamanca del maestro Juan Gil”*<sup>48</sup>.

El 20 de marzo de 1514 Gil había presentado las trazas de la bóveda central del crucero y colaterales<sup>49</sup>. Los angrelados que presentan se han interpretado como un préstamo del primer cimborrio, pues era un recurso propio de Simón de Colonia y ajeno al repertorio de Hontañón; en cambio, propios de su lenguaje son los pináculos o pilares recambiados del exterior<sup>50</sup>.

No obstante, pienso –como ya apuntó Hoag<sup>51</sup>– que estas trazas seguramente aprovechan en parte las que dejaron los maestros Badajoz, Gil y Álava en agosto de 1513, por lo menos en lo que se refiere a la bóveda adyacente al crucero en el lado de la Epístola. Parece claro que sigue un modelo de Álava, muy semejante a las bóvedas de la nave de San Esteban de Salamanca. Además, Egas y Álava volvieron a cursar una nueva visita a la Catedral de Sevilla entre el 18 de junio y el 11 de julio de 1515<sup>52</sup> y la bóveda a que nos referimos se cerró el 7 de noviembre de 1515<sup>53</sup>.

Para hacer frente a la obra de cantería de la Catedral de Sevilla, Gil necesitó recurrir a canteros que trabajaban con él en la fábrica de Salamanca. Consta, por ejemplo, que el 30 de agosto de 1514 se paga *“a los oficiales que traxo Juan Gil de Salamanca”*<sup>54</sup>; asimismo, el 2 de junio de 1515 se pagan a Gonzalo de Mogar, vecino de Sevilla, 1.024 mrs. *“porque fue a Salamanca por mandado del cabildo a llamar a Juan Gil e a otros maestros canteros para la obra”*<sup>55</sup>. En marzo de 1516, como hemos visto, García de Ojevar viajaba a Salamanca a por trazas de Gil. Tenemos localizado a este cantero en Salamanca en 1521 y en Zamora entre 1523 y 1526, siempre vinculado a Juan Gil<sup>56</sup>. Otro de los nombres

<sup>48</sup> El descargo del viaje consta el 16 de abril de 1516, en A.C.Se., Secc. 4, leg. 35, f. 4, según ALONSO RUIZ, 2005, p. 27.

<sup>49</sup> A.C.Se., Libro de Actas nº 7, ff. 59 vº-60 rº y 87 rº. Mayordomía 33, f. 6 vº. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, pp. 65-66. ALONSO RUIZ, 2005, p. 23.

<sup>50</sup> Asimismo, se han adscrito a la maestría de Gil los marcos arquitectónicos de los altares de la Concepción y de la Piedad, en el lado Sur, y los de la Asunción y Nuestra Señora de Belén, en el lado norte, además del que cobija la Virgen del Pilar. ALONSO RUIZ, 2005, pp. 28-29.

<sup>51</sup> HOAG, 1985, pp. 32 y 35. Que un maestro llevara a cabo diseños de otro era habitual: por ejemplo, en el destajo de las tres capillas hornacinas del lado de la Epístola de la catedral de Salamanca, contratado por Juan de Álava en 1520, uno de los modelos era diseño de Juan Gil. CASTRO SANTAMARÍA, 2002, p. 242. No obstante, si nos atenemos a los documentos sevillanos, en el cabildo del 7 de julio de 1515 se dice claramente *“que las capillas colaterales a la capilla de en medio se fagan según la que agora está fecha ençima del coro, conforme a la traza que fizo el dicho Juan Gil...”*. A.C.Se., Libro de Actas nº 8, ff. 27 rº y 33 vº. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, pp. 57 y 64-65.

<sup>52</sup> La visita concluye el 11 de julio de 1515, fecha en que maestre Enrique y Juan de Álava recibieron cada uno 10 ducados de oro, *“allende de los çient ducados que sus mercedes mandaron darles”*; es decir, recibió cada uno 60 ducados. A.C.Se., Libro de Actas nº 8, f. 36 vº y Mayordomía 33, f. 6 rº. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, p. 65.

<sup>53</sup> *“...la capilla colateral a la mayor que agora está encinbrada la lleven e suba fasta la traza que fizo Juan Gil según que agora está enzarzada”*. A.C.Se., Actas Capitulares nº 8, f. 67 rº. ALONSO RUIZ, 2005, p. 27.

<sup>54</sup> A.C.Se., Mayordomía 32, f. 10. ALONSO RUIZ, 2005, p. 31, n. 16.

<sup>55</sup> A.C.Se., Mayordomía 33, f. 13 rº. FALCÓN MÁRQUEZ, 1980, p. 131.

<sup>56</sup> Documentado en Sevilla por ALONSO RUIZ, 2005, pp. 25 y 27. En Salamanca aparece –nombrado su apellido como Ujévar– el 5 de febrero de 1521, como testigo de las fianzas de Juan Gil. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 5, f. 14 vº. Entre 1523 y 1526 fue aparejador de Juan Gil en la obra de la capilla del deán de San Francisco de Zamora; en 1524, siendo habitante en Zamora, se otorgó como fiador de Gil en la obra de Villamor de los Escuderos. MARTÍ Y MONSÓ, 1907, p. 114. A.D.Za., leg. 919, doc. nº 1.

coincidentes en ambas fábricas es probablemente un pariente de este último, Diego de Ojevar, en Sevilla en 1515 y en Salamanca, como aparejador, en 1525 y 1526<sup>57</sup>.

#### 2.4. El inicio definitivo de la catedral de Salamanca

El 12 de mayo de 1513 se hizo solemne colocación de la primera piedra, según reza la inscripción de la fachada principal<sup>58</sup>. Como hemos visto, poco después, en septiembre del mismo año, Gil se haría cargo simultáneamente de la obra de Sevilla, hasta 1518. Aunque separadas por una distancia de 80 años, ambas obras se comenzarían por los pies y por las capillas hornacinas. En Salamanca, los muros de las capillas hornacinas se ordenan con cuatro hornacinas: dos en el frente, y una en cada testero (la oriental reservada para el altar, mientras el resto se dedicarían a enterramientos) (figs. 13 y 31). Llevan arco carpanel y conopio rematado en florón que se desarrolla entre dos pináculos; las molduras se pueblan de follaje gótico. El esquema es parecido al de las hornacinas de la Sacristía de los Cálices de la catedral de Sevilla.



Fig. 13. Hornacinas de la primera capilla de la Epístola (hoy paso a la Catedral Vieja)

Fig. 14. Cuarta capilla del lado de la Epístola, primera en cerrarse.

La primera capilla que se cierra fue la cuarta del lado de la Epístola, que servía de paso a la Catedral Vieja, con un tipo de traza habitual en Castilla: una bóveda de crucería estrellada cuyos combados forman una cuadrifolia en torno a un círculo central (fig. 14).

#### 2.5. La primera visita de inspección: maestre Martín y Francisco de Colonia (1515)

A los dos años de actividad recibe una visita de inspección, la primera de una larga lista a lo largo de su historia constructiva, que dará lugar a un interesantísimo archivo de informes técnicos que hacen de esta catedral una de las más y mejor documentadas de su época. Hasta Salamanca desfilarían los maestros más prestigiosos del tardogótico hispano para dar sus pareceres. La

<sup>57</sup> En Sevilla recibe una gratificación el 3 de octubre de 1515 “*por lo que trabajaron [él y Gonzalo de Rozas] en la capilla que se fizo e cerró en el anseto [sic] sobre el coro*”. A.C.Se., Mayordomía 33, f. 4. Cit. ALONSO RUIZ, 2005, p. 31, n. 30. En Salamanca –nombrado como Ugébar– consta como aparejador en 1525 y 1526. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), ff. 267 rº y 287 vº.

<sup>58</sup> Hoc templum inceptum est anno a nativitate domini millessimo quingentesimo tercio decimo die Jovis duo decima mensis maii. La noticia queda corroborada en el cronicón del bachiller Torres. BELTRÁN DE HEREDIA, 1972, tomo III, p. 92.

otra cara de la moneda serían los enormes gastos que esto supuso y el retraso en la conclusión de las obras<sup>59</sup>.

Los primeros visitantes fueron maestro Martín o Martín de Bruselas, criado de Juan Rodríguez de Fonseca y veedor general de las obras de la iglesia mayor de Palencia, y Francisco de Colonia, maestro mayor de la Catedral de Burgos<sup>60</sup>. Su informe está fechado el 14 de noviembre de 1515, en un periodo que coincidía con el “año sabático” que se tomó Gil en Sevilla. Declaran que “*el dicho elegimiento del cuerpo de la dicha yglesia está en sus tamaños y escuadrias, aunque algo falta en algunas partes, pero es tan poco que no es peligro de la obra*”<sup>61</sup>. Las objeciones que ponen son menores y probablemente estarían en parte determinadas por el reciente desastre de Sevilla, pues una de sus mayores preocupaciones era la resistencia de los elementos sustentantes. Por eso, les parece insuficiente molduración de los pilares caberos y los de la nave central; rechazan el relleno de ripio de los pilares torales; objetan la endeblez de los contrafuertes de la portada y del hastial del crucero, así como la pared de éste. Otros fallos son de orden estético: el desconcierto de las molduras en las jarjas de las capillas hornacinas, la fealdad de los estribos terminados en pináculos, embebidos en los arcos que cubrirían las portadas, o la impropiedad de los doseletes de los pilares de las portadas. De lo que señalaron los maestros, lo único que se remedió fueron los estribos de la puerta del Perdón<sup>62</sup>.

### 3. LOS DESTAJOS DE GIL Y ÁLAVA

En 1520 el cabildo decide continuar las obras con otro criterio administrativo: los destajos. En general, este sistema resultaba más económico y más rápido: en abril cobraba por ello ciertas cantidades Juan Gil<sup>63</sup>. Poco después debieron considerar que contratando dos destajos paralelos las obras avanzarían con más rapidez.

Sin previa subasta –como en el caso anterior- se adjudicaron a Juan de Álava, un maestro vasco que tenía una trayectoria algo menos extensa que la de Juan Gil, pero que estaría llamado a renovar el lenguaje del tardogótico en Castilla mediante la introducción de repertorios decorativos de origen italiano<sup>64</sup>. El 5 de noviembre de 1520 se contratan con él tres capillas del lado de la Epístola, cuya montea será escogida por el deán y cabildo entre cuatro muestras, dos de Gil y dos de Álava. Se especifica que “*será la subida de la clave mayor medio punto de rincón a rincón o todo lo más o menos que nesçesario fuere*” y que las claves

<sup>59</sup> Estas son las palabras de Juan Gil el Mozo al respecto, cuando en 1529 él ostentaba la maestría mayor: “*la obra es muy visytada y mal aprovechado y se queda de contino en lo ques e gastan lo que vuestras mercedes saben*”. A.C.Seg. H-34, f. 9 vº.

<sup>60</sup> Sobre maestro Martín, VASALLO TORANZO, 1994, pp. 343-351.

<sup>61</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 6, ff. 17-18. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 36-37.

<sup>62</sup> Así lo declaran Álava y Covarrubias en su visita de 1529. A.C.Seg., H-34, f. 1 vº. Y así se puede comprobar comparando las medidas del primer elegimiento y las actuales: se aumentó la salida de los estribos del hastial en dos pies, pasando de 12 a 14 pies, aproximadamente.

<sup>63</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), f. 132 rº.

<sup>64</sup> Hasta el momento, se le localiza trabajando en Salamanca y Santiago de Compostela para los Fonseca (convento de las Úrsulas, claustro de la Catedral de Santiago), así como para el duque de Alba, la Universidad de Salamanca y algunos monasterios de la Orden Jerónima (San Leonardo de Alba de Tormes, Nuestra Señora de la Victoria en Salamanca, Guadalupe y Lupiana). Asimismo, quizá desde 1513, trabaja en la Catedral de Plasencia, una de sus obras más importantes. CASTRO SANTAMARÍA, 2002.

han de ser “*de muy buena ordenança*”. Asimismo, se determinan con minuciosidad otros elementos, como las ventanas, que llevarán “*muy buenas molduras por dentro o por de fuera*”; el letrero con inscripción entre los pilares y bajo las ventanas; el entablamento exterior con sus gárgolas, los estribos, los pilares que flanquean las capillas, los arcos perpiaños y enjutas, donde colocará escudos de armas y, finalmente, la escalera de caracol junto a la torre. Se especifican otras condiciones: el material, servido por la iglesia, que será piedra de Villamayor, la maquinaria y andamiaje, cuya construcción corre por cuenta del maestro. Finalmente, el pago que recibirá por cada una, 105.000 mrs., y el calendario del cumplimiento de los compromisos, que contravienen ambas partes<sup>65</sup>.

Unos días más tarde, el 14 de diciembre de 1520, Gil -que continuaba siendo maestro mayor- contrata el destajo de las cuatro capillas hornacinas del lado del Evangelio (a razón de 95.000 mrs. cada una), más la Puerta de Ramos (sin imágenes, “*salvo encasamentos e pianas e armas*”) y la torrecilla de la esquina según sus propias trazas, por 225.000 mrs.<sup>66</sup>. También se incluyen ventanas, escudos, claves de bóvedas, estribos con pináculos, tejeroz, gárgolas y claraboyas.

La normal evolución de los destajos se ve interrumpida por las acusaciones de Gil a Álava, quien supuestamente estaba cometiendo errores. La retahíla de recriminaciones comienza el 24 de marzo de 1522<sup>67</sup>. Juan de Álava considera haber cumplido conforme al contrato, pero aún así se decide llamar expertos que juzguen el alcance de los supuestos yerros. Las obras quedaron interrumpidas, y Juan de Álava aprovechó para ocuparse de la obra del claustro de la catedral de Santiago<sup>68</sup>.

### 3.1. La visita de Badajoz, Colonia y fray Eugenio

En julio se manda llamar maestros a Zamora, y quienes finalmente aparecieron fueron Juan de Badajoz, Francisco de Colonia y fray Eugenio Medrano (aunque de éste último no conservamos su informe). Al dar informes por separado, provocó la protesta de Álava y la petición de un tercero<sup>69</sup>. Badajoz y Colonia emiten sus informes (pues son cuatro<sup>70</sup>) el 3 de agosto de 1522 y en ellos detectan, no errores, sino una voluntad de estilo que choca con las posturas tradicionales de los visitantes. Una de sus propuestas consiste en una variación de la planta trazada, pues según ellos el crucero debía sobresalir en planta; parece evidente que los modelos de las Catedrales de León y de Burgos subyacían en esta propuesta. Con respecto a las molduras, observan que se optaba por la sutilización, el adelgazamiento de los baquetones (“*son más para sepolturas que no para iglesia catredal*”); los torales debían ser más gruesos y macizos (sin duda, la sombra del cimborrio caído era alargada<sup>71</sup>) y también

<sup>65</sup> A.H.N., Clero, leg. 5878, Actas Capitulares, ff. 70 rº-72 vº. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 41-42.

<sup>66</sup> A.H.N., Clero, leg. 5878, Actas Capitulares, ff. 78 rº-81 rº. También en A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 5, ff. 11 rº-15. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 42-44.

<sup>67</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, ff. 50 vº-51 rº.

<sup>68</sup> Permaneció allí dos meses, desde el último lunes del mes de marzo al 21 de mayo, según los permisos que pide a los respectivos cabildos. A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, f. 53 vº. A.C.Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, f. 259 vº.

<sup>69</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 2, f. 7 rº y vº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 46.

<sup>70</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nº 7, 8, 9 y 10, ff. 19 rº-24 vº. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 46-50.

<sup>71</sup> “...ansy se a de hordenar los cuerpos de las molduras en gran cantidad y grosor, segund las alturas les pertenesçen, porque avemos visto en muchas yglesias catedrales, quando las molduras



debían engrosar los estribos (hastial y crucero) y paredes (crucero). Respecto a las capillas, observan que subían 60 pies (y no 45 como se fijó en las trazas, aunque claramente debían estar exagerado porque en la actualidad miden 52 o 54, es decir, 14,5 o 15 m), pero no mandan desbaratarlas, sino acomodar las alturas de laterales y central a 80 y 130 pies; también observan que los arcos de Álava se abren a distinto nivel que los de Gil (uno de los inconvenientes de los destajos paralelos) y a Gil le mandan reducir el rampante de sus capillas.

A partir de aquí comienzan las réplicas por parte de los afectados; conservamos hasta ocho documentos firmados por Juan de Álava y cuatro por Juan Gil (a veces por medio de su hijo, el mozo)<sup>72</sup>. Entre estos escritos hay alguno especialmente jugoso por lo poco diplomático; revela que detrás de los enfrentamientos en ocasiones no existen cuestiones técnicas sino inquinas personales<sup>73</sup>.

También es interesante una carta de Gil en que revela algunas prácticas constructivas con las que no comulga (y que suponemos empleadas por Álava): *“en ninguna iglesia catredal no la suelen enblanquear con cal ni yesso, ni labrarla allí después de asentada, que paresçe afeytar viejos, salvo de su propia piedra de la color que es”*<sup>74</sup>. Pero también Álava denuncia la manera de concebir la decoración agrutescada por parte de Gil: *“el romano que labró Juan Gyl en la puerta del cruzero de hazia las cadenas fue muy mal labrado e peor hordenado e no hera labor para tal obra como esta”*<sup>75</sup>. Asimismo denuncia la manera errónea de construir por parte de Gil: *“le manden que haga la obra de su destajo de manera que vaya travada y ligada una con otra e, de la manera que la haze agora, quedarán las paredes de fuera por sy y los travazones de los rincones de los arcos por sy y es muy ruyn labrar desta manera, porque las ylladas an de correr por toda la obra haciendo sus ligazones”*<sup>76</sup>.

Otro de los motivos de enfrentamiento es la concepción de las bóvedas, tanto la traza como el rampante. Juan Gil recrimina a Álava que *“mudó sustancia en las molduras de la cruzería y quytó mucha parte dello... y el rampante que es muy llano... no se sufrirá después que la cargue con el losado”*<sup>77</sup>.

---

*son delgadas y fuera de proporción, cargándose la obra, rebentar por muchas partes e de aquí vienen muchas fealdades e daños, hazerse muchos herrores y defetos en semejantes obras como esta*. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n° 7, f. 19 r° (3-8-1522). CHUECA GOITIA, 1951, p. 46.

<sup>72</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. n° 14, 16, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 33, 34, 35 y 39, ff. 31 r° y v°, 33 r° y v°, 41 r°, 42 r°- 43 r°, 44 r°, 49 r°-50bis r°, 51 r°, 54 r°-55 r°, 55bis r°-58 r° y 63 r° y v°. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 52-60.

<sup>73</sup> Álava describe así las miserias humanas de Badajoz y de Colonia: *“Juan de Badajoz tenía e tuvo e aún está fecha una declaración por la qual en todo loó e aprobó mi obra e no le puso contradición ninguna, e esto fiso e dixo antes que oviese comido ni bebido; después, fue mudado a faser e desir lo contrario, porque no estaría, como no estaba, en su seso e juysio natural, seyendo como es hombre que de un rato a otro se muda e torna del vino e por poca cosa sería, como fue, pervertido... Francisco de Colonia, su acompañado, es mi enemigo capital, en todo lo que pudiera dañarme lo hará, aunque faga uno e diez juramentos, a cabsa de una obra que en la iglesia mayor de Plazença tenía, e por saber poco le fue quitada e se me dio a mí, e por otras cabsas que entiendo desir e alegar, e ansy mismo el salario que tenía de la dicha iglesia se me dio*. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n° 25, f. 42 v° (19-8-1522). CHUECA GOITIA, 1951, p. 53.

<sup>74</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n° 34, f. 55bis r° (4-12-1522). CASTRO SANTAMARÍA, 2002, p. 248.

<sup>75</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n° 39, f. 63 r° (s.f.). CHUECA GOITIA, 1951, p. 58.

<sup>76</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n° 14, f. 31 r° (10-12-1522). CHUECA GOITIA, 1951, p. 55.

<sup>77</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n° 26, f. 44 r° (s.f.). CHUECA GOITIA, 1951, p. 56.

Por último, Álava recrimina la falta de seguimiento de la obra por parte del maestro: “*Juan Gil va y viene, y no tiene asyento ni abono*”<sup>78</sup>.

Los puntos de vista constructivos y decorativos eran, por tanto, encontrados y, además, había un claro enconamiento entre ellos. En lo único que lograron ponerse de acuerdo fue en una nueva visita por parte de “*tres maestros del dicho ofiçio, expertos en el arte, de conçiencias y syn sospecha*”, nombrados por cada uno de los maestros y el tercero por el Consejo Real<sup>79</sup>. Álava nombró a Enrique Egas, vecino de Toledo, y Gil a Juan de Villar o de Rasines, “*maestro de las obras del señor condestable de Castilla*”<sup>80</sup>.

Aunque la actividad durante todo este tiempo de polémicas estuvo parada –de lo que se quejan ambos maestros<sup>81</sup>–, no obstante, se documenta el pago a Juan Gil por trazas<sup>82</sup>.

### 3.2. La visita de Egas, Rasines y Zarza

Egas y Rasines emiten sendos informes el 16 y 22 de febrero de 1522, sobre los destajos de Gil y Álava<sup>83</sup>. El tono general es de mesura, quitando importancia a los supuestos errores (tanto los que los maestros se inculpaban mutuamente como los señalados por Badajoz y Colonia).

Además de estos informes conjuntos sobre los destajos, otorgan otros pareceres separadamente, sobre aspectos en los que no coincidían<sup>84</sup>. Estos reflejan bien las tendencias de cada arquitecto: más tradicionales en el caso de Egas o más modernas por parte de Rasines. El primero, por ejemplo, critica la delgadez de los miembros de los pilares y su relleno a base de riplada<sup>85</sup>, el rampante redondo o la unificación en el grosor de los nervios. Por el contrario, Rasines es partidario de la esbeltez de las molduras y las bóvedas de rampante redondo. Su postura

<sup>78</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n.º 29, f. 49 r.º (10-12-1522). CHUECA GOITIA, 1951, p. 57.

<sup>79</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n.º 11, f. 25 r.º (5-1-1523). CASTRO SANTAMARÍA, 2002, p. 250.

<sup>80</sup> Para todo lo referente a este arquitecto, ALONSO RUIZ, 2003.

<sup>81</sup> Juan Gil el Mozo declara el 13 y 20 de agosto de 1522 que “*por no aver dado los materiales que eran obligados al tiempo debido a perdido la obra mucho, y el dicho Juan Gil mi padre çien mil mrs. y agora a siete meses que está por asentar piedra alguna... y están labrados çiento e cinquenta mil mrs. de piedra, la qual toda estuviera asentada sino por falta de los dichos señores y esta piedra está en el campo y se perderá, espeçial en el invierno, que viene cerca, por donde cada día a la obra y al dicho Juan Gil, mi padre, les a venido y viene mucho daño en todo y los ofiçiales se an ido los más dellos y no se podrán aver e yo estoy de camino para me yr también, por quanto yo aquí no tengo qué hazer...*”. Juan de Álava se queja de haber perdido más de 50.000 mrs. con la interrupción de la obra: “*en el çesar de la dicha obra digo que cada un día an holgado e huelgan doze ofiçiales, que lleva cada uno cada un día real y medio y algunos a dos reales e por mi persona cada un día un ducado de oro*”. A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. n.º 11, 16, 30 y 35, ff. 25 v.º (5-1-1523), 33 r.º (20-8-1522), 50 v.º (13-8-1522) y 57 r.º (2-1-1523). CHUECA GOITIA, 1951, p. 54. CASTRO SANTAMARÍA, 2002, pp. 248 y 250, n. 35.

<sup>82</sup> El 8 de enero de 1523 se pagan 3.750 mrs. a Juan Gil por una traza. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), f. 221 v.º. Aunque Chueca piensa que sería una planta de la iglesia, yo me inclino por identificarla con una traza de la portada del hastial, pues poco después Egas, Rasines y Zarza se refieren a la “*tanfixa*” (o parteluz), que podrían haber visto dibujada.

<sup>83</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. n.º 28 y 32, ff. 47 r.º y v.º, 48 v.º (22-2-1523) y 52 r.º-53 v.º (16-2-1523). CHUECA GOITIA, 1951, pp. 62-66.

<sup>84</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. n.º 36 y 40, ff. 59 r.º y v.º (informe de Rasines, s.f.) y 64 r.º (informe de Egas, s.f.). CHUECA GOITIA, 1951, pp. 87-88.

<sup>85</sup> De nuevo, vemos la sombra del desastre de Sevilla en esta opinión, que coincide con su informe sobre la Catedral de Segovia de 1532, en que también rechaza el relleno de ripio. CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, vol. 3, p. 132, cit. A.C.Seg. G-61. Sin embargo, los pilares de Sevilla tienen un relleno interior de mampuestos y fundidos con cal. PINTO PUERTO, 2007, p. 104.





divergente respecto a la correspondencia de molduras es muy significativa: Egas critica los terceletos de los pilares torales y los de los dos medios pilares del hastial, que se pierden debajo del perpiaño, es decir, se da lugar a encuentros imperfectos en los jarjamentos. Sin embargo, Rasines opina que *“están muy bien elegidos e fundados, según la elección y el ligimiento de la obra”*. A propósito de la cuarta capilla del lado de la Epístola (fig. 14), la primera cerrada por Juan Gil, sus opiniones discrepan: mientras Egas manda alzar el perpiaño pie y medio, Rasines dice *“que está buena”* y que es mejor que el arco perpiaño esté bajo *“por cabsa que está monteada la capilla con ranpante redondo, que es mucho mejor e más fuerte que llano para sufrir el peso e carga del losado”*.

Como Badajoz y Colonia, son partidarios de añadir sendas capillas a los costados del crucero para hacer que este sobresalga en planta.

Cuando llega Vasco de la Zarza y emite su informe<sup>86</sup>, con gran pragmatismo, rechaza cualquier modificación.

### 3.3. La polémica en torno a la planta salón

Fue entonces cuando debió surgir una intensa polémica sobre el alzado de la catedral (fig. 15). Rasines –primero sólo y posteriormente con Zarza– propone una *hallenkirche* o iglesia salón (no olvidemos que él fue el gran difusor por el Noreste peninsular), un tipo de alzado que gozó de amplia difusión por toda España, particularmente en el País Vasco, Aragón, La Rioja y determinadas provincias castellanas (Valladolid, Burgos, Palencia). El origen remoto puede estar en el Poitou francés, a mediados del siglo XII (Catedral de Poitiers), pero donde se sistematizará el tipo es en Alemania en el siglo XIV (Bajo Rin y Westfalia), difundándose por Europa Central, Francia y Península Ibérica. Las iglesias salón se caracterizan por poseer tres naves que se cubren con bóvedas a igual altura, frente al tradicional alzado de naves escalonadas; así, se logran eliminar los arbotantes, pues las naves laterales cumplen la función de sustentar la nave central. Se altera también el sistema de iluminación, que sería lateral y localizado en la parte superior, sumiendo en la penumbra las zonas bajas. Con ello se persigue la unificación y diafanidad del espacio, donde la vista no se ve interrumpida por los muros. La línea fundamental pasará a ser la horizontal, frente a la tradición gótica<sup>87</sup>.

En realidad, muy pocas catedrales (tanto españolas como alemanas) se llevaron a cabo finalmente con un alzado *“halle”* en el siglo XVI: Astorga (c. 1470, frustrada, atribuida a Juan de Colonia), la Seo de Zaragoza (c. 1490), la Catedral de Barbastro (1517-1533), la de Plasencia (Álava, a partir de 1522) y la de Jaén (Vandelvira, 1548)<sup>88</sup>.

<sup>86</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 4, f. 9 rº y vº (s.f.). CHUECA GOITIA, 1951, pp. 68-69.

<sup>87</sup> Solía conllevar otras características tales como el transepto que no sobresale del perímetro de la planta, la eliminación del cimborrio y, en ocasiones, la cabecera triabsidal y la planta de proporción alargada, superior a la dupla. Otros recursos empleados para crear la unidad visual afectan a las bóvedas, que camuflan la compartimentación espacial, o a algunos elementos decorativos, como una imposta o friso corrido por el interior. El aspecto exterior, por tanto, ofrecerá un volumen único, ajustado a un alzado *“ad quadratum”*, módulo que hasta entonces se había empleado únicamente en planimetría. PANO GRACIA, 1991, pp. 241-246. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 172-174 y 210-214. CASTRO SANTAMARÍA, 2002, p. 181. ALONSO RUIZ, 2003, pp. 107-139.

<sup>88</sup> Otras excepciones de templos catedralicios que adoptan la planta de salón están en el Nuevo Mundo (Méjico, Yucatán y Perú). PANO GRACIA, 1993, pp. 133-135.

Rasines presenta dos informes<sup>89</sup>. En uno, proponía elevar la nave central a 125 pies (15 más que las trazas originales) y las laterales 4,5 pies menos, manteniendo la cabecera con girola y capillas. El segundo de los informes optaba por la cabecera ochavada, aumentado la longitud total a 342 pies.

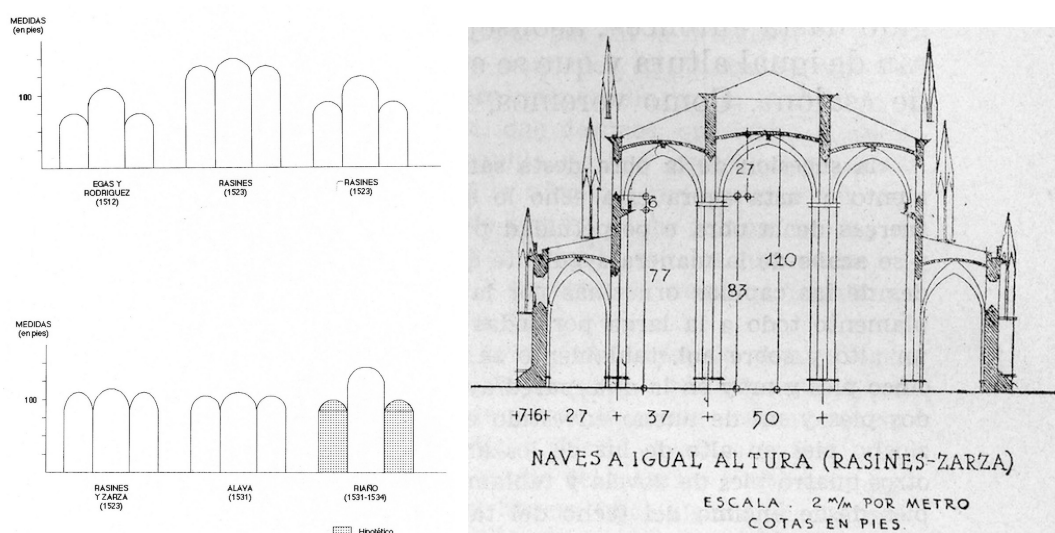


Fig. 15. Diversas propuestas de alzado de naves escalonadas y tipo *halle* para la Catedral de Salamanca (1512-1534) (A. Castro, 1992)

Fig. 16. Propuesta de iglesia salón de Rasines y Zarza (1523) (F. Chueca, 1951)

Cuando llega a la obra como visitador Vasco de la Zarza, emite un informe conjunto con Rasines<sup>90</sup> en el que proponen de nuevo el modelo salón, unificando las tres naves a 110 pies (*“çeto lo que lleva de çintrel más la nave de en medio, que es más alta que la otra”*) (fig. 16). Las ventajas del alzado unificado eran la solidez y la economía, entre otras cosas porque se podría prescindir de los arbotantes: *“la dicha obra será muy más fuerte y más galana, por quanto vemos cada día las faltas y herros que ay en las obras antiguas por no quedar en un alto las naves y, quedando baxas las unas más que las otras, azen quebrar los arcos y capillas, reventar los pilares torales... y haziéndose desta manera, queda muy fuerte y segura y no tiene neçessidad de nyngun arco votante e de más desto se aorra muy mucha costa”*.

Sería el tradicional Enrique Egas quien logró imponer su visión, pues para él el alzado *halle* *“tiene más corte de bodega que no de iglesia”*<sup>91</sup>. Finalmente, el informe conjunto de los tres maestros, Egas, Rasines y Zarza, el 22 de febrero de 1523, propone proseguir la obra con naves escalonadas, con una altura de 77 pies las laterales y 116 la central<sup>92</sup>; suponían una ligera elevación respecto al primer elegimiento (70-75 y 110), pero una considerable reducción respecto a lo propuesto por Badajoz y Colonia (80 y 130). Una vez más primaron las ideas de Egas sobre las del resto, pues casi coinciden con las alturas que propone este

<sup>89</sup> A.C.Seg., G-61, docs. XXV y XXVI. CASTRO SANTAMARÍA, 1992, pp. 405-410.

<sup>90</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n° 38, f. 62 r° y v° (22-2-1523). CHUECA GOITIA, 1951, pp. 71-73.

<sup>91</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXIII. CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, vol. 3, pp. 148-149.

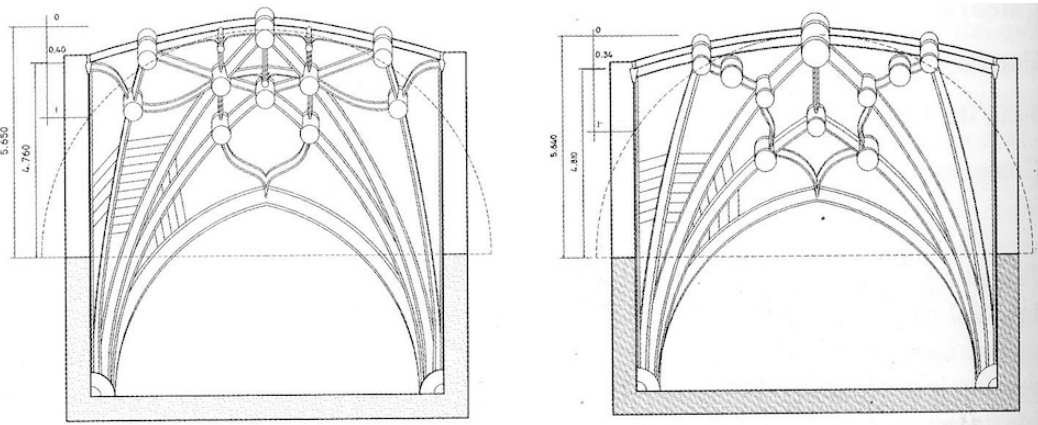
<sup>92</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n° 37, f. 61 r° y v° y caj. 43, leg. 1, n° 2. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 69-71. Según Marías, para llegar a estas medidas, pudieron utilizar el siguiente sistema: la altura de la nave lateral es la suma de los anchos de hornacina y central (27+50) y la de la central, la suma de la anchura de las tres naves (37+50+37). MARIAS, 1989, p. 104

maestro para la Catedral de Segovia, en un informe que presenta en 1532<sup>93</sup>. Asimismo, siguiendo la propuesta de Badajoz y Colonia, sugieren añadir dos capillas al crucero, de tal manera que sobresalga en planta, alcanzando una anchura de 228 pies.

En todo caso, la actividad en la fábrica vuelve a la normalidad tras la “desdramatización” de los errores llevada a cabo por estos maestros. Juan de Álava se desvinculará de la obra, tras finalizar su destajo<sup>94</sup>, y sigue Gil como maestro, hasta que muere en mayo de 1526. En este tiempo compatibiliza la dirección de dos fábricas: Salamanca y Segovia.

### 3.4. Análisis de las capillas hornacinas

Llegados a este punto, es conveniente analizar las capillas hornacinas de Gil y de Álava, viendo las diferencias de orden estructural y decorativo entre ambos maestros.



Figs. 19 y 20. Sección perspectiva de las capillas de Ramos y San Lorenzo (J.C. Palacios, 2009)

Entre ellas está la cuestión de los rampantes: existía una tendencia más tradicional, inclinada hacia el rampante llano y otra más moderna, inclinada hacia el rampante redondo, tendencia que desembocaría en la bóveda baída en la que los nervios no soportan una tensión mecánica diferenciada. Partidarios del rampante llano eran Juan de Álava, Juan de Badajoz, Francisco de Colonia, Egas y Bigarny<sup>95</sup>; del redondo lo eran Juan Gil y Juan de Rasines<sup>96</sup>.

<sup>93</sup> Las medidas para Segovia que propone Egas son 75 pies para naves laterales y 115 para la central. CORTÓN, 1990, vol. 3, pp. 131-136.

<sup>94</sup> Álava concluye sus destajos en septiembre de 1523 (el 18 recibe el último pago), pero Gil no lo haría hasta casi un año después (30 de agosto de 1524). CHUECA GOITIA, 1951, p. 92. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), ff. 130 vº y 188 vº.

<sup>95</sup> Egas y Bigarny, hablando de la crucería de las naves laterales que habían diseñado Álava y Covarrubias en 1529, declaraban en 1530: “*desta manera, las naves serán agraciadas e, asentándose sobre la dicha cruzería, los preñdientes llanos sin obra ninguna*”. A.C.Seg., G-61, doc. XXIX.

<sup>96</sup> Rasines declararía en febrero de 1523 que el rampante redondo “*es mucho mejor e más fuerte que llano para sufrir el paso e carga del losado*”, o lo que es lo mismo: “*monteando las branchas principales a medio punto*”. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 26, f. 59 rº. A.C.Seg., G-61, doc. XXV. Esto indica claramente que hacen residir la resistencia de las bóvedas en la curvatura del cascarón más que en la fuerza de los nervios

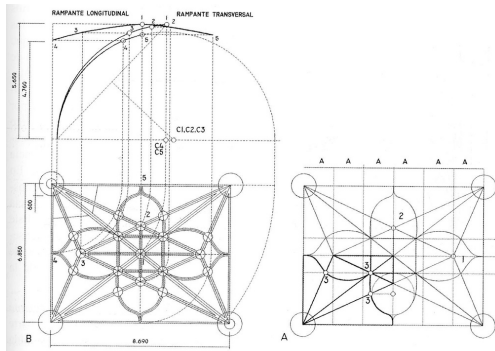


Fig. 17. Capilla de Ramos, Juan Gil (1520-1524). Trazas de la planta y de la curvatura de sus arcos (J.C. Palacios, 2009).

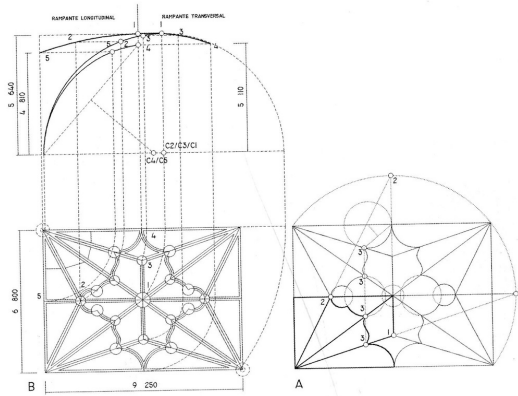


Fig. 18. Capilla de San Lorenzo, Juan de Álava (1520-1523). Trazas de la planta y de la curvatura de sus arcos (J.C. Palacios, 2009).

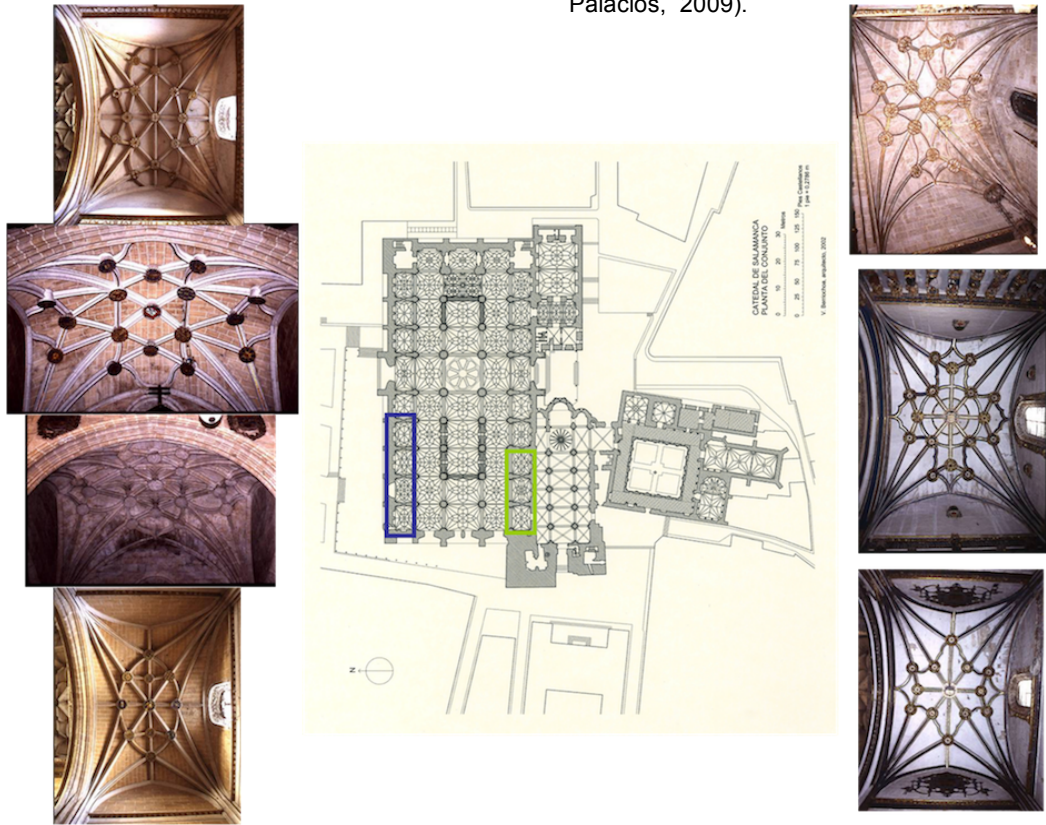


Fig. 21. Bóvedas de las capillas hornacinas (Gil y Álava, 1520-1524)

Las bóvedas de Gil eran demasiado capialzadas, mientras que Álava no era partidario de la forma apuntada. En las bóvedas de Gil el arco diagonal, para alcanzar la altura de la clave central, debe ser un arco apuntado; del mismo modo, los terceletes son fragmentos del arco ojivo (fig. 17). En las de Álava el arco diagonal es estrictamente semicircular y los terceletes son fragmentos de este mismo arco; en cambio, los dos formeros tienen una curvatura diferente (fig. 18)<sup>97</sup>.

<sup>97</sup> PALACIOS GONZALO, 2009, pp. 162-166.

Gil acusaba a Álava de la escasa curvatura de los empinos de las bóvedas; en su opinión, con rampantes tan planos, las bóvedas adolecen de la fortaleza y estabilidad necesaria. A pesar de estos agrios enfrentamientos, las mediciones y dibujos llevados a cabo por José Carlos Palacios ponen en evidencia que la diferencia entre rampantes es tan sólo de 6 cm. (0,34 en la capilla de San Lorenzo de Álava y 0,40 en la de Ramos de Gil) (figs. 19 y 20).



Fig. 22. Ventana de la capilla de San Lorenzo (Álava, 1520-1523)

Fig. 23. Ventana de la Capilla Dorada (Álava, 1520-1523)

Fig. 24. El "romano" de Juan Gil en la Puerta de las Cadenas (crucero Sur)

Otro punto de fricción eran los trazados de las bóvedas. Existe una enorme variedad: no se repite ningún modelo, a excepción de las quintas capillas hornacina (fig. 21)<sup>98</sup>. Gil prefiere las bóvedas de nervios rectos, de carácter más primitivo, que trazan cuadrados y losanjes alrededor de la clave central. Álava, en cambio, tiende a combados de simple o doble curvatura y círculo alrededor de la clave central, siguiendo modelos más avanzados<sup>99</sup>. El número de claves se multiplica (13, 17 o 21).

Los aspectos decorativos no solían contemplarse en los contratos de construcción; sin embargo, el talante de modernidad o conservadurismo de los artistas se refleja también a través de los motivos decorativos. En Gil y Álava son bien diferentes: el primero continúa con la decoración naturalista gótica (arco apuntado, molduras góticas, tracería que divide el hueco en dos arcos de medio punto con burbuja sobre ellos), mientras Álava introduce el grutesco (ventanas, claves, escudos) (fig. 22). Las ventanas de Álava renuncian a la tracería y se flanquean por semicolumnas adosadas muy planas<sup>100</sup>, cubiertas de grutescos, con capiteles de acantos en las esquinas y tablero con volutas en los extremos, puntas tajadas y lados retraídos; el arco tiende al medio punto y su rosca aparece cubierta de cabezas aladas de ángeles (fig. 23). El derrame de las

<sup>98</sup> Debemos recordar que siguen trazas de Álava, Covarrubias, Egas y Bigarny y corrieron a cargo de Alvarado en su destajo de 1530-33. CASTRO SANTAMARÍA, 2002, pp. 257-258.

<sup>99</sup> CHUECA GOITIA, 1951, p. 123.

<sup>100</sup> Son un compromiso entre la media columna y la pilastra, de manera muy semejante a como Covarrubias resuelve los soportes de los nichos de los enterramientos reales en la Capilla de los Reyes Nuevos de la Catedral de Toledo en 1529. Chueca atribuye su invención a Covarrubias, pero este ejemplo previo de Juan de Álava lo desmiente. CHUECA GOITIA, 1953, p. 146.

ventanas lleva doble franja decorativa de grutescos, bien diferentes a los que concibió labró Juan Gil en la puerta de las cadenas (la sur del crucero), y que causaron el total rechazo de Álava (fig. 24)<sup>101</sup>.

Otros elementos decorativos diferenciaban a ambos maestros: las claves de las bóvedas y los escudos de las enjutas de los arcos de las capillas. Las claves de Álava se cuajan de delfines, cornucopias, eses entrelazadas, cabezas de ángeles y copas, frente a las más goticistas de Gil. Los escudos catedralicios que decoran las enjutas de los arcos presentan también dos versiones en sus coronas: de tracería gótica las de Gil y de filigrana plateresca las de Álava; también varían las formas del escudo y del jarrón.

#### 4. LOS ÚLTIMOS AÑOS DE LA MAESTRÍA DE JUAN GIL DE HONTAÑÓN (1523-1526)



Fig. 26. Alzado Oeste (V. Berriochoa, 2002)

Desde septiembre de 1523 en que Álava concluye su destajo, vuelve a quedar la obra bajo el mando único de Gil, hasta 1526, fecha en que muere. En estos años, abandona la obra en varias ocasiones para atender la construcción de la Catedral de Segovia<sup>102</sup>.

<sup>101</sup> “*quel romano que labró Juan Gyl en la puerta del crucero de hazia las cadenas fue muy mal labrado e peor hordenado e no hera labor para tal obra como esta*”. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n.º 39, f. 63 r.º.

<sup>102</sup> Ya en 1522 viaja a Segovia para tratar sobre la nueva construcción. De nuevo, en marzo de 1524, permaneciendo en Segovia 50 días hasta que firmó el contrato como maestro de las obras el 7-5-1524. Regresa a Salamanca el 8-6-1524, pero vuelve a marcharse porque el 25-8-1524 sale de Segovia en dirección a Salamanca. CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, pp. 152 y 778. CORTÓN DE LAS HERAS, 1987, p. 108.

A partir del 18 de julio de 1524 trabaja como aparejador Juan Sánchez de Alvarado, vinculado a la obra hasta 1534<sup>103</sup>. No obstante, aparece de manera efímera la figura del aparejador Diego de Ujébar (que había trabajado en Sevilla en 1515) en dos ocasiones: el 1 de septiembre de 1525, cobrando 4 ducados, y el 25 de mayo de 1526, cobrando 3.000 mrs. de salario como aparejador<sup>104</sup>. En este periodo realiza la traza de las portadas del hastial (8-2-1524), que consisten en cuatro grandes arcos apoyados en pilares, sobre los cuales iba un andén (figs. 25 y 26). A los extremos quedarían la torrecilla trazada por Gil (contratada en los destajos de 1520, fig. 27) y la torre de las campanas de la Catedral Vieja. Es una fachada pantalla (quizá la única huella del alzado salón) que oculta el escalonamiento de las naves y proporciona el máximo espacio para la decoración. Chueca la califica de gigantesca, lujosa, ligera y atrevida, una de las obras maestras de Juan Gil de Hontañón y una de las fachadas más importantes del último gótico<sup>105</sup>.

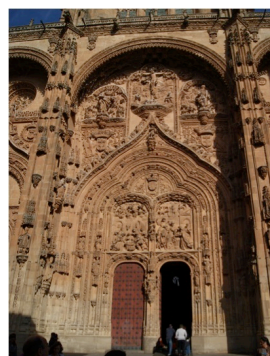


Fig. 25. Portada del hastial (1524-1537)  
Fig. 28. Portada del Nacimiento o del Perdón  
Fig. 29. Portada de San Clemente

Fig. 27. Torrecilla esquina noroeste (Gil, 1520)  
Fig. 30. Puerta de Ramos

La filiación es fácil de determinar: los antecedentes se encuentran en las obras de Simón de Colonia, particularmente en la fachada de Santa María de Aranda de Duero, también cubierta por un arco abovedado con sus angrelados, con doble puerta de acceso de arco carpanel y tres relieves escultóricos que presentan semejanza con Salamanca, sobre todo por el Calvario del centro flanqueado por dos escenas esculpidas (San Pedro y San Pablo en Salamanca); aquí los dos relieves de la Adoración y la Epifanía toman como base los dos arcos carpaneles de ingreso, con una Virgen en el parteluz (Juan Rodríguez,

<sup>103</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), f. 235 rº. También figura como tal en el nombramiento de Juan Gil el Mozo como maestro mayor de las obras el 11 de mayo de 1526. A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, f. 100 rº. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 92-93.

<sup>104</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), ff. 267 rº y 287 vº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 94.

<sup>105</sup> CHUECA GOITIA, 1951, p. 65.

siglo XVII<sup>106</sup>), todo enmarcado por un gran arco trilobulado con varias arquivoltas, inmersas a su vez en un gran arco conopial. Chambranas y doseletes góticos acogen infinidad de pequeñas esculturas<sup>107</sup>, conjuntados con la decoración naturalista de cardinas entreveradas con animalillos. Entre el trasdós del arco conopial y el medio punto en que remata la portada vemos el Calvario, flanqueado por las monumentales esculturas de San Pedro y San Pablo, completando la decoración los escudos de la catedral y medallones con las efigies del Padre y del Hijo (fig. 28). No hay un hueco libre de decoración, bastante plana. Las puertas laterales llevan arcos trilobulados. Todo ello se despliega bajo cuatro arcos abovedados, creación de Juan Gil, sobre pesados y profundos contrafuertes; llevan bóvedas de crucería con nervios y elementos muy decorados, salvo el arco que linda con la torrecilla, encasetonada con florones. Las portadas laterales (de San Clemente y del Obispo, fig. 29) serían modificadas posteriormente por Álava y Covarrubias, en su visita de 1529; la obra debía estar concluida en septiembre de 1537, cuando se manda tejar<sup>108</sup>.

La de Ramos, al norte, es bastante plana y de líneas tímidas e inexpresivas –en palabras de Chueca, fig. 30–, abierta en medio punto, con relieve semicircular que representa la entrada de Jesús en Jerusalén, ya del siglo XVII (Juan Rodríguez).

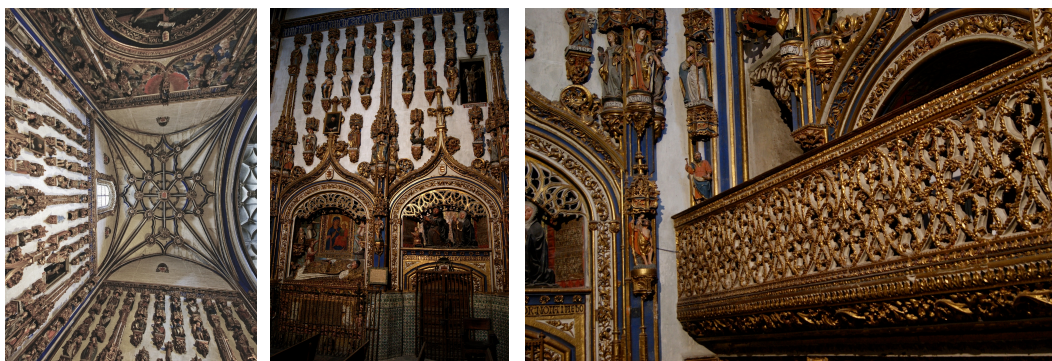


Fig. 31. Capilla Dorada

Fig. 32. Sepulcros de don Francisco Sánchez de Palenzuela y sus padres, Diego e Isabel Sánchez de Palenzuela

Fig. 33. Antepecho del coro de la Capilla Dorada

Los resultados son bien diferentes a los de Segovia. En esta última tenemos una portada “ástila”, bien ilustrativa del pensamiento de Rodrigo Gil, para quien la Ciencia es la traza y el Arte (el ornamento) es el siervo, de tal forma que la arquitectura puede prescindir de ella<sup>109</sup>.

El otro gran empeño decorativo de este periodo fue la Capilla Dorada (fig. 31). Concluida en su arquitectura el año 1523, fue adquirida por don Francisco Sánchez Palenzuela, arcediano de Alba, en 1524, para convertirla en su

<sup>106</sup> Deudor de Gregorio Fernández en las fisonomías y autor también de la Adoración de los Pastores y los Reyes, la Inmaculada del parteluz y otras figurillas de la portada principal; son característicos sus pliegues alatonados. También son suyas las imágenes de los cuatro evangelistas de los machones. CASASECA, 1993, pp. 78-79.

<sup>107</sup> Algunos de los santos de las arquivoltas fueron contratados en 1635 por Antonio de Paz, escultor salmantino no muy alejado de los modelos vallisoletanos. CASASECA, 1993, p. 78. Los otros son de Antonio de Malinas, Gil de Ronza, Domingo de Vidaña o Juan de Gante (Calvario). PEREDA ESPESO, 1994, pp. 257-260.

<sup>108</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), f. 656 vº.

<sup>109</sup> ALONSO RUIZ, 2003, p. 42, interpretando el texto de GARCÍA, 1681, capítulo VII, f. 29 vº.



enterramiento familiar. Se le permitió decorar la capilla y cerrarla mientras la iglesia nueva finalizase, comunicándose a través de una puerta con la Catedral Vieja<sup>110</sup>. En 1525 debía estar terminada, a pesar de que la decoración es ingente: 110 esculturas más los sepulcros del fundador, don Francisco Sánchez de Palenzuela, sus padres Diego e Isabel Sánchez de Palenzuela, su sobrino el canónigo Martín de Palenzuela y su hermano el doctor don Antonio Sánchez de Palenzuela (fig. 32). Un recinto religioso y funerario autónomo, con su retablo presidido por un calvario (seguramente de Juan de Gante) y una imagen de San Pedro y su tribuna a los pies para el coro y órgano. Esta tribuna, con su tracería y cornisa, sería el modelo para los andenes que corren sobre las capillas, en las naves laterales, aunque simplificándola en sus detalles decorativos (muchos renacientes: rosarios, hojas de agua, varas encintadas...) (fig. 33). En el extremo del coro se añade un púlpito. El gusto dominante es tardogótico de "horror vacui", lo que tendrá consecuencias en el diseño de las portadas del crucero de la catedral<sup>111</sup>.

## 5. LA MAESTRÍA DE JUAN GIL EL MOZO (1526-1531)

El 11 de mayo de 1526 Gil el Mozo firma el contrato como maestro. Las condiciones eran peores desde el punto de vista económico que las que se establecieron con su padre, pues su sueldo descendía a 27.000 mrs. más 100 cada día de labor, se le exigieron unas fianzas de un millón de mrs., tiene la obligación de servir a la obra con exclusividad (salvo permiso del cabildo) y residir en ella, con permisos de un máximo de 30 días<sup>112</sup>.

En este mismo contrato, se establecen las condiciones del aparejador, Juan de Alvarado, cuyo salario serían 9.000 mrs. anuales y dos reales de jornal, con el compromiso de permanecer en la obra todo el año, salvo licencia.

El Mozo sería responsable de una modificación temeraria –según nos transmite Juan de Álava en 1531<sup>113</sup>–, elevando la nave mayor a 140 pies. En época de Ceán todavía se conservaba un alzado en pergamino que debía corresponder a esta modificación de Gil el Mozo, pues se leía "Traza de las tres naves de la iglesia haciendo con arbotantes" y, en números romanos, en la nave mayor había una L (anchura) y más arriba CXL (altura) y en las laterales XXXVII (anchura)<sup>114</sup>.

### 5.1. La visita de Juan de Álava y Alonso de Covarrubias (1529)

Este y otros errores llevaron al cabildo a encargar una nueva visita el 14 de abril de 1529 por parte de los maestros Alonso de Covarrubias (maestro de la

<sup>110</sup> En la Catedral de Sevilla ocurría lo mismo: a pesar de estar en obras, había espacios en uso, en medio de las cimbras, como la capilla del cardenal Cervantes y las capillas de Santiago, San José y San Hermenegildo. PINTO PUERTO, 2007, p. 102.

<sup>111</sup> CASTRO SANTAMARÍA Y BRASAS EGIDO, 1993, pp. 117-122.

<sup>112</sup> Este término se incumple nada más empezar, pues el 13 de junio de 1526 solicita permiso "*para yr a Santiago de Galiçia a ver cierta obra*" y su ausencia se prolongaría hasta el 17 de octubre, ya que estuvo tasando los reparos de las fortalezas de la mitra compostelana con Juan de Álava. A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, ff. 269 vº-272 rº y 288 rº. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 93-94. CASTRO SANTAMARÍA, 2002, p. 522.

<sup>113</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXVII. CASTRO SANTAMARÍA, 1992, p. 413.

<sup>114</sup> LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, tomo I, p. 152.

catedral de Toledo y uno de los grandes creadores del Renacimiento español) y Juan de Álava<sup>115</sup>. En su informe determinan definitivamente un asunto largamente discutido, el de las alturas de las naves, que quedan fijadas definitivamente en 89 para las laterales y 130 para la central (algo más de 36 metros) (fig. 34). La razón de estas proporciones puede estar en función de la relación entre la altura de las bóvedas y el ancho de las naves: si dividimos la altura por la anchura de la capilla hornacina, la nave lateral y la nave central, obtendremos respectivamente los siguientes valores: 2,2 (130/50), 2,4 (89/37) y 2,6 (60/27). El valor central es media proporcional de los otros dos ( $2,4 = [2,2+2,6]/2$ )<sup>116</sup>. Además de reforzar los pilares con nuevos cimientos y los del crucero con molduras más gruesas, piedra muy escogida y ripiada por medio, se elevarían las naves laterales y la central con bóvedas de rampante llano y claves horadadas para filacterias. Al tiempo que se cierran de crucería las naves laterales, se elevarían las paredes de la nave central<sup>117</sup>, hasta un palmo más alto que las claves mayores, “*para que las tirantes de los tejados pasen de una parte a otra syn perjuizio de las bóvedas*”<sup>118</sup>. Se evitarán tallas en cruceros y preñientes –pues sería “*nido de gorriones*”, ¿una crítica a las bóvedas sevillanas de Gil?- y se optará por molduras rasas. Aprovechando la disminución del grosor del muro de la nave central, determinan la colocación de un nuevo andén, que diseñan a base de balaustres. Al no ir volados, permiten contemplar las vidrieras “*ques la principal cosa que en la dicha iglesia se a de mirar*”. Además, se evitará la talla en las ventanas. Modifican también el trazado de las puertas de San Clemente y del Obispo, utilizando un conocido esquema de Álava: entre contrafuertes y mediante superposición de arcos (fig. 29). Por último se habla del cimborrio.

Según el informe, Álava y Covarrubias hacen tres trazas. Por referencias posteriores, sabemos que una sería la planta de la iglesia –a la cual se alude en el informe de Egas y Bigarny de 1530<sup>119</sup>–, otra con las jarjas –se citaba en el destajo de 1537<sup>120</sup>– y la última el alzado de la Puerta del Perdón, que todavía pudo ver Ceán<sup>121</sup>.

<sup>115</sup> El 20 de febrero de 1529 y el 7 y 8 de marzo de 1529 mandan emisarios a Toledo y Burgos. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), f. 363 rº. Un traslado de su informe se encuentra en A.C.Seg., H-34. CASTRO SANTAMARÍA, 1994, pp. 236-241.

<sup>116</sup> Lo mismo ocurre en la Catedral de Segovia. MERINO DE CÁCERES, 1990, p. 14.

<sup>117</sup> Esta debía ser la práctica corriente, puesto que es corroborado por Juan Gil el Mozo. A.C.Seg., H-34, ff. 3 rº y 7 vº. Enrique Egas y Francisco de Colonia en sus informes sobre la Catedral de Segovia de 1532 y 1536, respectivamente, también lo reflejan. CORTÓN, 1990, vol. 3, pp. 135 y 165, cit. A.C.Seg., G/61.

<sup>118</sup> Esta precaución de elevar las paredes para evitar que carguen los tejados sobre las bóvedas queda recogida por Rodrigo Gil en el capítulo VI del *Compendio de Architectura y simetría* de Simón García. GARCÍA, 1681, capítulo 6, f. 22 vº.

<sup>119</sup> “*En la nave del crucero ha de aver cinco capillas, como están señaladas en la planta forma que hisyeron Juan de Álava e Cobasruvias, e las quatro que están traçadas de un cabo y de otro del çinborio son yguales en la dicha planta forma, y no pueden ser yguales, porque sería menester desbaratar todo lo que agora está fecho los braços del crucero e hazer nueva elección, y esto no conviene*”. A.C.Seg., G-61, doc. XXIX.

<sup>120</sup> A.R.Ch.V. Sección P.C. La Puerta, c. 889-8, s.f.

<sup>121</sup> El 21-4-1529 consta cierto gasto “*de pergaminos para hazer las traças*”. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), f. 351 rº. CASTRO SANTAMARÍA, 1994, p. 237. En las adiciones a Llaguno se indica que había un alzado de la fachada de la puerta del Perdón con esta nota en la parte superior: “*Cuando se haga el tejado y remates de la nave mayor, conforme a lo que agora está acordado por Juan de Álava y Alonso de Covarrubias, ha de subir más que los colaterales, como así está trazado, desde el arbotante arriba, la dicha nave mayor*”. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, tomo I, p. 152.



La respuesta de Gil el Mozo al informe de los maestros fue de lo más airada<sup>122</sup>: defiende la corrección de la obra (“*es de mucha más calidad e primor que otra ninguna destes reynos*”) y la labor de su padre (“*es notorio y sus obras lo dizen, y por esto queda en su lugar su fama*”). Reconoce que no seguía la traza, firmada de Juan Gil, su padre, maestre Enrique, Juan de Rasines y Vasco de la Zarza, y lo justifica con estas palabras: “*las obras, quando se encomiençan, no se corrige todo lo necesario como después, cursándola e mirando mucho en las cosas necesarias para el bien e provecho della*”. Admite que ha hecho caso omiso a todas las propuestas de los maestros visitantes, porque –en su opinión– “*todas las vezes que la dicha obra sea visytada avrá ynovaçiones y reçibirá daño*”. Aunque reconoce que ha subido la nave central a 125 pies, sabemos que su plan era llegar a los 140<sup>123</sup>.

A pesar de que los maestros sugerían que las obras se diesen a destajo, Juan Gil y Juan Sánchez siguen recibiendo sus salarios como maestro y aparejador respectivamente hasta mediados de 1531<sup>124</sup>.

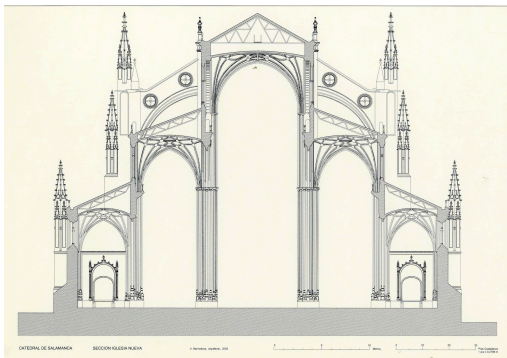


Fig. 34. Sección de las naves (V. Berriochoa, 2002)

Fig. 35. Capilla hornacina que linda con el crucero (Juan Sánchez de Alvarado, 1530)

## 5.2. La visita de Egas y Bigarny en 1530

Por medio de los capellanes Pedro Sánchez y Francisco Díaz –que fue a Burgos– se mandó llamar a los maestros. El 1 de julio de 1530 ya estaban en Salamanca Enrique Egas y Felipe Bigarny<sup>125</sup>. Su informe aprueba prácticamente todos los puntos del informe de Álava y Covarrubias<sup>126</sup>. Como el sistema de

<sup>122</sup> Se halla a continuación del informe de Covarrubias y Álava. A.C.Seg., H-34. CASTRO SANTAMARÍA, 1994, p. 237.

<sup>123</sup> Así lo apunta Álava en un informe de hacia 1531: “*subió con las capillas hornazinas sesenta pies de alto... por donde le ha venido a la obra necesidad de subir con la nave de en medio ciento y quarenta pies..., de manera que sube treinta pies más de como estaba capitulado*”. A.C.Seg., G-61, doc. XXVII. Existía, además, otro testimonio: un plano conservado en la época de Ceán. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, tomo I, p. 152. Vid. supra.

<sup>124</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), ff. 352 rº, 353 rº, 359 rº, 385 rº, 389 vº, 393 rº, 453 vº y 460 vº. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 98, 99 y 103.

<sup>125</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), ff. 396 vº-397 rº. Actas Capitulares nº 26, f. 449 rº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 99.

<sup>126</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXIX. CASTRO SANTAMARÍA, 1994, pp. 241-242. Discrepan en la pretensión de estos maestros de hacer los cuatro tramos de bóveda del crucero de la misma traza, lo cual supondría desbaratar lo hecho hasta entonces. También les parece innecesario colocar atajos entre todos los pilares, salvo en los del crucero, que habrían de sostener el cimborrio. Respecto a los andenes de la nave mayor, salvo en la parte del hastial, que iba volado, se hagan sin salida, siguiendo un dibujo en papel que hicieron Egas y Bigarny, rodeando los pilares y sin perforarlos. A los tres pergaminos de Álava y Covarrubias, añadieron un dibujo en papel, “*la traça de una*

destajos era el más económico y más rápido, el cabildo mandó cesar la obra y llamar maestros para los destajos.

### 5.3. El destajo de Juan Sánchez de Alvarado (1530)

Así pues, el 6 de septiembre de 1530, Gil el Mozo, por mandato del cabildo, redactó las condiciones para rematar en pública subasta la continuación de las obras<sup>127</sup>. Se publicaron edictos en las ciudades de Toledo, Sevilla, Burgos, Ávila, Valladolid y Salamanca, “*por las muchas e ynsynes obras que en las dichas çibdades e villas se hazían*”. Por fin el 3 de octubre Juan Sánchez de Alvarado, el aparejador de la obra, se alza con el remate del destajo, por el que cobrará un millón de mrs.<sup>128</sup>. Se compromete a labrar los 10 pilares torales sin ripia por dentro, las paredes sobre las capillas, las medias puertas del crucero –con toda la labor de follaje, repisas y doseletes- y las capillas que lindan con él (fig. 35). Aunque se obliga a dar acabada la obra para San Juan de junio de 1532, no lo hará hasta casi dos años después (mayo de 1534). Al finalizar, considerando el cabildo que faltaban algunos elementos, aunque no estuvieran definidos en el contrato (andenes, figuras de las puertas del crucero, pilares torales), se inicia un pleito. Cada parte nombra sus tasadores: Rodrigo Gil, “*maestro de la yglesia mayor de Segovia*” por Alvarado y Juan de Álava por el cabildo. En lugar del primero acudió fray Martín de Santiago. Ambos informan en contra de Alvarado, el 4 de marzo de 1533 y, seis meses después (3 de septiembre de 1533), vuelven a hacerlo el mismo Álava y Juan Negrete<sup>129</sup>. La sentencia del 5 de febrero de 1535 era condenatoria para Alvarado.

## 6. JUAN DE ÁLAVA, VISITADOR DE LOS DESTAJOS (1531)

El cabildo estaba descontento con la labor ejecutada por Juan Gil el Mozo en la maestría de la obra, lo que favoreció la opción de los destajos, en los que su papel pasó a ser de inspector de las obras, aunque todavía sin este título<sup>130</sup>.

Con la muerte de Gil el Mozo<sup>131</sup>, surge definitivamente la nueva función, que asume Juan de Álava: el 13 de septiembre de 1531 es nombrado visitador de los destajos, con un salario de 30.000 mrs.<sup>132</sup>. Su labor sería cursar visitas pautadas en el tiempo y con una duración limitada, dar trazas y vigilar que se siguieran las

---

*ventana con su andén*”. Reciben 18.000 mrs. cada uno. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), f. 397 rº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 99.

<sup>127</sup> A.R.Ch.V., P.C. Fernando Alonso (F), c. 110-4, según GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, pp. 249-250.

<sup>128</sup> El contrato en A.C.Sa., Libro de Fábrica leg. 2, caj. 44, nº1, ff. 1 rº-4 rº. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 99-100.

<sup>129</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, pp. 253-254.

<sup>130</sup> Para ver la evolución y adaptación de los contratos a las necesidades de la obra de la catedral de Salamanca, ver GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994.

<sup>131</sup> Las noticias parecen contradictorias: en el pleito contra Alvarado figura en estas fechas como difunto y ya estaba “*malo en la cama*” cuando Alvarado asume los destajos. En las cuentas de la catedral de Salamanca recibe su último salario el 7 de junio de 1531, aunque, por otra parte, se le licencia en 1536. Este año su nombre también aparece en la parroquia de Fuentepelayo (Segovia). Todavía en 1537 un Juan Gil estante en Madrid pujaba en el remate de la escalera del Alcázar. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 253. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), ff. 460 vº y 647 rº. CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, pp. 128-129. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1992, p. 206.

<sup>132</sup> “*Juan de Álava, cantero, vecino de Salamanca, se encargó de la vista de los destajos de la obra que Juan Sánchez tiene tomados, de los ver y visitar y dar la traça para ellos e lo que fuere menester para ellos e se obligó por su persona e bienes de los mirar e visytar e dar toda la orden e manera que fuere menester para que vayan conforme a las traças e capítulos fechos por los maestros que la visytaron e lo faser conforme a los capítulos que le dieron*”. A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, f. 511 vº.



trazas generales. Al tiempo, el racionero Alonso de Xaque había sido nombrado veedor de las obras, y la labor de “*andar sobre los obreros*” sería transferida poco después al bachiller Diego Alonso<sup>133</sup>.

Salamanca se adelanta a Sevilla en la creación de esta figura: en la catedral de Sevilla en 1535, siendo maestro de las obras Martín de Gaínza, el cabildo quiso nombrar “*visitador e veedor de la obra e fábrica*” a Diego de Siloe, ofreciéndole primero un salario de 60 ducados (lo que equivalía a 22.500 mrs.) y la obligación de hacer dos visitas de ocho días, dos veces al año; y después, tras su negativa, 80 ducados (30.000 mrs.) y una visita de quince días, aunque Siloe no llegaría a aceptar ninguna de las ofertas<sup>134</sup>.

Por estas fechas Álava escribió una carta al cabildo cuyo traslado se encuentra en el Archivo de la Catedral de Segovia<sup>135</sup>. En ella hace un somero repaso a la historia constructiva de la Catedral, recordando la junta de 1512 y la elección de Juan Gil como maestro, que subió las paredes de las capillas a 60 pies. De ahí la necesidad de subir la nave mayor hasta 140 pies, con el consiguiente encarecimiento de la obra, pérdida de fortaleza y tardanza en la conclusión. Para solucionar todos estos problemas propone de nuevo un modelo salón a 110 pies de altura, “*como fue capitulado al principio*” (fig. 15). Las ventajas serían el ahorro de dinero (20.000 ducados), de tiempo (3 o 4 años), y “*la perpetuidad y seguridad del hedificio, que será, haziéndose desta manera, la obra segura y fixa para siglo de los siglos y, juntamente con esto, el cuerpo del iglesia tendrá más magestad y autoridad y vista y terná más claridad y el coro de las oras más segura de inconvenientes de lo alto y con la claridad y luz que convenga*”. En un segundo informe<sup>136</sup> reitera el error de subir la nave central a 140 pies, añadiendo algunas razones técnicas que lo hacían inviable: la poca firmeza de los cimientos, asentados sobre barro y arena; el grosor de los pilares, calculados para una altura de 110 pies, y la mala calidad de la piedra (“*la piedra desta pueblo es coladiza, especialmente para en cosas donde entrevienen arbotantes por fuerças espeçiales*”). Otras razones son más de orden estético: “*moviendo las bueltas de diferentes alturas quedan los pilares con mucho trabajo y feos*”. Por ello, vuelve a proponer el alzado de naves a igual altura, que además proporcionará vanos más amplios y mayor luminosidad<sup>137</sup>. Al final de este segundo documento, propone llamar maestros para juzgar su propuesta; el cabildo, efectivamente, mandó llamar a Covarrubias y a Diego de Riaño, con posturas bien diferentes.

### 6.1. El informe de Covarrubias

Se conserva en el archivo de la Catedral de Segovia y es un traslado, sin fecha<sup>138</sup>. Apoya las pretensiones de Álava con estas palabras: “*digo quel dicho Juan de Álava, movido con la voluntad e cuidado que es razón para servir a Dios y a vuestras mercedes, lo ha declarado e mirado tan bien e cada cosa particularmente, que no avrá maestro en el reyno que sea sabio y experto en el arte que lo pueda contradecir, sino aprovallo por muy bueno*”. Y repite

<sup>133</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, f. 485 rº (3-2-1531) y Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), f. 471 rº (30-12-1531)

<sup>134</sup> MORALES, 1979, p. 188.

<sup>135</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXVII. CASTRO SANTAMARÍA, 1992, pp. 412-414.

<sup>136</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XVIII. CASTRO SANTAMARÍA, 1994c, pp. 111.

<sup>137</sup> Las ventajas del sistema *halle* son las mismas que expone Rodrigo Gil a través del manuscrito de Simón García. GARCÍA, 1681, capítulo 3, f. 8 vº.

<sup>138</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXX. CASTRO SANTAMARÍA, 1994c, pp. 112.

prácticamente los mismos argumentos que Álava: rechaza la elevación de la nave central a 140 pies, pues los soportes no se proyectaron para esa altura; además, la calidad de la piedra es un gran inconveniente, porque *“no froga ni se trava con la cal como en otras partes”*. Estos problemas se evitarían optando por la planta salón, por su firmeza, el ahorro de tiempo y la magestad (*“se puede acabar con todo el hornato, gentileças de remates y buena obra, que en todo el reyno ni fuera dél se aya visto cosa más sumptuosa”*).

Quizá tras este parecer positivo de Covarrubias se decidió continuar la obra conforme al esquema salón propuesto por Álava. Ambos maestros redactarían unas condiciones de los destajos, que serían rematados por subasta. Estas condiciones también se conservan en el archivo de la Catedral de Segovia y, comparándolas con las posteriores de 1534, son prácticamente iguales, salvo en la altura única de las tres naves a 110 pies<sup>139</sup>.

## 6.2. La visita de Diego de Riaño (1531-1534)

En este momento –aunque en una fecha imprecisa, entre septiembre de 1531 y mayo de 1534– debe ubicarse la visita de Diego de Riaño, maestro de la Catedral de Sevilla desde 1528, aunque desde 1527 estaba ocupado en la construcción de la Colegiata de Valladolid. El traslado de su informe también se conserva en el archivo de Segovia. En él rechaza la planta salón con tres naves a 110 pies, pues para esa altura hubieran bastado pilares de 7 u 8 pies de diámetro. Propone, en cambio, una altura de 145 o, al menos 124, que es lo que suman los anchos de las tres naves. Pero su opinión es que se abandone el proyecto y se vuelva a las naves escalonadas a 128 pies *“y la iglesia será mucho más alegre y mucho más honrrado el templo... No se hallará en estas partes otro tal ni tan bueno en el tiempo que fuere acabado”*<sup>140</sup>.

## 6.3. La visita de Egas y el fracaso definitivo de la planta salón

En el archivo de la catedral de Segovia se conserva una carta escrita por Enrique Egas el 28 de noviembre de 1533, dirigida al canónigo segoviano Juan Rodríguez, que nos desvela el protagonismo de este arquitecto en el fracaso de la planta salón, que para Egas *“tiene más corte de bodega que no de iglesia”*<sup>141</sup>. Los protagonistas del intento fueron Covarrubias y otro maestro cuyo nombre no dice, pero al que conocía bien: Juan de Álava<sup>142</sup>. Estas son sus palabras: *“en la obra de la iglesia de Salamanca a avido çierto movimiento por paresçer de Covarrubias e no sé de qué otro maestro, que es que las tres naves de la iglesia, ansí la mayor como las dos colaterales, moviessen de un alto, y esto se removió quando yo visité aquella iglesia y lo defendí”*. El argumento que maneja es la

<sup>139</sup> *“Estas capitulaciones e condiciones van escritas e hordenadas atento a los çiento e diez pies conviene subir la nave de medio”*. A.C.Seg., G-61, doc. XXXI. CASTRO SANTAMARÍA, 2002, p. 260.

<sup>140</sup> Rechaza, además, las trazas del pilar, la ventana, el andén (*“porque es de la más mala obra que yo nunca vi, porque corta todas las medias muestras de la yglesia y ocupa la vista syn remedio, y no ha de quedar syno con la ylada baxa e, lo que restare, ase de meter en el grueso de la pared”*). Concluye prometiendo dar 300 ducados de fianzas para que vengan maestros y corroboren lo que él indicó (*“çinco o seys, los más áviles que aya en España, que sepan qué cosa son obras de yglesia cathedral”*). A su vez, se compromete a volver cuando se le requiera pero, aunque se le hace un mandamiento el 27 de mayo de 1534, no se vuelve a tener noticia de él. A.C.Seg., G-61, doc. XXIV. CASTRO SANTAMARÍA, 1992, pp. 416-418.

<sup>141</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXIII. CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, vol. 3, pp. 148-149.

<sup>142</sup> Las cambiantes relaciones entre Egas y Álava –que se rompen definitivamente a raíz de la polémica en torno a la planta salón en Salamanca– se pueden revisar en CASTRO SANTAMARÍA, 2002, pp. 54-56.

cuestión de la iluminación: “*la iglesia no quedava alumbrada como conviene y parescería antes otra cosa que iglesia*”. Para dar solidez al razonamiento, recurre a la que para él sería el modelo, la catedral de León. Ésta presenta un gran desnivel entre nave central y laterales, dotando al interior de una intensa iluminación localizada en la parte superior<sup>143</sup>.

Por tanto, tras la visita de Riaño y la posterior de Enrique Egas en 1534 se fueron al traste definitivamente los intentos de convertir la catedral de Salamanca en una *hallenkirche*.

## 7. JUAN DE ÁLAVA, MAESTRO DE LAS OBRAS (1534-1537)

Desde 1534 con seguridad –quizá antes, pues nos faltan las cuentas de fábrica de 1532 y 1533- hasta su muerte en 1537, Juan de Álava ocuparía el cargo de maestro mayor, con un sueldo de 100 ducados anuales<sup>144</sup>.

En este periodo se zanjó ya definitivamente la cuestión del alzado *halle*: se enviaron los pareceres de los maestros a Toledo, donde estaba el obispo Cabeza de Vaca y probablemente éste decidiera enviar de nuevo a Egas, a quien se paga 60 ducados el 1 de abril de 1534 por su visita, la más alta cifra pagada a ningún maestro hasta entonces<sup>145</sup>.

Bajo su maestría se inician dos destajos –que enseguida pasamos a analizar- que, en esencia, dejarían la “media” iglesia casi concluida, a falta únicamente de las bóvedas de la nave central.

### 7.1. El destajo de Negrete, Vergara, Aguirre y Montaña (1534-1537)

El 7 de julio de 1534 se envía un mensajero que vaya a llamar canteros “*para que los maestros que della se quisieren encargan la fiziesen a su costa e a su riesgo e a su ventura, que comúnmente se suele decir a destajo*” y a un peón a Valladolid y Burgos con el mismo objetivo<sup>146</sup>.

Las 31 condiciones que se publican en estas ciudades están recogidas en el contrato con los destajeros del 14 de septiembre de 1534<sup>147</sup>. Lo que habían de construir eran las paredes sobre las capillas hornacinas, de 4 pies de grueso (salvo en el crucero que llevarán 6); los estribos que van sobre los muros entre las capillas, con una salida de 12 pies; 30 canes para soportar los tejados de las capillas, de piedra tosca de Los Santos; un “tablamento” a 1,5 pies sobre los canes que corra por paredes y estribos, para evitar que el agua penetre; poner

<sup>143</sup> “...la iglesia de León, que ya vuestra merced avrá oydo decir quán insigne es y quánta perfección tiene, y yo con cuidado e notado en qué tiene aquella perfección y es en que las dos naves collaterales son muy baxas, según al alto de la nave de en medio, mediante lo qual las luzes son muy altas y es la iglesia aplazible por la mucha claridad que tiene”.

<sup>144</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), ff. 526 rº y 527 vº. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 103-104. Juan Sánchez de Alvarado continuó con sus destajos hasta el 16 de mayo de 1534. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994.

<sup>145</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), ff. 517 vº y 518 vº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 103.

<sup>146</sup> A.C.Sa., Libro de Fábrica leg. 2, f. 5 rº. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), f. 522 rº.

<sup>147</sup> A.C.Sa., Libro de Fábrica leg. 2, ff. 5 rº-8 vº. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 104-106.

losas de piedra tosca con las juntas embetunadas sobre las paredes de las capillas hornacinas, sobre las cuales caerán las aguas de los tejados, que se canalizarán hacia los caños con sus gárgolas; hacer cuatro paredes de mampuesto bajo el que se meterán los tejados de las capillas hornacinas; 10 ventanas, que llegarán desde el “tablamento” a los arcos formeros, cuyo ancho irá en proporción y según la traza que se diere; subir los medios pilares hasta la altura de los torales, con sus jarjas; los arcos formeros sobre las ventanas; 20 tondos, dos a cada lado de cada ventana, con el jarrón de lirios, símbolo de la Virgen (fig. 36); los estribos sobre las paredes de las capillas, con sus caños de piedra recia sobre los arbotantes, coronados por pináculos de 25 pies; 10 pilares mortidos sobre las paredes, de dos cuerpos y 24 pies de alto, que han de encajar en punta en la pared; los arbotantes (fig. 37); elevar las paredes hasta alcanzar el hastial, rematándolas con un tejaro compuesto de arquitrabe, friso y cornisa, de 4 pies de alto, con otra hilada por la que corra un caño, sobre el que irá el coronamiento (fig. 38); los estribos del crucero “*con todas las represas, encasamientos, tabernáculos y con todos los miembros que requieren*”; grapas de hierro en los medios pilares de las esquinas del crucero, jarjamentos, tablamentos, tejaroques, coronamientos y donde sea necesario. Aunque no figuraban en el contrato, también debieron de hacer otros elementos de carácter más decorativo: el antepecho de claraboyas sobre las capillas hornacinas y los antepechos de los andenes de la nave central, como los de la pared del hastial<sup>148</sup> (figs. 39 y 40). El material lo pone la iglesia, así como los pertrechos.



Fig. 36. Ventana de la nave lateral, flanqueada por dos tondos con escudos del cabildo

Fig. 37. Contrafuertes y arbotantes (frente Sur)

Fig. 38. Ventana de la nave lateral, con el entablamento de remate y la crestería o “coronamiento”

La obra se remató en Juan Negrete, Diego de Vergara, Miguel de Aguirre y Juan de la Montaña en 4.500 ducados y se obligaron a darla acabada a fines del 1536 (aunque no la acabarían hasta casi un año más tarde). Vergara y Aguirre son nuevos en la ciudad; Negrete llevaba en la obra desde 1523 y Juan de la Montaña era cuñado de Juan Gil el Mozo y de Rodrigo Gil, de quien fue aparejador en Zamora<sup>149</sup>.

<sup>148</sup> Los antepechos de los andenes sí figuran en las condiciones de los destajos que se conservan en Segovia, que son ligeramente anteriores, y están pensados para una iglesia salón. Además de esta cláusula, se incluyen cuatro más que no aparecen en el documento de Salamanca: las dos ventanas del crucero; tres ventanas en el hastial (la central, más alta, quedará por cerrar); las puertas de los andenes con todos los estribos; dos caracoles en la fachada principal para servicio de los desvanes. A.C.Seg., G-61, doc. XXXI, f. 2 rº y vº.

<sup>149</sup> CASASECA CASASECA, 1988, pp. 27-29.



## 7.2. Los destajos de Negrete, Vergara, Aguirre e Ybarra (1537-1542)

Sin haber concluido de pagar el destajo anterior, se inicia uno nuevo el 11 de mayo de 1537, con el que se pretendía terminar *“toda la media iglesia de los dentellones del cruzero fasta la pared del hastial, hasta dexar todo acavado en perfición todo lo que está aseñalado en la planta forma e... en las otras traças... trazadas e fermadas de mano de Juan de Álava”*, quedando pendientes *“las capillas e los tejados y el caracol de hazia la ciudad e los harbotantes del cuerpo de la iglesia”*<sup>150</sup>. Aunque las condiciones se publicaron en Salamanca y en otras ciudades, el cabildo decidió renovar su confianza en el equipo de canteros del destajo anterior, con excepción de Juan de la Montaña, con quien habían tenido algunos problemas. En su lugar hace aparición Pedro de Ybarra, hijo ilegítimo de Juan de Álava y también cantero. El precio ajustado fue de 5.000 ducados y el periodo de ejecución 3 años, a partir de San Juan de junio de 1537, término que de nuevo se incumplirá, pues ni siquiera en abril de 1542, fecha del último pago, estaba terminada.

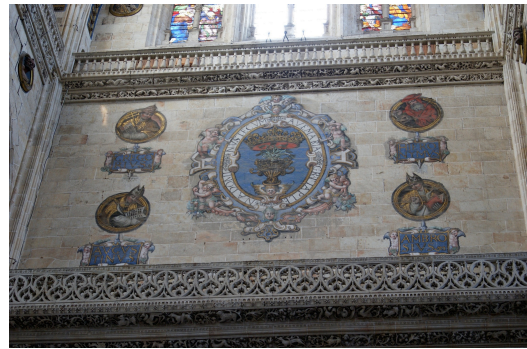
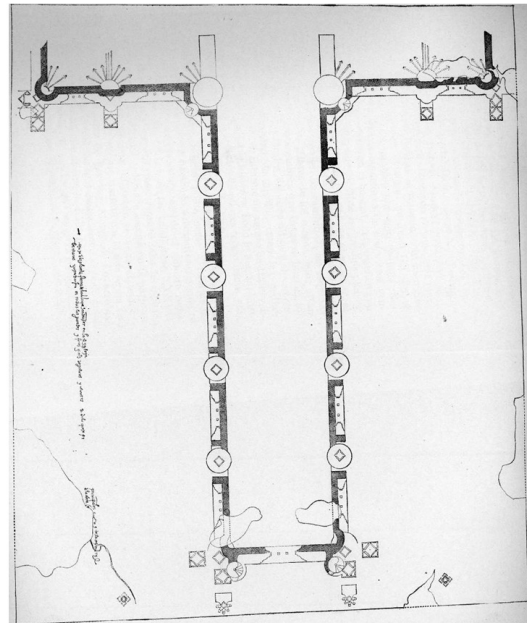


Fig. 39. Andén de las naves laterales, a su paso por la pared del hastial  
Fig. 40. Pared interior del hastial, con los andenes de las naves laterales y la central



Figs. 41 y 42. Planta forma de la nave central (Escuela de Arquitectura, Madrid) y calco (Chueca, 1951)

<sup>150</sup> A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta c. 889-8. CASTRO SANTAMARÍA, 2002, pp. 265-268. CASTRO SANTAMARÍA, 2010, pp. 404-416.

De nuevo, el problema fueron los pleitos, esta vez provocados no sólo por el relevo del maestro Álava, tras su muerte en septiembre de 1537, sino por el giro impuesto a la obra por el nuevo maestro, nombrado el 10 de mayo de 1538, Rodrigo Gil de Hontañón, que manda derrocar parte de lo hecho.

Pero antes veamos las condiciones de este nuevo destajo. Las trazas que debían seguir eran de Juan de Álava, entre ellas la “planta forma”, que se conserva en la Escuela de Arquitectura de Madrid (Universidad Politécnica, figs. 41 y 42) y cuyo texto pudo leer Ceán: “Traza de la planta-forma de todo lo que se ha de hacer en la media iglesia nueva, que se hace en esta cibdad de Salamanca, hasta dar fin á todos los arcos principales, que son trece y quince ventanas; y hasta dar fin en todas las paredes y fenescimientos de pilares y remates en todo lo que pertenesiere a la calidad de la obra.” Añade que le falta un poco al pergamino y que hay dos guarismos: X en uno de los pilares y XXVII en el intercolumnio<sup>151</sup>.

A esta traza general acompañaban otras parciales, que llevaban señaladas todas las medidas: las ventanas de la nave central, los “*pilares e mortidos*”, el tejeroz del remate exterior, los estribos toscos del crucero y el remate del hastial. Además, se seguían utilizando trazas anteriores, tales como las de las jarjas que hicieron Álava y Covarrubias en 1529 o los moldes de los pináculos que coronan la portada principal, sobre la terraza.

Los elementos que habían de construirse en este destajo, con sus medidas minuciosamente señaladas, se incluyen en las condiciones:

- 1) Los 13 arcos perpiaños sobre los pilares torales, de los cuales uno correspondía al crucero y el resto a las naves colaterales; los tres que dan al crucero de un grosor de 7 pies, siendo 6 la medida de los restantes. Los torales y medios pilares llevarán grapas de hierro.
- 2) Las jarjas de naves colaterales, central y crucero
- 3) El andén de la nave central, ya comenzado en hastial y crucero (fig. 40), con sus puertas de molduras lisas (6,5 pies de alto y 3 de ancho)
- 4) 11 ventanas de la nave central y 4 del crucero, sobre los andenes, a 8 pies, con toda la altura posible hasta el arco bajo los formeros, y la anchura proporcionada. Este arco llevará “*buena moldura*”, que se podría identificarse con el casetonado actual. Las ventanas llevarán dos maineles y labor de lacería.
- 5) 72 tondos a ambos lados de las ventanas, por dentro y por fuera, decoradas con escudos o medallas con figuras<sup>152</sup>.
- 6) Un entablamento sobre los tejados de las capillas colaterales, de piedra recia, que impida la penetración del agua.

<sup>151</sup> El conocimiento de la existencia de este plano se remonta a tiempos de Ceán, pero su correcta identificación es mucho más tardía. Aquel, sin duda, lo vería en el archivo de la catedral de Salamanca, y pudo transcribir el texto que lo acompaña, en la actualidad ilegible. Chueca, en cambio, la adscribió a Juan Gil, a Gil el Mozo o a la visita de Álava y Covarrubias de 1529 y, aunque lo daba por perdido, incluyó un calco (fig. 42), que -como toda la documentación que maneja Chueca- procede de las fichas de Gómez Moreno. Chueca explica las circunstancias del trabajo y los avatares de este pergamino en el preámbulo. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, tomo I, p. 140. CHUECA GOITIA, 1951, pp. VII-XI y 95-97. Definitivamente adscrito a Juan de Álava, en el contexto de los últimos destajos, en CASTRO SANTAMARÍA, 2002, pp. 265-266.

<sup>152</sup> Los entalladores que trabajaron en los tondos fueron Miguel de Espinosa (hace 23 tondos; cobra 2.270 mrs. en enero de 1539 por diez de ellos), Anaya (cobra 5.484 mrs. en 1541) y Juan de Troas en 1542. CHUECA GOITIA, 1951, pp.146-148. CASASECA CASASECA, 1988, p. 81.



- 7) El coronamiento de la nave central o tejaro, de 5 o 5,5 pies de alto, rematado con balaustres y candeleros sobre cada pilar toral, de 20 pies de altura.
- 8) Canales de piedra recia sobre el tejaro, son sus gárgolas de hierro para expulsar las aguas.
- 9) Los estribos del crucero, que desaparecerán al continuar la obra<sup>153</sup>; los de las fachadas del crucero, norte y sur; los del oeste (algunos ya comenzados, como los de la terraza superior), con sus pasadizos (fig. 43). De todos ellos se señalan minuciosamente las medidas de cada cuerpo y de las espigas y crestas con que rematan, añadiendo tarugos y grapas de hierro.
- 10) 4 escaleras: dos en el hastial, rematadas en pináculos de seis ochavos; dos en los pilares torales del crucero, tipo caracol de Mallorca, sobre trompas y rematados en pequeñas cúpulas de media naranja; rematar el husillo junto a la Catedral Vieja, con su media naranja y una "*espiga de seis ochavos... transparente*".
- 11) Las paredes de sillería bien labrada con perpiaños cada tres hiladas de alto y cada diez de ancho.
- 12) Enlosar la terraza sobre la Puerta del Perdón con granito de Los Santos, con su corriente hacia fuera.
- 13) Rematar el hastial, que subirá 40 pies, con sus "*bestiones... en la corriente del tejado*".
- 14) Los pies derechos sobre los que irá el cimborrio, hasta la altura de la nave central.

### 7.3. Análisis estilístico de lo construido bajo la dirección de Juan de Álava (1531-1537)

La obra catedralicia estuvo bajo la responsabilidad de Juan de Álava entre 1531 en que es nombrado veedor hasta el 21 de septiembre de 1537, fecha en que redacta testamento. Fueron 6 años ocupando la máxima responsabilidad (8 si consideramos la importancia de la visita que cursó con Covarrubias en 1529), por lo que su influencia se dejó sentir en muchos elementos de la obra que todavía persisten, y algunos más que serían eliminados por Rodrigo Gil.

Pasamos a analizar estos elementos:

Las ventanas de las naves laterales, que en 1529 no se habían comenzado a labrar, pero sí en 1533<sup>154</sup>, se hicieron sin talla ninguna, conforme a lo indicado por Álava y Covarrubias<sup>155</sup>. Son de tracería gótica, muy sencilla, que divide el hueco en tres arcos de medio punto en cuyas enjutas se colocan dos círculos y, tangente a ellos, encima, otro más (fig. 38).

<sup>153</sup> También en la catedral hispalense existieron estos estribos, pues el maestro Alonso Rodríguez los vio, ya que no se pudieron eliminar hasta tener cerrado el cimborrio. PINTO PUERTO, 2007, p. 108.

<sup>154</sup> Según la tasación de los destajos de Alvarado por Juan de Álava y Juan Negrete. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 254, n. 20.

<sup>155</sup> A.C.Seg., H-34, ff. 3 rº y 8 rº.

El ventanal del transepto sería diseñado por Álava y Covarrubias, según las condiciones de los destajos que se conservan en Segovia<sup>156</sup>. Al menos una de estas ventanas, la más próxima a la Catedral Vieja, tenía “*esquadrado y traçado el lazo*” en 1533<sup>157</sup>, pero todavía en los destajos de 1537 se contrataba la ejecución de las cuatro ventanas del crucero<sup>158</sup>. El hueco tiende al medio punto y está dividido por un mainel; la tracería tiene formas cordiales con un círculo en la parte superior (fig. 44).



Fig. 43. Pináculos de la terraza oeste, con sus pasadizos



Fig. 45. Pilar toral



Fig. 44. Ventanas del crucero

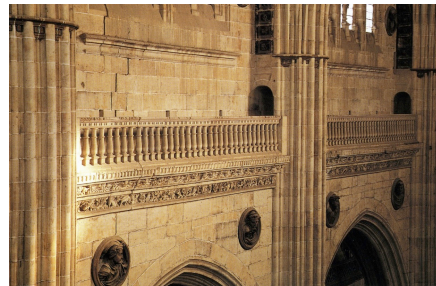


Fig. 46. Andén de la nave central

Las tres ventanas del hastial figuraban en el destajo cuyas condiciones se conservan en Segovia; sólo sabemos que la central era más alta que las colaterales. El destajo de 1537 contempla su construcción<sup>159</sup>, pero serían modificadas por Rodrigo Gil.

Las naves laterales se habían comenzado a cerrar por el hastial, ya en 1529 y seguían la planta forma de Álava y Covarrubias, según declaran Egas y Bigarny en 1530, con molduras limpias, sin talla, claves horadadas para colocar filacterias de madera y rampante llano<sup>160</sup>. Rodrigo Gil aplicaría sus propios esquemas, derrocando lo anterior.

Los pilares torales ya estaban comenzados, pero Álava y Covarrubias en 1529 indican que debían ser de piedra muy escogida “*de las canterillas blancas de Villamayor*”, con ripia en el medio de la misma piedra y con ligazones “*por de dentro y por de fuera... muy bien trabadas*”<sup>161</sup> (fig. 45). En 1533 ya estaban concluidos<sup>162</sup>. Los del crucero han de ser más gruesos y todos se reforzarán por atajos subterráneos, que estarían concluidos en julio de 1537<sup>163</sup>. Como los

<sup>156</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXXI.

<sup>157</sup> Según la tasación de los destajos de Alvarado por Juan de Álava y Juan Negrete. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 254, n. 20.

<sup>158</sup> A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c.889-8, s.f.

<sup>159</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXXI. A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c.889-8.

<sup>160</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXIX.

<sup>161</sup> A.C.Seg., H-34, f. 2 vº.

<sup>162</sup> Informe de Álava y Negrete de 1533. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 254, n. 20.

<sup>163</sup> Hechos por Suaçola entre febrero y julio, quien recibe un total de 27.867,5 mrs. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), ff. 651 vº-654 rº y 655 rº.

nervios habían unificado los grosores, se provocan encuentros imperfectos en las jarjas y algunos baquetones continúan a plomo, más allá de las vueltas de los arcos, embebiéndose en los moldes de éstos. Para disimularlo, se colocan capitelillos. Como se indica en las condiciones de los destajos de 1534, por su especial dificultad, *“todas estas jarjas an de ser sacadas por mano del maestro”*<sup>164</sup>. Las basas son muy características, con complicadas penetraciones, donde cada baquetón descansa en basas pseudoóaticas colocadas a diferentes alturas.

Los estribos o contrafuertes con sus pináculos o “pilares recambiados o mortidos” son un aspecto minuciosamente definido, particularmente en el destajo de 1537<sup>165</sup>. Algunos se construirán en el crucero y desaparecerían al continuar las obras, pero serían unas potentes masas murales de 20 pies de salida y 60 de alto. También se determinan los estribos de las fachadas del crucero, que constan de varios pilares de diferentes alturas, yuxtapuestos, con dos o tres cuerpos. Los estribos del oeste subirán rasos abajo y después con 40 pies de espigas y crestas. Los de la terraza superior, ya comenzados, llevarán pasadizos (se ve en la planta-forma, fig. 41) y tendrán 45 pies (fig. 43), mientras que los que lindan con la catedral vieja alcanzarán los 40. Los remates en pináculos o mortidos irán bien trabados, *“recambiando conforme a la traza”*, consolidándolos con tarugos de hierro y grapas de hierro embutidas de plomo.

Los andenes estuvieron previstos desde el principio, siguiendo el modelo sevillano<sup>166</sup>. Los que recorren las naves laterales sobre las capillas hornacinas fueron definidos con medidas precisas en el informe de Egas, Rasines y Zarza de 1523<sup>167</sup>. En 1529 se había comenzado, pero todavía en 1534 el cabildo y el destajero Alvarado discutían sobre si estaba o no obligado a hacer los andenes sobre las últimas capillas hornacinas<sup>168</sup>. Constan de una serie de molduras decrecientes sobre las que se apoya el andén propiamente dicho, protegido por un antepecho. Las molduras sustentantes están cuajadas de labor gótica de alta calidad; el antepecho está calado con tracería gótica, que en las condiciones de los destajos conservadas en Segovia se definían como *“abalaustrados y de lazo”*<sup>169</sup> (fig. 39). El modelo se había ensayado en el coro de la Capilla Dorada (fig. 33), aunque despojado de los detalles decorativos renacientes.

Este andén rodea los pilares sin perforarlos, al igual que se planeó para la nave central, como se puede apreciar en la planta forma de Madrid. Actualmente atraviesa los pilares, pues sería una de las modificaciones que introdujo Rodrigo Gil. El andén de la nave central ni siquiera se había iniciado en 1529, *“salvo aconpladas tres o quatro piedras para ver su parecer”*, según informa Juan Gil el Mozo, para quien iba *“tan menudo, ni aún del arte que le lleva por vía de barafustes e oryginales y románico tan sutil... que a la verdad sería menester*

<sup>164</sup> A.C.Sa., Libro de Fábrica, leg. 2, f. 6 rº.

<sup>165</sup> A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c.889-8, s.f.

<sup>166</sup> Según Hoag, los arcos adosados al muro muy gruesos y las galerías son elementos característicos de la escuela gótica de Borgoña, probablemente introducido en España en la segunda mitad del siglo XV y utilizado por primera vez en la Catedral de Astorga y más tarde en Sevilla y Plasencia. HOAG, 1985, p. 121.

<sup>167</sup> Con 8 pies de alto y un entablamento encima sobre el que comenzarán las ventanas, a una altura de 85 pies desde el suelo. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 37, f. 61 rº.

<sup>168</sup> A.C.Seg. H-34, f. 1 vº. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 252.

<sup>169</sup> A.C.Seg. G-61, doc. XXXI.

*antojos para lo ver*<sup>170</sup>. Este andén –diseñado por Álava y Covarrubias en 1529<sup>171</sup>- es diferente al de las naves laterales, pues no es volado; se parece al de la Catedral de Plasencia, donde el muro, a nivel de las ventanas, reduce su grosor considerablemente, aprovechando este espacio para colocar una galería; las ventanas quedan a plomo con el muro exterior. Razones estéticas (permitirían la visión de las vidrieras) y de seguridad (el andén volado cargaría gran peso sobre perpiaños y torales) hacen de este nuevo tipo de andén una opción más ventajosa (fig. 46).

La inclusión de medallones a ambos lados de las ventanas de las naves laterales y en las enjutas de los arcos de la nave central, bajo los andenes, es una iniciativa de Álava y Covarrubias. En las naves laterales llevan el escudo de armas del cabildo, “*con la jarra de Nuestra Señora*”; había dos ya labrados en 1533<sup>172</sup> (fig. 36). En el contrato de los destajos de 1537 se incluían también los tondos de la nave mayor, flanqueando las ventanas, tanto al interior como al exterior; quedaba pendiente la decisión de si introducir escudos o medallas<sup>173</sup> (fig. 47). Quizá también fuera decisión de estos maestros incorporar dos medallones en lo alto de la fachada del Perdón<sup>174</sup> (fig. 25).



Fig. 47. Ventana de la nave central. Exterior  
Fig. 48. Crestería de la nave lateral

Figs. 49 y 50. Balaustrada que corona la nave

<sup>170</sup> A.C.Seg. H-34, f. 7 rº y vº. En 1530 ya estaba comenzado, según declaran Egas y Bigarny. A.C.Seg. G-61, doc. XXIX.

<sup>171</sup> A.C.Seg. H-34, f. 2 rº y vº.

<sup>172</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 254, n. 20.

<sup>173</sup> A.R.Ch.V. Sección P.C. La Puerta, c. 889-8. CASTRO SANTAMARÍA, 2010, p. 408.

<sup>174</sup> Representan a Dios Padre bendiciendo y a Cristo resucitado y se han atribuido al entallador Gil de Ronza. RIVERA DE LAS HERAS, 1998, p. 78.



Las cresterías de las naves central y laterales ya estarían contempladas por Álava y Covarrubias en 1529<sup>175</sup>. El término empleado suele ser “*coronamiento*”<sup>176</sup>. El modelo de las naves laterales es plateresco, a base de balaustres que enlazan entre sí por medio de “eses” que se unen a una especie de cogollo, cuya base es una cabeza de angelito alada (fig. 48). Presenta un gran parecido con una de las coronas sobre los escudos de las enjutas de las capillas hornacinas de Álava, en la misma catedral, pero también con la crestería que remata el sepulcro del cardenal Mendoza en la Catedral de Sevilla, obra de Fancelli. El remate de la nave central quedó bien definido en el destajo de 1537 y, probablemente, lo respetó Rodrigo Gil (fig. 49); estaba formada por un “*pasamano con sus balaustres bien labrados a dos hazes y engrapados y enbutidos de plomo e con sus candeleros... en derecho de cada pilar toral uno*”, de 5 pies de alto, salvo los candeleros que alcanzarían los 20 pies<sup>177</sup>. Bajo las cresterías se desarrolla un “*tejaroz*” o entablamento, con “*falquitrave y friso y cornisa*”<sup>178</sup>.

Las portadas laterales del hastial, llamadas de San Clemente (fig. 29) y del Obispo, con su estructura de superposición de arcos entre contrafuertes, bajo grandes arcos que cobijan la estructura, son aportación de Juan de Álava y Alonso de Covarrubias, tras su visita del 21 de abril de 1529. Desde luego, se reconocen los esquemas de Álava, quien lo empleó en las fachadas de San Esteban de Salamanca y en la portada norte de la Catedral de Plasencia, en las que únicamente varía la decoración aplicada, que en estos últimos ejemplos es “al romano”, frente al carácter gótico de las salmantinas. Al canónigo segoviano Juan Rodríguez, comisionado por el cabildo para que viniese a Salamanca para ver las obras, trazas y condiciones de esta catedral a finales de agosto de 1529, le parecieron “*de muy buena proporción*” y, en cambio, en Juan Gil el Mozo provocaron un rechazo total<sup>179</sup>. Ceán llegó a conocer un alzado de la fachada de la puerta del Perdón que probablemente reflejase este diseño<sup>180</sup>.

## 8. LA MAESTRÍA DE RODRIGO GIL DE HONTAÑÓN (1538-1577)

Tras la muerte de Juan de Álava, el 10 de mayo de 1538 asume la dirección de las obras Rodrigo Gil de Hontañón, hijo ilegítimo de Juan Gil, y enemigo acérrimo –como su padre– de los Ybarra. Es la personalidad dominante en el desarrollo de la arquitectura castellana durante los cincuenta años centrales del siglo XVI y el artista que mejor representa el debate entre lo “moderno” (gótico) y

<sup>175</sup> Así lo declaran Egas y Bigarny en 1530: “*que todos los remates de la nave mayor y de encima de los atajos de las capillas hornazinas se hagan conformes a la traça que hisieron Juan de Álava e Alonso de Cobarrubias*”. A.C.Seg., G-61, doc. XXIX.

<sup>176</sup> En las condiciones de los destajos de 1531 que se conservan en Segovia se dice que tendrán 6 pies de alto y “*buena hordenança*”, que dará el maestro. A.C.Seg., G-61, doc. XXXI, f. 4 vº.

<sup>177</sup> A.R.Ch.V. Sección P.C. La Puerta, c. 889-8. CASTRO SANTAMARÍA, 2010, p. 408.

<sup>178</sup> En el contrato del destajo de 1534 se habla de tejaroz compuesto por los elementos clásicos del entablamento, de 4 pies de altura y 2 de salida, con otra hilada de 1,5 pies de alto “*alçinbrada por parte de fuera con su falda*”, donde se asiente el remate y el caño para recoger las aguas. A.C.Sa., Libro de Fábrica, leg. 2, f. 7 rº.

<sup>179</sup> “*las [puertas] que los dichos señores maestros Juan de Álava e Cobarrubias tienen traçadas e elegidas por sus muestras no son de ligimiento e hordenança de las que están fechas, ni conçiertan con ellas, ni por su traça serían bien fechas, porque ninguna manera segund su debuxo pueden conformar con las otras*”. A.C.Seg., H-34, ff. 5 vº y 10 rº. CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, p. 330.

<sup>180</sup> LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, tomo I, p. 152.

lo “romano” (renacentista). Había sido maestro de la Catedral de Segovia y en aquellos momentos lo era de la Colegiata de Valladolid y de la Catedral de Santiago, además de otras muchas iglesias parroquiales diseminadas por las provincias de Valladolid, Palencia, Zamora, Segovia y Madrid, fundamentalmente (por no hablar más que de su obra religiosa, pues en la civil –hasta el momento de asumir la dirección de la obra salmantina- destacaba la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares)<sup>181</sup>.

### 8.1. El pleito con los destajeros (1542-1548)

Al llegar a la maestría comienza a cambiar elementos contratados en el destajo, lo cual finalmente llevará a un pleito, que se inicia el 1 de abril de 1542, pues, recibido el dinero y concluido el plazo de ejecución, la obra no se había finalizado conforme al contrato. Los destajeros se defienden de las inculpaciones alegando que *“las traças se mudaron e se mandó hazer otra nueva obra por otras traças”*, llegando incluso a derrocar –por orden del deán y cabildo- lo que ya estaba hecho.

¿De qué trazas están hablando? En el pleito salen a relucir cuatro trazas firmadas por Juan de Álava; otras dos firmadas por Álava y Covarrubias; tres de Rodrigo Gil (*“del bentanaje del cuerpo de la yglesia, una de dos bentanas e otra de tres... Otra... para el tejeron digo para las ventanas e formas”*), más otra de los caracoles y remates de la portada del hastial *“sacadas en un suelo de la iglesia”*; por último, otra traza en papel no firmada. Por tanto, queda documentada la existencia de dibujos de monte trazados en el suelo a escala real, aunque –a diferencia de Sevilla<sup>182</sup>- en Salamanca no se han localizado.

Por supuesto, el representante del cabildo niega que se hayan mudado las trazas, aduciendo que si *“alguna cosa en las paredes se yziese para más hornato o claridad, no por heso se mudó la traça”*. Por ejemplo, reconoce que se deshicieron cierta parte de las ventanas del crucero, prometiéndoles 33.000 mrs. y aceptándolo Negrete. Reconoce el añadido de algunos detalles *“en las ventanas y en las formas y en los remates de los husyllos y en unas molduras que son peana de las ventanas y en unas puertezicas para los pasos de los andenes”*.

El cabildo acusa a los destajeros de haber recibido los 5.000 ducados, más 160.000 mrs. (o 173.000, según otra declaración) más, haber pasado más de año y medio del fin del plazo establecido, y la obra no estaba concluida. Lo que faltaba por completar en la obra supondría una cantidad de 1.500 (o 2.000 ducados, según declaran en otra ocasión).

De otra manera se veían las cosas por parte de los destajeros, cuyo procurador afirma que se derrocó obra en los dos paños del crucero por cantidad de 500 ducados y, además, que la nueva obra se hizo conforme a nuevas trazas y se ha de mandar tasar.

En la sentencia definitiva, pronunciada el 6 de junio de 1542 se confirma que se debían nombrar tasadores que paguen a los canteros sus demasías. Todavía el

<sup>181</sup> Lo relativo a este arquitecto en HOAG, 1985 y CASASECA CASASECA, 1988.

<sup>182</sup> RUIZ DE LA ROSA, 2007, pp. 320-346.



29 de julio de 1548 seguía el asunto pendiente de resolución, pues se nombra un tercero para llegar a un acuerdo<sup>183</sup>.

## 8.2. La finalización de la “media iglesia”

Los problemas en la obra se agravaban por las continuas ausencias del maestro de la obra, Rodrigo Gil, quien a comienzos de los años 40 estaría implicado en la construcción de la colegiata de Valladolid, el claustro de la de Santiago de Compostela, las catedrales de Ciudad Rodrigo y Astorga, quizá la colegiata de Tendilla, las iglesias de Villacastín, Mota del Marqués, Medina de Rioseco, Cigales, Becerril de Campos, Villamor de los Escuderos, Miraflores de la Sierra, Villaumbrales, Valdefinjas, Vegas de Matute, capilla del deán Cepeda en Zamora, la universidad de Alcalá y el palacio de los Ulloa en Mota del Marqués<sup>184</sup>. Seguramente esto motivaría el nombramiento -el 20 de octubre de 1542- de Domingo de Lasarte para “*que tenga cuidado de ver la obra*”, con un sueldo de 6.000 mrs.<sup>185</sup>



Fig. 51. Modelo de ventana de triple vano de la nave central

Fig. 52. Modelo de ventana de doble vano de la nave central

Fig. 53. Bóveda de la nave lateral (modelo primero)

A pesar de todos los enfrentamientos, vemos trabajar de nuevo en la obra a Miguel de Aguirre y a Pedro de Ybarra<sup>186</sup>. En 1546 se hacen cargo del destajo del entablamento que corona la nave mayor, con su balaustrada y candeleros (figs. 49 y 50). El 13 de marzo de 1546 empezaron a labrar el “*tablamiento*”, por el que recibieron un total de 7.601,5 mrs.<sup>187</sup>.

En 1550 se cierran las bóvedas de la nave central y la terminación de la media iglesia se festeja con un almuerzo para todos los trabajadores de la obra, pero no se trasladó el culto desde la Catedral Vieja hasta 1560, tiempo empleado en

<sup>183</sup> Fue Juan de Escalante, cantero y vecino de Valladolid. CHUECA GOITIA, 1951, p. 152.

<sup>184</sup> CASASECA CASASECA, 1988, pp. 319-323.

<sup>185</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares 27, f. 104. Sigue como aparejador en 1544. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 149 y 151.

<sup>186</sup> Diego de Vergara abandonó definitivamente estas tierras y le localizamos trabajando primero en Extremadura y finalmente en Málaga. Ver especialmente PÉREZ DEL CAMPO, 1986, pp. 82-83. CASTRO SANTAMARÍA, 2010, pp. 405-406. Negrete falleció en 1543. CASASECA CASASECA, 1975, p. 12.

<sup>187</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 2010, p. 414. CHUECA GOITIA, 1951, p. 151.

completar pintura, vidrieras, etc. Por tanto, se necesitaron 47 años para erigir la media iglesia<sup>188</sup>.

### 8.3. Análisis de lo construido bajo la maestría de Rodrigo Gil

Tras analizar la obra y los documentos, llegamos a la conclusión de que ciertos elementos se han de atribuir indudablemente a Rodrigo Gil, aunque otros que tradicionalmente se han adscrito a éste pueden ser diseño de Álava. Bóvedas y ventanas presentan las características de Hontañón en el diseño, según dos modelos que alternan: unas formadas por tres huecos de medio punto juntos, de los cuales el central rebasa en altura a los laterales (fig. 51) y otras formadas por dos huecos de medio punto con un ojo de buey encima (fig. 52), recrucetado con balaustres, ambos modelos con el característico entrecruzamiento de molduras de las arquivoltas de los medios puntos y el uso de columnas a manera de maineles.



Fig. 54. Nave lateral

Fig. 55. Bóvedas de la nave central

Fig. 56. Representación volumétrica de la bóveda de la nave central (J.C. Palacios, 2009)

Igualmente, a Gil han de atribuirse las bóvedas de las naves laterales, que siguen dos modelos. El uno (fig. 53), a base de diagonales, terceletes, ligaduras y cuadrifolia en torno a la polo, patas de gallo a las claves de los arcos y unidos a éstos otros combados semicirculares, es utilizado por el maestro en otras obras (Villacastín, Fontiveros, Nava del Rey o Medina de Rioseco) y además figura en varios dibujos del manuscrito de Simón García (fig. 8)<sup>189</sup>; el otro modelo prescinde de la cuadrifolia, sustituida por un cuadrado inscrito en dos rombos de

<sup>188</sup> Una lápida colocada en la esquina del lado norte de la iglesia dice así: PIO IIII. PAPA PHILIPPO II. REGE. FRANCISCO MANRICO DE LARA. EPISCOPO EX. VETERE. AD. HOC. TEMPLUM FORTE TRANSLATIO. XXV. MAR. ANNO. A CHRISTO NATO M.D.LX. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 150-155. Una tímida actividad se registra hasta el 24 de julio de 1585, fecha en que el cabildo ordena la suspensión de las obras, por las deudas acumuladas. Dos años y medio después despide a Martín Ruiz de Chartudi, el último aparejador que había trabajado a las órdenes de Rodrigo Gil, desde 1577 a 1583. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS Y CASASECA CASASECA, 1986, p. 96 y n. 12.

<sup>189</sup> GARCÍA, 1681, capítulo 2, f. 4 rº y vº y capítulo 6, f. 18 vº.

lados cóncavos cuyos vértices van a las claves de los terceletes y de los formeros, multiplicando el número de claves hasta 21 (fig. 54)<sup>190</sup>.

En cambio, se opta por un solo modelo en la central (fig. 55): cruceros, terceletes, contraterceletes en los lados más estrechos, ligaduras, círculo al centro y combados unidos a las patas de gallo que van a la cabecera de los arcos y a las que nacen de las claves de los terceletes externos; es una de las bóvedas más importantes del gótico español, a 35 m del suelo, construida por tramos rectangulares de una anchura de 9 m, la planta de cada tramo es un rectángulo sesquialtero, es decir, con una proporción 5/4. En la simulación tridimensional de Palacios se puede observar perfectamente la horizontalidad de los caballetes en los dos ejes de la bóveda (fig. 56)<sup>191</sup>.

Los arbotantes, perforados por dos ojos de buey con balaustres, debieron comenzarse en 1544<sup>192</sup>, de ahí su aspecto “romano”, lejano a la ligereza gótica (figs. 37 y 57). Están formados por un arco que se acerca al cuarto de circunferencia, con una doble arquivolta ancha y moldurada, pero divergente, trasdosada por un plano inclinado, muy similares a los del coro de Santa María la Antigua de Valladolid, según proyecto de Rodrigo Gil.

Este mismo carácter tiene el entablamento y balaustrada con candeleros que remata la nave central, contratada a destajo por Aguirre e Ybarra en 1546; aunque construido bajo la maestría de Rodrigo Gil, sin embargo, ya Juan de Álava había determinado un remate para la nave mayor a base de balaustres y candeleros (figs. 49 y 50).

Lo mismo ocurre con el remate del hastial, que siempre se ha considerado hontañonesco, por los bestiones de las limas y los cubos de escalerillas con remates cónicos (fig. 58); sin embargo, los bestiones en la corriente del tejado pueden ser herencia del diseño de Álava, así como los caracoles laterales (si bien los de Álava se remataban con pináculos de seis ochavos). Son claramente hontañonescos los tres grandes ventanales de medio punto con tres óculos encima con que se ilumina el cuerpo de la iglesia y la ventana flanqueada por cuernos de la abundancia en el frontón de remate, combinados con un monumental candelero en el vértice.

<sup>190</sup> El arco diagonal es la curva con la que se trazan el resto de los arcos, a excepción del perpiaño del lado largo del rectángulo. El espinazo resulta bastante plano: la concavidad es sólo de 0,20. Aunque en la plementería de la catedral de Salamanca es frecuente el uso de aparejos a la inglesa, es decir, por lechos horizontales, en este caso, como suele ser más frecuente en el gótico español, la plementería se coloca en arista; este aparejo impide que los lechos de la plementería sean horizontales. PALACIOS GONZALO, 2009, p. 168.

<sup>191</sup> PALACIOS GONZALO, 2009, pp. 123-125. Señala que el nervio circular próximo a la clave subraya la centralidad de la bóveda y, estilísticamente, le confiere un cierto clasicismo. Además, comprueba que los nervios se pueden construir con sólo dos arcos diferentes, pues ese era el objetivo: lograr una simplificación del número de arcos diferentes. Los cascos de la plementería se rellenan con dovelas que frecuentemente salvan la luz entre nervios con piezas enterizas o, como mucho con dos o tres piezas. En la nave central, la colocación de la piedra de la plementería se lleva a cabo tanto a la francesa como a la inglesa.

<sup>192</sup> El 19 de octubre de 1544 Alonso Maldonado, racionero y veedor de las obras de la catedral contrata con varios canteros de Los Santos 100 piedras berroqueñas para los arbotantes, de buen grano y a satisfacción el maestro de la obra. A.H.P.Sa., prot. 3718, f. 532. Cit. MALHO FERNÁNDEZ Y MALHO GALÁN, 2007, p. 55.

## 9. LA SEGUNDA FASE DE LAS OBRAS.

### 9.1. Juan del Ribero Rada y la transformación de la cabecera

Al poco de despedir al último aparejador de la obra, Martín Ruiz de Chartudi, el obispo Jerónimo Manrique, con una comisión de canónigos, decide convocar a consulta a Juan de Herrera, arquitecto real<sup>193</sup>. Ante su negativa, se tantean maestros locales, sin éxito, por lo que se recurre a Juan Andrea Rodi, arquitecto italiano vecindado en Cuenca, Nicolás de Vergara, maestro de Toledo, Juan del Ribero, de León, y Juan de Nates, de Valladolid<sup>194</sup>. Estos dos últimos sí acudieron y el 7 de diciembre de 1588, con otros maestros, se reunieron “*a ber las trazas, unas a lo romano y otras a lo moderno*”. Entre las muestras al romano estarían las de Chartudi y Juan de la Puente. También estarían los pareceres de Juan Bautista Monegro y Nicolás de Vergara. Ribero y Nates dejaron su parecer por escrito y todo ello mandaron fuese examinado por Herrera y Nicolás de Vergara<sup>195</sup>.



Fig. 59. Cabecera



Fig. 57. Contrafuertes y arbotantes (frente Norte)

Fig. 58. Remate de la nave central en el hastial oeste

Las disputas sobre si continuar la obra a lo romano o a lo moderno se zanjaron tras la decisión del Cabildo en 24 de febrero de 1589 de que se prosiguiesen “*a lo moderno, como está lo hecho*”<sup>196</sup>. Esta alternativa se puede interpretar como conservadora o como vitruviana, manteniendo el principio de la “*concinnitas*”<sup>197</sup>.

<sup>193</sup> La carta del cabildo a Herrera en CHUECA GOITIA, 1951, pp. 180-182. Su contestación el 31 de agosto de 1588 declinando la invitación por motivos de salud en RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS Y CASASECA CASASECA, 1986, p. 97.

<sup>194</sup> LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, tomo II, pp. 62-63. CHUECA GOITIA, 1951, p. 182. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS Y CASASECA CASASECA, 1986, p. 97.

<sup>195</sup> La carta de respuesta de Herrera y los pagos a Chartudi, Juan de la Puente, Monegro y Vergara en RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS Y CASASECA CASASECA, 1986, pp. 97-98.

<sup>196</sup> LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, tomo II, pp. 63-64.

<sup>197</sup> Una reflexión sobre la concinnitas en el clasicismo en GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 223-227.

Lo mismo sucedería en Italia, en el *tiburio* o linterna del crucero de la Catedral de Milán o en las cubiertas de la nave de San Petronio de Bolonia; en el primer caso, el mismo Bramante recomendó “non disturbare l’ordine della fabbrica”, basándose en el principio vitrubiano de la armonía interna entre las partes y el debido decoro de los edificios.

El 21 de febrero de 1589 se eligió como maestro mayor a Ribero, con un salario de 200 ducados al año y 5 reales de jornal cada día trabajado, hasta fines de octubre de 1600 en que muere<sup>198</sup>. Juan del Ribero Rada es uno de los maestros clave del siglo XVI español. Se inició en el mundo de la cantería a las órdenes de Rodrigo Gil, aunque mostró una temprana inclinación por el clasicismo, del que será uno de los máximos representantes. No sólo fue un gran arquitecto sino que también demostró sus inquietudes intelectuales al traducir por primera vez a una lengua no italiana el libro de arquitectura de Palladio.

La segunda parte de la obra, pues, se comenzó el 13 de mayo de 1589 y se celebró con una fiesta<sup>199</sup>. La modificación más importante que surge en esta época es el cerramiento de la cabecera, que cambia de la girola con capillas radiales a la cabecera recta con tres capillas rectangulares y torres en los ángulos (figs. 2 y 59), inspiradas posiblemente en el proyecto de Juan de Herrera para la Catedral de Valladolid de 1580 (y que sabemos que Ribero consultó, pidiendo una copia)<sup>200</sup>. Las razones del cambio debieron ser varias: una puramente económica (por la simplificación de la estructura); otra estilística (el influjo de la escuela herreriana). De hecho, el cabildo, una vez más, recurrió a Herrera para que éste diese la aprobación<sup>201</sup>. Y en el parecer del cónclave de los nueve maestros del 1512, junto a la condición que dice “*que la cabecera del trascoro sea ochavada*”, otra mano anota: “*hase cimentado en cuadrado*”<sup>202</sup>.

El cambio confirió un carácter más diáfano y unitario a este espacio: la capilla mayor, abierta por arcos y rodeada por una girola cuadrada de menor altura, pasaría a funcionar como un espacio de planta centralizada<sup>203</sup>. No obstante,

<sup>198</sup> Ganó por votos; otros candidatos fueron Chartudi y Minjares. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, tomo II, p. 64. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 182-183. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS Y CASASECA CASASECA, 1986, p. 98. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 2003, p. 58.

<sup>199</sup> LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, tomo II, pp. 64-65. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 182-184.

<sup>200</sup> Ceballos y Casaseca prueban la influencia de Valladolid, incluyendo una carta de Juan de Nates al cabildo de Salamanca el 14 de mayo de 1589, solicitando que los planos que había hecho para Salamanca le sean devueltos, “*que no es justo triumphe con ellos quien tan poco dellos entiende*”, en clara invectiva contra Ribero. Además, asegura que Ribero había solicitado a Juan Martínez del Barrio y Diego de Praves dibujos de tres lados de la colegiata de Valladolid. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS Y CASASECA CASASECA, 1986, p. 99. En otro sentido apunta Begoña Alonso, quien piensa que la referencia del cambio sería el templo sevillano y no el vallisoletano, apenas iniciado ocho años atrás. ALONSO RUIZ, 2007, p. 270.

<sup>201</sup> RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS Y CASASECA CASASECA, 1986, p. 99.

<sup>202</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 1, f. 1 vº.

<sup>203</sup> Por tanto, especialmente adecuado para acoger un tabernáculo que, dotado de cuatro altares y de una altura considerable, no sólo se convertiría en el centro perspectivo de la nave central, sino que sería perfectamente visible desde cualquier punto de la girola y el testero. De esta manera dejarían de ser meros espacios procesionales para convertirse en espacios de culto desde los que poder ver y adorar el Santísimo Sacramento. Cuando se cerró la capilla mayor con altos muros, este carácter unitario de la cabecera se perdió. RUPÉREZ ALMAJANO E IBÁÑEZ MARTÍNEZ, 2010, p. 28. Sin embargo, Ceballos dice que el diseño daba a la catedral un aspecto más centralizado, a la italiana, probablemente para colocar la sillería del coro y el altar exento en el amplio presbiterio, como lo había proyectado Herrera en Valladolid, siguiendo las nuevas directrices litúrgicas emanadas del Concilio de Trento. Finalmente el coro no se ubicó en torno a la capilla mayor, sino que recuperó su sitio habitual en España y la América hispana. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1994, p. 36 y 2003, pp. 60-61.

morfológicamente, se propuso continuar el edificio a lo gótico, siguiendo deseos del Cabildo.

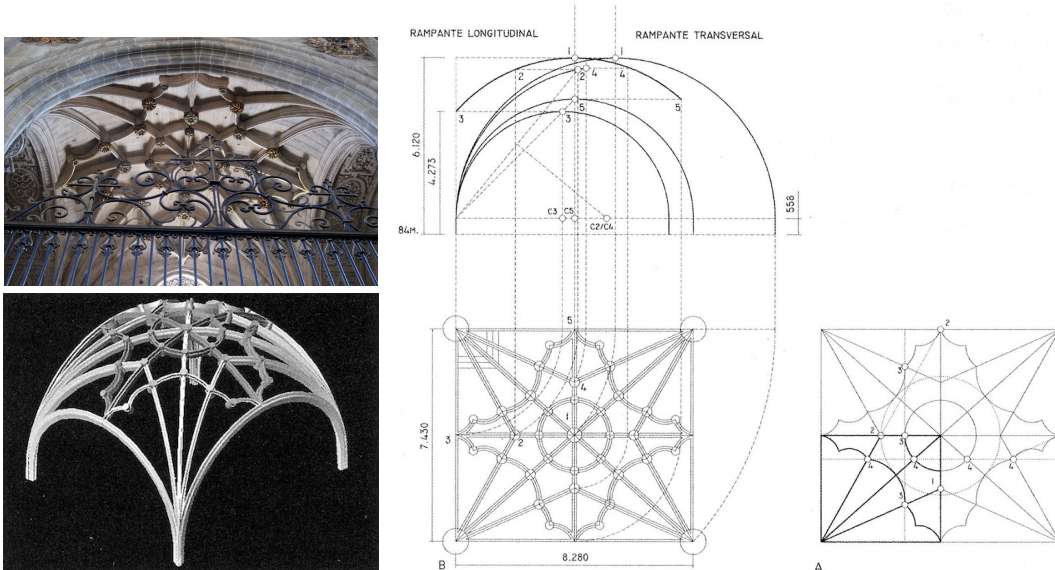


Fig. 60. Capilla del Cristo de las Batallas

Fig. 61. Dibujo tridimensional de la bóveda de la capilla del Cristo de las Batallas (J.C. Palacios, 2009)

Fig. 62. Representación volumétrica de la bóveda de la capilla del Cristo de las Batallas (J.C. Palacios, 2009)

En el breve tiempo en que estuvo al frente de la obra Ribero (1589-1600) no pudo más que iniciar la cimentación del transepto y cabecera, cimentación que tuvo que ser muy dificultosa, pues existía un tremendo desnivel hacia Oriente que era necesario terraplenar. No obstante, las bóvedas de las capillas hornacinas de la cabecera responden a sus trazas (fig. 60)<sup>204</sup>. La del Cristo de las Batallas, la central de la girola, reproduce fielmente las recomendaciones de Rodrigo Gil: se trata de una rotunda bóveda esférica, una auténtica bóveda baída, como suelen ser las bóvedas estrelladas a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Aparte del cruce de ojivos, lleva un juego de terceletes en cada dirección, una rosca central y un cuadrifolio resuelto con combados cóncavos. Salvo en la forma de los pies de gallo y en la tangencia del cuadrifolio con el círculo central, el diseño de esta crucería guarda notables similitudes con la bóveda que aparecen en el tratado de Simón García (figs. 61 y 62)<sup>205</sup>.

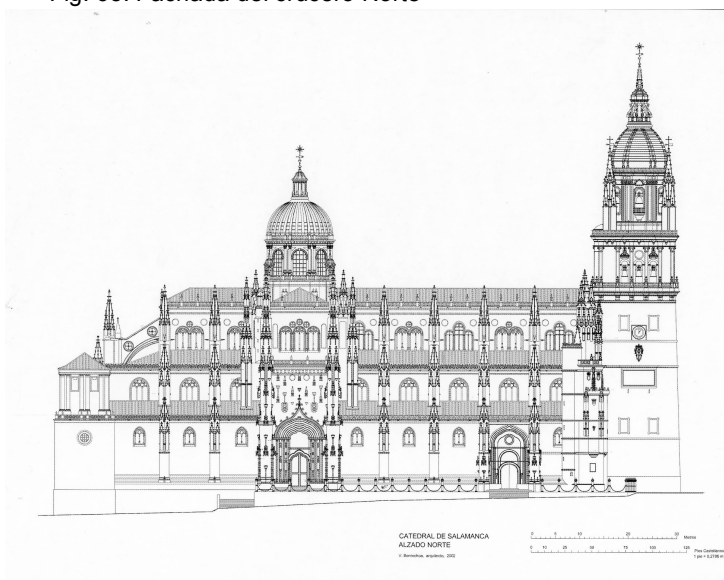
<sup>204</sup> En tiempos de Ceán se conservaban todavía unas trazas: "Alzado a la larga de las capillas hornacinas de esta santa iglesia de Salamanca: en octubre de 1589. Juan del Ribero [rubricado]". LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, tomo II, p. 65.

<sup>205</sup> Se trata de una capilla ligeramente rectangular en la que las claves de los terceletes están colocadas en la mitad de las ligaduras, mientras que el resto de las claves secundarias se posicionan por alineaciones con las claves que origina el círculo central. Al llevar a cabo las trazas de los arcos, se comprueba que, para que la diagonal sea un arco de medio punto, debe peraltarse unos 56 cm. Con las medidas reales de la bóveda han trazado las curvaturas de los rampantes que vienen a coincidir con la semicircunferencia diagonal; por tanto, la bóveda es completamente esférica. Posteriormente, al trazar los terceletes, vemos que ambos coinciden sobre un mismo arco cuyo centro se sitúa en el plano de imposta; ambos terceletes, por tanto, tienen idéntica curvatura. Por último, al trazar los dos arcos formeros, vemos que se trata de dos semicircunferencias, también peraltadas. Un detalle más que acerca esta bóveda al modelo teórico de Rodrigo Gil es la forma que adoptan las claves, orientadas hacia el centro de la bóveda, como las dibujadas por Gil en su tratado; como los nervios, se pueden orientar al centro geométrico y todos se tallan con sus secciones simétricas, el "molde cuadrado". Por último, el impecable aparejo de la plementería

## 9.2. El lento transcurrir de las obras en el siglo XVII

El siglo XVII conoce todo un desfile de maestros dirigiendo las obras, que avanzan muy lentamente, centradas en la conclusión de la escultura monumental<sup>206</sup>. Tal sucesión de maestros cesa cuando se contrata a Juan de Setién Güemes, el que más años ocupó la maestría en la historia catedralicia (1667-1703). El cantero cántabro siguió construyendo en gótico, aunque era capaz de manejar el lenguaje barroco, como demuestra en la nueva portada de la Catedral Vieja. Se ocupó de elevar los pilares de crucero y cabecera (fig. 63) y finalizó el crucero norte (1673) según los esquemas primitivos, a base de arcos trilobulados superpuestos, con tímpano preparado para alojar un relieve que nunca se haría, como tampoco muchas de las figuras de las repisas y doseletes, distribuidos por el muro y los contrafuertes (y copiando el esquema de la Capilla Dorada) (figs. 64 y 65). Arriba, el andén, sobre poderoso entablamento de barrocos perfiles, que marca el arranque de los grandes ventanales. A partir de entonces se piensa en acometer la obra del crucero sur.

Fig. 63. Pilares del crucero y cabecera  
 Fig. 64. Alzado norte (V. Berriochoa, 2002)  
 Fig. 65. Fachada del crucero Norte



colocado en arista, es decir, a la francesa, a pesar de que, al ser una bóveda esférica quizás hubiera sido más lógico un aparejo en vuelta de horno. PALACIOS GONZALO, 2009, pp. 103, 188-189.

<sup>206</sup> Después de Ribero continuaron como maestros el aparejador Alonso de Hontiveros (1608) y Juan Álvarez (1609, maestro mayor), que voltea las bóvedas de las capillas de la girola. Más adelante, aunque desconocemos el nombre del maestro mayor, nos constan los intereses del cabildo en la conclusión de la escultura monumental: en 1661 se colocan los relieves del Nacimiento y Epifanía, llevados a cabo por Juan Rodríguez; en 1663 se colocan las esculturas de San Pedro y San Pablo de la Puerta del Perdón. Juan de Mandravilla o Mondravilla –que trabajó entre 1664 y 1665- dirige la obra como “asistente”, pero se ocupaba de entallar (probablemente el hastial del crucero norte o quizá medallones interiores). Francisco Viadero, maestro de la Catedral de Segovia, acude en 1665 y da trazas para la continuación de la iglesia, pero regresa a Segovia, donde continuó como maestro mayor de la catedral otros 23 años. En el interim se ocupó de la obra el padre Matos, de la Compañía de Jesús, responsable desde 1642 del colegio de Salamanca. Por fin se elige a Juan García de Haro, maestro de las Agustinas, que apenas ocupa la maestría un año, pues muere en julio de 1666. Le sustituye Cristóbal de Honorato, que muere al mes. PEREDA, 1994b, pp. 394-400. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS Y CASASECA CASASECA, 1986, p. 99. CASASECA CASASECA, 1993, p. 70. CASTRO SANTAMARÍA, 2003, pp. 482-483. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1994, p. 36.

Entre el 1691 y 1695 la obra está prácticamente parada; cuando vuelve Setién se retoman los seis pilares de la capilla mayor para –hacia 1698- iniciar las bóvedas. En 1702 se construirían los arcos del crucero y capilla mayor que unieran la fábrica antigua con la moderna. Cuando muere en 1703 no se habían terminado de cerrar las ventanas<sup>207</sup>.

### 9.3. El siglo XVIII: el cimborrio, el coro y el tabernáculo

Continuaría las obras su sobrino, Pantaleón Pontón Setién, a quien formó personalmente, hasta 1713 en que murió. Bajo su dirección e inmediatamente después se abovedaron los 13 tramos que todavía quedaban por cerrar (los cuatro del crucero y cabecera, a excepción de las capillas hornacinas que ya estarían cubiertas) (fig. 66). También se decidió construir un tabernáculo exento para el Santísimo Sacramento en la cabecera de la catedral, justo bajo la bóveda que destacaba del resto, a manera de dosel o baldaquino, convertido en una especie de capilla centralizada tras los cambios de finales del Quinientos<sup>208</sup>.



Fig. 67. Sección transversal del crucero y del cimborrio (A. García de Quiñones, c. 1733-1746, A.C.P.Z., Alm. 6, Cax. 1, Lig. 1, nº 30)

Fig. 68. Reconstrucción de la planta y sección de la bóveda del cimborrio (M<sup>a</sup> N. Rupérez y J. Ibáñez, 2010)

Entre todos los memoriales presentados sobre cómo debía elevarse la cúpula, se eligió el de Joaquín Benito de Churriguera, que resultó elegido maestro<sup>209</sup>. Lo esencial del cimborrio –previsto desde las primeras trazas de Egas y Rodríguez– se levantó entre 1714 y 1721, siguiendo los diseños del arquitecto benedictino fray Pedro Martínez de Cardeña, maestro mayor de Burgos, que planteaba una solución similar al cimborrio de aquella catedral. La estructura arrancaba sobre trompas aveneradas. Un primer anillo ciego aloja relieves de la vida de la Virgen, tallados por José de Larra, sobre el que se alzaba un segundo cuerpo de planta octogonal con ocho complejas columnas compuestas en los ángulos y dos órdenes de ventanas en cada uno de los paños. Como solución de cierre, una bóveda de crucería estrellada de nervios curvos y rectos (en un total de 48) y 49 claves, con la plementería completamente calada, que se acomodaría al

<sup>207</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 2003, pp. 471-484.

<sup>208</sup> RUPÉREZ ALMAJANO E IBÁÑEZ MARTÍNEZ, 2010, pp. 365-366.

<sup>209</sup> RUPÉREZ ALMAJANO E IBÁÑEZ MARTÍNEZ, 2010, especialmente pp. 362 ss.



lenguaje gótico dominante en lo ya fabricado, conformándose con el resto (figs. 67 y 68). El exterior, según las descripciones, debía ser bastante similar al de la catedral de Burgos, con cuatro altas pirámides caladas sobre los pilares y una gran riqueza de talla.

Antes de su muerte, Joaquín de Churriguera proyectó las obras del coro (fig. 69), el tabernáculo y la sacristía, aunque no pudo llevarlas a cabo. Fue sustituido por su hermano Alberto en 1725, que construyó el coro, articulado con pilastras, óculos y otros detalles de gusto rococó que logran un vivo efecto pictórico en la minuciosa labor de talla, que quizá deba interpretarse como una suerte de actualización en clave barroca del universo ornamental Plateresco (“neoplateresco” lo denominó G. Kubler). El trascoro se concibió como un retablo pétreo, con cuerpos entrantes y salientes. También diseñó el tabernáculo, que quedó instalado en 1733.

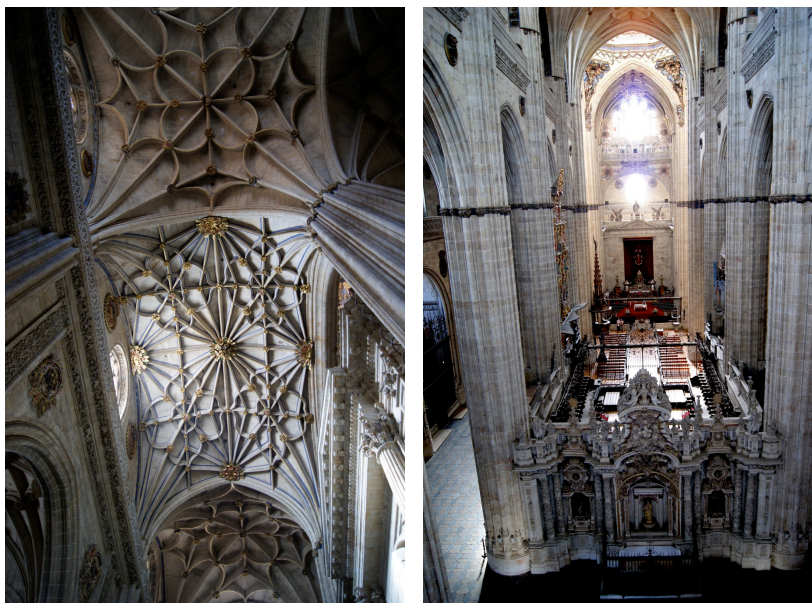


Fig. 66. Bóveda central del deambulatorio  
Fig. 69. Coro

Con ello se dieron por terminadas las obras principales de la Catedral Nueva. El 10 de agosto de 1733 tuvo lugar la solemne consagración y traslado del Santísimo, 220 años después de colocarse la primera piedra<sup>210</sup>.

<sup>210</sup> Ignoramos aquí conscientemente las adiciones y las transformaciones posteriores. Algunas son importantes, pues alteran el espacio planteado originalmente, como por ejemplo el desmontaje del tabernáculo y cerramiento de la capilla mayor, que lleva a cabo Manuel de Larra Churriguera en 1761 y acaba con el carácter diáfano y centralizado que había tenido hasta entonces. También omitimos la nueva cúpula –que sustituyó al cimborrio– construida por Juan de Sagarbinaga y concluida en 1765, así como la torre de las campanas, que comparten las dos catedrales, nueva y vieja.

**BIBLIOGRAFÍA:**

ALONSO RUIZ, BEGOÑA: "Juan Gil de Hontañón en Segovia: sus comienzos profesionales". *B.S.A.A.* 66 (2000), pp. 153-162.

-*Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*. Universidad de Cantabria. Santander, 2003.

-"El cimborrio de la 'magna hispalense' y Juan Gil de Hontañón". *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Cadiz, 27-29 de enero de 2005. Vol, 1, pp. 21-34.

-"El laboratorio arquitectónico: la huella de la Catedral de Sevilla en la arquitectura religiosa del tardogótico hispano", en *La piedra postrera. V Centenario de la conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*. Cabildo Metropolitano. Sevilla, 2007, pp. 257-279.

ALONSO RUIZ, BEGOÑA Y JIMÉNEZ MARTÍN, ALFONSO: *La traça de la iglesia de Sevilla*. Cabildo Metropolitano. Sevilla, 2009.

AMPLIATO BRIONES, ANTONIO LUIS: "Una aproximación hermenéutica al espacio catedralicio sevillano", en *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Universidad de Sevilla. Sevilla, 2007, pp. 351-408.

AZCÁRATE RISTORI, JOSÉ M<sup>a</sup> DE: "Antón Egas". *B.S.A.A.* 23 (1957), pp. 5-17.

-*Colección de documentos para la Historia del Arte en España*. Vol. 2: Datos histórico-artísticos de fines del siglo XV y principios del XVI. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Museo e Instituto de Humanidades "Camón Aznar". Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. Zaragoza-Madrid, 1982.

BELTRÁN DE HEREDIA, VICENTE: *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218-1600)*. Tomo II. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1972.

-*Cartulario de la Universidad de Salamanca. La Universidad en el Siglo de Oro*. Tomo IV. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1972.

CASASECA CASASECA, ANTONIO: *Los Lanestosa. Tres generaciones de canteros en Salamanca*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1975.

-*Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500-Segovia 1577)*. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1988.

-*Las Catedrales de Salamanca*. Edilesa, 1993.

-"La Catedral Nueva", en *Salamanca, Ciudad Europea de la Cultura 2002*. Caja Duero, 2001, pp. 157-201.

CASO FERNÁNDEZ, FRANCISCO: *La construcción de la Catedral de Oviedo (1293-1597)*. Oviedo, 1981.

CASTRO SANTAMARÍA, ANA: "La polémica en torno a la planta salón en la Catedral de Salamanca". *Academia* 75 (1992), pp. 398 y 416.

-"Las visitas a la Catedral de Salamanca de Álava y Covarrubias en 1529 y de Egas y Bigarny en 1530 y sus consecuencias artísticas", en NAVASCUÉS PALACIO, PEDRO Y GUTIÉRREZ ROBLEDO, JOSÉ LUIS (eds.): *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: Las Catedrales de Castilla y León I*. Actas de los congresos de Septiembre 1992 y 1993. Fundación Cultural Santa Teresa. Ávila, 1994, pp. 235-247.

- "Arquitectura y mecenazgo. Juan de Álava y la Casa de Alba", en *Actas IX Congreso Español de Historia del Arte*. Comité Español de Historia del Arte y Universidad de León. León, 29 de septiembre al 2 de octubre de 1992. Universidad de León. León, 1994b, tomo I, pp. 199-212.

- "Un error de Llaguno que se arrastra hasta nuestros días: la supuesta visita a la Catedral de Segovia de los maestros Álava, Covarrubias, Egas y Bigarny en 1529". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte VI* (1994c), pp. 109-112.

- "Pedro de Larrea y Juan de Álava en la Universidad de Salamanca. Las obras de la sacristía y la biblioteca". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar" 71* (1998), pp. 65-112.

- "La 'prehistoria' de la Catedral Nueva de Salamanca", en BONILLA, JOSÉ ANTONIO Y BARRIENTOS, JOSÉ (coords.): *Estudios históricos salmantinos. Homenaje al P. Benigno Hernández Montes*. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1999, pp. 113-127.

- *Juan de Álava, arquitecto del Renacimiento*. Caja Duero. Salamanca, 2002.

- "La Catedral de Salamanca bajo la maestría de Juan de Setién Güemes (1667-1703)", en RAMALLO ASENSIO, GERMÁN (ed.): *Las Catedrales españolas del Barroco a los historicismos*. Universidad de Murcia. Murcia, 2003, pp. 467-489.

- "Pedro de Ybarra, a la sombra de Juan de Álava", en ALONSO RUIZ, BEGOÑA (coord.): *Los últimos arquitectos del gótico*. Elecé. Madrid, 2010, pp. 399-479.

CASTRO SANTAMARÍA, ANA Y BRASAS EGIDO, JOSÉ CARLOS: "La Capilla Dorada". *Las Edades del Hombre. El contrapunto y su morada*. Salamanca, 1993, pp. 117-122.

CHUECA GOITIA, FERNANDO: *La Catedral Nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1951.

- *Arquitectura del siglo XVI*. *Ars Hispaniae*, vol. XI. Plus Ultra. Madrid, 1953.

COOPER, EDWARD: *Castillos Señoriales en la Corona de Castilla*. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1991.

CORTÓN DE LAS HERAS, M<sup>a</sup> TERESA: "La obra de Juan Gil de Hontañón en la Catedral de Segovia: 1525-1526", en REINOSO ROBLEDO, LUCIANO (ed.): *Arte gótico post-medieval*. Simposio Nacional del C.E.H.A. Segovia, 7-8 junio 1985. Caja de Ahorros de Segovia. Segovia, 1987, pp. 105-109.

- *La construcción de la catedral de Segovia (1525-1607)*. 3 vols. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1990.

- *La construcción de la catedral de Segovia (1525-1607)*. Caja de Ahorros de Segovia. Segovia, 1997.

COTARELO VALLEDOR, ARMANDO: *Fray Diego de Deza: ensayo biográfico*. Imprenta de José Perales y Martínez. Madrid, 1902.

FALCÓN MÁRQUEZ, TEODORO: *La Catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*. Ayuntamiento y Diputación de Sevilla. Sevilla, 1980.

GARCÍA, SIMÓN: *Compendio de Arquitectura y Simetría de los Templos*. Ed. facsímil ms. de 1681. Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. Valladolid, 1991.

GESTOSO Y PÉREZ, 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. Sevilla, 1890. Ed. facsímil realizada por el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1984.

GÓMEZ MARTÍNEZ, JAVIER: "Alonso de Covarrubias, Luis de Vega y Juan Francés en el Alcázar Real de Madrid (1536-1551)". *Academia* 74 (1992), pp. 201-232.

-*"Maestría versus destajo en la Catedral de Salamanca (1530-1535)"*, en NAVASCUÉS PALACIO, PEDRO Y GUTIÉRREZ ROBLEDO, JOSÉ LUIS (eds.): *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: Las Catedrales de Castilla y León I*. Actas de los congresos de Septiembre 1992 y 1993. Fundación Cultural Santa Teresa. Ávila, 1994, pp. 249-256.

-*El gótico español de la edad moderna: bóvedas de crucería*. Universidad de Valladolid. Valladolid, 1998.

GONZÁLEZ DÁVILA, GIL: *Theatro eclesiástico de la Iglesia y ciudad de Salamanca. Vidas de sus obispos, y cosas memorables de su obispado*. Salamanca, 1618.

HERNÁNDEZ, BENIGNO: "Primeros pasos de la Catedral Nueva". *El Adelanto*, 28-7-1983, pp. 3-4.

HOAG, JOHN D.: *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Xarait. Madrid, 1985.

LLAGUNO Y AMIROLA, EUGENIO: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez. Imprenta Real. Madrid, 1829. Tomos I y II.

LÓPEZ BENITO, CLARA ISABEL: *Bandos nobiliarios en Salamanca*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1983.

LÓPEZ DíEZ, MARÍA: *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de las obras reales*. Caja Segovia. Segovia, 2006.

MALHO FERNÁNDEZ, JOSÉ LUIS Y MALHO GALÁN, DIEGO: *Don Diego de Maldonado, camarero del arzobispo Fonseca*. Caja Duero. Salamanca, 2007.

MARÍAS, FERNANDO: *El largo siglo XVI*. Taurus, Madrid, 1989.

MARTÍ Y MONSÓ, JOSÉ: "La capilla del Deán don Diego Vázquez de Cepeda en el Monasterio de San Francisco, de Zamora". *B.S.C.E.*, tomo III (1907), pp. 16-22, 36-40, 62-68, 81-86, 114-120, 136-142.

MARTÍN MARTÍN, JOSÉ LUIS: "La construcción de la iglesia. La obra de la Catedral Nueva de Salamanca", en *Salamanca y su proyección en el mundo. Estudios históricos en honor de D. Florencio Marcos*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1992, pp. 389-409.

MARTÍNEZ FRÍAS, JOSÉ M<sup>a</sup>: *El monasterio de Nuestra Señora de la Victoria. La Orden Jerónima en Salamanca*. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1990.

-*"Contribución al estudio de la obra de Martín Ruiz de Solórzano en Ávila"*. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 89 (2002), pp. 197-232.

MERINO DE CÁCERES, JOSÉ MIGUEL: "La Catedral de Segovia. Metrología y simetría de la última catedral gótica española". *Anales de Arquitectura* 3 (1990), pp. 5-25.

MORALES, ALFREDO J.: *La Capilla Real de Sevilla*. Diputación de Sevilla. Sevilla, 1979.

NAVAREÑO MATEOS, ANTONIO: *Aportaciones a la historia de la arquitectura en Extremadura. Repertorio de artistas y léxico de alarifes*. Universidad de Extremadura. Cáceres, 1988.

PALACIOS GONZALO, JOSÉ LUIS: *La cantería medieval. La construcción de la bóveda gótica española*. Munilla-Lería. Madrid, 2009.

PANO GRACIA, JOSÉ LUIS: "Las hallenkirchen españolas. Notas historiográficas". Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. *Príncipe de Viana* LII (1991), anejo 10, pp. 241-246.

- "Iglesias de planta de salón del siglo XVI aragonés", en *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza, 1993, pp. 129-135.

PEREDA ESPESO, FELIPE: "La decoración escultórica de la Catedral de Salamanca en el siglo XVI", en NAVASCUÉS PALACIO, PEDRO Y GUTIÉRREZ ROBLEDO, JOSÉ LUIS (eds.): *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: Las Catedrales de Castilla y León I*. Actas de los congresos de Septiembre 1992 y 1993. Fundación Cultural Santa Teresa. Ávila, 1994, pp. 257-260.

- "La catedral de Salamanca en la segunda mitad del siglo XVII". *B.S.A.A.* LX (1994b), pp. 393-402.

- "Le origini della architettura cubica: Alonso de Madrigal, Incola da Lira e la querelle salomonista nella Spagna del quattrocento". *Annali di architettura* 17 (2005), pp. 21-52.

PÉREZ DEL CAMPO, LORENZO: "Versatilidad y eclecticismo. Diego de Vergara (h. 1499-1583) y la arquitectura malagueña del siglo XVI". *Boletín de Arte* 7 (1986), pp. 81-100.

PINTO PUERTO, FRANCISCO: "La construcción de la catedral de Sevilla", en JIMÉNEZ MARTÍN, ALFONSO (ed.): *La piedra postrera*. Simposio Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del gótico final. Ed. Tvrris Fortissima. Salamanca, 2007. Tomo 1, ponencias, pp. 83-113.

RIVERA DE LAS HERAS, JOSÉ ÁNGEL: *En torno al esculto Gil de Ronza*. Diputación de Zamora. Zamora, 1998.

**Registro General del Sello.** Vol. VIII. Patronato Marcelino Menéndez Pelayo. Valladolid, 1963.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, JUAN CLEMENTE: "El gótico catedralicio. La influencia de la Catedral en el arzobispado de Sevilla", en JIMÉNEZ MARTÍN, ALFONSO (ed.): *La piedra postrera*. Simposio Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del gótico final. Ed. Tvrris Fortissima. Salamanca, 2007. Tomo 1, ponencias, pp. 175-255.

- "El maestro Alonso Rodríguez", en ALONSO RUIZ, BEGOÑA (coord.): *Los últimos arquitectos del gótico*. Elecé. Madrid, 2010, pp. 271-360.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, ALFONSO: "Las Catedrales de Salamanca", en *Las Catedrales de Castilla y León*. Actas de los Congresos de septiembre de 1992 y 1993. Ávila, 1994, pp. 147-160.

-*La iglesia y el convento de San Esteban de Salamanca*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1987.

-"Gótico *versus* Clásico: el principio de uniformidad de estilo en la construcción de la catedral nueva de Salamanca)", en RAMALLO ASENSIO, GERMÁN (ed.): *Las Catedrales españolas del Barroco a los historicismos*. Universidad de Murcia. Murcia, 2003, pp. 15-23.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, ALFONSO y CASASECA CASASECA, ANTONIO: "Juan del Ribero Rada y la introducción del clasicismo en Salamanca y Zamora". *Herrera y el Clasicismo. Catálogo de la Exposición*. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, pp. 95-109.

RUIZ DE LA ROSA, JOSÉ ANTONIO: "Dibujos de ejecución. Valor documental y vía de conocimientos de la Catedral de Sevilla", en *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Universidad de Sevilla. Sevilla, 2007, pp. 299-347.

RUPÉREZ ALMAJANO, M<sup>a</sup> NIEVES e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, JAVIER: "Las trazas de la Catedral Nueva de Salamanca de Andrés García de Quiñones conservadas en el Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza y las intervenciones de los Churriguera". *Boletín Museo e Instituto Camón Aznar* 105 (2010), pp. 355-397.

SANABRIA, SERGIO: "La nave de la Catedral Nueva de Salamanca" en *Salamanca en la Edad de Oro*, Conrad Kent (coord.). Ohio Wesleyan University-Librería Cervantes. Salamanca, 1995, pp. 175-231.

TORRES BALBÁS, LEOPOLDO: "Función de nervios y ojivas en las bóvedas góticas". *Investigación y progreso* I-II (1945), pp. 214-231.

VASALLO TORANZO, LUIS: "El arquitecto maestro Martín", en *Actas IX Congreso Español de Historia del Arte*. Comité Español de Historia del Arte y Universidad de León. León, 29 de septiembre al 2 de octubre de 1992. Universidad de León. León, 1994, tomo I, pp. 343-351.

YARZA LUACES, JOAQUÍN: "Dos mentalidades, dos actitudes ante las formas artísticas: Diego de Deza y Juan Rodríguez de Fonseca", en *Jornadas sobre la Catedral de Palencia (Palencia, 1988)*. Universidad de verano "Casado de Alisal". Palencia, 1989, pp. 105-116.

-*Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Nerea. Madrid, 1993.

**ABREVIATURAS:**

A.C.Sa.: Archivo de la catedral de Salamanca

A.C.Sant.: Archivo de la catedral de Santiago de Compostela

A.C.Se.: Archivo de la catedral de Sevilla

A.C.P.Z.: Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza

A.D.Za.: Archivo Diocesano de Zamora

A.G.S.: Archivo General de Simancas

A.H.N.: Archivo Histórico Nacional

A.R.Ch.V.: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid

A.U.Sa.: Archivo de la Universidad de Salamanca

doc.: documento

leg.: legajo

P.C.: pleitos civiles

s.f.: sin fecha