

JUAN DE ÁLAVA  
ARQUITECTO DEL RENACIMIENTO

ANA CASTRO SANTAMARÍA

JUAN DE ÁLAVA  
ARQUITECTO DEL RENACIMIENTO

SALAMANCA  
2002



Con la colaboración de



© Ana Castro Santamaría

ISBN: 84-95610-17-5  
Depósito Legal: S. 754-2001

Imprime: Gráficas VARONA  
Polígono «El Montalvo», parcela 49  
37008 Salamanca

*A mis padres, Ramiro y Ana*



## PRÓLOGO

Durante las dos últimas décadas han sido numerosas las publicaciones dedicadas a la arquitectura española del siglo XVI. Junto a obras de carácter general que pretendían ofrecer un amplio y actualizado panorama del fenómeno, han surgido estudios interpretativos e iconográficos, así como monografías sobre edificios o artistas, siendo también muy abundantes las aportaciones documentales aparecidas en forma de artículos de revistas. Gracias a todos estos trabajos, el nivel de conocimiento que hoy en día se tiene difiere notablemente de la situación encontrada por quienes nos interesamos por esta parcela del arte español hace un cuarto de siglo. No obstante, este positivo balance no puede hacernos olvidar las lagunas y los desequilibrios existentes. Así, son predominantes los estudios sobre los más brillantes creadores y sobre los responsables de la implantación del lenguaje clásico, así como los dedicados a las grandes obras emprendidas en el ámbito de la corte y sus epílogos. Por el contrario, son escasos los centrados en los artistas que pudieran situarse en los prolegómenos, o los protagonizados por aquellos otros que supieron expresarse en diferentes estéticas –en razón de las necesidades de las propias obras o de las preferencias de los patronos–, así como los referidos a los seguidores de los grandes maestros, o los dedicados a monumentos en los que conviven tradición e innovación. Estas y otras ausencias hacen que aún se tenga una visión incompleta e incluso sesgada de la compleja realidad de la arquitectura española del quinientos.

Tras lo anteriormente dicho, debemos congratularnos por la publicación de la monografía a la que estas líneas sirven de prólogo. Su autora, Ana Castro Santamaría, presentó una espléndida Tesis Doctoral centrada en dicho maestro, que tuvo el privilegio de juzgar y que fue unánimemente valorada con la máxima calificación por el Tribunal constituido al efecto. Algunas de las aportaciones de dicho trabajo ya han sido dadas a conocer por la autora, a la par que ha ido publicando noticias relacionadas con el maestro, sus obras y su entorno. Sin embargo, seguía faltando el estudio monográfico que merecía una personalidad tan destacada y representativa de la arquitectura española del siglo XVI. Ahora, transcurridos algunos años de la defensa de la mencionada Tesis Doctoral, con una idea más cabal sobre el trascendental papel desempeñado por Juan de Álava, con un mejor conocimiento de su trayectoria vital y profesional, aquilatando conceptos y convirtiendo aquel ejercicio académico en un verdadero libro, la autora nos ofrece el estudio que tanto se echaba en falta.

Se trata de un trabajo exhaustivo que comenzó por una concienzuda búsqueda de información inédita en las fuentes documentales, la cual fue posteriormente contrastada con la ya aportada en anteriores publicaciones. Gracias a esta tarea le ha sido posible perfilar su origen, establecer su biografía, así como aportar numerosos y sustanciales datos sobre su familia. De igual manera, han sido las noticias extraídas de los archivos las que le han permitido establecer la nómina de los proyectos y realizaciones de Juan de Álava. El estudio de la actividad profesional del arquitecto parte de su etapa de formación, que abarca tanto su aprendizaje en el ámbito familiar, como su interés por las fuentes teóricas y gráficas y sus relaciones con otros maestros contemporáneos, caso de Vasco de la Zarza o Diego de Siloe. Seguidamente se analizan los aspectos socio-económicos que caracterizaron sus obras, pasando a continuación al estudio de las tipologías y al léxico arquitectónico y decorativo que empleó Álava. Un capítulo de gran interés es el referido a los patronos de sus obras, siendo especialmente reseñables los epígrafes dedicados a su intervención en empresas auspiciadas por los dos arzobispos llamados Alonso de Fonseca y por los miembros de la familia Álvarez de Toledo.

No obstante, la parte sustancial del libro está dedicada al conjunto de sus obras, que son analizadas en forma de monografías individualizadas. Como era de esperar, el primero de los edificios estudiados es la catedral de Salamanca, pasándose posteriormente a tratar de las catedrales de Santiago de Compostela y Plasencia y de la colegiata de Valladolid. Merecen destacarse las páginas dedicadas a la primera, pues a la par que se clarifica el proceso constructivo y se trata del problema de los destajos, se pone de manifiesto la importancia de la intervención de Álava. Queda claro que fue mucho más decisiva de lo hasta ahora sospechado, a pesar de que los informes y propuestas de otros maestros, caso de Enrique Egas y Diego de Riaño, acabaran por impedir que el templo siguiera el tipo de salón por él proyectado, volviéndose a la idea de iglesia de naves escalonadas.

La nómina de los edificios religiosos se completa con el estudio de los conjuntos monásticos e iglesias parroquiales, tratándose seguidamente la arquitectura de la universidad y de los colegios salmantinos. Especial atención se ha prestado al Colegio Fonseca, en el que se clarifican, en la medida que lo permite la fragmentaria documentación, las diversas etapas constructivas, en las que además de Alava participaron Diego de Siloe y Fernán Pérez de Oliva.

Los apartados dedicados a la arquitectura doméstica se inician con el estudio de la Casa de las Muertes, inmueble de especial relevancia por cuanto fue la vivienda que para su morada levantó Álava. Tras los ejemplos de la arquitectura doméstica, de las fortalezas y restantes intervenciones en edificios institucionales y en obras públicas, se estudian los sepulcros que trazó y los retablos cuyo diseño se le atribuye. Se completa el libro con un epígrafe centrado en las visitas de obras y en las tasaciones que realizó el maestro. Estas labores aunque no son de carácter creativo, le ocuparon en varias ocasiones y lo llevaron a distintos puntos de la península, caso de Granada y Sevilla, permitiéndole el conocimiento de otros artistas y diferentes

propuestas estéticas, lo que sin duda contribuyó a su formación y a la creación de su propio lenguaje.

Gracias a la publicación de la presente monografía, testimonio del rigor y la minuciosidad que caracterizan los trabajos de Ana Castro Santamaría, la figura de Juan de Álava alcanza su verdadera dimensión. Se trata, sin duda, de una decisiva aportación al conocimiento de la arquitectura española del siglo XVI. Hay por ello que felicitar a su autora y animarla a continuar en la misma línea, para que en el futuro pueda ofrecer estudios tan brillantes como el presente.

ALFREDO J. MORALES



# PRIMERA PARTE





# I. INTRODUCCIÓN

## 1. EL PROBLEMA DEL PLATERESCO

La producción artística de Juan de Álava tiene lugar en el primer tercio del siglo XVI y se ha encuadrado tradicionalmente dentro del Plateresco<sup>1</sup>. Término polémico, para algunos autores –como Marías o Sebastián– el plateresco no es más que una moda de decorar las estructuras góticas con una plétora ornamental, añadido como cosa no substantiva. Por ello se ha intentado sustituir el venerable término de Plateresco por el de protorenacimiento, prerrenacimiento o postgótico. Más conciliador, Alfredo Morales, a pesar de la inexactitud semántica de la palabra plateresco, propone aceptarla, habida cuenta de su uso generalizado, incluso a niveles populares. Rosenthal se opone a la tesis del plateresco como decoración “eclectica”. Basándose en los tratadistas del momento –Sagredo, Villalón, Velasco, Villalpando–, señala la preocupación de los arquitectos por lo que ellos consideraban lo más significativo del estilo romano: los órdenes y la riqueza decorativa, no el diseño de la planta o el espacio interior<sup>2</sup>.

Por tanto, las posturas son encontradas y difícilmente conciliables: mientras que para algunos aquel estilo “a lo romano” era la imagen de la arquitectura clásica, a la antigua (Rosenthal), para otros esta etapa sólo supuso una renovación epidérmica del aparato decorativo (soluciones decorativas renacentistas aplicadas a edificios realizados según el sistema constructivo gótico). Estos últimos (Sebastián, Marías..) se pre-

<sup>1</sup> Una historia del término en BURY, 1976, pp. 151-161 y CLOULAS, 1980, pp. 199-230. Ver también NIETO, MORALES y CHECA, 1989, pp. 58-65, y COLLAR DE CÁCERES, 1992, especialmente pp. 4-13.

<sup>2</sup> Santiago Sebastián fue uno de los detractores más acérrimos del término “plateresco”, al que considera un error terminológico aplicado por los hombres del Barroco con carácter despectivo. Fernando Marías, asimismo, considera impropio el término, por haber ampliado exageradamente su campo significativo, abarcando obras completamente dispares: algunas completamente góticas, otras totalmente renacentistas. Propone emplear el vocablo plateresco referido a un estilo escultórico y decorativo, aplicado en estructuras murales, encerradas en espacios que tanto pueden ser góticos como renacentistas, reservando el término renacentista a la arquitectura cuyas estructuras murales y espaciales respondan a esquemas murales y planimétricos de la Antigüedad clásica. Por ello, plantea la distinción de corrientes que se dan progresivamente, pero superponiéndose unas a otras: arquitectura gótica unida a una decoración plateresca (que él propone llamar prerrenacentista); plenamente renacentista o estilo ornamentado y, por último, estilo desornamentado o clasicismo. SEBASTIÁN, 1966, pp. 42-85. MARÍAS, 1983, tomo I, pp. 22-23 y 26-28. SAGREDO, 1986, pp. 72-76. MORALES, 1979, p. 12. ROSENTHAL, 1958, pp. 329-346.

guntan si las citas eruditas de la Antigüedad son suficientes para afirmar la existencia de verdadero Renacimiento, si no van acompañadas de una comprensión de las reglas de la perspectiva, la proporción y los cánones de belleza clásica.

No cabe duda, en ninguno de los dos casos, que el protagonista de la decoración es el grutesco. Los grutescos formaban parte del repertorio decorativo de la Antigüedad, y su uso se difundió por medio de estampas y grabados. Los artistas lo utilizaron para cubrir elementos arquitectónicos o paneles, casi siempre en bajorrelieve. Junto a los grutescos suelen ir medallones, relieves y figuras dentro de programas iconográficos donde con frecuencia se hace patente el Humanismo cristiano. También forman parte del repertorio decorativo plateresco otros elementos de valor arquitectónico –se limiten o no a cumplir una función ornamental– como columnas y pilastras, medios puntos, frontones, nichos avenerados, etc., todos ellos también de inspiración clásica<sup>3</sup>.

La innovación, pues, venía del repertorio decorativo, pero la arquitectura propiamente dicha seguía siendo gótica. El gótico del siglo XVI –y en general de la Edad Moderna–, ignorado o denostado hasta hace poco tiempo, al ser considerado un fenómeno puramente inercial, ha sido rescatado en su verdadera dimensión en trabajos como el de Javier Gómez Martínez o Begoña Alonso<sup>4</sup>. El gótico tardío es un estilo vivo que seguía representando a la perfección los intereses materiales y espirituales no sólo de la Iglesia sino también de la clase política. Se ha hablado incluso de un Renacimiento alternativo, de una modernidad basada en la renovación de la tradición y no en la recuperación de la Antigüedad. En España, la Antigüedad que había que recuperar era la Gótica, tras la ruptura que supuso la presencia musulmana. El Gótico estaba dotado de una “auctoritas” cristiana, puesto que los godos fueron los restauradores de la fe en España. La conjunción de arquitectura gótica con decoración plateresca no supuso ninguna contradicción, puesto que el patrón estético era la suntuosidad, y a ello colaboraban tanto las bóvedas de crucería estrellada como los grutescos.

A pesar de las polémicas en torno al término “plateresco” y su contenido, nosotros incluimos la obra de Juan de Álava dentro de este primer Renacimiento. Y más concretamente, dentro del grupo que Alfredo Morales ha llamado “los maestros canteros” del Renacimiento para diferenciarlos claramente del grupo de las “águilas” (Siloe, Machuca, Vandelvira, Covarrubias...), cuya formación fue diferente. Estos últimos procedían del campo del diseño –fueron escultores o pintores en su origen– y algunos de ellos habían estado en Italia; los primeros, sin embargo, se habían formado en el arte de la cantería. Indudablemente, hemos de separar la labor de artistas como Juan de Badajoz el Mozo, Rodrigo Gil o el propio Juan de Álava, de los grandes creadores, atribuyendo a estos una valiosa labor constructiva, expresión de

<sup>3</sup> RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1991, p. 98. CAAMAÑO MARTÍNEZ, 1992, p. 14.

<sup>4</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, especialmente pp. 191-241. ALONSO RUIZ, 2000, especialmente pp. 19-32 y 34-77.

la dialéctica tradición-modernidad, quienes llevaron a cabo algunas de las mayores empresas del quinientos (las Catedrales de Segovia, Salamanca, Plasencia...)<sup>5</sup>.

Es más, pensamos que la actividad de Juan de Álava supuso en Salamanca (su principal foco de actuación) el triunfo del plateresco. A él están ligadas casi todas las construcciones del primer Renacimiento en la ciudad del Tormes –excluyendo, por supuesto, las posteriores de Rodrigo Gil–, con una excepción importante: la fachada de la Universidad de Salamanca, en la que descartamos la presencia de Álava, pero cuyo tracista y entalladores seguimos sin conocer. Asimismo, atribuimos a Álava un papel muy importante en la difusión unos determinados modelos (tanto constructivos como decorativos) en Galicia y en Extremadura, a través de su actuación en las Catedrales de Santiago de Compostela y Plasencia. Bajo su dirección se formaron los canteros que difundirían el plateresco de raigambre salmantina en Santiago, una ciudad muy anclada en sus tradiciones medievales, pero que ya conocía obras “a lo romano”, particularmente el Hospital Real, que había sido trazado en 1499 por los maestros Antón y Enrique Egas y donde, en 1523, se pudo contemplar la primera fachada en estilo “romano”, obra de los canteros franceses Martín de Blas y Guillén Colás. Por otra parte, su actividad en Extremadura, centrada en Plasencia, contribuye a la difusión de este particular primer Renacimiento por la región, que adopta a través de él –y posteriormente a través de su hijo Pedro de Ybarra– tintes salmantinos<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> NIETO, MORALES y CHECA, 1989, pp. 190-196.

<sup>6</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 1995, pp. 611-623.



## II. BIOGRAFÍA

### 1. DATOS GENEALÓGICOS Y FAMILIARES

Juan de Álava se apellidaba en realidad Ybarra; sin embargo, como otros muchos canteros vascos de la época, sustituyó el apellido familiar por su lugar de procedencia<sup>1</sup>. Esto causó bastantes confusiones entre los historiadores, pero también entre sus coetáneos, quienes en ocasiones llegaron a pensar que se trataba de dos personas diferentes<sup>2</sup>.

La familia Ybarra era de condición hidalga, estamento noble que abundaba en el norte de la península<sup>3</sup>. A pesar de ello, tuvieron que trabajar con sus manos; al menos cuatro generaciones de esta familia fueron canteros: el primero de ellos, Pedro de Ybarra, sus hijos Pedro de Ybarra, Martín de Ybarra y Juan de Álava; el hijo de éste último, Pedro de Ybarra y, posiblemente, uno de los ocho hijos de éste, también llamado Pedro<sup>4</sup>.

Conservamos dos ejecutorias de hidalguía que acreditan esta condición familiar: la librada a su padre, Pedro de Ybarra, el 14 de diciembre de 1509, y la de un hijo de Álava, el doctor Álava de Ybarra, que data del 27 de enero de 1583 (lám. 1)<sup>5</sup>.

Ambas ejecutorias nos han servido para reconstruir el árbol genealógico familiar (cuadro n. 1) y, además, despejan definitivamente las dudas sobre el escudo de armas familiar, que es el que aparece en la fachada de la Casa de las Muertes en Salamanca (lám. 30). El escudo es de los Anuncibay, casa y solar a la que pertenecía la

<sup>1</sup> BARRIO LOZA y MOYA VALGAÑÓN, 1980, p. 288.

<sup>2</sup> Así, en el pleito que enfrenta a Juan de Álava con don Juan de Ulloa, señor de la Mota, se especifica “especialmente para un pleyto que yo he e tengo con Juan de Alva, cantera vecino de la çibdad de Salamanca y con Juan Yvarra”, aunque posteriormente se corrige diciendo “Juan de Yvarra alias de Álava, maestro de cantería”. A.R.Ch.V., Zarandona y Walls pleitos civiles olvidados C. 1078-1, fols. 11 rº, 17 rº y 24 rº (1535). Pinilla confirmó documentalmente que se trataba del mismo personaje. PINILLA GONZÁLEZ, 1978, p. 59.

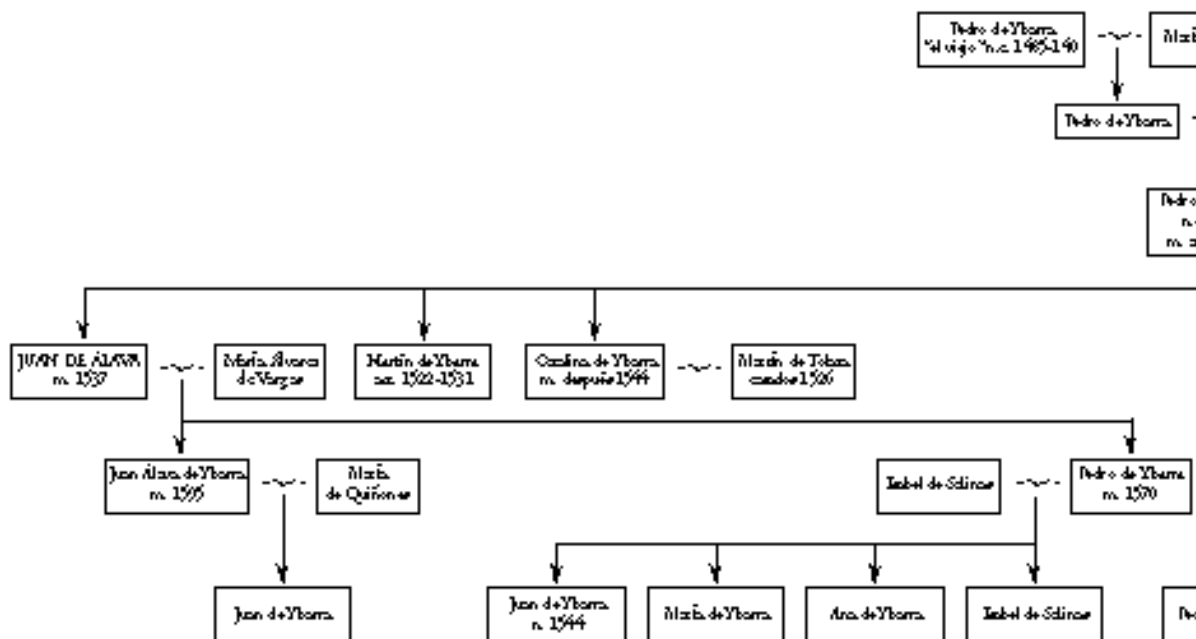
<sup>3</sup> En el País Vasco, Cantabria y Asturias eran más del 75%. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, 1979, p. 65.

<sup>4</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, 1983. IBARRA DE LORESECHA, 1987, pp. 241-284. CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (2), pp. 471-501.

<sup>5</sup> La primera procede de A.R.Ch.V., Registro de Ejecutorias, Sig. Mod. 243-1. CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (2), pp. 488-500. La segunda era propiedad de un descendiente de la familia, Conde de Abásolo. IBARRA DE LORESECHA, 1987, pp. 101-149.

<sup>6</sup> Pertenecían a “la casa de Yvarra, que hera casa cono çida de omes fijosdalgo, e que toda lo s que aque-lla casa bevían e dependían de los fijosdalgo de la casa e solar de los Anunçivay, que hera casa es dar como s-çido de omes fijosdalgo principales en aquella tierra”. CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (2), pp. 475 y 496. Las

Cuadro 1. ÁRBOL GENEALÓGICO FAMILIAR DE JUAN DE ÁLAVA.



casa de Ybarra<sup>6</sup>. A ello hay que añadir el interés de algunas de las respuestas de los testigos a las preguntas del interrogatorio presentado por el doctor Álava de Ybarra y su hijo, que nos ofrecen detalles sumamente interesantes para conocer algunos pormenores de la vida de Juan de Álava.

Del padre de Juan de Álava, Pedro de Ybarra, cantero, sabemos que se casaría en los primeros años de la década de los ochenta del siglo XV y que vivía en Larrinoa<sup>7</sup>, lugar de nacimiento de Juan de Álava, donde todavía figuraba como vecino en 1508<sup>8</sup>. El 30 de abril de 1526 figura ya como difunto<sup>9</sup>. Su mujer –la madre de Juan de Álava– se llamaba María Pérez de Alcívar y quedó viuda<sup>10</sup>.

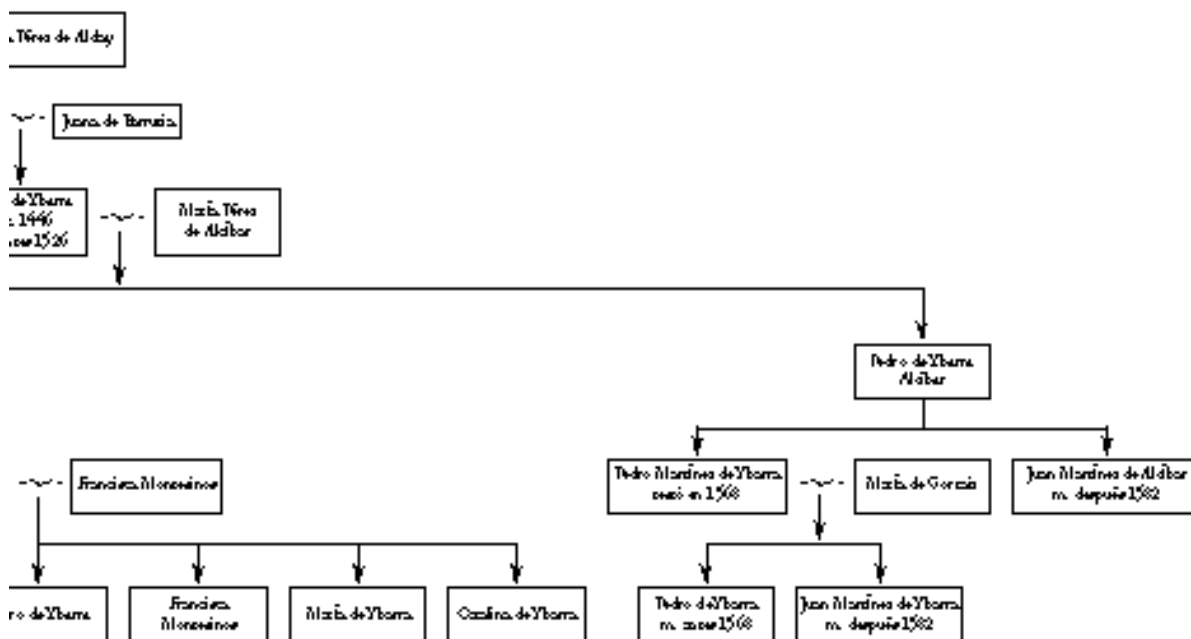
armas de Anuncibay son: escudo de plata, con un espino de sinople sobre ondas de agua, de azur y plata, y dos cabras de sable empinadas al espino, comiendo de su fruto. GARCÍA CARRAFFA, 1922, tomo VII, p. 154.

<sup>7</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (2), pp. 475, 492 y 494. Por tanto, podemos deducir que Juan de Álava –si fue el primer hijo– debió nacer poco tiempo después.

<sup>8</sup> El 16 de agosto de este año se otorga como fiador de Antón de Lorena, que contrata el retablo del Hospital del Estudio de Salamanca; figura como “Juan de Álava, cantero, vecino de Larrimio del obispado de Calahorra, estante en Salamanca”. A.U.Sa. 5, fols. 115 vº-116 rº.

<sup>9</sup> A.H.P.Sa., prot. 2920, fol. 478. CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (2), p. 485.

<sup>10</sup> IBARRA DE LORESECHA, 1989, pp. 127 y 132. Otras noticias sobre el abuelo y bisabuelo de Juan de Álava en CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (2), pp. 476-477.



Juan de Álava se casó en Salamanca con María Álvarez de Vargas, con quien tuvo al menos dos hijos: Juan Álava de Ybarra y Pedro de Ybarra. Es posible que este matrimonio fuera en segundas nupcias, pues uno de los testigos declara que se casó por primera vez en Manurga, enviudando al poco tiempo y sin dejar hijos. Otros testigos, sin embargo, declaran que “*siendo mozo e por cassar, se havia ido a Castilla*”, en concreto a la ciudad de Salamanca<sup>11</sup>. Era costumbre de Juan de Álava ir desde Salamanca de vez en cuando a visitar a su madre, deudos y parientes a la hermandad de Cigoitia y de la villa de Elorrio y valle de Orozco, y cuando no le era posible, se mantenía comunicado con ellos por carta, o bien por medio de criados y oficiales suyos naturales de la provincia de Guipúzcoa, que volvían a sus casas por Pascuas, les enviaba regalos y dinero<sup>12</sup>.

Algunos testigos conocieron personalmente al maestro de cantería, por ejemplo, el cantero Philippe de Larrinoa, vecino de Larrinoa<sup>13</sup>; otros no lo conocieron,

<sup>11</sup> IBARRA DE LORESECHA, 1989, pp. 131, 137, 139 y 142.

<sup>12</sup> IBARRA DE LORESECHA, 1989, pp. 119, 131, 139, 142 y 144.

<sup>13</sup> “...conoció muy bien a Joan Álava de Ybarra, que fue maesse mayor de cantería en la ciudad de Salamanca e vezino de ella e natural que fue de el lugar de Larrinoa..., el qual comenzó a conoscer este testigo yendo el susodicho algunas vez es desde la dicha ciudad de Salamanca, donde estaba casado y bibía, al dicho lugar de Larrinoa a ver a su padre e madre (permaneciendo algunas temporadas en cassa de sus padres, declara más adelante), que se llamaron Pedro de Ybarra e doña María Pérez de Alcibar, vezinos



pero se hacían eco de los comentarios respecto a la prosperidad en que vivía. No cabe duda de que en su tierra natal era un personaje conocido y apreciado<sup>14</sup>.

Tenemos noticias de al menos tres hermanos de Juan de Álava. Uno de ellos, Pedro de Ybarra, era también hidalgo, cantero y vecino de Larrinoa<sup>15</sup>. Sus otros dos hermanos, sin embargo, aparecen documentados en Salamanca. Uno de ellos es Martín de Ybarra, también cantero, activo en Salamanca entre los años 1522 y 1531, vinculado a diversas obras que dirigía Juan de Álava por aquellas fechas el monasterio jerónimo de Nuestra Señora de la Victoria, el Colegio de Santa Cruz de Cañizares y el Colegio de Cuenca. Su primera aparición documental data de 1522, fecha en que recibe poder de su hermano para cobrar las capillas hornacinas de la Catedral<sup>16</sup>. En 1526 y 1527 aparece como testigo de la compra de varias casas que se iban a adquirir para el Colegio de Santa Cruz de Cañizares, lo que nos hace pensar que trabajaría en esta obra también junto a su hermano<sup>17</sup>. En la documentación del monasterio de la Victoria, Martín de Ybarra aparece entre 1527 y 1529 recibiendo dinero en nombre de Juan de Álava, que se ocupaba de los destajos del monasterio jerónimo, por estar éste ausente en otras obras, sin ninguna duda<sup>18</sup>. Lo mismo ocurre con el Colegio de Cuenca: el hecho de aparecer como testigo en 1531 en una compra de casas de una edificación que dirigía su hermano, nos hace sospechar su participación en ella<sup>19</sup>.

De su hermana Catalina de Ybarra sabemos que alrededor del 30 de abril de 1526 se desposaría por poderes con Martín de Tolaza<sup>20</sup>. Seguramente se fuera a vivir

*que fueron de el dicho lugar de Larrinoa...; se acuerda el susodicho imbiava muchas vezes desde Salamanca a los dichos sus padres cartas, presentes e dineros, e antes que el testigo viesse e conociesse a el susodicho padre y abuelo de los que litigan, oyó dezir muchas vezes a los dichos sus padres e a otros vezinos de Larrinoa tractar e platicar cómo en Salamanca tenían un hijo e que era maesse mayor de cantería e hombre de mucho valor por su persona, como en effecto lo era, a el qual puede aver bien cinquenta años e más que este testigo vió en el dicho lugar de Larrinoa*". IBARRA DE LORESECHA, 1989, p. 127. Declara el 20 de abril de 1582. Otros detalles de su declaración en CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (2), pp. 480-481.

<sup>14</sup> "oyó decir a el susodicho cómo bivía en Salamanca casado, e ganava muy largo de comer en el officio de maese mayor de cantería... se tenía mucha quenta de el en el dicho lugar de Larrinoa y hermandad de Cigoytia, donde era natural, entendiendo havia procurado de tanta virtud e de ser hombre e tan principal como lo fue". Declaración de Juan Ortiz de Gopegui (21-IV-1582). IBARRA DE LORESECHA, 1989, p. 131.

<sup>15</sup> IBARRA DE LORESECHA, 1989, pp. 143 y 144 (declaración de Juan Ortiz de la Larrinoa, cantero, vecino de Larrinoa). Otros detalles de su declaración en CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (2), p. 483. Sobre sus hijos, Juan Martínez de Alcívar y Pedro Martínez de Ybarra, ver IBARRA DE LORESECHA, 1989, p. 133 y CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (2), p. 472, nota 6.

<sup>16</sup> A.H.P.Sa., prot. 2916, fol. 195.

<sup>17</sup> A.H.P.Sa., prot. 2910, fols. 873-874 y prot. 2921, fol. 626. RUPÉREZ ALMAJANO y CASTRO SANTAMARÍA, 1997, p. 367.

<sup>18</sup> A.H.N., Clero, lib. 10945, fols. 15 vº-17.

<sup>19</sup> A.H.P.Sa., prot. 2923, fols. 14-15. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 34 y 76. Otros canteros con el mismo nombre aparecen documentados en Madrid (1538-39), Laguna de Duero (Valladolid) en 1544 y Yepes (Toledo) en 1556. MARIAS, 1998, p. 21; CASTÁN LANASPA, 1999, p. 352 y MARIAS, 1986, tomo IV, p. 229.

<sup>20</sup> En esta fecha Martín de Tolaza otorga poder para desposarse con Catalina de Ybarra, hija de Pedro de Ybarra, vecino de Larrinoa, ya difunto. Fue testigo su hermano, Juan de Álava. A.H.P.Sa., prot. 2920, fol. 478.

a Salamanca, habitando en la casa de su hermano, pues la volvemos a encontrar como madrina de Juan, hijo primogénito de Pedro de Ybarra y nieto de Juan de Álava, bautizado el 21 de enero de 1544 en la parroquia de Santa María de los Caballeros<sup>21</sup>. Tenemos noticias de ella en Salamanca hasta 1571<sup>22</sup>.

El hijo de Juan de Álava, el doctor Juan Álava de Ybarra, es todo un ejemplo de promoción social. Debió de nacer en Salamanca y, desde luego, fue vecino de esta ciudad, en cuya universidad se formó. Se casó con María de Quiñones, con quien tuvo a Juan de Ybarra. Como médico, prestó sus servicios a eminentes personajes: el cardenal de Sevilla García de Loaysa, miembro del Consejo de la Inquisición y del Consejo Real; asimismo, estuvo al servicio del duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo, acompañándole incluso en sus campañas fuera de España. Posteriormente, fue médico del rey Felipe II, desde 1579 hasta a 1595, año en que murió. Está enterrado en la capilla Barrionuevo de la parroquia de San Ginés, de Madrid, donde vivió. Su círculo de relaciones estuvo vinculado a la Corte y, así, en el pleito de hidalguía, presenta varios testigos cortesanos; pero también sabemos que en 1580 fue testamentario del escultor Jácome de Trezzo, junto con el arquitecto Juan de Herrera y Hernando de Bribiesca, guardajoyas de su majestad<sup>23</sup>.

Pedro de Ybarra, como su hermano el doctor Juan Álava de Ybarra, nacería en Salamanca, pero la constancia documental de su existencia se retrasa hasta 1533<sup>24</sup>. Sin duda se formaría con su padre y su nombre permanecería anónimo entre sus "criados". Su presencia en Salamanca como parroquiano de Santa María de los Caballeros está documentada en 1538 y 1544<sup>25</sup>. A partir de esta fecha empezamos a encontrarle documentado en la diócesis de Coria, de la que llegará a ser maestro mayor de su obispado, así como maestro mayor de la orden de Alcántara<sup>26</sup>.

El primer hijo de Pedro de Ybarra, habido con su primera mujer, Isabel de Salinas, era bautizado el 21 de enero de 1544 con el nombre de Juan, que acabaría profesando en la orden de San Francisco<sup>27</sup>. Con ella tuvo otras tres hijas: María, Ana e Isabel. Su segunda mujer, Francisca Montesinos, también le dio tres hijas y un hijo

<sup>21</sup> ÁLVAREZ VILLAR, 1998, p. 52, citando el A.D.Sa., Libro de Bautizados de la parroquia de Santa María de los Caballeros, fol. 19 vº.

<sup>22</sup> A.D.Sa., Libro de Bautizados de la parroquia de Santa María de los Caballeros, B-5-1, fol. 99 vº. CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (2), p. 485.

<sup>23</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (2), pp. 478-480. IBARRA DE LORESECHA, 1989, pp. 11, 13, 34, 104, 111, 113, 117, 119 y 142. JIMÉNEZ MUÑOZ, 1977, p. 16.

<sup>24</sup> Se dan como fechas aproximadas de nacimiento 1508 o 1510. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 194. SÁNCHEZ LOMBA, 1994, p. 112. El 25 de abril de 1533 es testigo en Salamanca de un poder que otorga Juan de Álava para un pleito que tiene con D. Juan de Ulloa, señor de la Mota y regidor de Toro. A.R.Ch.V., Zarandona y Walls, Pleitos Civiles (O), C. 1078-1, fol. 2 rº.

<sup>25</sup> El 28 de julio de 1538 actuó como padrino de Ana, hija de Andrés de Sahagún, y el 21 de septiembre de 1540 de Elena, hija de Jorge Pérez. ÁLVAREZ VILLAR, 1998, pp. 49 y 52.

<sup>26</sup> SÁNCHEZ LOMBA, 1994, pp. 112-113.

<sup>27</sup> ÁLVAREZ VILLAR, 1998, p. 52, citando el A.D.Sa., Libro de Bautizados de la parroquia de Santa María de los Caballeros, fol. 19 vº.

(Pedro, Francisca, María y Catalina)<sup>28</sup>. El primer hijo de este segundo matrimonio fue maestro cantero y ejerció el oficio en Indias<sup>29</sup>.

Según ha podido demostrar Álvarez Villar, se documentan descendientes de Juan de Álava con el apellido Ybarra ligados a la parroquia de Santa María de los Caballeros hasta el siglo xvii. En 1666 Francisca y Antonia, hijas de Pedro Pérez de Ybarra, ceden la Casa de las Muertes para fundar una capellanía<sup>30</sup>.

Aunque no existe documentación de principios del xvi procedente de esta antigua parroquia, no cabe ninguna duda de que aquí figurarían la boda de Juan de Álava con María Álvarez de Vargas, el bautismo de sus hijos Juan y Pedro y la defunción del arquitecto. Es probable, incluso, que sus restos descansen en esta iglesia, pues consta que se cedió un arco y enterramiento a mano izquierda de su puerta principal a un Juan de Ybarra, en escritura otorgada ante el notario Francisco Maldonado de Toro el 18 de marzo de 1540<sup>31</sup>.

## 2. CONDICIONES DE VIDA Y PERSONALIDAD

Juan de Álava, por tanto, era de condición hidalga, es decir, pertenecía al estamento de la nobleza. Los hidalgos ocupaban el escalafón inferior de la pirámide privilegiada; sus condiciones de vida eran muy variables y los recursos económicos solían ser escasos, por lo que habían de trabajar con sus manos. Este es el caso de la familia Ybarra.

De los pecheros se diferenciaban, por tanto, en el hecho de no pagar tributos y en el orgullo manifiesto de ser privilegiados<sup>32</sup>. Este orgullo es evidente en el padre de Juan de Álava y en su hijo, el doctor Álava de Ybarra, pues ambos pleitean su hidalguía frente a los concejos en los que residen. Juan de Álava no debió tener necesidad de pleitear su hidalguía, pues se trajo a Salamanca la ejecutoria de su padre, al morir éste<sup>33</sup>. También a través de varios testigos tenemos noticia de la magnificen-

<sup>28</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, 1983, p. 245. Todos usaron el apellido Ybarra, a excepción de Isabel (de Salinas) y Francisca (de Montesinos). Sólo Juan, el primero, aparece bautizado en Salamanca; es lógico, si pensamos que a partir de entonces se avecindó en Extremadura. Cuando muere Pedro de Ybarra en 1570, su viuda, Francisca Montesinos, y sus hijos menores son vecinos de Alcántara.

<sup>29</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, 1983, p. 245 dice localizarle en el bienio 1582-1583 en Puebla de los Ángeles. Por ello nos resulta muy difícil identificar a este Pedro (aún menor en 1570) con Pedro Pérez de Ybarra, casado con Antonia Maldonado de Barrientos, que bautizaría a su primer hijo (de una prolífica descendencia) en 1571 y cuya defunción en 1608 consta en los documentos de la parroquia de Santa María de los Caballeros. ÁLVAREZ VILLAR, 1998, pp. 55 y 57.

<sup>30</sup> ÁLVAREZ VILLAR, 1998, p. 61.

<sup>31</sup> Así consta en 1780 en el Libro de Inventarios de Instrumentos de la Fábrica de la citada parroquia, según ÁLVAREZ VILLAR, 1998, pp. 55 y 57.

<sup>32</sup> FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, 1979, p. 62. LÓPEZ BENITO, 1991, pp. 23 y 27.

<sup>33</sup> Así lo declaran algunos testigos: "*yo decir avía llevado consigo la dicha carta ejecutoria a la dicha ciudad donde vivía porque se entendiese e viesse en cómo era hijodalgo notorio e de carta ejecutoria*". IBARRA DE LORESECHA, 1987, p. 132.

cia en que vivía Juan de Álava (“...*procurava bivar en la dicha ciudad de Salamanca muy principalmente...*”)<sup>34</sup>, y en ocasiones recibe el tratamiento de “*señor*”, síntoma del reconocimiento de su categoría social<sup>35</sup>.

Una prueba palpable de este modo de vivir “muy principal” es la casa donde vivía, que él mismo construyó. La llamada Casa de las Muertes en Salamanca presenta en su fachada por dos veces el escudo de la familia: en el dintel de la puerta de entrada aparece rodeado por láurea –de marcado sentido triunfal– sostenida por dos “putti” alados que portan sendos compases, símbolo de su profesión, mientras que en el vano central el escudo aparece portado por dos pajes que reverencian al Patriarca Fonseca (lám. 30). Por otra parte, se trata de una vivienda de considerables dimensiones y servicios, con fachada de cantería labrada, que nada tiene que envidiar a las casas de la oligarquía salmantina, tal como la de Diego Maldonado, camarero de Fonseca. La casa estaba edificada en dos alturas, más desván, y hemos calculado la superficie habitable en más de mil metros cuadrados. La casa poseía en el piso bajo varias dependencias destinadas a animales (corrales, cuadras) y otros servicios (cochera, carbonera) y entre los dos pisos superiores –principal y segundo– poseía seis salas y seis alcobas, que constaban de varias piezas cada una<sup>36</sup>. La existencia de cuadras indica la posesión de cabalgaduras, lo cual es un indicativo más de un estilo de vida noble. Evidentemente, el mantenimiento de aquella casa requeriría un servicio<sup>37</sup>.

Sobre los objetos cotidianos que le rodearon –muebles o ropas–, apenas sabemos nada. Tan sólo en una ocasión descubrimos a Juan de Álava comprando terciopelo; se trata de un pago que le hizo el regimiento de Plasencia el 12 de noviembre de 1523 por las trazas que hizo para las casas consistoriales<sup>38</sup>. Debemos recordar que, al menos en 1515, habían llegado a Salamanca dos reales cédulas intentando remediar los excesos en el vestir, prohibiendo el uso de telas ricas, entre las que se encuentra precisamente el terciopelo<sup>39</sup>. A estas cédulas hicieron caso omiso los nobles salmantinos, quienes en el vestir también manifestaban su pertenencia a un status privilegiado.

Asimismo, si consideramos los medallones que decoran la fachada de la Casa de las Muertes como retratos de los propietarios, comprobamos de nuevo el lujo en el vestir propio de su condición de hidalgos. Llamamos la atención particularmente los vestidos y joyas de las mujeres. Una de ellas lleva un vestido con orla bordada de pedrería y el cabello recogido por una cofia de red en la que parecen engastarse piedras preciosas (fig. 1); la otra lleva una toca con borlas enmarcando su rostro

<sup>34</sup> IBARRA DE LORESECHA, 1987, p. 137.

<sup>35</sup> El canónigo de Santiago Fernando de la Torre y el cantero Michel de Algotbar le denominan “*el señor Juan de Álava*”. A.U.Sa., leg. 2420. A.H.P.Sa., prot. 2921, fol. 626 rº.

<sup>36</sup> Según el arquitecto de la ciudad Tomás Francisco de Cafranga (1853). ÁLVAREZ VILLAR, 1998, pp. 72 y 73.

<sup>37</sup> Tenemos noticia documental de una de las criadas: Isabel Fernández, parte de cuya dote para su casamiento puso Juan de Álava. A.H.P.Sa., prot. 2916, fol. 631 (11-VI-1522).

<sup>38</sup> “*visto lo mucho que a trabaxado Juan de Alva, maestro de cantería, en el hazer de la traça de las casas de consistoria, que le mandavan librar e libraron seys ducados para tres varas de terciopelo*”. A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fol. 142 rº.

<sup>39</sup> LÓPEZ BENITO, 1991, p. 82.



FIG. 1. Salamanca. Casa de las Muertes. Medallón.

(fig. 240). Las joyas adoman sus escotes: en un caso, una gruesa cadena doble y en el otro un rico collar, con colgantes alrededor y una cruz en el centro, ambos de metales preciosos seguramente. Los hombres, en los medallones superiores, se cubren con dos sombreros iguales; ambos llevan capa, una lisa y con capirote y otra fruncida (lám. 29).

Sin embargo, el alto nivel de vida que parece gozó Juan de Álava no se debió a su condición de hidalgo, sino que fue fruto de su trabajo. Juan de Álava heredó la condición de hidalgo de su padre, pero ninguna hacienda de importancia, a juzgar por el hecho de haber tenido que emigrar a Castilla para trabajar.

En su familia –y particularmente en Juan de Álava– tenemos un claro ejemplo de promoción social.

Respecto al dinero que ganaba, poseemos bastantes datos de las obras en las que participó, aunque distan mucho de ser completos; a veces, precisamente, faltan las referencias al dinero que recibía por su actividad. Conocemos algunos salarios que obtuvo con algunas maestrías: como maestro del duque de Alba, en 1515, tenía un sueldo anual de 10.000 maravedís, el mismo sueldo que suponía –aunque luego no recibió– el título de maestro de obras del señor de la Mota en 1524, a lo que debía añadirse en este caso medio ducado cada día trabajado. Como maestro del convento de la Orden militar de Santiago en León recibiría 20.000 maravedís y como maestro del claustro de la Catedral de Santiago 25.000 maravedís más 4 reales diarios cada día trabajado; siendo inspector de los destajos de la Catedral de Salamanca en 1531, su sueldo ascendía a 30.000 maravedís anuales, la misma cantidad que recibía por los mismos años como maestro de la Catedral de Plasencia. Cuando en 1534 pasó a la categoría de maestro mayor de las obras de la Catedral de Salamanca, su sueldo aumentó a 37.500 maravedís. Este sueldo era íntegro para él, mientras que el dinero que recibía por los destajos iba destinado a pagar a los oficiales y a veces los materiales, siendo el resto sus propias ganancias. Por ejemplo, los destajos de las tres capillas hornacinas de la Catedral de Salamanca, llevados a cabo entre 1521 y 1523, fueron contratados en 315.000 maravedís, pero ignoramos cuál fue su ganancia<sup>40</sup>. Sin embargo, en el caso de los destajos del monasterio de la Victoria conocemos exactamente cuáles fueron sus beneficios entre 1520 y 1524: si Juan de

<sup>40</sup> A.H.N., Clero, leg. 5878. Cuadernillo suelto de Actas Capitulares, fols. 70-72.

Álava recibió 1.160.000 maravedís, 968.475 se destinaron a pagar a los oficiales y obreros, resultando lo que él ganó 111.525 maravedís<sup>41</sup>.

Tenemos que tener en cuenta que los ingresos eran varios a la vez; por ejemplo, entre 1521 y 1523 recibiría el pago por los destajos de la Victoria y la Catedral de Salamanca y por su maestría en las Catedrales de Plasencia y Santiago de Compostela. Asimismo, por su intervención en las casas del arcediano Cañizares en 1521 recibía 60 ducados y por sus pareceres sobre la obra del Ayuntamiento de Plasencia en 1523, 6 ducados.

Por tanto, a manera de ejemplo, cada año durante 1521, 1522 y 1523, Juan de Álava ingresaría una cantidad superior a 87.000 maravedís, a lo que habría que añadirse el ducado diario que el propio Juan de Álava aseguraba ganar en los destajos de la Catedral de Salamanca<sup>42</sup>, más otras ganancias que desconocemos. No ganaba tanto el catedrático de griego de la Universidad de Salamanca Hernán Núñez, el Pinciano, cuyos ingresos anuales en 1523 eran 30.000 maravedís<sup>43</sup>. A estos ingresos, hemos de añadir el ahorro que suponía la exención fiscal de que gozaba como hidalgo, lo cual era una clara ventaja en el competitivo mercado constructivo castellano<sup>44</sup>.

Respecto a su personalidad, podemos deducir sus rasgos a través de las actuaciones y actitudes que mostró a lo largo de su vida, de las que daremos algunos ejemplos. Juan de Álava fue un hombre emprendedor; prueba de ello es su decisión de salir del pueblo donde nació para trabajar en Castilla. Es cierto que la emigración entre los canteros vascos y cántabros fue un fenómeno habitual en el siglo XVI; sin embargo, su hermano, Pedro de Ybarra, no parece que saliera del ámbito local. Juan de Álava arrastró tras de sí a su hermano Martín de Ybarra, también cantero, a quien emplearía en las obras que él dirigía y a quien seguramente acogió en su casa de Salamanca.

Esta actitud de hombre con iniciativas se manifiesta también en su deseo de aprender (fig. 2). La primera firma que de él conocemos, de alrededor de 1510, presenta una grafía torpe e imprecisa, similar a la de un niño. En 1516 ya ha mejorado notablemente. En los años 20 no sólo su firma nos habla del perfecto dominio de la escritura, sino que su expresión escrita es clara, precisa y hasta elegante, aún cuando el carácter de los textos de que disponemos es puramente técnico.

No tenemos tantos datos para juzgar su habilidad en el dibujo y el aprendizaje de esta destreza, pues tan sólo contamos con la traza en pergamino de la iglesia de San Esteban de Salamanca y unos dibujos bastante insignificantes del monasterio de Guadalupe (figs. 148 y 149 y lám. 17).

El aprendizaje de su oficio, además de recibirlo de su padre, probablemente fue fruto del autodidactismo. Intuimos –y algunas fuentes nos dan pie para ello– que conoció algunos libros de arquitectura, tales como el “De re aedificatoria” de Alberti y las “Medidas del romano” de Diego de Sagredo.

<sup>41</sup> A.H.N., Clero, libro 10945, fols. 1-7.

<sup>42</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n° 11, fol. 25 v°.

<sup>43</sup> El cálculo que diversos estudiosos hacen del gasto en manutención diaria oscila entre los 35 y los 48 maravedís diarios. MARTÍN GONZÁLEZ, 1948, p. 95. MARTÍN GONZÁLEZ, 1959, p. 434. 1959. PORTABALES PICHEL, 1952, pp. 117-121.

<sup>44</sup> BARRIO LOZA y MOYA VALGAÑÓN, 1980, p. 290.

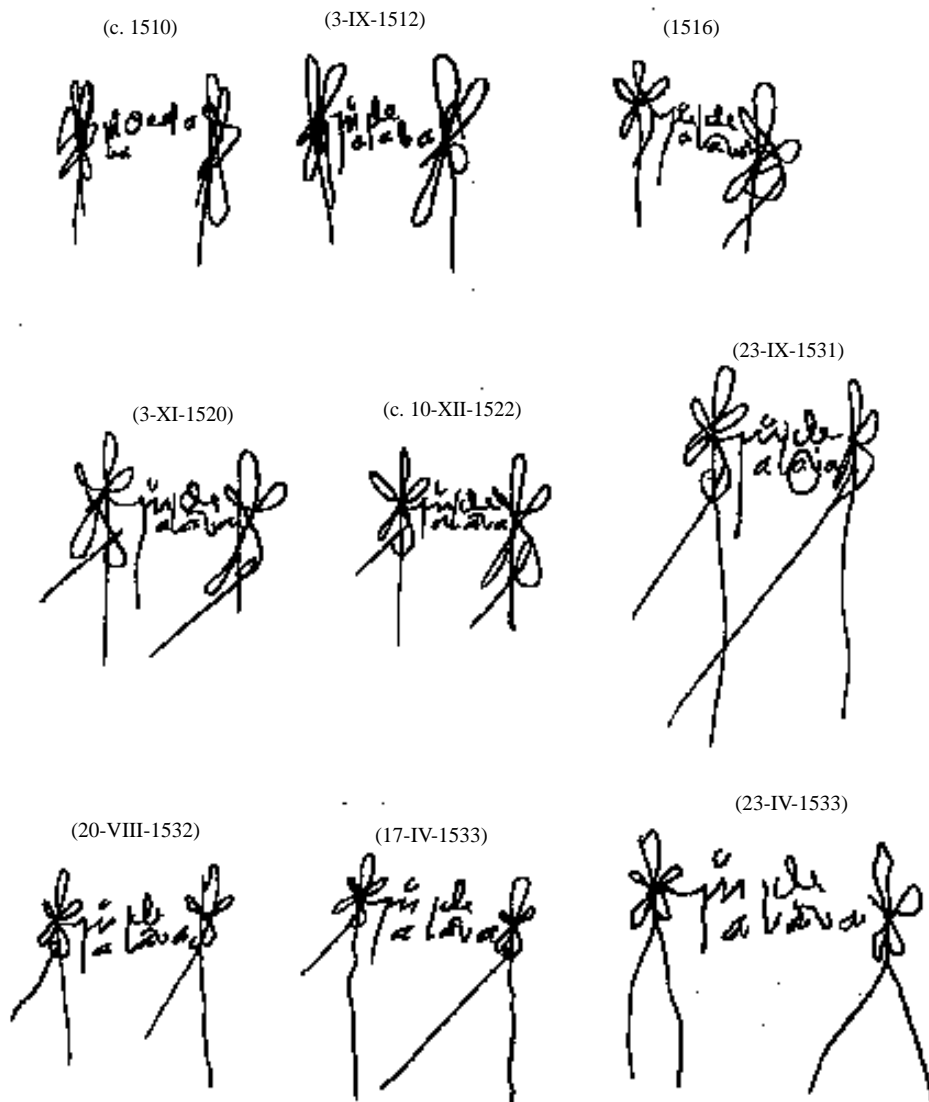


FIG. 2. Diversas firmas de Juan de Álava.

Su interés por la formación cultural tiene buena muestra en su propio hijo, Juan Álava de Ybarra, a quien mandó a estudiar a la universidad. Contaba entre sus amigos a un catedrático de la Universidad de Salamanca, el doctor Oropesa<sup>45</sup>.

De su carácter orgulloso dan buena cuenta la serie de escritos cruzados entre él y Juan Gil a propósito de los destajos de las capillas hornacinas que llevaban a cabo paralelamente ambos maestros entre 1521 y 1523 en la Catedral de Salamanca. Juan de Álava siempre rechaza las acusaciones de Gil, cuya obra considera imperfecta. Es un hombre seguro de sí mismo.

Probablemente este fue el motivo de su implicación en algunos pleitos, como el que entabló con el señor de la Mota, don Juan de Ulloa, que llegó hasta el tribunal de la Chancillería de Valladolid, por cierto contrato que éste incumplió, o con el Colegio de Santa Cruz de Cañizares, al que puso pleito por la obra de la capilla<sup>46</sup>.

Su consideración profesional era grande. Se le apreciaba no sólo como técnico, sino también por sus cualidades humanas. Así lo ponen de manifiesto los jerónimos de Salamanca cuando le recomiendan a los monjes de Lupiana: “*les propuso (el prior de San Bartolomé de Lupiana)... si querían dar esta obra a Juan de Álava, cantero, que era persona que labraría muy bien esta obra por ser muy buen ofiçal y también por ser muy buena persona, según la relación que dá habían dado el prior y frailes de Salamanca*”<sup>47</sup>.

Creemos que otra de sus cualidades fue la fidelidad a determinadas instituciones o personas para quienes trabajó. Su vinculación a los Fonseca debió extenderse a lo largo de toda su carrera; empezaría trabajando para el patriarca de Alejandría y continuaría con su hijo, el que sería arzobispo de Toledo, hasta la muerte de éste en 1534. Lo mismo podemos decir respecto a los Álvarez de Toledo, a pesar de haberse prescindido de él en la fábrica de San Esteban desde 1533. En su parecer sobre la librería de la Universidad salmantina, asimismo manifiesta gran aprecio y reverencia hacia la institución<sup>48</sup>. Por último, queremos recordar el gran esfuerzo que hubo de hacer el maestro Juan de Álava cuando, en 1537, ya gravemente enfermo, se desplazó hasta Plasencia para dar las que serían sus últimas instrucciones para continuar las obras de la catedral en la que tantos años –seguramente más de 20– había trabajado<sup>49</sup>.

<sup>45</sup> Se ofreció como fiador de la obra de las capillas de la Catedral de Salamanca en 1521. A.H.N., Clero, leg. 5878. Cuadernillo suelto de Actas Capitulares, fol. 72 rº.

<sup>46</sup> A.R.Ch.V. Zarandona y Walls pleitos civiles olvidados C. 1078-1. A.U.Sa. 2421, fol. 16 rº. Tenemos noticia de otros pleitos que interpuso, aunque desconocemos los motivos que los movieron: uno con Antón Alonso; de otro sólo conocemos los poderes que otorga a los procuradores. A.H.P.Sa., prot. 2914, fol. 43 vº (10-V-1519), prot. 2922 (1º tomo), fol. 37 vº (23-IX-1531) y prot. 2924, fols. 173-174 (23-IV-1533).

<sup>47</sup> A.H.N., Clero, libro 4564, fols. 41 vº-43.

<sup>48</sup> “...con aquel acuerdo y voluntad y fidelidad que es razón que haya en mí por cosa que tanto ynporta a vuestras mercedes y a la hazienda y la hondra de la universidad... como señores a quien con tanta razón yo devo servir con lo que mis fuerças y saber vastare, pues soi y tengo de ser siempre su servidor”. A.U.Sa. 9, fols. 55 vº y 56 vº.

<sup>49</sup> “...entró Juan de Álava, cantero, en el dicho cabildo e dixo que él abía venido a lo que sus mercedes le habían mandado e avía dicho su parecer e lo que syntía de la obra e lo que sus mercedes devían, e mandado las



### 3. ITINERARIO ARTÍSTICO (fig. 3)

La vida artística conocida de Juan de Álava comienza en 1504, en Salamanca. Su nombre aparece por primera vez el 6 de diciembre, fecha en se une a Michel, cantero, vecino de Salamanca, quien el 18 de septiembre se había obligado a hacer la sacristía de la capilla de la Universidad, conforme a las trazas que había dado Pedro de Larrea. Se trata de un simple destajo, que concluye antes de septiembre del año siguiente, conforme se había establecido en el contrato. Juan de Álava todavía no es vecino de Salamanca, pero podría estar trabajando en el monasterio de la Anunciación, fundado por don Alonso de Fonseca, cuyas obras estaban iniciadas ya en 1490. Asimismo, pudo trabajar en la iglesia de San Benito, patrocinio del mismo arzobispo, cuya construcción transcurriría entre los años 1506 y 1511<sup>50</sup>.

Desde 1505 en que termina la obra de la sacristía hasta 1508 no volvemos a tener noticia de él. Este año, el 16 de agosto, se otorga por fiador de Antón de Lorena, que contrata el retablo del Hospital del Estudio; Álava aparece como vecino de “*Larrimio (sic) del obispado de Calahorra, estante en Salamanca*”<sup>51</sup>.

1510 es una año importante en la actividad de Juan de Álava. Tenemos documentación de este año que acredita su vinculación al Estudio salmantino, a los Fonseca, a los Álvarez de Toledo y a los jerónimos, que fueron los principales patronos de su actividad constructiva.

El 3 de julio de 1510 Juan de Álava estaba en Santiago de Compostela, a donde había acudido para trazar la obra del claustro de la Catedral por encargo de su arzobispo, don Alonso de Fonseca, aunque la obra no se comenzaría hasta 1521<sup>52</sup>. Esta es la primera fecha documentada de la relación entre Juan de Álava y los Fonseca; sin embargo, la obra es de tal importancia que hemos de suponer que Fonseca conocería bien la labor de Juan de Álava, probablemente por su intervención en el monasterio de las Úrsulas y en la iglesia de San Benito en Salamanca.

En este mismo año de 1510 se obliga con Antonio Celada a hacer tres capillas en el monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes, lo cual pudo significar el punto de partida de su relación con la orden jerónima y con la Casa de Alba, patronos del monasterio<sup>53</sup>.

En 1510 –aunque probablemente ya desde 1509– Juan de Álava trabajaba para el Estudio salmantino, pues el último día de abril el claustro le había enviado como representante de sus intereses frente a la Catedral, que se iba a comenzar y suponía una amenaza para el edificio universitario<sup>54</sup>. Se encargaría, junto con maestre Jeró-

*traças dello e lo demás que sus mercedes sabían que él se quería bolver e pidió a sus mercedes licencia. E por los dichos señores le fue agradeçido su trabajo e voluntad...*”. A.C.P., Actas Capitulares 8, fol. 98 rº (8-III-1537).

<sup>50</sup> A.U.Sa. 4, fols. 83 y 151 vº. PITA ANDRADE, 1959, p. 211. BELTRÁN DE HEREDIA, 1971, tomo III, p. 89.

<sup>51</sup> A.U.Sa. 5, fols. 115 vº-116 rº.

<sup>52</sup> A.C.Sant., Libro 4º de Actas Capitulares, fols. 228-229.

<sup>53</sup> A.C.A., fichas de D. Antonio Paz, citando la referencia Alba 11-20.

<sup>54</sup> A.U.Sa. 5, fols. 272 vº-273 rº.



FIG. 3. Localización geográfica de la actividad de Juan de Álava.

nimo, de una nueva librería. La presencia de Juan de Álava en la famosa junta de los nueve maestros para determinar la ubicación definitiva de la Catedral, en 1512, debe responder a las mismas razones: Álava representaría los intereses de la Universidad, en cuya biblioteca seguiría trabajando. En aquella ocasión –o en fechas cercanas– presentaría su propuesta de traza para esta Catedral<sup>55</sup>.

Al año siguiente es llamado para visitar dos obras por las que desfilan diferentes maestros: la Capilla Real de Granada y la Catedral de Sevilla. En agosto de 1513 Juan de Álava llega a Sevilla procedente de Granada, con Juan de Badajoz el Viejo y Juan Gil, a ver la obra de la capilla mayor de aquella catedral, tras la caída del cimborrio en 1511; dieron su parecer por escrito e hicieron tres trazas<sup>56</sup>. Antes, los mismos maestros habrían visitado Granada; por cédula dada en Valladolid el 26 de septiembre de 1513, se paga a Juan de Badajoz y a Juan de Álava 130 florines de oro por 130 días, a un florín por día, por examinar las obras de la Capilla Real, de los cuales correspondían a Álava 62 florines<sup>57</sup>.

Vuelve a Salamanca, donde el día 23 de marzo de 1514 y titulándose “maestro de señor duque de Alva”, otorga un poder para cobrar los 60 florines de oro que se le deben

<sup>55</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n.º 1, fols. 1-6 r.º y 32.

<sup>56</sup> A.C.Se., Libro de Actas núm. 7, fols. 53 y 54 v.º.

<sup>57</sup> A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 8, fol. 228 r.º y A.G.S. Cámara. Cédulas, leg. 30, fols. 41 v.º-42 r.º.

por su intervención –junto con Juan de Badajoz, Juan Gil y Cristóbal de Adonce– en la Capilla Real de Granada<sup>58</sup>. Al año siguiente, el 19 de marzo de 1515, el duque de Alba le otorga un sueldo anual de 10.000 maravedís “*por maestro de mis obras*”, que probablemente serían las del monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes<sup>59</sup>.

En junio de 1515 Juan de Álava y Enrique Egas vuelven a ver la obra de la Catedral de Sevilla y dan unas trazas para la Capilla Real<sup>60</sup>.

Sin embargo, su actividad sigue centrada en Salamanca. En febrero de 1516 concertó la capilla mayor del convento de San Agustín, al tiempo que se llevaba a cabo la obra del claustro, en la que seguramente también estaba implicado, pues aparece como testigo en una escritura relativa al mismo, en la que se descubre el patrocinio del arzobispo de Santiago<sup>61</sup>. En noviembre de este mismo año sabemos que llevaba a cabo la tribuna o coro de la iglesia de San Martín<sup>62</sup>.

En 1517 aparece por primera vez el nombre de Juan de Álava vinculado a la obra de la Catedral de Plasencia, que se habría iniciado en 1498<sup>63</sup>; sin embargo, es posible que ya estuviera en ella desde 1513 en que se retoman las obras, tras una interrupción. A ella estaría ligado el resto de sus días, visitándola anualmente; por tanto, no sólo es la obra que más tiempo ocupó al artista, sino también donde mejor pudo plasmar sus ideas y preferencias en materia artística, tanto desde el punto de vista constructivo como en el decorativo.

El 11 de abril de 1518 Álava vuelve en compañía de otros maestros a la Catedral de Santiago de Compostela para tratar sobre el claustro<sup>64</sup>. Quizá entonces estuviera ocupado en trazar el Colegio que el arzobispo Fonseca quería fundar en Salamanca, pues los frailes franciscanos ya le habían donado el solar<sup>65</sup>. El 28 de agosto de este mismo año concertó la continuación de la iglesia y el claustro del monasterio jerónimo de Nuestra Señora de la Victoria de Salamanca, que había iniciado Juan de Orozco a finales de 1511<sup>66</sup>. En esta obra estuvo ocupado bastantes años, desde 1518 a 1529.

En 1519 acudiría, como todos los años, a visitar la obra de Plasencia; el 18 de noviembre el cabildo le manda que trace y construya una casa tras la Catedral, en la calle de Santa María. El 26 de este mes continuaba allí, pues, además de opinar sobre el salario que merecía el aparejador, Francisco González, se encarga de hacer una calle, que va desde la cabecera que entonces se construía a la casa del arcediano de Medellín<sup>67</sup>.

<sup>58</sup> A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 8, fol. 230.

<sup>59</sup> A.C.A., caj. 22, n.º 75, fol. 8.

<sup>60</sup> A.C.Se., Actas Capitulares n.º 8, fols. 27 r.º, 31, 33 v.º y 36 v.º; Mayordomía 33, fol. 6 r.º.

<sup>61</sup> HERRERA, 1652, p. 247. A.H.P.Sa., prot. 2912, fol. 1275 (2-XII-1516).

<sup>62</sup> A.H.P.Sa., prot. 2912, fol. 167.

<sup>63</sup> A.C.P., Actas Capitulares, Libro 6.º, s.f. (16-XI-1517).

<sup>64</sup> A.C.Sant., Libro 5.º de Actas Capitulares, fol. 232 r.º.

<sup>65</sup> CASTRO, 1722, p. 145.

<sup>66</sup> A.H.N., Clero, libro 10950, fols. 16-17.

<sup>67</sup> A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (18 y 26-XI-1519).

En 1520 aparece su nombre en la documentación de los monasterios jerónimos de Guadalupe y Lupiana. Sabemos que en este año o anteriormente, Juan de Álava hizo su primera visita –de las tres que tenemos conocimiento– al monasterio de Guadalupe; en esta ocasión, informó sobre los corredores altos de la enfermería<sup>68</sup>. Por otra parte, el 20 de marzo, en el monasterio de Lupiana, el prior proponía a los frailes dar la obra de la iglesia a Juan de Álava, de quien tenían noticia a través de los frailes de Salamanca. Parece ser que el 25 de abril estaba allí el maestro, para determinar la ubicación de la iglesia y el material necesario para ella<sup>69</sup>. Probablemente no volvería a Lupiana, pues nuevas obras le esperaban en Salamanca y en Santiago: el 5 de noviembre de 1520 contrata a destajo tres capillas hornacinas del lado de la Epístola de la Catedral de Salamanca, que no concluye hasta 1523<sup>70</sup>.

La obra del claustro de la Catedral de Santiago comienza, por fin, en abril de 1521; el día 6 parte Juan de Álava hacia Santiago para asistir al inicio de las obras, y allí permanece durante cuatro meses<sup>71</sup>. De 1521 a 1527 el régimen de visitas del maestro a la obra del claustro será anual, oscilando sus estancias entre uno y cuatro meses. Regresa a Salamanca para seguir ocupándose de las capillas de la Catedral, pero además estaría llevando a cabo ciertas obras para el arcediano Cañizares –secretario del arzobispo Fonseca–, probablemente en su casa, posteriormente convertida en Colegio con el título de Santa Cruz<sup>72</sup>.

En 1522 continúa ocupado en los destajos de la Catedral salmantina –que se interrumpen en agosto de este año hasta febrero de 1523 por los enfrentamientos entre Gil y Álava–, y en los de la Victoria. Se le cita también como tasador de la obra de Fernando de Revilla en casa de don Alonso de Acevedo, dato que enriquece el conocimiento de la relación de Álava con el círculo de los Fonseca, ya que don Alonso de Acevedo era primo del arzobispo de Santiago y una figura muy notable en la Salamanca del siglo XVI<sup>73</sup>. Realiza su visita anual a las obras de Santiago en los meses de abril y mayo y a las de Plasencia en noviembre; el cabildo de esta última le encarga alzar el crucero y elevar las naves a la misma altura, es decir, hacer una iglesia salón<sup>74</sup>.

En 1523 sigue ocupado en los destajos del monasterio jerónimo de Salamanca y de las capillas de la Catedral, que tendría ya acabadas el 18 de septiembre<sup>75</sup>; en mayo y junio estaba en Santiago visitando la obra del claustro; además, da las trazas para la capilla de los clérigos del coro<sup>76</sup>. En noviembre estaba en Plasencia y el Ayuntamiento le requiere para que dé su opinión acerca de la obra de las casas consisto-

<sup>68</sup> Archivo del Monasterio de Guadalupe, código 74.

<sup>69</sup> A.H.N., Clero, libro 4564, fols. 41 vº-43.

<sup>70</sup> A.H.N., Clero, leg. 5878, fols. 70-72.

<sup>71</sup> A.C.Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, fols. 113 vº y 139 vº.

<sup>72</sup> A.U.Sa. 2434 bis (25-XII-1521).

<sup>73</sup> A.H.P.Sa., prot. 2916, fols. 390, 521 y 558.

<sup>74</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, fol. 53. A.C.Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, fol. 259 vº. A. C. P. Actas Capitulares 6, s. f. (14-XI-1522).

<sup>75</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, fol. 130 vº.

<sup>76</sup> A.C.Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, fols. 329 rº y 353 vº, y Colección de Documentos sueltos, nº 137.

riales; la polémica estaba en la cuestión de si la fachada se había de hacer rasa o con soportales, siendo ésta última la que prefería el pueblo; sus trazas, por contra, optan por una fachada rasa. Debió ser entonces cuando da trazas para la reparación del puente de Trujillo, también en Plasencia<sup>77</sup>.

En enero de 1524 acaba el destajo de la iglesia y el claustro del monasterio de la Victoria de Salamanca<sup>78</sup>. Acabados los destajos de la Victoria y de la Catedral, está en disposición de asumir nuevos compromisos: el 17 de febrero de 1524 se obligaba con don Juan de Ulloa, vecino y regidor de Toro, a hacer la obra de la fortaleza de la Mota (actual Mota del Marqués), al tiempo que se compromete a ser maestro de todas sus obras durante diez años. Este contrato probablemente no se cumpliría, lo que provocó un pleito<sup>79</sup>. Pero la obra más importante que asume este año, y una de las más significativas de su carrera artística es la iglesia de San Esteban de Salamanca, comenzada el 30 de junio de 1524 y fundada por fray Juan Álvarez de Toledo, entonces obispo de Córdoba, hijo del segundo duque de Alba<sup>80</sup>. Juan de Álava trazó y comenzó la obra, dirigiéndola hasta que los apuros económicos forzaron a prescindir de este maestro y sustituirlo por un fraile dominico, fray Martín de Santiago, probablemente en 1533. Asimismo, en este año de 1524 aparece como veedor de la obra de las casas de don Gonzalo Rodríguez –personaje ligado al duque de Alba–, que llevará a cabo uno de sus asiduos colaboradores, Cristóbal Calderón<sup>81</sup>. Como cada año, en marzo vuelve a Santiago y resuelve distintos asuntos relacionados con la obra; esta vez, sólo permanece un mes, pero escribe al cabildo a propósito de la obra en mayo<sup>82</sup>.

En enero de 1525 contrata un nuevo destajo en el monasterio de la Victoria de Salamanca: el ala de la librería, en el que está ocupado hasta junio; acabado éste, inicia el destajo del ala Sur, el del refectorio y enfermería, que dura hasta mayo de 1527<sup>83</sup>. Hace su visita anual a la Catedral de Santiago en abril<sup>84</sup>; entonces debió dar las trazas del sepulcro de Antonio Rodríguez, que está en la capilla de Prima<sup>85</sup>. En este mismo año tenemos noticias de nuevas obras fuera de Salamanca: la cabecera del monasterio de San Francisco de Toro<sup>86</sup>. El 26 de diciembre de 1525 fue nombrado árbitro para la cuestión técnica del pleito sostenido entre los arzobispos Fonseca y Tavera a propósito de los daños causados en las fortalezas de la mitra compostelana en el tiempo de las revueltas irmandiñas<sup>87</sup>.

<sup>77</sup> A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fols. 135, 140 vº, 141 rº, 142 vº y 152 vº.

<sup>78</sup> A.H.N., Clero, libro 10945, fols. 7 vº-8 rº.

<sup>79</sup> A.R.Ch.V. Zarandona y Walls pleitos civiles olvidados C. 1078-1, fols. 3 vº-5 y 6 vº-8.

<sup>80</sup> *Extracto de varias noticias referentes a sucesos acaecidos en Salamanca sacados de un pergamino viejo*. B.U.S.a., ms. 37.

<sup>81</sup> A.H.P.Sa., prot. 2918, fols. 178 y 251 (16-I y 6-II-1524).

<sup>82</sup> A.C.Sant., Libro 7º de Actas Capitulares, fols. 30 vº, 31 vº-32 rº y 41 rº. A.U.Sa. 2420.

<sup>83</sup> A.H.N., Clero, libro 10945, fols. 9-14 rº.

<sup>84</sup> A.C.Sant., Libro 7º de Actas Capitulares, fols. 140 vº y 146 vº.

<sup>85</sup> A.H.U.Sant., prot. 153, s.f (16-VII-1525).

<sup>86</sup> A.H.P.Za., prot. 3042, fols. 213-214 (13-VI-1525).

<sup>87</sup> LÓPEZ FERREIRO, 1898-1909, vol. VIII, p. 89.

Probablemente antes de abril de 1526 –fecha en que murió Juan Gil– asistiría a un nuevo cónclave de maestros (con Juan y Rodrigo Gil, Colonia y Riaño) para trazar la nueva iglesia colegial de Valladolid, que se inicia el 13 de junio de 1527<sup>88</sup>. En junio y julio de 1526 le encontramos de nuevo en Santiago, visitando las obras del claustro de la Catedral<sup>89</sup>. En aquella ocasión, el Hospital Real requiere sus servicios: tasa el retablo que hizo Cornelis de Holanda para el zaguán del Hospital Real y además hizo varias muestras para diversas obras (dos ventanas de la sacristía, el patio delantero del Hospital, un caracol para subir a la capilla mayor y el campanario)<sup>90</sup>. A partir del 5 de septiembre visita y tasa con Juan Gil el Mozo las fortalezas del arzobispado de Santiago; terminan el 7 de octubre visitando las fortalezas de Vilvestre y Muelas<sup>91</sup>. Su actividad, como siempre, se centra en Salamanca, donde continúa dirigiendo diversas obras (San Esteban, la Victoria, el Colegio Fonseca). En este año, además, aparece su nombre vinculado al Colegio de Cuenca<sup>92</sup>, que seguramente trazó y dirigió desde 1524 hasta su muerte. Es posible que la Universidad también contara con Juan de Álava para la construcción de las Escuelas Menores, cuyas obras se habían iniciado al menos en 1526 y se acabarían en 1533<sup>93</sup>.

En 1527 Juan de Álava acaba el destajo del refectorio y enfermería del monasterio de la Victoria e inicia un nuevo destajo, que le ocupará hasta marzo de 1528: el de la escalera<sup>94</sup>. Continuaría con las obras de San Esteban y el Colegio Fonseca; además, tenemos referencias de su intervención en los Colegios de Cuenca y Santa Cruz de Cañizares, donde se ocuparía de la capilla<sup>95</sup>. Visita las Catedrales de Plasencia y Santiago<sup>96</sup>; en ésta se había concluido la panda Norte del claustro con todas las dependencias, más dos arcos del lienzo Este.

Hasta marzo de 1528 Juan de Álava continúa con el destajo de la escalera del monasterio de la Victoria y en septiembre concierta la pared del capítulo y la puerta de la sacristía, que le ocupan hasta septiembre de 1529<sup>97</sup>. En mayo de 1528 acude a la llamada de la Universidad para dar su parecer sobre la ruina de la librería; dio un nuevo informe, junto con Alonso de Covarrubias, en octubre de 1529<sup>98</sup>.

Ambos maestros habían visitado las obras de la Catedral de Salamanca en abril de 1529 y emitieron un interesante y decisivo informe sobre las obras<sup>99</sup>. En el mes de julio de 1529 la Universidad recurriría a Juan de Álava, encargándole la maestría de las obras del teatro o sala grande para actos públicos que se iba a hacer

<sup>88</sup> A.H.P.U.V., 6 E.B., fol. 90 rº y 11 E.B., fol. 222 rº.

<sup>89</sup> A.C.Sant., Libro 7º de Actas Capitulares, fol. 254 vº.

<sup>90</sup> A.H.R. Escrituras 97, fols. 62 vº-63 rº y Cuentas 267, fols. 80 rº y 81 vº.

<sup>91</sup> A.D.Sant., leg. 47, fols. 1-17 rº.

<sup>92</sup> A.H.P.Sa., prot. 2920, fols. 728-729 (13-VIII-1526).

<sup>93</sup> CHACÓN, B.U.Sa., ms. 465, fol. 87.

<sup>94</sup> A.H.N., Clero, libro 10945, fols. 14 vº-16 rº.

<sup>95</sup> A.H.P.Sa., prot. 2921, fols. 580-581 y 626 (29-VII y 14-VIII-1527).

<sup>96</sup> A.C.Sant., Libro 7º de Actas Capitulares, fol. 361 rº. A.U.Sa. 2420.

<sup>97</sup> A.H.N., Clero, libro 10945, fols. 16-17.

<sup>98</sup> A.U.Sa. 9, fols. 55-57 rº, 181 vº-182. A.U.Sa. 1244, Libro de Cuentas (1529-1541), fol. 22.

<sup>99</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 351 vº-352 rº. A.C.Seg., H-34.

donde está el Hospital, aunque nunca se llegaría a construir; vuelven a nombrarle maestro de cantería en noviembre, tras la visita que hizo a la biblioteca con Covarrubias<sup>100</sup>. El 7 de octubre, el mayordomo de la iglesia de San Pedro de Pedrosa (Salamanca) solicita la intervención de Juan de Álava en ciertas obras; aunque firma el contrato, lleva a cabo la obra maese Pedro, que la concluye en marzo del año siguiente<sup>101</sup>.

En 1530 está documentado en Extremadura. El 15 de julio estaba en Coria, viendo la obra de la iglesia, que ya tenía problemas de cimentación. Además, proporcionaría las trazas de la capilla de los pies con su correspondiente portada nueva<sup>102</sup>. También sabemos que estuvo visitando las obras del monasterio de Guadalupe, según declara él mismo en 1532<sup>103</sup>. Hemos de imaginar que, al mismo tiempo, continúa dirigiendo las obras de los Colegios de Cuenca y Fonseca, el convento de San Esteban y la Catedral Plasencia.

1531 es pródigo en noticias referidas a nuestro arquitecto, que aparece repetidamente con el nombre de Juan de Ybarra. Aparece como testigo en dos documentos relacionados con la Catedral de Plasencia y con el Colegio Fonseca<sup>104</sup>. Este último supone su primera aparición documental en relación con el colegio salmantino, aunque creemos que lo trazó y dirigió desde el principio, alrededor de 1519. El 13 de mayo de 1531, junto con Diego de Frías, dirá cómo tiene que hacer Machín de Sarasola, cantero, las obras de la casa de don Diego Maldonado, camareto del arzobispo de Toledo, en Salamanca<sup>105</sup>. El 25 de junio aparece como veedor de unas obras de una huerta de Alonso Rodríguez de Fonseca en Tejares<sup>106</sup>. Pero las obras más importantes que asume en 1531 son la Catedral de Salamanca y el convento de San Marcos de León. El 13 de septiembre, tras la muerte de Juan Gil el Mozo, es nombrado veedor de los destajos de la catedral salmantina, paso previo a su nombramiento como maestro de las obras<sup>107</sup>. Por otra parte, tenemos constancia del pago de 30.000 maravedís en 1532 por año y medio como maestro de la obra de San Marcos<sup>108</sup>.

En 1532 aparece documentado en Zamora: el 24 de febrero, con Juan de Gamboa, se obligaba a realizar ciertas obras en el monasterio jerónimo de Montamarta, que nunca llegaría a ejecutar, porque este convento se trasladó a Zamora<sup>109</sup>. El 20 de

<sup>100</sup> A.U.Sa. 9, fols. 139-140 y 181-184.

<sup>101</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares nº 25, fols. 360 vº, 365 y 366 vº.

<sup>102</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, 1999, p. 56. También lo declara su hijo Pedro de Ybarra en dos informes de 1552 y 1563. A.C.Coria, leg. 361, s.f.

<sup>103</sup> A.H.N., Clero, leg. 1423/62.

<sup>104</sup> A.H.P.Sa., prot. 2922, fol. 630 (24-V-1531) y prot. 2923, fol. 679 (15-XII-1531). También anda metido en pleitos, aunque no sepamos de qué índole. A.H.P.Sa., prot. 2922 (1º tomo), fol. 37 vº.

<sup>105</sup> A.H.P.Sa., prot. 2922, fol. 581.

<sup>106</sup> A.H.P.Sa., prot. 2923, fol. 72.

<sup>107</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, fol. 511 vº.

<sup>108</sup> CAMPOSSÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, pp. 236-239, citando A.H.N., Ordenes Militares, Archivo Judicial de Toledo, nº 19.093, s.f. Gastos de las obras durante el tercer año del priorato de don García de Herreras (1531-1532).

<sup>109</sup> A.H.P.Za., prot. 5, fols. 260-264.

agosto, con el mismo Gamboa, tasa la obra que había realizado Juan del Casar en el tajamar del mercado de la ciudad de Zamora<sup>110</sup>. 1532 es también el año en que aparece documentada la intervención de Álava en el Colegio Fonseca de Santiago: el 17 de octubre en Alcalá de Henares Alonso de Gontín, en su nombre y en el de Jácome García, contrata la edificación del Colegio Fonseca de Santiago conforme al memorial y trazas de Juan de Álava y Alonso de Covarrubias<sup>111</sup>. Asimismo, este año vuelve a Guadalupe, donde el 15 de noviembre presenta un memorial firmado también por Juan Torollo y Diego Pizarro sobre las obras de la enfermería del monasterio<sup>112</sup>.

Al año siguiente de 1533 la presencia de Juan de Álava en el Colegio fundado por el arzobispo Fonseca en Salamanca es segura: del 28 de junio de este año al 21 de febrero del siguiente está trabajando a destajo en la portada y el patio del Colegio<sup>113</sup>. En 1533 el destajero Alvarado sostiene un pleito con el cabildo de Salamanca, y Álava interviene en varias ocasiones: en enero, es nombrado tasador por parte del cabildo; en marzo, él y fray Martín de Santiago emiten un informe contrario al destajero; de nuevo, el 3 de septiembre, Álava, elegido por parte del cabildo, y Negrete, por parte de Alvarado, realizan una tasación del destajo de la Catedral<sup>114</sup>; en febrero, el cabildo había mandado hacer el enterramiento del canónigo Xerique conforme a la traza que dio Juan de Álava<sup>115</sup>. En 1533 interviene también en otro pleito como juez árbitro por parte del convento de San Francisco de Zamora, en su enfrentamiento con Rodrigo Gil sobre la capilla del deán Cepeda<sup>116</sup>. Sabemos que este mismo año está llevando a cabo un nuevo claustro en el monasterio jerónimo de San Leonardo de Alba de Tormes<sup>117</sup>. 1533 es un año muy agitado por lo que se refiere a pleitos: el día 23 de abril otorga poder para un pleito con Miguel del Enzina, calcetero, y su mujer, del que no conocemos más datos<sup>118</sup>; su firma es muy temblorosa, mostrando síntomas evidentes de una grave enfermedad (fig. 2). Dos días después, otorga un nuevo poder a dos procuradores que le representan en el pleito que mantiene con Juan de Ulloa a propósito del contrato que con él suscribió en 1524<sup>119</sup>.

La enfermedad que sufría el maestro desde 1533 le restó movilidad; aunque el 9 de mayo de 1534 el cabildo de Santiago le requiere para que vea el ala del claus-

<sup>110</sup> A.H.P.Za., Fondo Municipal, leg. 1, nº 13, fols. 9-10 rº.

<sup>111</sup> A.H.U.Sant., Mazo 2.

<sup>112</sup> A.H.N., Clero, leg. 1423/62.

<sup>113</sup> A.U.Sa. leg. 2217, fol. 8 rº.

<sup>114</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, pp. 249-256, citando A.R.Ch.V., "Pleitos civiles. Fernando Alonso (F)". C. 110-4.

<sup>115</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, fol. 599 rº.

<sup>116</sup> Nombrado juez árbitro por el convento el 16 de abril de 1533, presenta su tasación el 15 de mayo de este mismo año, junto con Juan Negrete, nombrado por parte de Gil. A.R.Ch.V., Pleitos civiles. Taboada. Fenecidos, C. 1157-1.

<sup>117</sup> Otorga poder para resolver un pleito que tiene con los portazgueros de Alba de Tormes sobre el acareo de piedra para el monasterio. A.H.P.Sa., prot. 2924, fol. 162 (17-IV-1533).

<sup>118</sup> A.H.P.Sa., prot. 2924, fols. 173-174 y prot. 2925, fols. 406-407.

<sup>119</sup> A.R.Ch.V., Zarandona y Walls pleitos civiles olvidados c. 1078-1, fols. 1-2 rº.



tro de las Platerías, no acudirá<sup>120</sup>. También dejará de ir a Plasencia, pues así lo dispuso el cabildo<sup>121</sup>. Asume la dirección de las obras de la Catedral de Salamanca como maestro mayor<sup>122</sup>; el 14 de septiembre de 1534 salió como fiador de los destajeros Juan Negrete, Diego de Vergara, Miguel de Aguirre y Juan de la Montaña<sup>123</sup>.

Una de las últimas salidas fuera de Salamanca del maestro alavés fue a la Catedral de Ávila, en 1535<sup>124</sup>. Se le requirió desde la Catedral de Segovia, para que visitara la obra, pero no tenemos noticias de que acudiera<sup>125</sup>. Este mismo año se iniciaban las obras del monasterio de San Jerónimo de Zamora, conforme a las trazas que había dado Juan de Álava<sup>126</sup>. Continuaba, eso sí, dirigiendo las obras de la Catedral de Salamanca<sup>127</sup>.

En 1536 es nombrado tasador de la obra que Rodrigo Gil había hecho en Villamor de los Escuderos, pero no acude imposibilitado por su enfermedad, según Rodrigo Gil<sup>128</sup>. Continúa de maestro de la Catedral de Salamanca<sup>129</sup>. Sin embargo, no tenemos ninguna noticia de otras obras, lo cual es muy significativo.

En 1537 el cabildo Plasencia decidió reemprender las obras que había interrumpido en 1534, por lo que en febrero determina llamar a Juan de Álava a Salamanca. Lo más sorprendente es que casi de inmediato, el 8 de marzo, el propio Juan de Álava se presenta en la Catedral de Plasencia, donde exhibió los planos y dio su parecer verbalmente, pero solicitó permiso para marchar. El cabildo le agradeció la prontitud de su respuesta<sup>130</sup>. Esta fue su última salida de Salamanca. Su enfermedad no le impidió demostrar su fidelidad con la obra que más le ocupó y preocupó, la Catedral de Plasencia. Volvió a Salamanca, donde seguía de maestro de la Catedral y redactó las condiciones e hizo trazas para un nuevo destajo, con el que se pretendía acabar la "media iglesia". Sería asumido el 15 de mayo por Juan Negrete, Miguel de Aguirre, Diego de Vergara y su propio hijo, Pedro de Ybarra; él ni siquiera pudo acudir a la firma del documento<sup>131</sup>. Este año de 1537 sólo cobra 33.850 maravedís y no los 37.000 anuales que le correspondían "*porque morió antes de cumplir el*

<sup>120</sup> A.C.Sant., Libro 10º de Actas Capitulares, fol. 79 vº. Tampoco acudió en otras ocasiones en que fue requerida su presencia: 1530 y 1533. A.C.Sant., Libro 8º de Actas Capitulares, fol. 318 rº y Libro 9º de Actas Capitulares, fol. 291 vº.

<sup>121</sup> A.C.P., Actas Capitulares 7, fol. 190 rº (2-X-1534).

<sup>122</sup> A.C.Sa., Libros de Cuentas de Fábrica (1499-1549), fols. 526 rº y 527 vº.

<sup>123</sup> A.C.Sa., Libro de Fábrica, caj. 44, leg. 2, nº 1, fols. 5-11.

<sup>124</sup> A.C.Av., Actas Capitulares 8, fol. 23 vº (7-VI-1535).

<sup>125</sup> CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, vol. 1, p. 344.

<sup>126</sup> A.H.P.Za., prot. 8, fols. 60-61 y 303-304 (26-VI y 11-VII-1535).

<sup>127</sup> A.C.Sa., Libros de Cuentas de Fábrica (1499-1549), fol. 549 rº.

<sup>128</sup> A.D.Za., leg. 919, doc. nº 1 (13-II-1536). Puede que esta enfermedad le tuviera parcialmente incapacitado desde antes, pues observamos que sus firmas a partir de 1532 se vuelven inseguras y temblorosas. La última firma que de él conservamos es del 23 de abril de 1533 y presenta el trazo de un enfermo que no puede controlar su pulso (fig. 2).

<sup>129</sup> A.C.Sa., Libros de Cuentas de Fábrica (1499-1549), fol. 625 vº.

<sup>130</sup> A.C.P., Actas Capitulares 8, fols. 95 y 98 rº.

<sup>131</sup> A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c.889-8.

año<sup>132</sup>. El último documento que conocemos en vida de Juan de Álava es el mandamiento del juez ordinario vicescolástico del Estudio que condena al rector y colegiales del Colegio de Santa Cruz a pagar 5.600 maravedís a Juan de Álava, dinero que le adeudaba el arcediano Cañizares de la obra del Colegio<sup>133</sup>.

No sabemos la fecha exacta de su muerte, pero sí que fue anterior al 28 de septiembre de 1537, pues en esta fecha el cabildo de la Catedral de Plasencia recibió cartas del Obispo de Burgos y del Cabildo de Salamanca, ambas recomendando al cabildo placentino que admitiese por maestro de obras a un hijo del maestro Juan de Álava, ya difunto<sup>134</sup>.

#### 4. TRAYECTORIA ARTÍSTICA: SISTEMATIZACIÓN

Es difícil establecer etapas en la carrera artística de Juan de Álava. Son varios los motivos: en primer lugar, conocemos pocas obras de su etapa inicial, lo que nos impide saber de qué estadio partió; en segundo lugar, las escasas primeras obras que persisten muestran un alto grado de madurez; finalmente, las últimas obras contratadas por el maestro vasco –tal como el monasterio de San Jerónimo de Zamora– tampoco existen en la actualidad y en ellas seguramente se hubieran podido contemplar –si es que hubo– la evolución del estilo personal de Juan de Álava. Por tanto, las obras que persisten hoy en día nos dan una visión distorsionada en cuanto a su evolución, pues hay un claro desequilibrio a favor de su etapa de madurez.

De la etapa inicial de su carrera tenemos un único testimonio seguro: su intervención junto con maestre Michel en la sacristía de la capilla de la Universidad de Salamanca en 1504-1505. Se trata de un simple contrato de destajo de una obra trazada por otro maestro, Pedro de Larrea.

A partir de 1510 parece que vemos el inicio de una nueva etapa en la que Juan de Álava multiplica su actividad y empieza a dar muestras de una labor de tracista que compagina con la de cantero destajista. Así, es reclamado en Santiago para trazar la obra del claustro de la Catedral y, al mismo tiempo, trabaja en San Leonardo de Alba de Tormes y en la biblioteca de la Universidad de Salamanca. Este es el año en que probablemente da una traza para la Catedral de Salamanca. 1510 es, por tanto, un año importante dentro de su carrera, pues además se acredita documentalmente por primera vez su vinculación a los mecenas o comitentes que mantendrá a lo largo de su vida: los Fonseca, los Álvarez de Toledo, la orden jerónima y la Universidad de Salamanca. Buena prueba de que su fama se iba consolidando son su comparecencia en la junta de los nueve maestros que en 1512 decidió la ubicación definitiva de la Catedral de Salamanca y las visitas que en 1513 y 1515 hizo a la Capilla Real de Granada y a la Catedral de Sevilla.

<sup>132</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 650 vº.

<sup>133</sup> A.U.Sa., 2434 bis (21-VII-1537).

<sup>134</sup> A.C.P., Actas Capitulares 8, fol. 128 rº.

En esta etapa trabaja para los agustinos de Salamanca, haciendo la capilla mayor y probablemente el claustro, la parroquia de San Martín, para la que hace una tribuna a la que se accede por una escalera con antepecho de grutescos, todo ello en la temprana fecha de 1516. Y ya en 1517, pero probablemente desde antes, aparece trabajando en la Catedral de Plasencia, la obra que más años le ocupó en la vida, y uno de los mejores exponentes de su arte.

A esta etapa de madurez pertenece el grueso de sus obras: Nuestra Señora de la Victoria en Salamanca (1518-1529), monasterio que, a pesar de haber sido iniciado por Orozco debía la mayor parte a Juan de Álava; el claustro de Santiago, que se inicia por fin en 1521 y que recibe las vistas del maestro anualmente hasta 1527; el destajo de las capillas homacinas de la Catedral de Salamanca (1520-1523), donde Juan de Álava introduce sus propios diseños de bóvedas y los grutescos en las ventanas; los Colegios de Fonseca (probablemente desde 1519), Cuenca (a partir de 1526) y Santa Cruz (quizá a partir de 1521); la iglesia de San Esteban de Salamanca (1524-1533); la capilla del monasterio de San Francisco de Toro (1525) y seguramente su propia casa, la Casa de las Muertes, que hemos datado en la década de los años 20. También da trazas y hace visitas cortas a los importantes monasterios jerónimos de Guadalupe y Lupiana, al ayuntamiento de Plasencia, las fortalezas de la mitra compostelana, el Hospital Real de Santiago, la Colegiata de Valladolid; y se ocupa de un número importante de obras menores, a veces como veedor.

La unidad de las trazas de las bóvedas del claustro de Santiago, que repetirá en la nave de San Esteban, marca un punto de inflexión hacia la unidad visual y espacial con respecto a obras anteriores, caracterizadas por la variedad de cada tramo. Además, en 1529, a raíz de su contacto más intenso con Covarrubias, descubrimos una voluntad de estilo que camina hacia la simplificación en la decoración, al menos en el informe que realizan en su visita a la Catedral de Salamanca. Quizá podamos vislumbrar aquí el inicio de una nueva etapa, aunque tampoco tenemos muchos datos en los que apoyarnos. Con Covarrubias también visitó la biblioteca universitaria —que había visitado individualmente en 1528— e hizo unas trazas para el Colegio fundado por Fonseca en Santiago, en 1532.

En 1529 le encargaron la maestría del teatro de la Universidad de Salamanca, que nunca llegaría a hacer, pero quizá se ocupara de las Escuelas Menores. En 1531 asume la dirección de dos obras sumamente importantes: en primer lugar, la Catedral de Salamanca, en la que actúa primeramente como veedor de los destajos y después como maestro. En segundo lugar, la maestría de las obras del convento de San Marcos de León, al menos durante año y medio en 1531-1532, que pudo implicar algunas actuaciones en la iglesia (coro) y quizá el diseño de su claustro y fachada. En 1532 contrata ciertas obras en el monasterio jerónimo de Montarmarta, que no llegaría a hacer, por traslado del monasterio a Zamora en 1535, cuyas trazas dio, aunque apenas pudo ocuparse de ellas. De lo que sí se ocupó es del nuevo claustro del monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes, en 1533. Se encarga también de otras obras de menor envergadura: la iglesia de Pedroso, la casa de Diego Maldonado; y tasa o visita algunas otras: el monasterio de Guadalupe —de nuevo—, la Cate-

dral de Coria, el tajamar del mercado de Zamora o el convento de San Francisco de esta misma ciudad.

A partir de 1533 una enfermedad aqueja al maestro y su carrera disminuye en intensidad y sobre todo, en movilidad. Se inicia pues, una etapa de decadencia, no de su estilo, sino de su intensa actividad. No abandona la dirección de las obras de la Catedral de Salamanca, hasta su muerte en 1537. Aún así, sale en 1535 a Ávila, a visitar su Catedral, pero no a Segovia, aunque es llamado, ni a Villamor de los Escuderos (Zamora) en 1536. Se inician las obras del monasterio de San Jerónimo de Zamora, pero sin su presencia; por los contratos de piedra que se conservan, suponemos que el claustro que comenzó a construirse llevaba columnas, cuyos capiteles respondían a un único modelo –cuyo molde había dado Juan de Álava–, síntoma evidente de que caminaba hacia la simplificación y la unidad, frente a la variedad que había presidido otras obras. La Catedral de Plasencia es la última obra que recibe su visita, poco antes de su muerte, mostrando su favoritismo hacia ella, a pesar de los síntomas de cansancio del maestro.

Por tanto, con mucha precaución, podemos estructurar su evolución en tres etapas: una primera de formación, antes de 1510, que nos es bastante desconocida; una amplia etapa de madurez, entre 1510 y 1533, en la que pudo ser importante el contacto con Covarrubias en 1529, momento a partir del cual quizá inicie un proceso de simplificación –al menos en cuanto a la decoración–; por último, una etapa de decadencia física (1533-1537), debido a la enfermedad que le aquejaba, que limita su movilidad, pero en la que alcanza el título posiblemente más ansiado en su carrera, el de maestro mayor de la Catedral de Salamanca.



### III. FORMACIÓN

#### 1. EL APRENDIZAJE TRADICIONAL

Los primeros años de la vida de Juan de Álava nos son desconocidos, pero hemos de imaginar que el aprendizaje del oficio, el arte de la cantería, sería el tradicional entre los maestros del siglo XVI. Se formaría junto a su padre, Pedro de Ybarra, también cantero. Sería un aprendizaje basado exclusivamente en la práctica, que solía iniciarse entre los 13 y los 16 años; transcurrido este tiempo, el oficial debía dominar diversas especialidades de la cantería, escalonadas así: sacador, desbastador, asentador, entallador; en esencia: un aprendiz debía ser capaz de labrar una piedra sin alabeos, un paralelepípedo perfecto<sup>1</sup>.

Pedro de Ybarra y sus hijos Juan, Pedro y Martín seguramente formarían parte de una cuadrilla de canteros, compuesta por un grupo de trabajadores que, aparte de emplearse en obras locales, estaría sujeto a un fenómeno muy corriente entre los vascos y los cántabros en la Edad Moderna: la migración estacional. Amplias masas de población de estas regiones se especializaron en el trabajo de la piedra y recorrieron la península en busca de trabajo en alguna de las muchas empresas constructivas iniciadas en el siglo XVI; la mayoría procedían de Trasmiera, en un tanto por ciento que oscila entre el 58 y el 90%, mientras que los vascos sólo estaban presentes de manera muy escasa (entre 4 y 0,7%). Emigraban en grupo y solían pasar la mayor parte de tiempo fuera de su solar de origen, para volver a él en invierno, época normalmente inactiva<sup>2</sup>. Así ocurría también en el caso de Juan de Álava y algunos miembros de su cuadrilla: según la declaración de Juan Ortiz de Larrinoa, cantero, “*después que [Juan de Álava] así fue de la dicha hermandad e bivió en Salamanca, yendo de ella a visitar a doña Mari López [sic] de Alcibar, su madre, que biviá ya viuda en el lugar de Larrinoa, que es en la dicha hermandad de Cigoytia, le vio algunas vezes que en vida de la dicha su madre no podía ir a visitarla, enviava desde Salamanca dineros con algunos criados e oficiales suyos naturales de la provincia de Guipúzcoa*

<sup>1</sup> BARRIO LOZA y MOYA VALGAÑÓN, 1980, pp. 292-294. MARTÍN GONZÁLEZ, 1959, p. 401. ALONSO RUIZ, 1991, p. 168. VASALLO TORANZO, 1994, pp. 97-102.

<sup>2</sup> Barrio y Moya distinguen la migración de los cántabros, que vuelven a su solar de origen, y la de los vascos que, al no poseer propiedades (por los mayorazgos), se avecinan donde trabajan. BARRIO LOZA y MOYA VALGAÑÓN, 1980, pp. 285, 286 y 288. Según los datos manejados por Aramburu-Zabala para Castilla y León, en cada momento (entre 1575 y 1650) tal vez hubiera unos 1.000 canteros cántabros y unos 200 vascos. ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 1992, pp. 40-42.

*que yban a su tierra algunas Pasquas, e passavan por Larrinoa a visitarla e la davan presentes e dineros de su hijo*<sup>3</sup>.

Entre los canteros y maestros de cantería no existían gremios, como entre otros trabajadores (escultores, pintores); sin embargo, el sentido de grupo es esencial para comprender el funcionamiento de su actividad: solían acometer obras juntos, o bien se daban fianzas, o se otorgaban poderes para cobrar deudas. Así, la primera vez que vemos aparecer en activo a Juan de Álava, en la sacristía de la capilla de la Universidad de Salamanca, es junto a otro cantero seguramente de origen vasco: Michel, apellidado en ocasiones Gaybar y en otras Algoibar<sup>4</sup>. A lo largo de su vida trabaja y se relaciona con otros muchos canteros vascos: con Juan de Gamboa y Miguel de Ibarbia en Montamarta y Zamora<sup>5</sup>, con Juan de Goyaz en Toro<sup>6</sup>, con Martín de Rexil en Santiago de Compostela<sup>7</sup> y con Domingo de Lasarte y Machín de Sarasola en Salamanca<sup>8</sup>. En la catedral de esta ciudad, conocemos el nombre de tres aparejadores suyos que, por sus apellidos, parecen vascos: Martín Acurio, Juan Martín de Aguirre y Juan Martín de Herexil<sup>9</sup>. También en Plasencia aparece vinculado a otros vascos: Juanes de Albístur y Domingo de Legazpi<sup>10</sup>.

La primera noticia de Juan de Álava aparece en Salamanca; sin embargo, intuimos la presencia previa del artista en otros dos focos importantes: Burgos y Toledo<sup>11</sup>. Burgos fue un foco artístico importantísimo a finales del siglo xv, época en que nació Juan de Álava y comenzó su formación junto a su padre; Burgos, además, linda con el País Vasco y formaría parte del itinerario natural de los vascos que

<sup>3</sup> IBARRA DE LORESECHA, 1987, p. 142. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (2), p. 233.

<sup>4</sup> A.U.Sa. 4, fol. 83. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (2), pp. 235-236.

<sup>5</sup> A.H.P.Za., prot. 5, fols. 260-264 rº. A.H.P.Za., Fondo Municipal, leg. 1, nº 13, fols. 9-10 rº. A.D.Za., leg. 919, doc. nº 1. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (2), p. 238.

<sup>6</sup> A.H.P.Za., prot. 3042, fols. 213-214. VASALLO TORANZO, 1994, p. 76. Tasa por parte de Juan de Álava la iglesia de San Pedro de Pedroso, que hizo maese Pedro en nombre de Juan de Álava. A.C.Sa., Actas Capitulares nº 25, fol. 365. En los años 40 del siglo xvi se localiza un Juan Goyaz trabajando en la Rioja y en Navarra (portada de Santa María de Viana). Asimismo, un Juan Goyaz se encarga de acabar algunas obras inconclusas de Bigarny, tras su fallecimiento en 1542 (sepulcro del obispo de Tuy, retablo del Valpuesta y Bañares). BARRIO LOZA y MOYA VALGAÑÓN, 1981, p. 218. ESTELLA MARCOS, 1995, pp. 31-32.

<sup>7</sup> A.H.R., Cuentas 267, fol. 148 vº. Fue aparejador de Álava en la obra del claustro. Si es el mismo que Juan Martín de Regil o Herexil de Salamanca, estaríamos ante un claro ejemplo de itinerancia canteril. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (2), p. 242.

<sup>8</sup> El primero declaró haber trabajado durante nueve años como oficial de cantería a las órdenes de Juan de Álava en la obra de San Esteban. El segundo trabajó con Álava en la casa de don Diego Maldonado, camarero de Fonseca, y probablemente en el Colegio de Cuenca. A.H.N., Clero, leg. 5927, fol. 10 vº. A.H.P.Sa., prot. 2922, fols. 581 y 667-668. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (2), pp. 241, 244-245.

<sup>9</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 173 vº. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 34, fol. 56 vº. A.H.P.Sa., prot. 2916, fol. 195. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (2), pp. 234 y 242.

<sup>10</sup> A.H.P.Sa., prot. 2923, fol. 679. Juanes de Alvisto o Albístur probablemente trabajaría también en San Esteban de Salamanca. CASTRO SANTAMARÍA, 1994-1995, pp. 287-288.

<sup>11</sup> Un panorama artístico de estas ciudades en el siglo xv en YARZA LUACES, 1993, pp. 266-290 y 311-322. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 46-52.

se desplazaran a Castilla. Allí pudo conocer los talleres de los maestros centroeuropeos (los alemanes Juan y Simón de Colonia), donde se formaban y salían reclutadas las mejores cuadrillas de los primeros años del siglo XVI. La huella que dejó esta posible formación en Burgos queda patente no sólo en el tipo de abovedamiento empleado, estrechamente relacionado con la arquitectura del Norte de Europa, sino también en la preferencia por el alzado de naves a igual altura (“*hallenkirche*”), de origen alemán, que florece en esta zona alrededor de 1500 y que Álava planteará para las Catedrales de Plasencia y Salamanca, en esta última sin éxito. El uso de los combados curvos o de la plementería calada, por ejemplo, en la bóveda de la Capilla de las Reliquias de la Catedral de Santiago de Compostela (lám. 13), repite la experiencia de Simón de Colonia en la Capilla del Condestable de la Catedral de Burgos, que consistía en aplicar la misma técnica que la de las flechas de Juan de Colonia, importada del gótico septentrional. Incluso llegó a proyectar en 1537 una pequeña aguja calada como remate de un caracol en la fachada de la Catedral de Salamanca<sup>12</sup>.

La segunda ciudad que colocamos entre los posibles lugares de formación de Juan de Álava ha sido Toledo, bajo la estela del taller del bretón Juan Guas y los flamencos Egas. La razón principal estriba en la constatación de la relación existente entre Enrique Egas y Juan de Álava en los primeros años de actividad de éste, como veremos inmediatamente<sup>13</sup>. Otros posibles rastros de la huella toledana pudieran estar en la propuesta de Álava para la Catedral de Salamanca, alrededor de 1510 (fig. 63). A través de las medidas que señala en su informe, hemos podido reconstruir cómo sería esa catedral: de tres naves, girola y capillas hornacinas muy poco profundas. Es en este último aspecto donde el parecido con la Catedral de Toledo es evidente<sup>14</sup>. Asimismo, puede considerarse una reminiscencia toledana, bien directa o bien a través de su relación con Egas, el uso del arco mixtilíneo o de contracurvas que Juan de Álava empleó en varias ocasiones: el claustro alto de la Universidad de Salamanca, el patio de las Escuelas Menores, la puerta de San José en San Esteban de Salamanca o la puerta de la Capilla de las Reliquias de la Catedral de Santiago (figs. 99, 178 y 202 y lám. 22).

Gómez Martínez descarta la formación toledana, acepta la formación burgalesa, pero añade una posible relación con Aragón y Levante antes de su asentamiento en Salamanca<sup>15</sup>. Efectivamente, dos son fundamentalmente los rasgos que asemejan

<sup>12</sup> “...sobre el remate del caracol pequeño, ques junto a la torre, veynte pies, haziendo una espiga de seys ochavos que sea trasparente”. A.R.Ch.V., Sección PC. La Puerta, c.889-8. BARRIO LOZA y MOYA VALGANÓN, 1980, p. 290. TORRES BALBÁS, 1952, pp. 296-308. MARÍAS, 1989, p. 137. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 50, 96, 103, 162 y 203.

<sup>13</sup> Puede considerarse un indicio de esta relación el hecho de que Álava otorgase poder en 1514 (para cobrar la visita a la Capilla Real de Granada) a Francisco de Vargas, cantero, vecino de Toledo, quien en 1510 trabajaba a las órdenes de Egas en el Hospital de Santiago. A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 8, fol. 230. ROSENDE VALDÉS 1999, pp. 69, 226 y 228.

<sup>14</sup> A.C.Sa., Libro de Pareces, doc. n.º 15, fol. 32. CASTRO SANTAMARÍA, 1999, pp. 118-123.

<sup>15</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 50, 103 y 206. Para Aragón, ver un resumen en PANO GRACIA, 1993.



el quehacer de Juan de Álava a la arquitectura aragonesa del siglo XVI: en primer lugar, la preferencia por la planta de salón, con las naves a igual altura y, por otra parte, los abovedamientos estrellados en que se superponen varios órdenes de comados dispuestos de manera concéntrica y enlazando con los de los tramos adyacentes. Ambos recursos tiene como finalidad favorecer la unidad espacial.

## 2. FUENTES TEÓRICAS Y GRÁFICAS

Juan de Álava fue un hombre inquieto desde el punto de vista cultural, inquietud que se manifiesta en sí mismo (aprendió a escribir siendo adulto, fig. 2) y en su hijo, Juan Álava de Ybarra, a quien mandó a estudiar a la Universidad. Por eso, hemos de pensar que manejaría algunas de las fuentes teóricas que circulaban por entonces.

En este asunto hemos de ser necesariamente cautos, pues no poseemos ni el testamento de Juan de Álava, ni inventario alguno de bienes. Sin embargo, es muy posible que conociera las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo, obra editada en Toledo en 1526 y auspiciada por don Alonso de Fonseca. Álava y Sagredo son, por tanto, dos artistas elegidos por Fonseca para llevar a cabo sus empresas. Por consiguiente, es lógico pensar que el arzobispo de Toledo diera a conocer a Juan de Álava este libro.

Las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo fue el primer tratado de arquitectura publicado en España y la primera interpretación de los cánones vitruvianos compuesta fuera de Italia. Es un tratado “pre-arquitectónico” en el sentido de que las tipologías arquitectónicas o el espacio no son objeto del libro, sino que se trata casi exclusivamente de un repertorio de formas (molduras, órdenes arquitectónicos: “se tratan las medidas que han de saber los oficiales que quieren ymitar y contrahazer los edificios romanos, por falta de las quales han cometido y cada dia cometen muchos errores de disproporcion y fealdad en la formacion de las basas y capiteles y piezas que labran para los tales edificios”). Parece estar más cerca de la tendencia ornamental del plateresco hispánico, que consiste en una acumulación de elementos decorativos, que no responden a normas compositivas ni a necesidades arquitectónicas, pues todo queda a merced de la fantasía del artista. Para Marías, el libro de Sagredo es una sanción, y tardía, de lo que los decoradores platerescos venían haciendo sobre estructuras góticas desde fines del siglo XV<sup>16</sup>.

Por consiguiente, si en las obras de Juan de Álava encontramos elementos decorativos similares a los que contiene la obra de Sagredo (fig. 4), quizá se inspiraran en

<sup>16</sup> La cita procede de SAGREDO, 1976, A i vº y A ii rº. Sobre Sagredo, ROSENTHAL, 1958, p. 332. Introducción de Luis Cervera Vera a SAGREDO, 1976, p. 11. MARIAS, 1983, tomo I, pp. 24, 60, 234. BASSEGODA I HUGAS, 1985, pp. 117-125. BUSTAMANTE y MARIAS, 1985, pp. 129-130. Introducción de Bustamante y Marías a SAGREDO, 1986, pp. 8-9, 96.

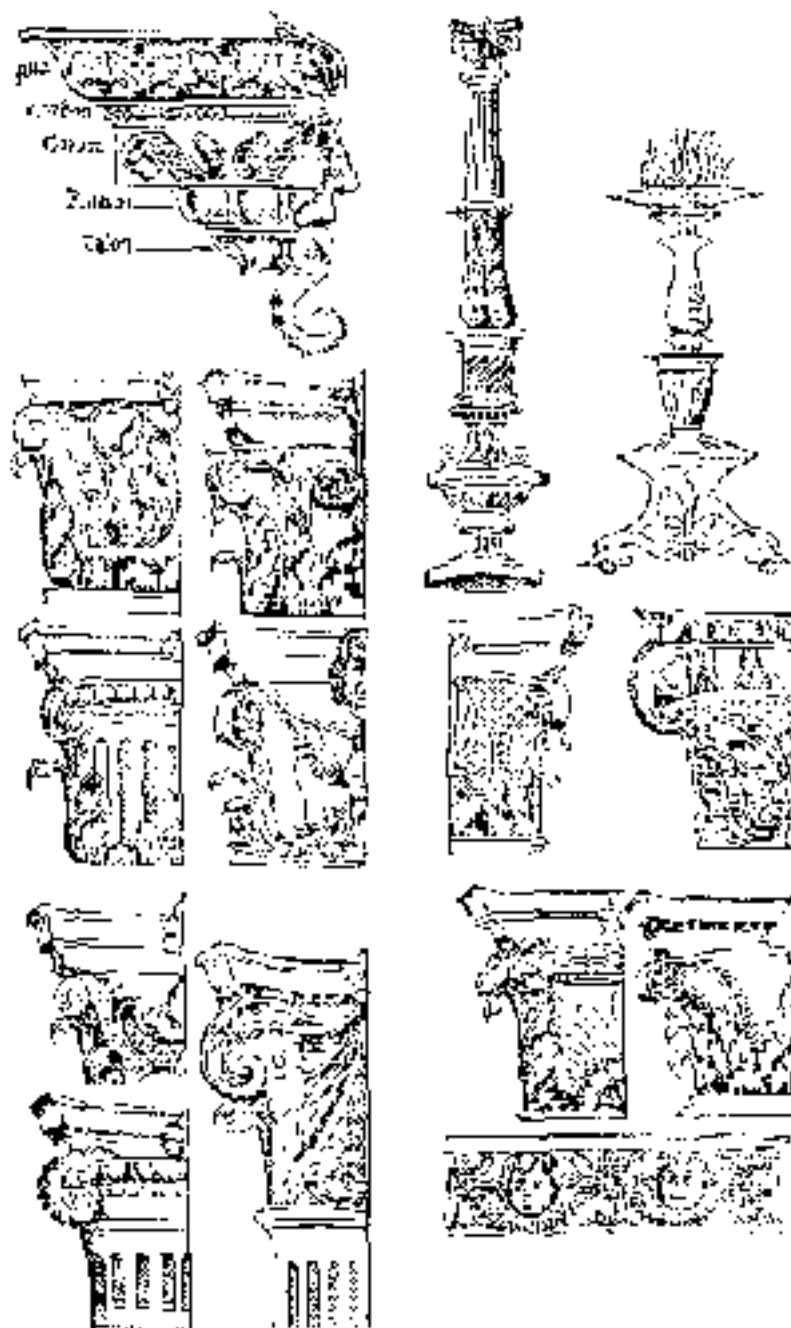


FIG. 4. Diversas figuras que ilustran las *Medidas del romano* de Diego de Sagredo.

él, pero más bien habría que pensar que son producto del mismo ambiente. La molduración y la decoración aplicadas a la arquitectura coinciden en Sagredo y Álava. Por ejemplo, en el caso del friso de cabezas aladas de ángeles o serafines que vemos en tantas obras de Álava, pero también en otras muchas de la meseta Norte: portadas de la sacristía y del claustro y sepulcro del canónigo Antonio Rodríguez en la Catedral de Santiago (fig. 71 y láms. 11 y 12); portada de la capilla del Colegio Fonseca, San Esteban, Casa de las Muertes y Casa de Maldonado en Salamanca (figs. 66 y 170 y láms. 26 y 30); portada de la sacristía y portada norte en la Catedral de Plasencia (figs. 19 y 51), por citar sólo algunos ejemplos. Observamos también asombrosas coincidencias en las cornisas reflejadas en el libro de Sagredo y las empleadas por Álava en la Catedral de Plasencia y en otras obras, como la Casa de las Muertes, que guardan el orden de la composición que indica Sagredo: “que la moldura alta salga mas que la baxa, todo el grueso que tiene, y es regla general que toda moldura ha de tener tanto de buelo quanto de grueso”; la semejanza abarca también a los motivos decorativos (figs. 5 y 241).

Modelos similares a los capiteles “ytálicos” de Sagredo los encontramos en la Casa de las Muertes, en las capillas hornacinas de la Catedral de Salamanca, en el patio del Colegio Fonseca o en la portada de la sacristía de la Catedral de Plasencia, donde aparecen hojas de acanto o cabezas de animales en las esquinas y águilas de alas explayadas ocupando el vaso<sup>17</sup> (figs. 6, 9, 15, 16, 21, 22, 109 y 220-222 y lám. 30). En realidad, los capiteles itálicos de Sagredo presentan rasgos análogos a los de otros capiteles del mismo género conservados a través de diferentes “taccuini” contemporáneos, como el Codex Escorialensis o el Codex Coner, o diseños sueltos de arquitectos italianos como Antonio da Sangallo el Viejo, o estampas como las de Giovanni Antonio de Brescia. Además, coincide con Sagredo en el uso de los fustes acanalados con la mitad inferior macizada<sup>18</sup> (Casa de las Muertes, portadas de la Catedral de Santiago, figs. 16-18).

Otro tipo de columnas no canónicas, las monstruosas, de las que también se ocupa Sagredo<sup>19</sup>, son usadas excepcionalmente por Álava (portada de la sacristía de Plasencia, último cuerpo del retablo de la capilla del Salvador de la Catedral de Santiago de Compostela, segundo cuerpo de la fachada norte de Plasencia, figs. 7 y 19 y lám. 32). Asimismo, Álava emplea candeleros —objeto de atención en Sagredo—<sup>20</sup> como remate de composiciones arquitectónicas: contrafuertes de la fachada norte de Plasencia, puerta de la Casa de las Muertes y en los patios del Colegio Fonseca y de las Escuelas Menores de Salamanca (figs. 8, 27 y 209 y lám. 30).

Quizá Álava pudo tomar nota de algunas de las indicaciones de Sagredo sobre composición de portadas con columnas superpuestas, particularmente en el caso de la portada norte de la Catedral de Plasencia (lám. 16). La puerta, como indica el tra-

<sup>17</sup> SAGREDO, 1976, D vº, Dii, Diii vº, Diiii y Diiii vº (fig. 4). Introducción de Marías y Bustamante a SAGREDO, 1986, pp. 107 y 136.

<sup>18</sup> Introducción de Marías y Bustamante a SAGREDO, 1986, p. 107.

<sup>19</sup> SAGREDO, 1976, C rº y vº.

<sup>20</sup> SAGREDO, 1976, C vº.



FIG. 5. Plasencia. Catedral. Fachada Norte. Enjuta del arco de entrada.



FIG. 6. Salamanca. Colegio Fonseca. Medallones y capitel del primer piso del patio.

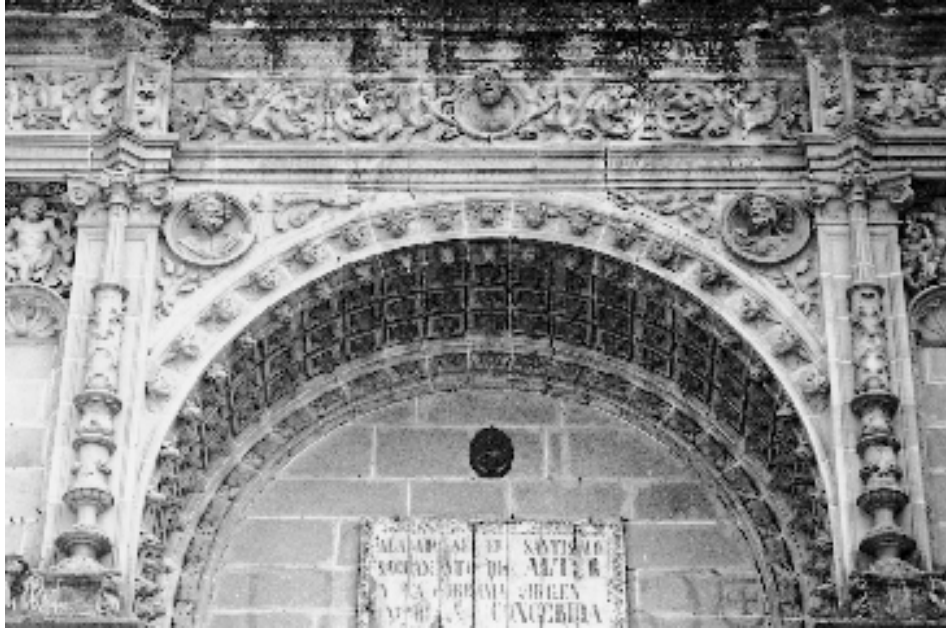


FIG. 7. Plasencia. Catedral. Portada Norte. Detalle del segundo cuerpo.



FIG. 8. Plasencia. Catedral. Portada Norte. Detalle del contrafuerte derecho.

tadista, es de proporción dupla, y en su clave lleva una tarjeta, muy parecida a la que incluye Sagredo en su tratado<sup>21</sup>.

Por tanto, Álava utiliza elementos que aisladamente encontramos en el tratado de Diego de Sagredo, pero sólo en ocasiones sigue las proporciones indicadas por el teórico respecto a los capiteles, los fustes o el entablamento. En todo caso, si manejó el libro de Sagredo pudo conocer la primera defensa en castellano de la liberalidad del arte y la primera definición del término arquitecto y de la función de la arquitectura<sup>22</sup>.

Con mayor cautela hemos de tomar los datos que apuntan a un posible conocimiento de la obra de Alberti, *De re aedificatoria*. En el año 1518, el mismo en que Álava se incorpora a la fábrica del Monasterio de Nuestra Señora de la Victoria de Salamanca, los monjes jerónimos adquieren el libro de Alberti<sup>23</sup>. Hemos de tener en cuenta que este tratado, publicado por primera vez en Florencia en 1485, estaba en latín, y no incluía ningún tipo de ilustración<sup>24</sup>. Por ello, pensamos que lo más probable es que el demandante fuera el prior, fray Martín Vaca o de la Sisa, de cuya actividad como arquitecto tenemos constancia. En todo caso, se trata de una temprana adquisición para nuestro país<sup>25</sup>. Hemos localizado otro ejemplar del *De re aedificatoria* en un inventario (anterior a 1539) de la biblioteca del Colegio de Santa Cruz de Cañizares<sup>26</sup>. En este caso, lo más probable es que fuera una adquisición del propio fundador, el arcediano don Juan de Cañizares, secretario del arzobispo Fonseca, un hombre culto, interesado por las artes y experto en gestión y administración de algunas de las obras que lleva a cabo el arzobispo en Salamanca. En todo caso, estos datos demuestran que Juan de Álava se mueve en círculos cultos y a través de ellos pudieron llegarle noticias indirectas de los más importantes tratados arquitectónicos del siglo XVI<sup>27</sup>.

<sup>21</sup> Aconseja que en todo edificio que tenga doble orden de columnas, las superiores deben ser una cuarta parte más bajas que las inferiores. La misma indicación en ALBERTI, 1991, libro IX, capítulo IV, p. 382. SAGREDO, 1976, Eiii.

<sup>22</sup> Arquitecto es “ordenador” de edificios, quienes –según Vitrubio– “son obligados a ser exercitados en las ciencias de philosophia y artes liberales. Ca de otra manera no pueden ser perfetos architectos, cuyas ferramientas son las manos de los oficiales mecanicos”. SAGREDO, 1976, capítulo “De algunos principios de geometria necesarios e muy usados en el arte de traçar”. BASSEGODA I HUGAS, 1985, p. 121. Introducción de Marías y Bustamante en SAGREDO, 1986, pp. 94-95.

<sup>23</sup> Entre la documentación sobre gastos, dentro de un capítulo titulado “*Gastos extruagantes de xarcias y menudencias*”, figura la adquisición de dos libros de arquitectura: “*costaron dos libros enquadernados de Re edificatoria XII reales y medio*”. A.H.N., Clero, libro 10950, fol. 30 vº.

<sup>24</sup> El monasterio pudo adquirir la primera edición florentina de 1485, o la de Estrasburgo de 1511, o bien la de París de 1512, todas en latín y sin ilustraciones. La primera edición con ilustraciones es la de Cosimo Bartoli, editada en Florencia en 1550 y la primera traducción al español data de 1582. MARÍAS, 1983, tomo I, pp. 41-45 y 249. PANIAGUA SOTO, 1997, pp. 237-238.

<sup>25</sup> Marías y Bustamante señalan como temprana la aparición de un ejemplar en la librería del Marqués de Cenete en 1523. BUSTAMANTE y MARÍAS, 1985, p. 202.

<sup>26</sup> “*Leonis baptis de re edificatoria*”. A.U.Sa. 2421, fol. 9 rº (visita del racionero Covarrubias el 25-IX-1539). RUPÉREZ ALMAJANO y CASTRO SANTAMARÍA, 1997, pp. 358-360.

<sup>27</sup> Entre la amplia bibliografía sobre Alberti, destacamos el prólogo de Javier Rivera a ALBERTI, 1991, especialmente pp. 45-54, sobre la recepción del tratado en España. Asimismo, la relación de Álava con Fernán Pérez de Oliva pudo favorecer su conocimiento de la obra de Vitruvio, que el humanista anotó. PEREDA ESPESO, 1994 (1), pp. 443-451. PEREDA ESPESO, 1995, pp. 125-140.

El saber arquitectónico de Juan de Álava tiene menos que ver con la tratadística teórica del Renacimiento que con otro tipo de saber, plasmado en libros de esteotomía y recetas constructivas. En este sentido, es clara la relación entre la práctica constructiva de Juan de Álava y los papeles manuscritos de Rodrigo Gil, recogidos por Simón García en su *Compendio de Architectura y simetría de los templos*, escrito en el año 1681<sup>28</sup>. Las relaciones son evidentes en algunas plantas, alzados y elementos aislados. Si Simón García propone plantas de proporción dupla<sup>29</sup>, donde el ancho del crucero sea la mitad de la longitud total de la iglesia, vemos aplicado este tipo de proporción en la Catedral de Plasencia y en la planta para la Catedral de Salamanca de alrededor de 1510. La equivalencia de anchura del crucero y de la nave central, que recoge Simón García, aparece de nuevo en la propuesta de catedral para Salamanca (fig. 63) y en la planta de San Esteban (fig. 162). Ésta última responde al tipo de nave única y capillas entre contrafuertes, adecuada para templo de religiosos “pues siendo para un Monasterio salen los monjes, o frailes, a decir misa a todas estas capilletas lo qual a de tener sus entradas rotas en los estrivos porque no vayan, a decir sus oficios saliendo por la nave mayor que sería deshonesto”, a lo que se añade la ventaja de que entre los contrafuertes “se hacen entierros y señorean mucho la obra”<sup>30</sup>.

Asimismo, las ventajas de la iglesia salón que expresa Rodrigo Gil a través del manuscrito de Simón García coinciden plenamente con los informes de Álava. Sólo hay que comparar las palabras del Compendio<sup>31</sup> con las de Juan de Álava en 1531: “*haziendose desta manera, se evitará y ahorará mucha suma de maravedís... con asaz de brevedad de tiempo... y lo más sustancial es que conviene así para la perpetuidad y seguridad del hedifício, que será (haziendose desta manera) la obra segura y fixa y duradera para siglo de los siglos y, juntamente con esto, el cuerpo del yglesia 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*”<sup>32</sup>.

Respecto a las bóvedas, ambos –Gil y Álava– son partidarios de levantar los muros por encima de la clave de la bóveda, de manera que sobre esta caja y no sobre los cascos carguen los tirantes, para evitar el grave peligro que corría por la carga que a veces pesa sobre las bóvedas<sup>33</sup>. Juan de Álava, cuando da su informe sobre la ruina de la biblioteca de la Universidad de Salamanca en 1528, radica uno de los problemas, precisamente, en que los tirantes son cortos y cargan sobre la bóveda, propo-

<sup>28</sup> CAMÓN AZNAR, 1941. GARCÍA, 1991. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 20-25.

<sup>29</sup> CAMÓN AZNAR, 1941, p. 10.

<sup>30</sup> CAMÓN AZNAR, 1941, pp. 11 y 47.

<sup>31</sup> “Yendo así a un alto es edificio mas fuerte, porque todo se aiuda uno a otro, lo qual no haze quando la principal sube mas. Porque es menester que desde la colateral se le da fuerça a la maior y desde la ornacina a la colateral, lo qual se da con arbotantes. Y açese así que no se puede subir a un alto o por menoridad de gastos, o por las luçes que si fueren a un alto no se le podrian dar que gozase mas de la una nave”. CAMÓN AZNAR, 1941, p. 36.

<sup>32</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXVII. CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (1), p. 397.

<sup>33</sup> CAMÓN AZNAR, 1941, p. 62.

niendo como solución elevar las paredes<sup>34</sup>. En el informe de 1529 para la Catedral de Salamanca también sugiere elevar las paredes un palmo más sobre las claves mayores<sup>35</sup>.

Además, las claves –según Simón García– deben “abarrenarse por medio de abajo a arriba”, pues “estos agujeros sirven para limpiar la capilla, o para colgar las lámparas, o para deshacer los andamios”<sup>36</sup>. Partidario de este tipo de claves es también Juan de Álava, quien cubre esos “agujeros” con “filateras”, es decir, claves de madera pintada; así lo expresa en varias ocasiones: en su visita a la Catedral de Salamanca en 1529 con Covarrubias y en las condiciones del monasterio de Montamarta<sup>37</sup>; y lo lleva a cabo en algunas de sus obras: la Catedral de Plasencia, San Esteban o las Úrsulas (figs. 30, 118, 119 y 157).

Por último, Simón García expresa su preferencia por las paredes blancas en los templos<sup>38</sup>, aspecto en el que coincide con Juan de Álava, quien en varias de sus obras presenta interiores blanqueados (capillas de la Catedral de Salamanca, iglesia de Nuestra Señora de la Victoria, iglesia de las Úrsulas, Colegio Fonseca de Salamanca, figs. 12, 75 y 156).

Por otra parte, el repertorio decorativo de los grutescos procedería de estampas y grabados, la mayor parte de origen italiano (como en la fachada de la Universidad de Salamanca), aunque también flamenco y norteyuropeo (antepecho de la escalera universitaria salmantina). En algún caso, también pudieron inspirarse en los frontispicios de los libros<sup>39</sup>. La clientela para la que trabajaba Juan de Álava pudo conseguir fácilmente estos grabados, por su contacto directo con Italia (los Fonseca, Ramírez de Villaescusa, el cabildo de la Catedral de Salamanca, el claustro universitario salmantino...), o bien adquiriéndolos en las ferias y en librerías de la propia península, donde debían abundar. Juan de Álava era aficionado a aplicar estos grutescos particularmente en frisos corridos o fajas (Catedral de Plasencia, claustro de la Catedral de Santiago, escalera de San Martín, figs. 28, 115 y 194). Pero tan sólo en un caso tenemos constancia documental del uso de grabados como fuente inspiradora de los grutescos: en 1518 el monasterio jerónimo de la Victoria en Salamanca adquirió dos grabados (“*costaron dos muestras del romano de follajes y bestiones un red para la obra*”), que pudieron aplicarse a los antepechos del claustro o a las tribunetas del crucero de la iglesia<sup>40</sup>. Desafortunadamente, ni los grabados ni la obra se han conservado.

<sup>34</sup> A.U.Sa. 9, fols. 55-57 rº.

<sup>35</sup> A.C.Seg., H-34, fol. 6 rº. En la tasación de la capilla del deán Cepeda en San Francisco de Zamora, de nuevo, se vuelve a manifestar en este sentido. A.R.Ch.V., Pleitos Civiles. Taboada. Fencidos, C.1157-1, (folios numerados del IX al XII).

<sup>36</sup> CAMÓN AZNAR, 1941, p. 12.

<sup>37</sup> En cambio, Juan Gil el MOZO expresa su desacuerdo con el uso de filateras de madera, aunque reconoce que el hecho de que las claves sean horadadas “*es bueno para el servicio e limpieza de la yglesia*”. A.C.Seg., H-34, fols. 3 rº y 8 rº. A.H.P.Za., prot. 5, fol. 262 rº.

<sup>38</sup> Según Camón, esto se debe a la sensibilidad barroca del autor. CAMÓN AZNAR, 1941, p. 14. NIETO ALCAIDE, 1973, p. 123.

<sup>39</sup> SEBASTIÁN y CORTÉS, 1973. CORTÉS VÁZQUEZ, 1984, pp. 26 y 49. PEREDA, 2000, pp. 192-193.

<sup>40</sup> A.H.N., Clero, libro 10950, fols. 16 y 30 vº.



### 3. RELACIÓN CON OTROS ARTISTAS

Hemos de contemplar la relación con otros artistas como un factor fundamental en la formación de Juan de Álava y en la configuración de su personalidad artística. Los encuentros de artistas se producían generalmente cuando trabajaban en una misma obra –si era una gran empresa constructiva– o bien cuando acudían a los llamamientos de los cabildos u otras instituciones para visitar las obras y dar su opinión sobre el desarrollo de las mismas, para resolver algún conflicto o problema técnico, o bien para trazar conjuntamente.

Juan de Álava estuvo presente en varios de estos “cónclaves” de maestros: en 1512, en la Catedral de Salamanca, para resolver la ubicación definitiva de la nueva catedral y su cabecera; en 1518, en Santiago de Compostela, para tratar sobre el claustro; y antes de 1527, en Valladolid, para trazar la Colegiata.

Además, por su prestigio como arquitecto era solicitado como visitador de algunas obras, como tasador en algunos pleitos, tanto en Salamanca como en otras ciudades y desde fechas muy tempranas dentro de su carrera artística. Por primera vez le vemos cumpliendo estas funciones en Granada y en Sevilla, en 1513, pero se prolongan a lo largo de toda su vida.

Estos desplazamientos, sin duda, enriquecían el contacto de Juan de Álava con otros planteamientos técnicos u otros postulados estéticos, además del conocimiento de ámbitos geográficos distintos, de distintas tradiciones constructivas. Resultaría muy interesante y clarificador conocer las vías de comunicación utilizadas y los medios de transporte, tanto por saber el tiempo empleado en los desplazamientos como porque quizá, en determinadas localidades de esas rutas, los artistas contrataran nuevas obras<sup>41</sup>.

No obstante estos desplazamientos, no podemos olvidar que en general los maestros canteros solían monopolizar la actividad constructiva en el lugar donde se asentaban: así, León era el ámbito de los Badajoz, Toledo de los Egas y posteriormente de Covarrubias y Burgos de los Colonia. Salamanca fue el foco de actuación principal de Álava, si bien tardó en hacerse con el puesto más ambicionado, el de maestro mayor de su catedral, que no consiguió hasta 1531, pues lo coparon los Gil (el Viejo y el Mozo).

Tres fueron los artistas cuya relación con Juan de Álava fue más decisiva: Enrique Egas, Juan Gil de Hontañón y Alonso de Covarrubias. Con el primero quizá hubo una relación de discípulo y maestro, como ya hemos apuntado más arriba; esta relación cordial pareció romperse por el enfrentamiento a raíz de la polémica por la iglesia salón que Juan de Álava quería para la Catedral de Salamanca. Con el segun-

<sup>41</sup> Una carta escrita por Fonseca en Salamanca el 6 de octubre de 1506 se lee en cabildo en Santiago el 19 de este mismo mes: tarda, por tanto, 13 días. Juan de Álava y Juan Gil el Mozo tardan en desplazarse de Pontevedra a Vilvestre (Salamanca) tan sólo 9 días. Álava emplea en ir desde Salamanca a Plasencia y volver, más una breve estancia en la ciudad extremeña, también 9 días, a pesar de la enfermedad que sufría en 1537. A.C.Sant., Libro 4º de Actas Capitulares, fol. 42. A.D.Sant., leg. 47, fols. 10 vº-16 rº. A.C.P., Actas Capitulares 8, fol. 98 rº. MORALES, 1991, pp. 74 y 76.

do, las relaciones fueron de claro enfrentamiento desde el principio, tanto por cuestiones técnicas y estéticas como –sobre todo– por cuestiones de competencia profesional en un mismo ámbito geográfico. La relación con Covarrubias estuvo marcada, en cambio, por la cercanía de planteamientos y el aprecio mutuo. Además de estos tres artistas, hubo unos cuantos más que coincidieron con Juan de Álava en diversas fechas y lugares.

El maestro toledano Enrique Egas pertenecía a una familia importante de artistas cuyo origen era bruselés: era hijo de Egas Cueman (hermano de Hanequín de Bruselas) y hermano de Antón Egas. Su “currículum” es amplísimo: se le supone su participación en las trazas del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, antes de 1487; en 1490 y 1491 se le menciona en Alba de Tormes; en 1494 en San Juan de los Reyes de Toledo y en 1497, en Plasencia, cuya Catedral se supone que traza; tendría que abandonar pronto la dirección de estas obras al ser nombrado maestro de la Catedral de Toledo en 1498. En 1499 los hermanos Egas trazaron el Hospital Real de Santiago. Su movilidad es sorprendente: en el mismo año de 1500 acude a Zaragoza para tratar sobre la reconstrucción del cimborrio de la Seo y viaja a Jaén para entender en las obras de la catedral. En 1501 trabaja con su hermano en la Iglesia magistral de San Justo de Alcalá de Henares, trazada por Antón cuatro años antes. Con posterioridad intervino en el hospital de Santa Cruz de Toledo (1504), trazó la Catedral de Granada (1505), quizá la Capilla Real (1506) y el Hospital (donde trabaja en 1511). En Granada y en Toledo están la mayor parte de las obras a él atribuidas: la Lonja, el convento de Santa Isabel la Real y la parroquial de Alhama, en Granada; San Juan de la Penitencia y las iglesias parroquiales de Mora y Tembleque en Toledo<sup>42</sup>.

Creemos que en Plasencia pudo darse la primera coincidencia con Juan de Álava, quien continuaría –quizá después de 1513– con la dirección de las obras, a pesar de que su nombre no aparece en la documentación hasta 1517<sup>43</sup>. Después, en 1513 Álava, Juan de Badajoz y Juan Gil visitan la Capilla Real de Granada, cuyas obras dirigía Egas desde 1506<sup>44</sup>. Ignoramos el contenido de los informes emitidos por los maestros, por lo que nada podemos concluir de esta reunión. El siguiente encuentro de ambos maestros fue en Sevilla, cuya Catedral visitaron juntos en 1515 y dieron trazas para la Capilla Real<sup>45</sup>. No conocemos la traza ni el informe, pero la labor común indica cierto grado de proximidad.

Ocho años después, en 1523, se manifiesta de una manera más nítida y fehaciente la relación entre ambos, pues Egas es nombrado por Juan de Álava como visitador de los destajos de la Catedral de Salamanca, mientras que Juan Gil nombra a Juan de Rasines. El informe conjunto de los maestros visitantes resta importancia

<sup>42</sup> CHUECA GOITIA, 1951, pp. 237-240. AZCÁRATE RISTORI, 1958 (1), pp. 28-32. AZCÁRATE RISTORI, 1982, pp. 95 y 104 ss. CERVERA VERA, 1982. BERWICK Y ALBA, 1919, pp. 26 y 30. DOMÍNGUEZ CASAS, 1993, pp. 41-47.

<sup>43</sup> A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (16-XI-1517).

<sup>44</sup> A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 8, fol. 228 rº y Cámara. Cédulas, leg. 30, fols. 41 vº-42 rº.

<sup>45</sup> A.C.Se., Actas Capitulares nº 8, fols. 27 rº y 33 vº.

a las mutuas inculpaciones que se hacían los maestros destajeros sobre sus respectivas obras. El informe que emiten sobre el destajo de Álava relativiza los defectos que le pone Gil y los anotados anteriormente en otra visita por Badajoz y Colonia<sup>46</sup>. Su tradicionalismo choca con las ideas más modernas de Álava: por ejemplo, su creencia en que los nervios de las bóvedas debían tener diferentes grosores difiere de las concepciones más modernas de Gil y Álava, para quienes los baquetones de los pilares y los nervios de las bóvedas se han convertido en elementos decorativos, pues la función sustentante la cumplen los plementos. Sin embargo, coinciden en las críticas a Gil; el contenido del informe de Egas sobre los destajos de Gil es en esencia el mismo que otro informe de Álava de 1522<sup>47</sup>.

Por aquellas fechas Juan de Álava ostentaba en solitario la maestría de la Catedral de Plasencia, en la que había introducido sustanciales modificaciones, al adoptar el alzado salón<sup>48</sup>. El asunto de la iglesia salón llegó a convertirse en la causa de la ruptura de las buenas relaciones entre Egas y Álava. A Egas debemos atribuir el fracaso de diversas propuestas encaminadas a transformar la Catedral de Salamanca en una *hallenkirche*: las de Rasnes de 1523, la de Rasnes y Zarza en el mismo año, la de Álava y Covarrubias en 1529 y la de Álava en 1531. El fracaso definitivo tiene lugar tras el rechazo a esta última propuesta por parte de Enrique Egas y Diego de Riaño. En una carta de Egas dirigida al canónigo segoviano Juan Rodríguez le hablaba de “*cierto movimiento por parecer de Covarrubias e no sé de qué otro maestro*” (ni siquiera le llama por su nombre) en la Catedral, con la intención de hacer las naves de igual altura, que para él tenía “*más corte de bodega que no de iglesia*”<sup>49</sup>.

Las relaciones con Juan Gil de Hontañón fueron de hostilidad declarada, que heredaron los hijos de ambos (Juan Gil el Mozo, Rodrigo Gil de Hontañón y Pedro de Ybarra). En el fondo de estos enfrentamientos existían diferencias de criterios técnicos y estéticos, pero sobre todo era una cuestión de competencia profesional dentro del mismo ámbito geográfico.

La primera noticia que tenemos de la coincidencia de ambos maestros es en 1512, en la junta de maestros que se reunió en Salamanca para decidir la definitiva ubicación de la Catedral y determinar la forma de la cabecera. Fueron nueve los maestros allí presentes: Álava figuraría como representante de los intereses de la Universidad, en cuyas obras trabajaba, y Gil habría sido llamado con la intención de que dirigiera las obras, por el prestigio de que gozaba. Hasta esta fecha había trabajado

<sup>46</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n° 26, fol. 44 r°.

<sup>47</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. n° 39 y 40, fols. 63 y 64 r°.

<sup>48</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 1990 (1), pp. 467-476.

<sup>49</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (1), pp. 391-421. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (3), pp. 109-112. Es curioso comprobar cómo en 1528 las relaciones entre Álava y Egas ya debían estar tirantes y, así, en el informe que da este último sobre la biblioteca de la Universidad, aprueba el informe dado anteriormente por Álava, sin decir su nombre (“*este que está en estos dos pliegos*”). A.U.Sa. 9, fols. 61 v°-62 r°. Sin embargo, todavía en 1530, cuando Egas visita con Bigarny la Catedral de Salamanca aprueban los capítulos del informe de Álava y Covarrubias de 1529. A.C.Seg., G-61, doc. XXIX. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (2), pp. 235-247.

en San Francisco de Medina de Rioseco (atribución, 1491-1520), el monasterio del Paular (Segovia, hacia 1500), en la Catedral de Sigüenza (1500, portada), en el Colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares (1502, escalera del zaguán), Santa María de Coca (atribución, 1502-1520), San Antolín de Medina del Campo (1503), Palencia (1505, claustro y capítulo) y Segovia (desde 1509, la librería), en la parroquial de Almorox (Toledo, 1509), Torrelaguna (la Madre de Dios, 1511), la Capilla de la Concepción en el Monasterio de Santa Clara del Medina del Pomar para la familia de los Velasco, condes de Haro (1511-1524), así como la iglesia del monasterio de Santa Clara de Briviesca (diseño, c. 1512) y quizá en los castillos de Turégano y Belmonte de Campos<sup>50</sup>. Por tanto, la actividad de ambos a partir de 1512 transcurre en Salamanca. Al año siguiente, en 1513, Álava, Gil y Badajoz están en Granada visitando las obras de la Capilla Real que llevaba a cabo Egas, para pasar posteriormente a Sevilla, donde dieron un informe y tres trazas sobre el arruinado cimborrio<sup>51</sup>. No se conserva ninguno de los informes ni las trazas, por lo que no podemos sacar conclusiones acerca del trabajo común de estos tres maestros, pero al menos sabemos que pasaron largas jornadas juntos y tuvieron ocasión de confrontar opiniones. En 1515 coinciden de nuevo en Sevilla Egas y Álava, que van a asesorar a Gil en el cerramiento de la capilla central del crucero, pues desde 1513 y hasta 1519 fue maestro mayor de la catedral hispalense<sup>52</sup>.

En 1520 las trayectorias de ambos artistas vuelven a confluir, pues en este año asumen dos destajos paralelos en la Catedral de Salamanca: Juan Gil se hace cargo de las capillas del lado del Evangelio y Juan de Álava de las de la Epístola<sup>53</sup>. A partir de entonces asistiremos a un enfrentamiento abierto, que sólo podemos atribuir a que ambos se disputaban un mismo "mercado": Gil era desde 1512 el maestro mayor de la Catedral, sin duda la mayor empresa constructiva de la ciudad. A ello añadiría su posible intervención en el convento de la Piedad de Casalarreina (1516), la capilla del deán Cepeda en San Francisco de Zamora (1523), la nueva catedral de Segovia (maestro mayor desde 1524) y la iglesia de Villamor de los Escuderos (1524). Álava tendría que conformarse con encargos no tan relevantes en Salamanca (el coro de San Martín, los conventos de San Agustín, la Victoria, las Úrsulas, San Esteban), a lo que se añadían la maestría de las catedrales de Plasencia y Santiago, esta última a partir de 1521.

Los enfrentamientos comenzaron en 1522 y provocaron la interrupción de las obras de la catedral salmantina y la visita de otros tantos maestros que dirimieran sobre los supuestos errores (Juan de Badajoz, Francisco de Colonia, Enrique Egas, Juan de Rasines), que en general los relativizan. A lo largo de la amplia documenta-

<sup>50</sup> GONZÁLEZ ECHEGARAY, ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, ALONSO RUIZ y POLO SÁNCHEZ, 1991, pp. 245-246. CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, pp. 126-171. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 69. MORENO ALCALDE, 1990, pp. 55-77. MARÍAS, 1986, tomo IV, p. 150. MARÍAS, 1995, p. 129. ALONSO RUIZ, 2000, pp. 128-129, 159-168 y 317-320. COOPER, 1991, p. 60.

<sup>51</sup> A.C.Se., Mayordomía 30, fol. 7 vº y Libro de Actas núm. 7, fol. 54 vº.

<sup>52</sup> A.C.Se., Libro de Actas núm. 8, fol. 33 vº.

<sup>53</sup> A.H.N., Clero, leg. 5878. Actas Capitulares, fols. 70-72 y 78-81 rº.

ción que conservamos, se pueden observar los diferentes planteamientos técnicos y estéticos de ambos maestros. Juan Gil encuentra los rampantes de las bóvedas de Álava muy llanos, frente a la escuela más moderna, inclinada hacia el rampante redondo, del que era partidario –entre otros– Gil. Éste prefiere bóvedas de nervios rectos que trazan cuadrados o losanjes alrededor de la clave central, mientras que Álava tiende a combados de simple o doble curvatura y círculo alrededor de la clave central. En los aspectos decorativos las diferencias entre ambos maestros son igualmente notables: Juan de Álava opinaba que “*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*”. Para comprobarlo basta comparar los grutescos de las ventanas de las capillas de Álava y los de Gil en la portada de las Cadenas, más cercanos a la decoración naturalista gótica (figs. 21 y 44). Gil criticaba a Álava que “*en ninguna yglesia catredal no la suelen enblanquear con cal ni yesso, ni labrala allí después de asentada, que paresçe afeytar biejos, salvo de su propia piedra de la color que es*”<sup>54</sup>. Todas estas diferencias fueron un punto más de fricción de las relaciones entre los dos maestros.

Por último, antes de morir Juan Gil (en abril de 1526), ambos maestros colaborarían –junto con Francisco de Colonia, Diego de Riaño y el propio hijo de Juan Gil, Rodrigo– en las trazas para la nueva colegiata vallisoletana de Santa María la Mayor<sup>55</sup>.

Tras la muerte de Juan Gil, como era costumbre en muchas fábricas, hereda el puesto de maestro mayor de la Catedral de Salamanca su hijo, Juan Gil el Mozo, quien ya le había sustituido en sus continuas ausencias<sup>56</sup>. Las expectativas de Juan de Álava –si es que las tuvo– se verían una vez más frustradas, máxime sabiendo que Gil el Mozo no era más que un mediocre maestro<sup>57</sup>. Con él tasa las fortalezas de la mitra compostelana, representado cada uno a los arzobispos Tavera y Fonseca, en 1526, y se encuentran informando sobre la ruina de la biblioteca de la Universidad en 1528<sup>58</sup>. En la visita que realizan Álava y Covarrubias a la Catedral de Salamanca –que dirige Gil el Mozo– en 1529 el enfrentamiento es manifiesto: Gil rechaza muchas de las propuestas de los maestros visitantes (los contrafuertes con sus pináculos, el andén de la nave central, la decisión de dar las obras a destajo)<sup>59</sup>. Este

<sup>54</sup> Para esta polémica, ver A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, fols. 50 vº-51 rº. A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nº 14, 26, 29, 30, 31, 32, 34 y 39, fols. 31, 44 rº, 47-48 rº, 49, 50, 50 bis rº, 51 rº, 52-53, 55 bis-56 y 63.

<sup>55</sup> A.H.P.U.V., 6 E.B., fol. 90 rº y 11 E.B., fol. 222 rº.

<sup>56</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, fols. 269 vº-272 rº.

<sup>57</sup> De hecho, la única obra no heredada de su padre son las ampliaciones y reformas las de la cabecera y torre –finalmente frustradas– de Santa María la Mayor de Ledesma, en 1529. Tampoco aquí actuaba de manera totalmente independiente, pues la obra de la torre se suspendió hasta que viniese su hermano Rodrigo Gil a verla. NIETO GONZÁLEZ, 1997, pp. 29-30 y 40-41. Sobre sus trabajos para los Condestables como continuador de la labor de su padre, ALONSO RUIZ, 2000, pp. 162 y 166.

<sup>58</sup> A.D.Sant., leg. 47, Bienes y rentas de la Mitra. Fols. 1-17 rº. A.U.Sa. 9, fols. 49-54 rº y 55-57 rº.

<sup>59</sup> A.C.Seg., H-34. Únicamente coinciden en prolongar la altura de las paredes hasta sobrepasar las claves mayores, para evitar que las armaduras de los tejados carguen sobre las bóvedas. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (2), pp. 235-247.

informe fue decisivo para la continuación de las obras de la catedral y supuso de hecho un gran triunfo de los criterios de Álava sobre los de Gil; sin embargo, la ansiada dirección de las obras no llegaría a manos del primero hasta la muerte de Gil el Mozo, en 1531.

El otro hijo de Juan Gil, Rodrigo Gil de Hontañón, que llegaría a ser uno de los más importantes y prolíficos maestros del siglo XVI español fue, sin embargo, un escollo menos importante en la carrera de Juan de Álava. No quiere decir esto que las relaciones fueran buenas: prueba de ello es la documentación relativa a la iglesia de Villamor de los Escuderos, donde Hontañón afirma que Álava “*hera mi enemigo*”, pues había hecho creer al mayordomo que había engañado a la iglesia en 250.000 maravedís. El odio se extiende al hijo de Álava, Pedro de Ybarra, nombrado tasador por parte de la iglesia, y a los respectivos criados<sup>60</sup>. La enemistad de las dos familias queda bien reflejada en estas palabras del procurador de Rodrigo Gil en otro pleito que enfrentó a ambas familias, el de la capilla del Deán en San Francisco de Zamora: “*Juan de Alaba, maestro de cantería... hera enemigo mortal de Juan Gil, padre del dicho Rodrigo Gil, y lo hera de dicho Rodrigo Gil, en la qual enemistad an perseverado los criados del dicho Juan de Álava con los del dicho Juan Gil y Rodrigo Gil y con ellos mamos, e ansy es público e notorio en los lugares donde an estado e tenido obras*”<sup>61</sup>.

Por lo demás, la carrera de Rodrigo Gil no pudo desarrollarse en Salamanca –que luego sería uno de los centros principales de su quehacer, junto con Segovia– hasta que Juan de Álava murió<sup>62</sup>. Entonces, curiosamente, heredaría muchas de las obras iniciadas o dirigidas por Álava: la Catedral de Plasencia, el claustro de Santiago de Compostela, San Esteban, el Colegio Fonseca y la Catedral de Salamanca.

Otra de las figuras cruciales en la carrera de Juan de Álava fue Alonso de Covarrubias, a quien pudo conocer a través de Egas, pues estaba casado con una sobrina suya<sup>63</sup>. Su nombre aparece por primera vez en Salamanca, figurando como “imaginario” y actuando como testigo, en 1510; habría acompañado a Antón Egas, de quien se supone discípulo. Juan de Álava y Alonso de Covarrubias coincidieron posteriormente en la junta de la Catedral de Salamanca de 1512 y quizá en la de 1518 para tratar sobre el claustro de la Catedral de Santiago<sup>64</sup>. Ambos trabajan en la década

<sup>60</sup> Así es juzgado por Rodrigo Gil: “...demás y allende que ni es maestro experimentado en el oficio y arte de cantería, ni él ha hecho ni tasado semejantes obras como la que yo he hecho en la dicha yglesia, es mi enemigo e hijo de mi enemigo, el qual a dicho, asy por palabra como por carta firmada de su nombre, que me a de dañar en todo lo que pudiere e ha hecho otras amenazas por sy e por otros criados de su padre”. Además, aporta como prueba una carta de Pedro de Ybarra a Juan de Alvarado, oficial de Gil, en la que el primero promete vengarse porque Alvarado fue a mandar albricias de la muerte de Juan de Álava a Rodrigo Gil, quien le había amenazado con las mazmorras en otra carta. A.D.Za., leg. 919, doc. n.º 1 (4-XII-1537).

<sup>61</sup> A.R.Ch.V., Pleitos Civiles. Taboada. Fenecidos, C.1157-1, s.f.

<sup>62</sup> Hasta la muerte de Juan de Álava su radio de acción abarcaba Zamora, Valladolid, Segovia, Palencia, Burgos y quizá Astorga y Oñate. CASASECA CASASECA, 1988, pp. 37-38.

<sup>63</sup> Para la biografía artística de Covarrubias, ver MARIAS, 1983, tomo I, pp. 195-274.

<sup>64</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n.º 1, fols. 1-6 r.º. LÓPEZ FERREIRO, 1898-1909, tomo VIII, p. 59.

da de los 20 en Guadalupe y quizá estos contactos justifiquen algunas semejanzas entre sus obras, concretamente entre la Capilla de los Reyes Nuevos de la Catedral de Toledo (1529-1534) y las capillas del destajo de Álava en la Catedral de Salamanca (particularmente la Capilla Dorada, 1521-1523, láms. 2 y 3). Ambos emplean unas semicolumnas que son un compromiso entre la media columna y la pilastra, Covarrubias como soporte de los nichos de los enterramientos reales y Álava flanqueando las ventanas; las bóvedas de ambos recintos, además, resultan sorprendentemente parecidas<sup>65</sup>.

Desde 1525 en que don Alonso de Fonseca ocupa el arzobispado de Toledo, un nuevo vínculo unía a estos dos arquitectos, pues ambos trabajaban para él. Álava se ocuparía de las obras salmantinas y compostelanas patrocinadas por este prelado (claustro de la Catedral de Santiago y Colegio de Santiago en Salamanca, fundamentalmente), mientras Covarrubias se encargaría de varios de sus proyectos en Toledo (Capilla de los Reyes Nuevos, maestría mayor de la Catedral y palacio arzobispal de Alcalá de Henares). Posteriormente, alrededor de 1532, compartirían la ejecución de las trazas del Colegio Fonseca de Santiago<sup>66</sup>. En 1533 Covarrubias tuvo una pequeña intervención en el colegio de Salamanca –trazó el artesonado del general grande–, aunque quizá fuera él quien ideara la disposición simétrica de las escaleras (fig. 77)<sup>67</sup>.

En 1529 hacen juntos dos informes: el de la biblioteca de la Universidad de Salamanca (que viene a coincidir con el presentado por Álava en 1528) y el de la catedral de esta misma ciudad<sup>68</sup>. Este último fue determinante para la prosecución de las obras en muchos aspectos: la altura definitiva de las naves, el diseño de los pilares, andenes, vanos, medallones e incluso las portadas laterales del hastial. En este informe observamos en Álava una voluntad de estilo que camina hacia la simplificación, quizá por influencia de Covarrubias; además, otras características propias de Álava parecen ser asumidas por Covarrubias: el empleo del rampante llano para las bóvedas, el uso de claves de madera, la elevación de las paredes por encima de las claves para evitar que cargue el peso sobre las bóvedas y la concepción de las portadas a base de superposición de arcos (lám. 5).

En 1531 vemos aparecer de nuevo a Covarrubias en Salamanca, manifestando su apoyo a la idea de Álava de convertir la catedral en una iglesia salón. En esta ocasión manifiesta su aprecio por Álava con palabras muy expresivas: “*digo quel dicho Juan de Alaba, movido con la voluntad e cuidado que es razón para servir a Dios y a*

<sup>65</sup> Chueca Goitia cree que este tipo de soportes fueron invención de Covarrubias, lo que parece contradecirse con la cronología de las obras de Álava. CHUECA GOITIA, 1953, p. 146. AZCÁRATE RISTORI, 1957-58, pp. 15-16. Archivo del Monasterio de Guadalupe, código 74.

<sup>66</sup> A.H.U.Sant., marzo 2.

<sup>67</sup> SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 74, 275-276 y 279. Se ha supuesto que, a partir del hecho de que Siloe y Covarrubias coincidieron en Toledo en 1529, éste pudo intervenir en la redacción de algún memorial, pero nunca debería atribuírsele la portada. Lo único que respondía a su traza era este artesonado hoy perdido.

<sup>68</sup> A.U.Sa. 9, fols. 181 vº-182. A.C.Seg., H-34. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (2), pp. 235-247.

*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 contradzir, sino aprovallo por muy bueno*<sup>69</sup>.

La cercanía de ambos maestros queda confirmada incluso después de la muerte de Juan de Álava: el cabildo de Plasencia acude a Covarrubias para proseguir la obra de la catedral y el de Salamanca requiere la presencia del maestro toledano para elegir sucesor en la maestría tras la muerte de Álava<sup>70</sup>.

Otros muchos maestros se relacionaron de una u otra manera con Juan de Álava durante toda su carrera. Nuestra intención es dejar constancia aquí de cuándo y cómo se produjo esa relación con cada uno de los más importantes en el ámbito peninsular, relaciones que no siempre discurrieron con normalidad, sino que a veces están teñidas de fuertes enfrentamientos. Este es el caso de Francisco de Colonia, a quien Álava arrebató la maestría de la Catedral de Plasencia “*por saber poco*”, momento a partir del cual el maestro burgalés aprovecha cualquier ocasión para enfrentarse con Álava. Así ocurre en 1522, cuando es llamado como visitador de los destajos de la Catedral de Salamanca, junto con Juan de Badajoz. Sin embargo, Álava coincide con estos dos maestros en su preferencia por el rampante llano de las bóvedas<sup>71</sup>. Además Álava hubo de continuar la obra iniciada por Colonia en la portada de la sacristía de la Catedral de Plasencia y hubo de plegarse, modificándolo ligeramente, al esquema de aquel<sup>72</sup>.

En la misma visita de los destajos de Salamanca de 1522 puede descubrirse la enorme agresividad de Álava contra Juan de Badajoz, a quien llega a acusar de borracho<sup>73</sup>. Antes de esta ocasión, ya habían coincidido Álava y él en la Universidad, donde Juan de Badajoz se ofrece en 1508 a entender en lo de la librería, en la que trabajará Álava<sup>74</sup>. Coinciden también en la junta de maestros de 1512 de la Catedral de Salamanca y en la visita a la Capilla Real de Granada y a la Catedral de Sevilla de 1513, pero nada hacía sospechar estas malas relaciones<sup>75</sup>.

<sup>69</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXX. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (3), pp. 109-112. En 1534 está de nuevo en nuestra ciudad, pues aparece como testigo en la catedral. A.C.Sa., Libro de Fábrica leg. 2, caj. 44, n° 1, fol. 13 r°.

<sup>70</sup> A.C.P., Actas Capitulares 8, fol. 138. CHUECA GOITIA, 1951, p. 146.

<sup>71</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. n° 7, 8, 9 y 25, fols. 19-21 r°, 23 y 42-43 r°.

<sup>72</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 1990 (2), pp. 477-496.

<sup>73</sup> “...el dicho Juan de Badajoz tenía e tuvo e aún está fecha una declaración por la qual en todo loó e aprovó 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 por que no estaría, como no estava, en su seso e juyso natural, seyendo como es honbre que de un rato a otro se muda e torna del vino e por poca cosa sería, como fue, pervertido”. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n° 25, fols. 42-43 r°.

<sup>74</sup> A.U.Sa. 5, fol. 141 r°.

<sup>75</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n° 1, fols. 1-6 r°. A.C.Se., Libro de Actas n° 7, fols. 53 y 54 v° y Mayordomía 30, fol. 7. A.G.S., Casa Real, leg. 8, fol. 228 y Cámara. Cédulas, leg. 30, fols. 41 v°-42. Es posible que en el lapso de tiempo comprendido entre 1508 –en que se presenta en la Universidad, sin ser llamado– y 1512 –fecha del cónclave de los nueve maestros de la Catedral– Juan de Badajoz, ausente de León, estuviera trabajando en Salamanca.



Quizá uno de los primeros maestros con quien tuvo relación Juan de Álava fue con Pedro de Larrea. Michel, cantero, y Juan de Álava se obligaron a construir en 1504 la sacristía de la capilla de la Universidad de Salamanca según sus trazas<sup>76</sup>. Se trata de la primera aparición documental del que fuera maestro de la Orden de Alcántara (a partir de 1506) y que trabajaría fundamentalmente en Extremadura. Volvería a Salamanca “*dos vezes, que sería el año de quinientos diez o de honze*”—según declara en un pleito—, seguramente en relación con la traza de la librería de la Universidad, en la que también interviene Álava<sup>77</sup>.

Juan de Orozco es un maestro que acabaría su andadura artística en León, iniciando las obras del nuevo convento de San Marcos, a partir de 1515. Parece haber iniciado su carrera en Salamanca, donde coincidiría con Álava en la junta de maestros de 1512 para decidir la definitiva ubicación de la Catedral. En aquellos momentos era maestro de las obras del monasterio jerónimo de la Victoria, obra que continuará Álava a partir de 1518. Vuelven a coincidir en San Marcos, donde sabemos que Álava es contratado como maestro al menos durante año y medio en 1531-1532, desplazando a Orozco<sup>78</sup>.

En el monasterio de la Victoria Álava tuvo relación con un fraile cantero cuya actividad ha sido prácticamente ignorada: fray Martín Vaca o de la Sisa. Era prior del monasterio de la Victoria el 13 de febrero de 1519, aunque desconocemos las fechas exactas de su mandato. A él nos atrevemos a atribuir la traza del monasterio jerónimo salmantino, que se comenzó en 1511 bajo la dirección de Orozco y, desde luego, sería el que tuvo la iniciativa de adquirir el tratado de Alberti para el monasterio en 1518. Entre 1511 y 1517 había levantado tres alas del claustro de Santa Engracia de Zaragoza, siendo prior y arquitecto del monasterio aragonés. Firmó varias trazas del claustro de la enfermería del monasterio de Guadalupe: una en 1520, con Juan Torollo, y otra en 1525, junto a Antón Egas, Alonso de Covarrubias y Juan Torollo. El general de la orden escribía el 14 de enero de 1525 al prior de Guadalupe, explicándole por qué junto a Antón Egas y Alonso de Covarrubias (“*los dos maestros... de los más sabios que ay en el reyno*”) envía al prior de la Sisa: porque “*su saber terná mayor perfeçion junto con la industria y avisos que les puede dar el padre prior, el qual es tan sabido y nonbrado en las obras que, do quiera que se juntan maestros para cosas religiosas, lo tienen por lumbre de todo lo que se*

<sup>76</sup> A.U.Sa. 4, fol. 83. En 1504 o 1505 tendría que huir de la ciudad por haber matado a un cantero vecino de Salamanca, llamado Juan Bueno, por lo que la justicia de la ciudad le condenó a pena de muerte. En 1506 obtiene el perdón real por “*algunos buenos serviçios que nos abeys fecho*”. A.G.S., R.G.S. (24-IV-1506).

<sup>77</sup> En 1513-14 edificaría la iglesia de Alcántara; por las mismas fechas se le encargaron las trazas para la nueva edificación de la iglesia de San Marcos de León, encargo que no cumpliría. En Extremadura trabajó en Santa María de Cáceres, Catedral de Coria y templo de Rocamador de Valencia de Alcántara. MERINO RUBIO, 1974, p. 200. SÁNCHEZ LOMBA, 1983 (2), p. 114. NAVAREÑO MATEOS y SÁNCHEZ LOMBA, 1989, pp. 9-10. SÁNCHEZ LOMBA, 1994, p. 90. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (1), pp. 65-112.

<sup>78</sup> A.C.Sa., Libro de Paçeres, doc. nº 1, fols. 1-6 rº. A.H.N., Clero, libro 10950, fols. 16-17 rº. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, pp. 236-237.

*ha de hazer*”. El 25 de abril de 1520 –siendo vicario de la Sisle– está en Lupiana con Juan de Álava para determinar dónde se habría de construir la nueva iglesia. Su papel como tracista viene confirmado por esta declaración hecha por él al prior de Guadalupe en 1520: “*he tenido cargo de algunas rezias obras, como vues - tra paternidad sabe*”<sup>79</sup>.

Fray Juan de Huete fue otro jerónimo que ejerció como maestro de obras. Fue primero vicario de Montamarta, a quien en 1532 se denominaba maestro de sus obras. Posteriormente fue vicario y prior de Zamora; en esta época (el 3 de agosto de 1543) fue escogido como tasador por parte de los herederos del deán de Zamora en el pleito que sostenían con Rodrigo Gil por la capilla erigida por éste en el monasterio de San Francisco. Por último, ocupó el cargo de prior de El Escorial desde 1563, aunque ya a finales de noviembre de 1562 –junto con el vicario de Guisando y el prior de Madrid– había dado el visto bueno al lugar elegido para la fábrica real, llevando las trazas de los mejores monasterios. Rodrigo Gil y Hernán González decían de él “*su paternidad del padre prior sabe mucho y ha visto mucho*” y fray José de Sigüenza en su obra sobre *La fundación del monasterio de El Escorial* afirma que “en cosas de arquitectura tenían entrambos [fray Juan de Huete y el prior de Guisando, fray Juan del Colmenar] buen parecer y juicio, como lo habían demostrado en las fábricas que habían ejecutado en sus propias casas”<sup>80</sup>. La relación con Juan de Álava se inicia en el monasterio de Montamarta y continúa con las obras de Zamora. En 1532 los jerónimos de Montamarta quieren hacer ciertas reformas en la iglesia y recurren a Juan de Álava; poco después aparece fray Juan de Huete como “maestro de obras del monasterio”, que finalmente no se llegarían a realizar, pues el monasterio se trasladó a Zamora. Esto sucedería en 1535, año de inicio de las nuevas obras, que se hicieron con trazas de Juan de Álava. El vicario era fray Juan de Huete, que es quien formaliza los contratos con los canteros<sup>81</sup>.

Otro fraile cantero relacionado con Juan de Álava fue fray Eugenio, monje de Valparaíso, llamado en ocasiones simplemente como el “fraile cantero”. De origen toledano y vocación tardía, le vemos actuar desde principios de siglo en la zona zamorana, aunque en 1517 figuraba como vecino de Salamanca. Actúa como veedor de algunas obras de Álava: así, en 1523, es nombrado como tercero tras la visita a los destajos de la Catedral de Salamanca por Badajoz y Colonia; en 1524, tasa lo ejecutado por Álava en el monasterio de la Victoria y en 1528 coinciden ambos maestros dando un parecer sobre la ruina de la biblioteca de la Universidad<sup>82</sup>.

<sup>79</sup> A.H.N., Clero, leg. 1424, i); libro 4564, fols. 41 vº-43; Mapas, Planos y Dibujos nº 20. RUIZ HERNANDO, 1997, p. 517. MATEOS GÓMEZ, LÓPEZ-YARTO ELIZALDE y PRADOS GARCÍA, 1999, pp. 68 y 313.

<sup>80</sup> MARTÍ Y MONSÓ, 1907, p. 138. MODINO DE LUCAS, 1964, pp. 28 y 49. SIGÜENZA, 1963, p. 17. RUIZ HERNANDO, 1997, pp. 47-49.

<sup>81</sup> A.H.P.Za., prot. 5, fols. 249-251 rº y 260-264. A.H.P.Za., prot. 8, fols. 303-304.

<sup>82</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 209 vº y 210 vº. A.H.N., Clero, libro 10945, fol. 8 rº. A.U.Sa. 9, fols. 47-48 rº. A.H.P.Sa., prot. 2913, fol. 173. VASALLO TORANZO, 1994, pp. 80 y 137.

Juan de Rasines es otro de los maestros que acuden a visitar los destajos de Gil y de Álava, nombrado por parte del primero. Fue el gran difusor de las iglesias salón por el Noreste peninsular, y en esto coincide con Álava, quien también era partidario de este tipo de alzado, que sólo pudo llevar a cabo en la Catedral de Plasencia, pero no en Salamanca, donde sus intentos fueron abortados. Asimismo, ambos maestros coinciden en la concepción del pilar, cuyos baquetones entienden como elementos puramente decorativos, despojados de función tectónica. Sin embargo, discrepan en la cuestión de los rampantes de las bóvedas: Rasines es partidario –como Gil– del rampante redondo, “*que es mucho mejor e más fuerte que llano para sufrir el peso e carga del losado*”<sup>83</sup>.

Vasco de la Zarza fue un importantísimo escultor, menos conocido en su faceta de arquitecto. Zarza estuvo como tercero en la visita a los destajos de la Catedral de Salamanca, con Egas y Rasines. Con este último presentó una propuesta de planta de salón. Además de este punto de coincidencia con Álava, pudieron relacionarse en los monasterios jerónimos en que ambos trabajaron (Guadalupe y Lupiana)<sup>84</sup>.

Las relaciones de Juan de Álava con los maestros franceses Martín de Blas y Guillén Colás –quienes ejecutaron la portada del Hospital Real de Santiago en 1520– no sólo se redujeron al ámbito compostelano. Por una cláusula del testamento de maestre Guillén, sabemos había coincidido con Álava en Castilla –sin especificar lugar– y tenía cierta deuda con él<sup>85</sup>. Guillén Colás y Maeste Martín habían contratado el derribo del claustro viejo de la Catedral de Santiago y aún pudieron construir algo en el nuevo –iniciado en 1521 bajo la dirección de Juan de Álava–, antes del fallecimiento de ambos en 1522<sup>86</sup>.

En el ámbito compostelano también hemos de destacar al entallador Cornelis de Holanda. Se atribuye a éste una gran responsabilidad en la introducción del arte del Renacimiento en Galicia, tanto como a Juan de Álava en el terreno arquitectónico. La primera ocasión de encuentro fue con motivo de la tasación del retablo del zaguán del Hospital Real de Santiago, contratado por Cornelis en 1524 y tasado por Álava como tercero en 1526. Con posterioridad, Cornelis contrató en 1527 la labra –probablemente del yacente– del sepulcro del canónigo Antonio Rodríguez en la capilla de Prima de la Catedral de Santiago (fig. 71), cuya traza había dado Juan de

<sup>83</sup> A.C.Sa., Libro de Pareces, docs. n° 28, 32 y 36, fols. 47 y 48 v°, 52-53 y 59. A.C.Seg., G-61, docs. XXV y XXVI. MARTÍNEZ FRÍAS, 1980, pp. 362-371. GONZÁLEZ ECHEGARAY, ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, ALONSO RUIZ y POLO SÁNCHEZ, 1991, pp. 553-554. ALONSO RUIZ, 2000.

<sup>84</sup> A.C.Sa., Libro de Pareces, docs. n° 4, 37 y 38, fols. 9, 61 y 62. GÓMEZ MORENO, 1909, pp. 149-158. AZCÁRATE, 1958 (2), pp. 96-100. RUIZ-A YÚCARZURDO, 1990 y 1998, pp. 5-7.

<sup>85</sup> “*Item, devo a Juan daba siete ducados que me prestó en dineros en Castilla*”. PÉREZ COSTANTI, 1930, p. 275. Esto hace suponer a Azcárate que tanto Martín de Blas como Guillén Colás vendrían a Santiago traídos por nuestro arquitecto. Sin embargo, Vila Jato demuestra y reconstruye la presencia de estos artistas en Portugal, vinculados a Juan del Castillo. AZCÁRATE RISTORI, 1958 (2), p. 86. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, p. 31. VILA JATO, 1994, pp. 301-305.

<sup>86</sup> LÓPEZ FERREIRO, 1905, vol. VIII, p. 57. PÉREZ COSTANTI, 1930, pp. 273-275 y 358-360.

Álava en 1525<sup>87</sup>. Asimismo, se baraja la participación de Cornelis en la ejecución del retablo de la Capilla del Salvador y de las portadas del claustro y sacristía, también en la Catedral de Santiago (láms. 11, 12 y 32).

El mundo de relaciones de Juan de Álava abarca también figuras de la talla del humanista Fernán Pérez de Oliva. Mucho se ha escrito sobre sus amplios conocimientos y su repercusión artística en Salamanca<sup>88</sup>. En opinión de Fuertes Herreros, su faceta como experto en materia arquitectónica quizá se desarrollara en Roma, donde permaneció entre 1514 y 1519 vinculado a la corte papal de León X –un Médicis– y en pleno apogeo del Renacimiento.

En diferentes ocasiones la labor de Álava estuvo determinada por este humanista, ya que fue rector de la Universidad y del Colegio de Santiago en Salamanca. La primera coincidencia fue en la Universidad, en 1528, emitiendo sendos pareceres sobre la ruina de la biblioteca. Poco después, cuando Oliva ocupa el cargo de rector (en el breve lapso que va entre el 12 de mayo y el 10 de noviembre de 1529), sigue preocupado por la obra de la biblioteca, pues nada se había hecho, e incluso propuso recurrir para este asunto a un enigmático “*artífice, muy gran onbre*” que había traído consigo el difunto obispo de Salamanca, Bovadilla. En su corto mandato se ocupa de otros asuntos relativos a obras: manda colocar nuevos títulos en los generales, escritos en elegante latín, ordena los primeros estatutos del Hospital del Estudio, que quiere reedificar, e incluso estaba interesado en comprar “*una piedra que estava en Sant Pelayo*” porque “*vale mucho para poner en un lugar público en esta universidad*”. Por último, decide hacer un teatro o sala grande para los actos públicos en donde estaba el Hospital del Estudio, cuyo maestro de obras sería Juan de Álava, aunque finalmente no se llevó a cabo<sup>89</sup>. Incluso se han atribuido a Oliva los programas iconográficos tanto de la fachada universitaria como de los relieves del claustro alto, inspirados en el *Sueño de Polifilo*<sup>90</sup>.

Desde el 23 de enero de 1528 Oliva es uno de los cuatro primeros colegiales del Colegio fundado por Fonseca en Salamanca y posteriormente rector de él (ele-

<sup>87</sup> A.H.R., Escrituras 96, fols. 63-64 y Escrituras 97, fols. 62 vº-63 rº. A.H.U.Sant., prot. 153, s.f (16-VII-1525) y prot. 39, fols. 31 y s.f. (20-X-1529). Sobre Cornelis de Holanda ver CHAMOSO LAMAS, 1973, pp. 7-30. VILA JATO y GARCÍA IGLESIAS, 1993, pp. 212-229.

<sup>88</sup> En un famoso discurso afirma: “*En Mathematicas, todos mis contrarios porfían que sé mucho, assi como en Geometria, Cosmographia, Architectura, Prospectiva, que en aquesta universidad he leydo*”. Posteriormente añade: “*Unos dizen, que soy Gramatico, y otros que soy Retorico, y otros que soy Geometra, y otros que soy Astrologo: y uno dixo en un conciliabulo, que me avia hallado otra tacha mas, que sabía Architectura*”. Para esta figura, ver BELTRÁN DE HEREDIA, 1971, tomo III, pp. 249-262. CORTÉS VÁZQUEZ, 1984, pp. 85-92. ESPINOSA MAESO, 1926, pp. 433-473 y 572-590. FUERTES HERREROS, 1985, pp. 27-68. SEBASTIÁN y CORTÉS, 1973, pp. 76-79. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 54-55.

<sup>89</sup> A.U.Sa. 9, fols. 58 rº, 125 vº, 126 rº, 132 vº, 152 vº, 154 vº-155 rº, 167 vº-168 rº y 170 vº. SANTANDER RODRÍGUEZ, 1993, p. 13. FUERTES HERREROS, 1985, p. 67.

<sup>90</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, 1950, p. 356. PEDRAZA, 1983 (1), pp. 36-57. PEDRAZA, 1983 (2), pp. 4-42. SÁNCHEZ REYES, 1931, pp. 261-265. SEBASTIÁN y CORTÉS, 1973. Discrepa PEREDA, 2000, pp. 167, 174 y 221.

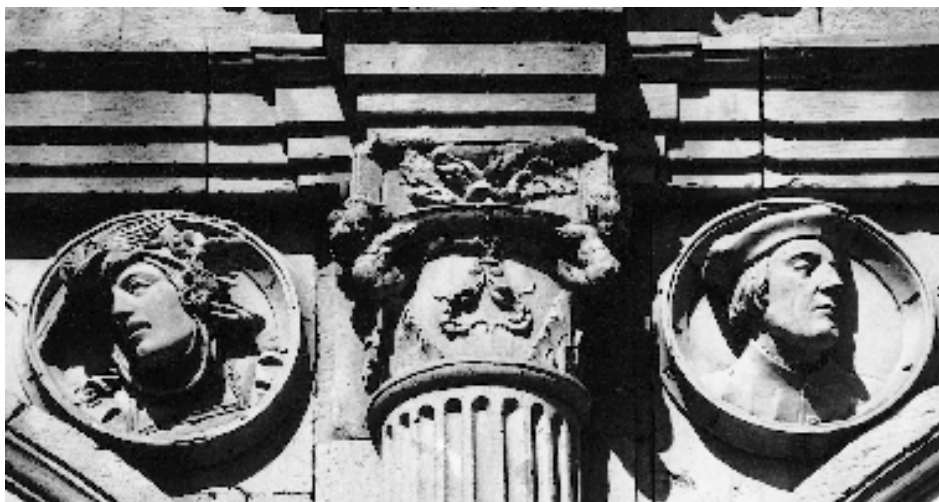


FIG. 9. Salamanca. Colegio Fonseca. Medallones y capitel del primer piso del patio.

gido el 17 de octubre de 1530 hasta su muerte el 3 de agosto de 1531)<sup>91</sup>. Aunque la traza del colegio sería elaborada por Álava, en 1529 Oliva y Siloe hicieron nuevas trazas, que afectaron a la portada y arquerías del patio. Ejercía además un papel de supervisor de las obras. El aprecio y reconocimiento que Fonseca sentía por Oliva quedan reflejados en las cartas de don Alonso a su administrador, Cañizaes<sup>92</sup>, y en el hecho de haber sido efigiado en un medallón del patio (fig. 9).

La obra del Colegio Fonseca en Salamanca pudo también deparar a Juan de Álava la oportunidad de conocer a una de las “águilas del Renacimiento”, Diego de Siloe. Debió estar en Salamanca alrededor de 1529, haciendo unas trazas junto con Oliva, trazas que serían llevadas a Toledo para ser vistas por el propio arzobispo<sup>93</sup>.

<sup>91</sup> A.U.Sa., carpeta 2213, doc. 1. BELTRÁN DE HEREDIA, 1971, tomo III, p. 455, n. 21. FUERTES HERREROS, 1985, p. 65.

<sup>92</sup> “Las traças que Silo e traxo vimos y después de aver mucho mirado y platicado en ellas y averse hecho acá otras, se emendaron algunas cosas y añidieron otras de manera que quedaron en la forma que allá vereis, que es la de que yo tengo más contentamiento; llevan escripto algunas dellas en sy algunas cosas en que con viene mirar demás del dibujo que tiene. Veldas vos y el maestro Oliva y conforme a ellas, se haga la obra, y éstas me parece deve tener el maestro, pues él y Siloe las han hecho y lasterná bien entendidas, y vos también hazed sacar otras rascadas o como quier para ver de quando en quando sy la obra va al tenor dellas y, si en alguna cosa vos o él toviereis duda, escribidme la, porque yo a pueda responder lo que de ello alcançare antes que se haga mudança... Las traças... será bien que estén entre vos y el maestro Oliva, que así como él las entien de mejor que los ofiçides de allá, verá por ellas quando ellos erraren o açertaren y los emendará y dirá lo que dexan hazer, como hombre que tiene cuidado en la obra vaxa de aquel ayre”. A.U.Sa., leg. 2217, fols. 5-6.

<sup>93</sup> Hizo también las trazas de la sepultura del Patriarca y del retablo de la Anunciación. A.U.Sa. leg. 2217, fols. 5<sup>o</sup> y 6 (ver nota anterior). La biografía artística de Siloe en GÓMEZ MORENO, 1983, pp. 41-98.

Siloe entonces se hallaba inmerso en el proyecto más importante de su carrera, la catedral de Granada. Precisamente ciertos asuntos relativos a ésta le llevan a la sede de la corte, Toledo, y es allí donde se supone que conoció al arzobispo de Toledo, don Alonso de Fonseca. La concepción de la actual portada y del patio del colegio (fig. 219 y lám. 25) se deben evidentemente a Siloe y en ellas quizá pudo introducir Álava, como destajista, detalles menores propios. Sin embargo, las repercusiones del patio y portada en la posterior obra de Álava es prácticamente nula, salvo en el caso de la fachada del Colegio Fonseca de Santiago (fig. 229), cuya autoría tampoco está muy clara.

Felipe Bigarny, de origen borgoñón, era fundamentalmente escultor, aunque había intervenido en algunas obras de arquitectura y recientemente se le ha atribuido la autoría del cimborrio de la Catedral de Burgos<sup>94</sup>. Con Juan de Álava había coincidido trabajando en la Universidad de Salamanca en 1504 (Bigarny en el retablo de la capilla y Juan de Álava en su sacristía). En 1530, en compañía de Egas, visita la Catedral de Salamanca y ambos aprueban el informe que habían hecho el año anterior Álava y Covarrubias<sup>95</sup>.

Por último, Diego de Riaño, arquitecto que desarrolla su actividad en Sevilla y Valladolid fundamentalmente, coincide con Álava en dos ocasiones: trazando la Colegiata de Valladolid, antes de 1527, y entre 1531 y 1533 en Salamanca, a donde acude para informar sobre el proyecto de planta salón para la Catedral que proponía Juan de Álava<sup>96</sup>. El hecho de que Riaño se quedara con la dirección de las obras de Valladolid y el rechazo a la propuesta de Álava en Salamanca nos hacen sospechar, si no un abierto enfrentamiento, sí una cierta distancia entre ellos.

<sup>94</sup> CHUECA GOITIA, 1951, p. 220. DOMÍNGUEZ BORDONA, 1914, pp. 262-274. TORMO, 1914, pp. 275-295. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 113. RÍO DE LA HOZ, 2001.

<sup>95</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXIX.

<sup>96</sup> A.H.P.U.V., 11 E.B., fol. 222 rº. A.C.Seg., G-61, doc. XXIV.



## IV. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE SU OBRA

### 1. ASPECTOS SOCIO-ECONÓMICOS

#### 1.1. *Sistemas contractuales*

Juan de Álava fue denominado en su época cantero o maestro de cantería, nunca arquitecto, término que entonces se reservaba a escultores y entalladores, particularmente de retablos. El vocablo arquitecto en el sentido vitruviano-albertiano de artista liberal y no mecánico no aparece en España hasta 1526, con la publicación de las *Medidas del Romano* de Sagredo, obra que Álava pudo conocer, aunque ignoramos hasta qué punto habían permeado en él y en otros maestros canteros de la época las nuevas ideas sobre el status social y profesional del arquitecto<sup>1</sup>.

Fundamentalmente hubo dos maneras de organizar una obra: la maestría y los destajos, sistemas que no eran excluyentes entre sí. En el primero, el cliente designaba un maestro cantero –que podía ser o no el autor del proyecto– como maestro de la obra. Se estipulaba un salario fijo y un jornal que se le pagaría el tiempo que residiera en la obra. Este nombramiento era, o bien vitalicio, o bien el tiempo que durara la obra. El maestro y su aparejador eran responsables de contratar y despedir a los oficiales, distribuir el trabajo diario, transmitir órdenes a los subordinados y controlar la calidad final del trabajo. El cliente, por su parte, debía suministrar los materiales, llevaba la contabilidad y pagaba a los oficiales<sup>2</sup>.

En el caso de las catedrales, el maestro mayor y el aparejador estaban integrados como funcionarios de la fábrica y subordinados al canónigo obrero; el primero era designado por el cabildo, que también estipulaba su sueldo, pagado por tercios, a diferencia de oficiales, peones y trabajadores, que cobraban por semanas vencidas<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Para Sagredo el arquitecto era un “ordenador” de edificios, obligado a estar ejercitado en Filosofía y artes liberales. Las herramientas del arquitecto no son sus propias manos, sino las de sus oficiales. SAGREDO, 1526. SAGREDO, 1986, pp. 94-95. En Italia esta idea había sido ampliamente desarrollada; Alberti decía que el arquitecto debía saber proyectar en teoría y saber llevar a la práctica las obras. ALBERTI, 1991, p. 57. Para el tema del arquitecto en el siglo XVI, MARIAS, 1983, vol. I, pp. 69-98. MARIAS, 1991.

<sup>2</sup> HOAG, 1985, pp. 53-56. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, 1998, p. 290.

<sup>3</sup> Sobre el funcionamiento de las fábricas catedralicias (financiación y gestión de las obras), nos interesan particularmente RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1989 (2), pp. 79-85. LÓPEZ MARTÍN, 1990 (2), pp. 497-505. CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (1), pp. 387-407. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, 1998, especialmente pp. 33-65.



Desafortunadamente no conservamos ningún contrato de maestría de Juan de Álava, a pesar de ejercer como tal en Salamanca, Plasencia y Santiago, simultaneando varias de ellas. En realidad, sólo conocemos el salario que recibía, pero no sus obligaciones. Para conocer estas últimas, las ordenanzas de los canteros de la Catedral de Sevilla (1546) nos pueden ser de gran utilidad: “*Primeramente, es a cargo del maestro mayor hazer las traças y señalar sanjas, y visitar y requerir la obra, y avisar al aparejador la obra que ha de repartir y traçar a los canteros y ver si ay neçesidad de meter gente o si es menester despedir de la que oviere y comunicarlo con el mayordomo; y requerir el taller y ver y examinar las piedras que cada uno labra, y requerir la obra y traça que el aparejador reparte*”. En Santiago, el contrato se estableció el 24 de mayo de 1521 y estipulaba un sueldo anual de 25.000 maravedís y un jornal de 4 reales diarios cada día trabajado. Entre 1521 y 1527 las visitas de Juan de Álava son anuales y su duración oscila entre uno y cuatro meses. No obstante, aunque fuera de Santiago, sigue pendiente de la obra, como indica el hecho de escribir cartas al cabildo. En la Catedral de Plasencia, el nombre de Juan de Álava figura en la documentación al menos desde 1517; en 1519 ya aparece nombrado como “*maestro de la obra de la capilla desta yglesia*”. No se conserva su contrato de maestría, pero por alusiones posteriores sabemos que su salario era de 30.000 maravedís anuales, con obligación de residir ciertos días al año en la obra; a esto se añadía el jornal por cada día trabajado, que solía incluir el desplazamiento: el 8 de marzo de 1537 se le pagaron 12 ducados por nueve días de venida, estada y vuelta, es decir, 500 maravedís al día. Disponía de una casa donde residía en sus estancias en la ciudad. En la Catedral de Salamanca, Juan de Álava sustituyó a Gil el Mozo tras su muerte, primero como inspector de los destajos –en 1531– y después como maestro mayor –desde 1534 hasta su muerte–; su sueldo eran 37.500 maravedís, es decir, 100 ducados de oro anuales<sup>4</sup>.

Juan de Álava también suscribió contratos de maestría con personas particulares: el duque de Alba y el señor de la Mota. En 1514 ya se titulaba “*maestro de señor duque de Alva*”, aunque es de 1515 el documento contractual que se conserva en el Archivo de la Casa de Alba, por el que se establece un sueldo anual de 10.000 maravedís por maestro de las obras del duque, sin que conste durante cuántos años ni otras condiciones. Presenta semejanzas con este contrato la obligación que suscribe en 1524 con don Juan de Ulloa, señor de la Mota, por la que se compromete a ser maestro de todas las obras que mandase hacer, en cualquier lugar y durante 10 años, por 10.000 maravedís anuales y medio ducado cada día de trabajo (incluyendo los desplazamientos). En caso de no acudir –salvo por causa de enfermedad– Juan de Álava se compromete a pagar a otro maestro un ducado diario<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, 1998, pp. 396-397. A.C.Sant., Libro 4º de Actas Capitulares, fols. 228 vº-229 rº; Libro 5º de Actas Capitulares, fol. 232 rº; Libro 7º de Actas Capitulares, fols. 41 rº y 113 vº. A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (16-XI-1517 y 26-XI-1519); Actas Capitulares 7, fol. 190 rº; Actas Capitulares 8, fols. 98 rº y 138 vº. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 526 rº y 527 vº.

<sup>5</sup> La primera parte de este documento fijaba las condiciones del contrato para la construcción de la fortaleza de la Mota; el contratante se obligaba a poner los materiales, parte del utilaje y el alojamiento gratuito para Álava y sus oficiales. A.R.Ch.V., Zarandonay Walls pleitos civiles olvidados c. 1078-1, fols. 3 vº-5 y 6 vº-8. A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 8, fol. 230. A.C.A., caj. 22, nº75, fol. 8.

De otros contratos de maestría poseemos aún menos datos; por ejemplo, como maestro de San Esteban de Salamanca (1524-¿1533?) desconocemos todo, ni su sueldo ni otras condiciones. Lo mismo ocurre con las obras del teatro de la Universidad, obra de la que fue nombrado maestro en 1529, pero que no se llegaría a realizar. Como maestro de la obra de San Marcos de León recibiría en 1531-32 30.000 maravedís “*por año y medio como maestro de la obra*”, aunque ignoramos sus funciones<sup>6</sup>.

Una de las labores más importantes del maestro era hacer trazas. La planta general de un proyecto se denominaba “planta formá”. Conservamos dos trazas generales de Juan de Álava: la de San Esteban (1524), sobre pergamino, y la de la nave central de la Catedral de Salamanca (1537) (láms. 8 y 17). Ambas tienen poco valor operativo, pues carecen de escalas o medidas, que vendrían especificadas en el contrato, ya que en general eran simples modelos de presentación y aprobación por parte del cliente. Las de la Catedral de Salamanca, por ejemplo, estaban en el arca del cabildo, no en poder de los destajeros. Sabemos también que el 21 de abril de 1529 Álava y Covarrubias hicieron al menos dos trazas sobre pergamino, una de ellas sería la “planta formá” y otra –que aún se conservaba en época de Ceán– sería un alzado de la fachada de la Puerta del Perdón. En Plasencia no se conserva ninguna, pero al menos tenemos constancia de dos: la que le encargaron el 14 de noviembre de 1522 y la del 8 de marzo de 1537, poco antes de morir. Asimismo, el 30 de junio de 1523 presentó traza en pergamino, junto con las condiciones de la obra, cuando se firmó contrato para la ejecución de la Capilla de Prima en la Catedral de Santiago<sup>7</sup>.

Las maquetas solían servir también para la aprobación del proyecto por parte del patrón. Esta fue la finalidad de la única maqueta de la que tenemos constancia en relación con obras de Juan de Álava: la del Colegio de Cuenca. Sabemos de primera mano que un oficial se trasladó a la ciudad de Cuenca para llevar la maqueta del colegio al obispo Ramírez de Villaescusa y obtener su aprobación<sup>8</sup>. Podemos evocar el grado de exactitud de las reproducciones a escala que no conservamos observando, por ejemplo, las pequeñas arquitecturas de los doseles (figs. 10 y 174).

<sup>6</sup> Según fray Andrés de Almaguer, “*el salario que le dava [el obispo fray Juan Álvarez de Toledo en San Esteban]... hera mucha, a lo que tiene entendido*”. A.H.N., Clero, leg. 5927, fol. 36 vº. A.U.Sa. 9, fol. 139 vº. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, pp. 236-237 y 249.

<sup>7</sup> A.R.Ch.V., Sala de planos, cap. 3, nº 34. A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c.889-8. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 351 rº. A.C.Sant., Colección de Documentos Suelto, nº 137. De la planta forma de la Catedral de Salamanca trazada por Álava y Covarrubias (1529) sólo sabemos que llevaba señaladas las crucerías de las naves colaterales y de la nave central; además, por el informe de Egas y Bigarny de 1530, conocemos que la nave del crucero constaba de cinco capillas, siendo la central el cimborrio y las cuatro restantes llevaban la misma traza. A.C.Seg., H-34, fol. 3 rº. A.C.Seg., G-61, doc. XXIX. Según se indica en las adiciones de Ceán a Llaguno, 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, p. 152. A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. y Actas Capitulares 8, fol. 98 rº.

<sup>8</sup> A.H.N., Consejos, leg. 5498 y 5499. Sobre maquetas, ver CABEZAS GELABERT, 1993-1994, pp. 4-15. KOSTOF, 1984, pp. 110 y 140-141.

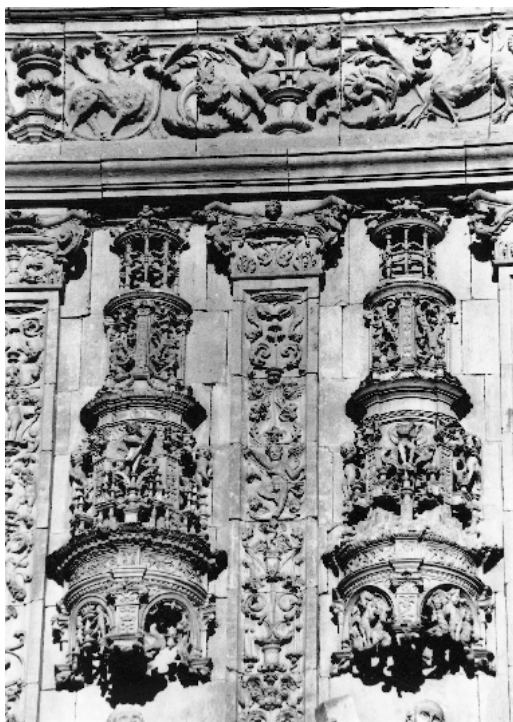


FIG. 10. Salamanca. San Esteban. Fachada. Detalle del segundo cuerpo.

De un carácter más operativo serían los dibujos de detalle, función a veces delegada en el aparejador. Estos sí llevarían medidas; por ejemplo, en la Catedral de Salamanca sabemos que en 1537 existían trazas de las ventanas de la nave central, de los “*pilares e mortidos*”, del tejazoz que remataría los muros por el exterior, de los estribos toscos del crucero y la de las jarjas<sup>9</sup>.

A ello hemos de añadir los moldes de las piezas que habían de extraer los canteros para las fábricas, una cuestión muy importante, particularmente en el caso de las piezas para la plementería o nervios de las bóvedas de crucería, de cuyo perfecto ajuste dependía la estabilidad. En la Catedral de Plasencia y en el monasterio de San Jerónimo de Zamora consta que tales moldes habían de ser dados por el maestro, Juan de Álava<sup>10</sup>.

Otra de las funciones importantes de un maestro era redactar

las condiciones para los destajos. A Álava podemos atribuir las condiciones para tomar los destajos de la Catedral de Salamanca de 1534 (de las que existen dos versiones: una de alrededor de 1531 y otra posterior, de hacia 1534) y los de 1537. También Álava sería el redactor de las condiciones de los destajos del claustro de la Catedral de Santiago (1521-1527), aunque no las conservamos, obra en la que él ejercía de maestro mayor; sí conservamos, en cambio, las condiciones que redactó en 1523 para la capilla de Prima en esta catedral<sup>11</sup>.

Las tareas constructivas de arquitectos e ingenieros aún no estaban deslindadas en el siglo XVI; de hecho, hasta el siglo XIX la división ha sido difusa. En la época de Juan de Álava eran competencia del arquitecto algunas obras públicas, tales como el

<sup>9</sup> AR.Ch.V., Sección PC. La Puerta, c.889-8.

<sup>10</sup> A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (consta que se encargaron 2.000 varas de esquinas, 500 piezas y 4.000 varas de piedra de sillares, todo “*conforme a los capytulos dados por Juan de Álava*”, 16-XI-1517) y Actas Capitulares 7, fol. 12 rº. A.H.P.Za., prot. 8, fols. 303-304.

<sup>11</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXXI. A.C.Sa., Libro de Fábrica leg. 2, caj. 44, nº 1, fols. 5-8. A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c. 889-8. A.C.Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, fol. 115 rº y Colección de Documentos Sueltos, nº 137.

diseño y construcción de puentes o el trazado de calles. No obstante, eran muy pocos –un 6,5%, según Aramburu-Zabala– los maestros canteros que se dedicaban a las obras públicas. Juan de Álava trazó ciertas reparaciones del puente de Trujillo en Plasencia y se ocupó de algunas calles en esta misma ciudad<sup>12</sup>.

El maestro estaba capacitado también para trazar obras bidimensionales, tales como fachadas, sepulcros o incluso retablos, aunque no se ocupara de cuestiones de detalle, como la decoración, ni por supuesto de su labra, en manos de entalladores o escultores. De las fachadas nos ocuparemos ampliamente más adelante; ahora sólo queremos recordar que Álava estuvo implicado en algunas obras de carácter escultórico: trazó al menos dos sepulcros (el del canónigo Antonio Rodríguez en la Catedral de Santiago y el de Pedro Xerique en la de Salamanca) y además se le atribuye la traza del retablo de la capilla del Salvador de la Catedral de Santiago y los retablos pétreos de las capillas hornacinas de San Esteban.

Otro sistema para contratar una obra eran los destajos: un maestro cantero se obliga a terminar un trabajo en un tiempo y por un precio determinados. El maestro recibe una cantidad de dinero, normalmente de manera escalonada, que debe emplear en pagar los salarios de los trabajadores de la obra (aparejador, oficiales, peones) y en muchas ocasiones también para pagar el material, además, claro está, de contar con sus propias ganancias, pues el maestro no tiene un salario. El maestro adjudicatario del destajo debe otorgar fianzas, es decir, personas que le respaldaran en caso de incumplimiento de contrato, ya fuera por quiebra económica, fallecimiento del destajero, etc. Este sistema se suele emplear cuando se quiere activar la construcción. Por ejemplo, Juan de Álava y Alonso de Covarrubias se muestran claramente partidarios del sistema de destajos cuando visitan las obras de la Catedral de Salamanca en 1529, aunque en este caso a la razón de una mayor rapidez en la ejecución de las obras hemos de añadir los enfrentamientos y discrepancias con el entonces maestro de la obra, Juan Gil el Mozo, partidario –como era lógico– de la maestría<sup>13</sup>.

La velocidad se podía duplicar o triplicar si se contrataban varios destajos simultáneos. Por ejemplo, los destajos de las capillas hornacinas de la Catedral de Salamanca fueron otorgados a Juan Gil –que a la vez seguía siendo el maestro mayor de la obra– y a Juan de Álava en 1520, de manera paralela e independiente. El primero se ocuparía de las cuatro capillas del lado del Evangelio, más la torrecilla de la fachada, por 605.000 maravedís, y el segundo de las tres capillas de la Epístola por 315.000 maravedís (105.000 por cada capilla). Álava debía hacer los andamios y grúas, comprometiéndose a dar acabada la obra el día de Todos los Santos de 1521, término que se incumple por los enfrentamientos que surgen entre él y Gil. La Iglesia, por su parte, se obliga a poner los tejados, darle el material y madera para los andamios, más algún utillaje. Esta experiencia de compartir destajos debió resultar

<sup>12</sup> A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fol. 152 vº. A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (26-XI-1519). ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 1992, p. 42. Sobre la relación entre arquitectura e ingeniería, GARCÍA TAPIA, 1990.

<sup>13</sup> A.C.Seg., H-34, fols. 3 rº y 8 vº.

tan negativa para Álava que, cuando redacta las condiciones para el destajo de esta misma Catedral en 1537 hace mención expresa de no dividir el destajo (“*que los ofiçiales que fueren encargados del destajo no puedan dividir la obra diciendo “haze vos esto e yo haré esto otro”, sino que fagan conformidad en una compañía porque, si se dividiese, será en daño de la obra e allende deja abrir entre los ofiçiales diferencias y escándalos sobre tomar los materiales*”). Los criterios del arzobispo Fonseca, como veremos en el caso del Colegio por él fundado en Salamanca, resultaban diametralmente opuestos: “*La manera que me pareçe e deveis tener en el labrar es que, pues las obras van distintas, se den a maestros distintos, que sean los mejores que cada uno en su arte se puedan hallar y con dar a cada uno de aquellos mucha priesa en lo que a su arte tocare, se podrá acabar la obra en breve tiempo, sin esperar a que uno lo haga todo, que sería nunca acabar*”. Y así debió hacerse, pues en 1533-34, para imprimir mayor velocidad, se contrataron tres destajos paralelos, asumidos por Juan Martín, Angulo y Juan de Álava. A éste último se reservó la parte más importante, la portada y corredores del patio<sup>14</sup>.

Otra ventaja del sistema de destajos era el menor precio, puesto que la obra se solía adjudicar tras una subasta a la baja. Era costumbre pregonar la obra en ciudades donde hubiera abundancia de canteros, con el fin de contratar a aquel que ofreciera el menor precio y las mejores condiciones. Por ejemplo, en 1530 se decidió continuar las obras de la Catedral de Salamanca por el sistema de destajos, lo que obligó a escribir cartas a ciertos canteros y a promulgar edictos en diversos lugares (Toledo, Sevilla, Burgos, Ávila y Valladolid, además de Salamanca, “*por las muchas e ynsynes obras que en las dichas çibdades e villas se hazían*”)<sup>15</sup>.

Otras veces se seguía el sistema de adjudicación directa, como por ejemplo en los destajos de las capillas hornacinas de la Catedral de Salamanca de Juan Gil y Juan de Álava (1520-21), ya que no tenemos noticia de que hubiera subasta pública ni remate a la baja, pues el cabildo claramente prefirió elegir a maestros conocidos, competentes y solventes, frente a un posible abaratamiento de las obras por medio de subasta. Los destajos de 1537, a pesar que se dice haber sido pregonados, sin embargo fueron asumidos por los mismos maestros del destajo de 1534: Negrete, Vergara, Aguirre, a excepción de Juan de la Montaña, que causó algunos problemas al cabildo y fue sustituido por Pedro de Ybarra, el hijo del maestro mayor de la obra.

<sup>14</sup> A.H.N., Clero, leg. 5878. Cuadernillo suelto de Actas Capitulares, fols. 70-72 y 78-81 rº. A.C.Sa., Libro de Pareçes, doc. nº 5, fols. 11-15. A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c.889-8. A.U.Sa., leg. 2217, fols. 6 rº y 8 rº.

<sup>15</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, fol. 640 vº. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 250. Tenemos un ejemplo de descripción de todos los trámites y las pujas que conllevaba una subasta en el caso del enlosado de las Escuelas Menores de Salamanca. Tiene lugar en 1531 y concurren Juan Sánchez de Alvarado, Machín de Sarasola, un tal Juan asentador y Román Jerónimo. El primero puso una serie de condiciones (le darán las losas, la tierra, el agua, todos los materiales y utillaje, salvo los picos) y pujó a 2,5 reales la vara en cuadrado. Machín de Sarasola bajó a 2 reales, Juan asentador la puso a 60 maravedís, pero se acabó rematando la obra en Román Jerónimo, que bajó hasta 50. A.U.Sa. 11, fols. 41 vº, 42 vº y 43 vº.

El contrato del destajo de la capilla de Prima de la Catedral de Santiago se adjudicó –por lo que parece, sin mediar subasta– a Jácome García en 1523, fecha en que ejercía como aparejador de la obra del claustro<sup>16</sup>.

Álava contrata otras obras a destajo, además de las citadas hasta aquí. Las primeras pertenecen al Estudio salmantino: la sacristía de la capilla y la nueva biblioteca. El criterio para el remate de las obras solía ser, como siempre, el menor precio y la capacidad de otorgar fianzas. En 1504, junto con Michel, contrata la obra de la sacristía conforme a las trazas de Pedro de Larrea. La Universidad les dará parte de la piedra y parte de las paredes subidas, los andamios y cimbras, la cal, arena y agua; los canteros, por su parte, se ocuparán de la piedra de los entablamentos y la bóveda, que ha de ser de la cantera blanca de Villamayor (sin duda, la mejor piedra) y acabarán la obra en nueve meses, por 40.000 maravedís. En 1508 la Universidad quiere construir una nueva biblioteca y decide aceptar las propuestas de todos los maestros que quisieran, otorgándose al que mejor y más barato lo hiciese. Parece ser que fue Juan de Álava quien finalmente se encargó de las obras, por lo menos en un principio, junto con maestre Jerónimo<sup>17</sup>.

Las obras del monasterio de Nuestra Señora de la Victoria de Salamanca son contratadas por Juan de Álava a destajo, pero con una curiosa cláusula que pretende aprovechar su experiencia como si de un contrato de maestría se tratara: “*si en el dicho monasterio otra obra se hiziere allende del dicho destajo y el dicho padre prior o el que tuviere cargo de la obra diere a otro algund destajo o quisiere traer alguna gente a jornal, sea obligado el dicho Juan de Alaba de dar su consejo y traças y moldes e industria para ello como si tuviesse la obra del dicho monasterio toda a maestría, sin le dar otra cosa alguna*”. Asume varios destajos sucesivamente, entre 1518 y 1529: la iglesia y el claustro, las celdas, el refectorio, la enfermería, la escalera y el capítulo. Como destajista, recibe del monasterio los materiales y el dinero mensualmente, con el cual debe pagar a los oficiales; la última paga suele ser su ganancia y oscilaba entre los 111.525 maravedís que ganó por la obra de la iglesia y el claustro y los 5.625 por el destajo del capítulo; su ganancia ascendió en total a 148.528 maravedís<sup>18</sup>.

También contrata a destajo en 1510, con Antón Celada, tres capillas del monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes, por 175.000 maravedís; en febrero de 1516, la capilla mayor del convento de San Agustín de Salamanca, que habrá de dar acabada en dos años, por 300.000 maravedís y toda la piedra, cal y arena; en 1525, la obra del monasterio de San Francisco de Toro, por 300.000 maravedís; en 1532, junto con Juan de Gamboa, ciertas obras –que finalmente no se llevarían a cabo– en el monasterio de Montamarta, por valor de 700.000 maravedís y en 1533-34 el destajo de la portada y corredores del Colegio Fonseca de Salamanca, con Juan Martín y Angulo, que llevan sus destajos paralelamente para dar más velocidad a la obra<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> A.C.Sant., Colección de Documentos Suelos, nº 137.

<sup>17</sup> A.U.Sa. 4, fols. 82 vº-83. A.U.Sa. 5, fols. 142 rº y 272 vº-273 rº.

<sup>18</sup> A.H.N., Clero, libro 10950, especialmente fol. 16 vº y libros 10945 y 10949.

<sup>19</sup> A.C.A., Fichas de D. Antonio Paz, citando la referencia Alba 11-20. HERRERA, 1652, p. 247. A.H.PZa., prot. 3042, fols. 213-214. A.H.PZa., prot. 5, fols. 260-264.

Un cargo similar al de maestro de la obra es el de visitador de los destajos. Juan de Álava desempeña esta labor en la Catedral de Salamanca en 1531, tras la muerte del anterior maestro, Juan Gil el Mozo, y quizá como consecuencia de los problemas que causó el ejercicio de la maestría por éste último. De hecho, prácticamente tenía las mismas funciones –inspeccionar las obras para que vayan conforme a las visitaciones de los maestros y dar trazas– e incluso un salario superior, que alcanzaba los 30.000 maravedís al año, pero no llegaba a los 40.000 que llegó a tener su padre, Juan Gil<sup>20</sup>.

Bien diferente a esta tarea de visitador de los destajos son las visitas puntuales a determinadas obras, bien para tasar lo ya ejecutado, bien para emitir informes sobre su desarrollo, bien para dar trazas para la continuación de las obras. Esta es una labor que ejercieron todos los maestros de cantería contemporáneos de Juan de Álava y era tanto más intensa y mejor remunerada cuanto más reconocido era el maestro. Se cobraba por el trabajo y los desplazamientos y muchas veces se incluía el alojamiento y la comida. Juan de Álava, por su parte, fue requerido para estos menesteres desde fechas muy tempranas de su carrera artística y para las obras más importantes que se llevaban a cabo por entonces en el reino de Castilla, lo cual nos habla de su prestigio. En 1513 visita la Capilla Real de Granada, junto con Juan de Badajoz y Juan Gil; cobra por ello 62 florines (16.430 maravedís), un florín por cada día, incluyendo viajes y estancia. Inmediatamente después, los tres maestros acuden a la Catedral de Sevilla, donde dieron un informe escrito y tres trazas, por lo que cobraron 100 ducados. En 1515, vuelve a Sevilla con Enrique Egas para visitar el desarrollo de las obras que llevaba a cabo Juan Gil y dar varias trazas para la Capilla Real; recibieron cada uno 60 ducados. En 1526 tasa los desperfectos causados por las revueltas irmandiñas en las fortalezas del arzobispado de Santiago, junto con Juan Gil el Mozo. En 1528 visita la Universidad de Salamanca, pues su biblioteca amenazaba ruina, dando su parecer por escrito. En 1529 visita las obras de la Catedral de Salamanca con Covarrubias, y recibe por su trabajo 6.000 maravedís, incluyendo varias trazas. Ambos maestros visitan también la biblioteca de la cercana Universidad y presentan un informe por escrito, recibiendo por ello 3 ducados cada uno, una cantidad puramente simbólica. En 1530 visita la Catedral de Coria, recibiendo el pago en especie (“*seys pares de pollos e una vydona de vino blanco e una fanega de cebada*”). Sólo dos ducados recibe de la tasación del tajamar del mercado en la ciudad de Zamora, en 1532. Al año siguiente es nombrado tasador en el pleito de la Capilla del deán Cepeda en San Francisco de Zamora; presenta su tasación, con Negrete, aunque ignoramos cuánto cobra. En 1535 visita la Catedral de Ávila

<sup>20</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares n° 26, fol. 511 v°. Un nombramiento similar (“*visitador e veedor de la obra e fábrica*”, siendo Martín de Gaínza el director de las obras) se le ofrece en 1535 a Diego de Siloe por parte del cabildo de Sevilla, con un salario de 60 ducados y dos visitas anuales de ocho días cada una y posteriormente, ante la negativa de Siloe, por 80 ducados y una visita de quince días, que tampoco aceptó. MORALES, 1984, p. 188.

y manda que no se quitase piedra ninguna; respecto a sus honorarios, se manda “*que se le libre lo que se concertare con él por cada día*”<sup>21</sup>.

No siempre estas visitas y tasaciones eran imparciales y objetivas. Muchas veces se interponían odios y enemistades, de las que Juan de Álava tuvo amplia experiencia, no sólo como sujeto paciente, sino también como instigador. La historia constructiva de la Catedral de Salamanca nos depara muchos ejemplos, particularmente en la etapa en que Álava y Gil desarrollan simultáneamente sus destajos de las capillas. Las mutuas inculpaciones interrumpen el desarrollo de los trabajos, por lo que finalmente se decide llamar maestros. Así sucedió con la primera visita de los destajos, llevada a cabo por Juan de Badajoz y Francisco de Colonia, ambos enemigos de Juan de Álava; al primero consideraba Álava un borracho, incapaz de emitir un juicio ecuánime y al segundo un resentido, porque su incompetencia provocó su expulsión de la maestría de Plasencia, que acabó en manos de Juan de Álava. Asimismo, no pierde ocasión de acusar —con razón en unas ocasiones o sin ella, quizá, en otras— a cualquier miembro de la familia Gil de Hontañón. Por ejemplo, ya difunto, Rodrigo Gil le acusaba de haber levantado falsos testimonios contra él en el caso de la obra de la iglesia de Villamor de los Escuderos, pues afirmaba que había engañado a la iglesia en 250.000 maravedís<sup>22</sup>.

En otras ocasiones, Juan de Álava es requerido para dar trazas exclusivamente. Hoag considera lo normal 10 ducados por unos dibujos e instrucciones. En 1510 Álava visita la Catedral de Santiago y ordena la obra del claustro, por lo que cobra 20 ducados, que probablemente incluyeran también los gastos de desplazamiento. En 1523 hizo unas trazas para el Ayuntamiento de Plasencia; recibe por ello 6 ducados, para tres varas de terciopelo. En aquella ocasión debió trazar también las reparaciones necesarias en el puente de Trujillo. En 1525 el cantero Juan López se obligaba a hacer el sepulcro del canónigo Antonio Rodríguez en la Catedral de Santiago según “*la dicha muestra a femada del dicho Juan de Álava*”. En 1526 recibe 2 ducados por varias muestras para el Hospital Real de Santiago: dos ventanas de la sacristía, el patio o lonja delantera, el caracol para subir a la capilla mayor y el campanario. En algunas ocasiones más se desplaza solamente a trazar, sin que conozcamos sus honorarios: en 1520 acude a trazar la iglesia del monasterio de Lupiana; en 1527, con Francisco de Colonia, Juan Gil, Rodrigo Gil y Diego de Riaño, traza la Colegiata de Valladolid; en 1530 trazó la ampliación de la Catedral de Coria y quizá una nueva portada; en 1532, junto con Alonso de Covarrubias,

<sup>21</sup> A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 8, fol. 228 rº; Cámara. Cédulas, leg. 30, fols. 41 vº-42 rº. A.C.Se., Libro de Actas núm. 7, fols. 53 rº y 54 vº; Libro de Actas núm. 8, fols. 31, 33 vº y 36 vº; Mayordomía 30, fol. 7 rº y Mayordomía 33, fol. 6 rº. A.D.Sant., leg. 47, fols. 1-17 rº. A.U.Sa. 9, fols. 55-57 rº, 181 vº-182 y 189 rº. A.U.Sa. 1244, Libro de Cuentas (1529-1541), fol. 22 rº. A.C.Seg., H-34. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 351 vº. GARCÍA MOGOLLÓN, 1999, p. 56. A.H.P.Za., Fondo Municipal, leg. 1, nº 13, fols. 9-10 rº. A.R.Ch.V., Pleitos Civiles. Taboada. Fenecidos, C.1157-1. A.C.Av., Actas Capitulares 8, fol. 23 vº.

<sup>22</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nº 7, 9 y 25, fols. 19-20, 23 y 42-43 rº. A.D.Za., leg. 919, doc. n. 1.



el Colegio fundado por Fonseca en Santiago y ciertos reparos en el claustro de la enfermería del monasterio de Guadalupe, para los que da varias trazas y un memorial. En 1533 se encarga el sepulcro del canónigo Pedro Xerique en el claustro de la Catedral de Salamanca “*a vista e paresçer de Juan de Alaba, conforme a la traça que él dió e mostró*”<sup>23</sup>.

## 1.2. Organización del trabajo

### APAREJADORES

Una actividad tan amplia como la de Juan de Álava, tan intensa y dispersa en la geografía española, hacía necesario la presencia de un aparejador en cada obra, ya que el maestro las visitaba sólo durante un periodo limitado de tiempo al año. El aparejador era la pieza clave intermedia entre los proyectos del maestro mayor y su ejecución por parte de los obreros de la fábrica. Cumplía las funciones del maestro en su ausencia: dirigir la fábrica, interpretar las trazas y dibujos, repartir el trabajo de los oficiales y controlar la llegada del material y la labor de canteros y peones, a los que podía contratar o despedir. Aunque el aparejador no daba trazas, sí hacía contramoldes y dibujaba planos a tamaño natural; en sus manos quedaban, pues, los detalles del diseño estereotómico, trazar los cortes de la piedra por medio de plantillas o directamente sobre los mismos materiales y seguir personalmente las labores de montaje de las piedras. En ocasiones, si el maestro no podía desplazarse a la fábrica, era él quien lo hacía al lugar donde se encontrara el maestro. Así ocurre en 1532 en que Alonso de Gontín se desplaza desde Santiago de Compostela a Salamanca –para que Juan de Álava diese su visto bueno a los precios y condiciones de la obra del Colegio Fonseca de Santiago– y de aquí a Toledo, donde el informe de Álava fue visto y enmendado por Covarubias<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> A.C.Sant., Libro 4º de Actas Capitulares, fols. 228 vº-229 rº. A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fols. 142 rº y 152 vº. A.H.U.Sant., prot. 153, s.f. (16-VII-1525) y mazo 2. A.H.R., Cuentas 267, fol. 81 vº. A.H.N., Clero, libro 4564, fols. 41 vº-43; Clero, leg. 1423/62; Clero, Dibujos y Planos nº 9 y 19. A.H.P.U.V., 11 E.B., fol. 222 rº. A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, fol. 599 rº. HOAG, 1985, p. 61. GARCÍA MOGOLLÓN, 1999, p. 56.

<sup>24</sup> En las ordenanzas de la Catedral de Sevilla (1546) se definen así las obligaciones del aparejador: “*Lo que es a cargo del aparejador es dar a cada ofiçial sus piedras traçadas, para labrallas cada una para donde es menester, y darlas a asentar y mostrar cada una para donde es, para que los peones las asienten, y estar él presente al asentar. Ytem mas, es a su cargo del dicho aparejador reçibir toda la piedra por su cuenta y dar razon della, y dar su libramiento para el mayordomo, para que la pague toda la dicha piedra e cantería. Ytem mas, es a su cargo del dicho aparejador tener cuenta con los ofiçiales de lo que sirven o faltan, y tener su copia donde esté el número dellos y donde ponga las faltas que cada uno haze. Y cuando viere neçesidad de reçibir o despedir algunos ofiçiales, él y el maestro mayor, juntamente, lo comunican con el mayordomo (administrador) y, con su parescer, se reçiben o se despiden, y no en otra manera; y así mismo dar cada sábado la copia de todos los ofiçiales hecha con lo que cada uno ha ganado o faltado*”. Por su parte, Sigüenza define así sus funciones: “*apareja la materia, hace los cortes y divide las piezas para que labren bien, con igualdad y hermosura, en toda la fábrica, y por él se trazan los modelos particulares por*

Los aparejadores de Álava son varios. En la Catedral de Plasencia, consta como aparejador de la obra en 1519 Francisco González; Juan de Álava opinaba que merecía de salario 12.000 maravedís al año, más dos reales de jornal, prueba de la alta consideración que le merecía. En 1534 Martín de la Ordieta y Juan Correa figuraban con este cargo<sup>25</sup>.

Cuando tomó los destajos de las capillas de la Catedral de Salamanca, vemos aparecer como aparejadores suyos a Martín Acurio (en 1521), que quizá pueda identificarse con el Juan Martín de Aguirre, también aparejador suyo en 1522. En 1532 aparece como aparejador el carpintero Diego de Frías. No nos debe sorprender la presencia de un carpintero como “segundo de a bordo” de una fábrica, ya que, además de que Frías había trabajado en obras de cantería en la misma Catedral, los carpinteros tenían un importante papel en las obras, pues se encargaban de la construcción de las cimbras, andamios, grúas y otras maquinarias<sup>26</sup>.

A partir de 1521 en que se iniciaron las obras del claustro de la Catedral de Santiago de Compostela se sucedieron varios aparejadores. El primero fue Jácome García, elegido por el propio Juan de Álava; en 1524 aparece como aparejador Alonso Hermoso, a quien, en vista de “*su habilidad y buena persona*” le subieron el salario a 10.000 maravedís; en 1526, se nombra por un año un nuevo “*vedor e aparejador*”: Martín de Roxa o de Rexil, nombrado según consejo de Juan de Álava, con el mismo sueldo que el anterior; se le renueva el contrato en 1527. En 1530 volvería a aparecer como “teniente de maestro” Jácome García<sup>27</sup>.

A partir de 1524 en que Álava asume la maestría de la iglesia del convento dominico de Salamanca, tiene junto a él como ayudante a fray Martín de Santiago, quien “*andaba y entendía en ella como aparejador*”<sup>28</sup>. Fray Martín era un fraile dominico que aprendió el oficio junto a Álava, a quien sustituyó en la maestría a partir de 1533 y llegó a convertirse en un figura importante dentro del panorama artístico peninsular.

En el monasterio de la Victoria de Salamanca ningún oficial recibe el título de aparejador; sin embargo, la función de éste fue ejercida por dos personas: por una

donde se gobiernan los destajeros”. A.H.U.Sant., mazo 2. HOAG, 1985, pp. 46-47. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, pp. 143-144. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, 1998, pp. 299-303 y 397. CABEZAS GELABERT, 1993-94, p. 7.

<sup>25</sup> A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (26-XI-1519) y Actas Capitulares 7, fol. 190 rº. GARCÍA MOGOLLÓN, 1999, p. 56.

<sup>26</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 173 vº y Libro de Pareceres, doc. nº 34, fol. 56 vº. Quizá debamos identificar a Juan Martín de Aguirre con el Juan Martín que comparte con Álava y Angulo el destajo del Colegio Fonseca en 1533. A.U.Sa. leg. 2217, fol. 8 rº. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (2), pp. 234 y 242. Frías recibe salario como aparejador hasta que comenzó el destajo y antes había subcontratado los pilares de la nave central. A.C.Sa., Actas Capitulares nº 26, fol. 588 rº. A.H.P.Sa., prot. 2923, fols. 115-116.

<sup>27</sup> A.C.Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, fol. 139 vº; Libro 7º de Actas Capitulares, fols. 31 vº, 254 vº y 361 rº; Colección de Documentos Suelos, nº 144. A.H.R., Cuentas 267, fols. 148 vº y 162 vº.

<sup>28</sup> A.H.N., Clero, leg. 5927, fols. 22 rº y 23 vº.

parte, desde 1525, Juan de Mena en lo referente a las cuestiones técnicas y en las burocráticas y administrativas (recibir el dinero y pagar a los oficiales), desde 1527, el hermano de Juan de Álava, Martín de Ybarra<sup>29</sup>.

En Zamora contó con varios aparejadores: Juan de Gamboa, con quien firma en 1532 una obligación para realizar ciertas obras –que finalmente no se harían– en el monasterio de Montamarta. Otro de sus aparejadores fue Miguel de Ibarbia, que también lo fue de su hijo, Pedro de Ybarra, en el monasterio jerónimo de Zamora<sup>30</sup>.

Juan de Álava suscribía otros muchos contratos de obras menos importantes que las anteriormente reseñadas. Normalmente él debía de hacer las trazas y supervisar la ejecución, que corría a cargo de otros maestros que estaban a su servicio. Así, en 1522 el cantero Hernando de Revilla se obliga a hacer una obra en las casas de don Alonso de Acevedo a vista y satisfacción de Juan de Álava. La obra de la desaparecida casa de Gonzalo Rodríguez en Salamanca fue contratada por el cantero Cristóbal Calderón en 1524, quien se obliga a hacerla a vista de Juan de Álava. La obra del convento de San Francisco de Toro fue contratada por Juan de Álava, pero se encarga de su ejecución en 1525 Juanes de Goyaz, cantero vecino de Toro. En 1527 Michel de Algoibar había concluido la obra de la capilla en casa del arcediano Cañizares, que había contratado Juan de Álava. Del mismo modo, Pedro de Abalibide, también llamado maese Pedro, es quien se encarga de otra obra contratada por Álava en 1529 en la iglesia de San Pedro de Pedroso (Salamanca). En 1531 Machín de Sarasola ejecutará obras en casa de Diego Maldonado, camarero del arzobispo Fonseca, según lo que indicaran Juan de Álava y Diego de Frías<sup>31</sup>.

#### OFICIALES, OBREROS Y PEONES

La base de la pirámide que constituía toda fábrica constructiva y cuya cúspide ocupaba el maestro mayor, estaba constituida por oficiales, obreros y peones. En las obras importantes, la cantidad de trabajadores que se empleaban era inmensa, por lo que la mano de obra era una de las partidas más gravosas. Sólo en obras que conservan su documentación bastante completa podemos comprobar qué tanto por ciento del dinero se destinaba a pagar a los trabajadores; así, en el monasterio de la Victoria, en 1518, se destina un 44% de los gastos a mano de obra y un 55% a material; en el caso de la capilla mayor del convento de San Agustín (1516) se destinó un 65% a mano de obra y un 35% a material<sup>32</sup>.

Respecto al número de trabajadores en la Catedral de Salamanca, el 9 de noviembre de 1521, por ejemplo, cuando se hacían las capillas a destajo, sabemos que había trabajando treinta oficiales; doce eran los oficiales que trabajaban con Juan de

<sup>29</sup> A.H.N., Clero, libro 10945, fols. 9 rº y 15 vº-17.

<sup>30</sup> A.H.P.Za., prot. 5, fols. 260-264. A.D.Za., leg. 919, doc. nº 1. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (2), p. 238.

<sup>31</sup> A.H.P.Sa., prot. 2916, fols. 390 y 521; prot. 2918, fol. 178; prot. 2921, fol. 626; prot. 2922, fol. 581. A.H.P.Za., prot. 3042, fols. 213-214. A.C.Sa., Actas Capitulares nº 25, fols. 360 y 365.

<sup>32</sup> A.H.N., Clero, libros 10949 y 10950. HERRERA, 1652, p. 247.

Álava en su destajo, según declara él mismo en 1523 (en El Escorial, recordemos, se consideraba la cuadrilla ideal la compuesta por un maestro y veinte canteros); el 9 de agosto de 1527 había veintiocho oficiales y veintiún obreros. Hacia 1530 se apunta en un documento del monasterio de la Victoria: “*fasta aquí han andado en la obra quatrocientos y ochenta y tres oficiales*”, y el 1 de enero de 1531 se señalan doscientos cuarenta y siete oficiales y doscientos cuarenta y cuatro peones<sup>33</sup>.

Un número tan alto de trabajadores –cuya labor debía saber organizar el maestro de la obra– no puede sorprendernos si nos damos cuenta del tiempo que lleva la labra de cantería. Tomemos varios ejemplos del monasterio de la Victoria: en 1518, Godios tardó en labrar dos sobasas y dos basas para el claustro bajo veinticuatro días, y por ello cobró 36 reales; Hemando de Mugrus en labrar cuatro piezas para un embasamento de otro pilar bajo del claustro cobró lo mismo, pero tardó algo menos: veintidós días; toda una semana trabajan cinco carpinteros en deshacer una grúa<sup>34</sup>.

Estos oficiales y obreros pertenecían a diversas especialidades: había canteros, entalladores, sacadores de piedra, rozadores, carpinteros, tapiadores, caleros, albañiles, enladrilladores o vidrieros. Se organizaban en pequeños equipos para realizar tareas determinadas: por ejemplo, en la Catedral de Salamanca, el cantero Hernando Alvarado tiene a su cargo un equipo de obreros para enlosar las naves de la torre; los carpinteros Barrientos y Domingo tenían a su cargo un grupo de obreros y carpinteros que se encargaron de matar cal o de enmaderar las capillas hornacinas; el carpintero Pedro Nieto dirige un equipo “multiprofesional”, formado por oficiales carpinteros, pintores y entalladores en la obra del cabildo.

Otros trabajadores llevaban a cabo labores de manera individual, labores que normalmente requieren un mayor grado de especialización, constando sus pagos semanalmente. En la Catedral de Salamanca, por ejemplo, son los canteros que labran sillares, paramentos, pasos, tablamientos o letreros a destajo, así como los imagineros y entalladores que ejecutan las imágenes, florones o moldes. También los carpinteros labran en ocasiones a destajo: por ejemplo, la carpintería del sobreclaustro de la Victoria fue contratada a destajo por Pedro Nieto el 17 de abril de 1518<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 175 rº y 312 vº; Libro de Pareces, doc. nº 11, fol. 25 vº. A.H.N., Clero, libro 10945, fol. 34 rº. A ello hemos de añadir el dato menos fiable que nos transmite Falcón acerca de la obra de San Esteban de Salamanca: trabajaron más de ochocientos operarios, seis escultores, nueve pintores, veintidós tallistas y dos plateros. FALCÓN, 1867, pp. 140-162. BARRIO LOZA y MOYA VALGAÑÓN, 1980, p. 312.

Para comparar, ofrecemos estos datos: en la catedral de León los obreros y oficiales estables oscilaron entre trece y veinte en el siglo XVI; en la de Granada los canteros eran dieciocho a jornal y doce a destajo, más diez asentadores y hasta cincuenta peones; en Segovia en 1531 trabajaban semanalmente ciento veinte y seis oficiales y sesenta y cuatro peones y en 1535 ciento dos oficiales y cincuenta y nueve peones; en el Hospital Real de Santiago trabajaron unos trescientos setenta peones y menos de cien canteros anualmente. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, p. 150. GÓMEZ MORENO, 1983, p. 75. CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, pp. 335 y 344. AZCÁRATE RISTORI, 1965, p. 512.

<sup>34</sup> A.H.N., Clero, libro 10950, fols. 15 rº y 21 rº.

<sup>35</sup> A.H.N., Clero, libro 10950, fol. 20 vº.

En la Victoria otro grupo de trabajadores trabaja a jornal; sus salarios oscilan entre los 60 maravedís y los 38; también algunos carpinteros de este monasterio lababan a jornal, cobrando 40, 42, 45 ó 68 maravedís al día, dedicándose a labores variopintas: hacer andamios, cimbras y moldes, construir cobertizos o talleres o adobar cuezos, angarillas, carretones y grúas. El salario de los canteros en Plasencia no era fijo durante el año: en 1509, por ejemplo, tenían un salario de 46 maravedís entre los meses de noviembre y febrero –época de menor actividad– y de 51 en los restantes meses del año. Las tareas que llevan a cabo son similares a los que trabajan a destajo, pero la calidad exigida sería superior. En este sentido, es muy expresiva la carta de Fonseca a Cañizares, a propósito de las obras del Colegio que él fundó en Salamanca: “Yo querría que luego, a la hora, se començase a labrar en la portada y que sea a jornal, porque desta manera se labra, como sabeis, mejor y más perfectamente, especial si ay cuidado que los oficiales aprovechen el tiempo y ellos quieren hazer lo que deven”<sup>36</sup>.

Además, había una serie de trabajadores menos cualificados que recibían el nombre de peones u obreros y se dedicaban a sacar piedra (en este caso recibían el nombre de sacadores de piedra), limpiar, servir a los asentadores, hacer cal, servir agua e incluso ejercer de mensajeros. Algunos cobraban 20 maravedís. En Plasencia, los peones eran seleccionados diariamente por el mayordomo, por las mañanas. Sus tareas podían ser varias: la extracción de la piedra de las canteras, siempre conforme a los capítulos dados por el maestro de la obra o según la altura y tamaño de los contramoldes, o bien el trabajo en el taller a pie de obra. Recibían su salario a semana vencida –como los oficiales–, previo juramento de lo que habían trabajado, que debía coincidir con lo apuntado por el obrero; podían trabajar a destajo o a jornal; recibían su libranza del obrero y la cobraban del mayordomo<sup>37</sup>.

En algunas ocasiones, Juan de Álava se desplazaba con toda su cuadrilla para realizar alguna obra; así se establecía en el contrato con don Juan de Ulloa, señor de la Mota, quien se comprometía a alojar gratuitamente a Juan de Álava y sus oficiales cuando fueran a trabajar en la fortaleza de la Mota<sup>38</sup>.

Una serie de nombres de artífices aparecen vinculados reiteradamente a Juan de Álava. Además de su hermano, Martín de Ybarra, de quien ya hemos hablado, uno de los canteros que más trabaja en Salamanca con Álava es Cristóbal Calderón. Es suegro de uno de los aparejadores de Álava, Juan Martín de Regil. Desde 1523 observamos la vinculación del maestro vasco con este cantero, pues en esta fecha Calderón se ofrece como fiador de Juan de Álava para las visitas que habían de efectuar los maestros a las capillas de la Catedral de Salamanca. En 1524 se obliga a hacer la casa de Gonzalo Rodríguez a vista de Juan de Álava. En 1526, 1527 y 1531 aparece como testigo en varios documentos relativos al Colegio de Cuenca, por lo

<sup>36</sup> A.H.N., Clero, libro 10950, fols. 18 vº-19 rº y 21 rº y libro 10949, fol. 61 rº y folio suelto. A.C.P., Actas Capitulares 4, fol. 10. A.U.Sa., leg. 2217, fol. 6 rº.

<sup>37</sup> A.H.N., Clero, libro 10950, fols. 24 vº-25 y libro 10945, fol. 37 rº. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 202 rº y 206 rº. A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (16-XI-1517) y Actas Capitulares 7, fol. 12 vº.

<sup>38</sup> A.R.Ch.V., Zarandona y Walls pleitos civiles olvidados c. 1078-1, fol. 4 rº.

que suponemos que interviene en esta obra. En 1560, cuando contaba con más de 70 años, declara como testigo en el pleito del convento de San Esteban y afirma que trabajó en la obra<sup>39</sup>.

Pedro Nieto es un carpintero que comparte con Álava importantes responsabilidades en la obra del Colegio de Cuenca, en 1526 y 1527. Habían trabajado simultáneamente en las obras del monasterio de la Victoria, donde Pedro Nieto hizo uno de los corredores del claustro alto, en los años 1518-1519, la carpintería del sobrelaustro en 1524-1525 y la librería en 1525-1526<sup>40</sup>.

Diego de Frías sustituyó a Nieto en sus responsabilidades en el Colegio de Cuenca, tras la muerte de éste. Trabajó en otras obras junto a Álava o a las órdenes de él: en el Colegio Fonseca, en el monasterio de la Victoria, en la casa de Diego Maldonado y en la Catedral, donde llegó a ejercer de aparejador en 1532<sup>41</sup>.

Con el cantero Michel, Miguel de Algoibar o de Gaybar –que con todos estos nombres aparece en los documentos– trabaja en el destajo de la sacristía de la Universidad de Salamanca (1504-1505) y posteriormente (1527) en el Colegio de Santa Cruz de Cañizares<sup>42</sup>.

Juan Negrete es un cantero vinculado fundamentalmente a los Gil de Hontañón<sup>43</sup>, pero aparece en varias ocasiones junto a Juan de Álava, que no dejó de contar con él cuando asumió la dirección de las obras de la Catedral de Salamanca. En 1534 Negrete, junto con Vergara, Aguirre y Montaña, asume los destajos de la Catedral y de nuevo con los mismos compañeros –a excepción de Juan de la Montaña, sustituido por Pedro de Ybarra– los destajos de 1537. En 1531 Juan Negrete y Marcos de Angulo contratan a destajo una parte del Colegio fundado por Fonseca en

<sup>39</sup> A.H.P.Sa., prot. 2917, fols. 226 y 900; prot. 2918, fols. 178 y 251; prot. 2920, fol. 824, prot. 2921, fols. 296 y 485 y prot. 2922, fols. 667-668. A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. n° 11 y 12, fol. 28 r°. A.H.N., Clero, leg. 5927, fols. 3 v° y 8-10 r°.

<sup>40</sup> A.H.P.Sa., prot. 2920, fols. 728-729 y prot. 2921, fols. 580-581. A.H.N., Clero, libro 10950, fol. 20 v°. MARTÍNEZ FRÍAS, 1990, p. 50. En 1526 Nieto se ocupa fundamentalmente de las obras del nuevo cabildo catedralicio. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 261 v°, 289 v°-291 y 292 v°-294 y Actas Capitulares n° 26, fol. 287 v°.

<sup>41</sup> A.H.P.Sa., prot. 2921, fol. 873 v°; prot. 2922, fol. 581; prot. 2923, fols. 10-13 r° y fols. 115-116 y prot. 2924, fols. 152 v°-153. A.U.Sa., leg. 2217, fol. 8 r°. A.H.N., Clero, libro 10945 (1530). A.C.Sa., Actas Capitulares n° 26, fol. 588 r°. MARTÍNEZ FRÍAS, 1990, pp. 50-51.

<sup>42</sup> A.U.Sa. 4, fol. 83. A.H.P.Sa., prot. 2921, fol. 626. GÓMEZ MORENO, 1914, p. 323. GÓMEZ MORENO, 1967, vol. I, p. 230. RUPÉREZ ALMAJANO y CASTRO SANTAMARÍA, 1997, p. 367. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (2), pp. 235-236. Se trata de un modesto cantero que ni siquiera sabía firmar, a quien también localizamos trabajando en el colegio de San Millán desde 1513.

<sup>43</sup> En su primera aparición documental en 1523 figura como oficial de Juan Gil en la Catedral de Salamanca, donde posteriormente aparece como subdestajista de los pilares toscos del crucero (1530). En 1533 Álava y Negrete acuden como tasadores a la capilla del deán Cepeda en San Francisco de Zamora: Álava por parte de los testamentarios y Negrete –conocido como maestro principal, según el pleito– por parte de Rodrigo Gil. De nuevo en 1533 coinciden como tasadores de los destajos de Alvarado en la Catedral de Salamanca: Negrete por parte de éste y Álava por el cabildo A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 242 r°. A.R.Ch.V., Pleitos Civiles. Taboada. Fenecidos, C.1157-1, (folios numerados del IX al XII). GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 253.

Salamanca denominada “*las oficinas*”, siendo testigo Juan de Ybarra, probablemente el maestro de las obras<sup>44</sup>. Creemos ver relación con Juan Negrete en otras obras vinculadas con Álava: las Escuelas Menores (fig. 61) –por comparación con otra obra suya: la tribuna de la iglesia de Arcediano–, el sepulcro del canónigo Pedro Xerique, en el claustro de la Catedral de Salamanca (fig. 250) –por la similitud con el andén de la nave central de la misma Catedral, lám. 7– e incluso en el claustro de San Leonardo de Alba de Tormes (fig. 139) –por el parecido de algunos capiteles con los del sepulcro anterior, fig. 249–.

Marcos de Angulo debía ser también colaborador de Álava y es probable que trabajara con él en las Escuelas Menores, pues en uno de los flameros aparece su nombre de pila. Sin embargo, no tenemos noticias documentales de él, salvo en el Colegio Fonseca, como acabamos de ver, donde contrata con Juan Negrete “*las oficinas*” en 1531. Casaseca lo cree procedente de Burgos e intuye su participación en las obras del Palacio de Monterrey junto a Rodrigo Gil, con quien colaboraría en las trazas de la capilla mayor de la Catedral de Ciudad Rodrigo<sup>45</sup>.

Machín de Sarasola es uno de los canteros más fecundos de Salamanca y también más ampliamente documentado. Con Juan de Álava pudo trabajar en dos obras: el Colegio de Cuenca y la casa de Diego Maldonado. Su actividad fue prolífica, casi siempre como mero ejecutor, no como tracista, aunque en una ocasión se titula “maestro en el arte de geometría”; sin embargo, no sabía firmar, importante indicativo de su grado de formación<sup>46</sup>.

Es bastante probable la relación con el cantero Juanes de Albístur, que trabajaría tanto en la Catedral de Plasencia como en San Esteban de Salamanca. También Domingo de Lasarte trabajó en San Esteban y declara en 1560 “*que solía trabajar con el dicho Juan de Álava e vivió con él nueve años*”. Otros canteros que trabajaron con Álava y figuran como criados suyos son Gabriel Rodríguez –quien en 1560 declaró haber sido criado suyo y haber trabajado en San Esteban, y quizá también en San Leonardo– y Miguel de Vetolas, quien aparece como criado en 1535. A ellos quizá podamos añadir los nombres de Martín de Hebordoyeta y Juan de Vidaña<sup>47</sup>.

En otro ámbito geográfico bien distinto, Santiago de Compostela, una serie de canteros aparecen relacionados con Juan de Álava: además de sus aparejadores Jácome García, Martín de Rexil y Alonso de Hermosa, de los que hemos dado cuenta más arriba, es frecuente encontrar los nombres de Alonso de Gontín, Gregorio de

<sup>44</sup> La influencia que la obra del Colegio Fonseca (y en concreto el patio) ejerció sobre Juan Negrete es evidente si nos fijamos en otra obra de este cantero: la tribuna de la iglesia parroquial de Arcediano. A.C.Sa., Libro de Fábrica leg. 2, caj. 44, n.º 1, fols. 5-8. A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c.889-8. A.H.P.Sa., prot. 2922, fol. 630. CASASECA CASASECA, 1976, p. 39 y láms. 6 y 7.

<sup>45</sup> CASASECA CASASECA, 1988, p. 213. CASASECA CASASECA, 1976. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 191.

<sup>46</sup> A.H.P.Sa., prot. 2922, fols. 581 y 667-668. ÁLVAREZ VILLAR, 1984, pp. 45-48. BARBERO GARCÍA y MIGUEL DIEGO, 1987, pp. 55-60. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (2), pp. 244-245.

<sup>47</sup> A.H.N., Clero, leg. 5914, fols. 18 rº, 20 rº, 21 rº y 24 rº; leg. 5927, fols. 10 vº y 21 vº. A.H.P.Sa., prot. 8, fol. 135; prot. 2916, fol. 631; prot. 2923, fol. 679. A.R.Ch.V., Zarandona y Walls pleitos civiles olvidados C. 1078-1, fol. 22 rº. Lasarte continuará vinculado a su hijo, Pedro de Ybarra, en la obra de San Jerónimo de Zamora. CASTRO SANTAMARÍA, 1993, p. 251.

Robín, Juan de Bergantiños, Liondes de Quintanilla, Ruy Díaz, Juan Pérez, Ruy Guerra, Gregorio de Seoane, etc., trabajando tanto en la Catedral como en el Colegio Fonseca de esta ciudad.

Aunque se ha comentado mucho la itinerancia de los canteros, que acudían allí donde había nuevas obras, lo cierto es que entre los que trabajaron con Juan de Álava predominan aquellos que viven y trabajan continuamente en una misma localidad; esto es en cierto modo lógico, por ejemplo, en la ciudad de Salamanca, donde había tal cantidad de empresas constructivas en el siglo XVI que no era necesario salir a buscar trabajo fuera. Aún así, encontramos a varios canteros trabajando en distintas localidades: Juanes de Albístur en San Esteban de Salamanca y en la Catedral de Plasencia; Martín de Rexil es aparejador de Álava en la Catedral de Santiago, pero también lo encontramos en Salamanca; los entalladores Guillén, Jacques y Gonzalo Hernández trabajaron en Plasencia y también en el Ayuntamiento de Sevilla y en la Sacristía Mayor de la Catedral de la misma ciudad<sup>48</sup>.

## 2. ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS

### 2.1. Materiales y utillaje

El material empleado por Juan de Álava en los distintos edificios dependió del ámbito geográfico en que se ubicaran las obras. El uso de la piedra de Villamayor y del granito tuvo resultados bien diferentes, como podemos constatar si comparamos la fachada de San Esteban de Salamanca con el claustro de la Catedral de Santiago, por citar dos ejemplos.

En Salamanca predomina el uso de la piedra arenisca de Villamayor, procedente de varias canteras (se suele citar la Cantera Blanca como la más escogida, propiedad de la Catedral, la Canterilla, la Fosa, la de Juan Delgado), pero también se extrae arenisca del Teso de la Feria, las Pinillas, las Aguileras, el Molino, Valdelasyeguas, Cabrerizos, Mozárbez e incluso en la propia ciudad de Salamanca (por ejemplo, las canteras propiedad del monasterio de la Victoria). De la piedra de Villamayor hay que destacar, sobre todo, su fácil labra; sin embargo, no está exenta de problemas, tales como los que ya señalaron Álava y Covarrubias alrededor de 1531, pues *“la piedra de este pueblo es coladiza, especialmente para en cosas donde entrevienen arbotantes por fuerzas espeçides”* porque *“no froga ni se trava con la cal como en otras partes”*<sup>49</sup>. Tam-

<sup>48</sup> A.H.N., Clero, leg. 5914, fols. 18 rº, 20 rº, 21 rº y 24 rº. A.H.P.Sa., prot. 2916, fol. 195 y prot. 2923, fol. 679. A.C.Sant., Libro 7º de Actas Capitulares, fols. 254 vº y 361 rº. A.H.R., Cuentas 267, fols. 148 vº y 162 vº. MORALES, 1981, p. 73. GÓMEZ MORENO, 1983, pp. 87-88.

<sup>49</sup> A.C.Seg., G-61, docs. XVIII y XXX. Respecto a su ductibilidad, son muy significativas las palabras que se esgrimen en el pleito del cabildo salmantino contra el destajero Alvarado en 1535 para rechazar a los testigos presentados por su parte, los canteros Rodrigo de la Riva, Hortuño de Marqui-



bién en Plasencia el material constructivo fundamental era la arenisca, que se extraía de las canteras de Cinco Hermanos y la Aguijosa<sup>50</sup>.

El granito es el material fundamental en Santiago de Compostela. Se obtenía en diferentes canteras: la Ameixenda, Cortegada, y hasta en la misma ciudad. La dificultad de la labra por la dureza de la piedra es una circunstancia muy presente entre los propios pedreros, que declaran que *“algunos oficiales de la dicha fráblica e obra tardaban mucho en las pedras que labraban, más unos que otros, por ser la pedra dum”*<sup>51</sup>. En la ciudad de Salamanca también se utilizaba el granito o piedra berroqueña, fundamentalmente para los pasos de las escaleras o husillos, para los caños y para losar. Procedía de las canteras de Los Santos y de Martinamor.

La cal usada en Salamanca procedía de Los Santos o de Topas, mientras que la de Santiago la llevaban de Portugal en navíos. Se utilizaba para varios fines: rebocar, asentar o ripiar y debía estar preparada un mes antes de su utilización. En los últimos dos casos, se mezclaba con arena, en diferentes proporciones. Juan de Álava tenía su propia receta, que expone en un informe sobre el monasterio de Guadalupe de 1532; aconseja *“que antes que la mezclasen con la arena coliasen en los pilones y ally estuviese enpapada en agua algunos días y que de allí la sacasen después de perdida alguna fuerza y fuego y mezclasen con el arena en otro pilón, dos partes de arena y una de cal y, junta la pilada, se sove con legones y se traspale dos veces antes que se gaste en la obra y desta manera será ella buena y la mejor del reyno”*<sup>52</sup>.

La madera que se empleaba en Salamanca venía en gran parte de Segovia (por lo menos la del monasterio de la Victoria, el Colegio Fonseca o las Úrsulas), pero también de Cuenca o algunos pueblos de Salamanca (Monforte, San Martín, Villoria). Gran parte de las tejas eran de Babilafuente o de Tejares. Previamente, antes de ser utilizadas en la obra, tanto la piedra como la madera debían pasar por el correspondiente reposo, que solía ser de dos años<sup>53</sup>.

na y Juan de Escalante, vecinos de Valladolid: *“ninguno de ellos a labrado en las obras de la çibdad de Salamanca, e por esto no pueden saber ni saben lo que mereçe cada cosa de lo labrado de piedra en la obra sobre que es este pleito, porque la piedra de Salamanca es muy andadera e se labra más ligenmente que la piedra de esta villa de Valladolid, donde los testigos labran, en tanta manera que lo que labre un oficial un día en la dicha çibdad de Salamanca no lo labrara en Valladolid en quatro días”*. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 254, n. 22.

<sup>50</sup> A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (16-XI-1517). A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fols. 280 vº-281 rº.

<sup>51</sup> A.H.U.Sant., prot. 193, doc. 69 (1532). A.C.Sant., Colección de Documentos Suelos, nº 36 y nº 145. A.H.U.Sant., prot. 154, fol. 345 (1529).

<sup>52</sup> Sin embargo, según Azcárate, la proporción normal en los cimientos es la de dos espuestas o unidades de cal por una de arena, es decir, la llamada mezcla real. En Santiago la cal –salvo muy contados casos– no se utiliza como conglomerante básico, sólo para proteger las juntas por el exterior (llamado “recebo”) y, a veces, para el revestimiento continuo de la fachada. El mortero está constituido fundamentalmente por barro. A.C..Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, fol. 259 vº (1522). A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c. 889-8. A.H.N., Clero, leg. 1423/62. AZCÁRATE RISTORI, 1965, p. 509. FERNÁNDEZ SALAS 2000, pp. 293-294.

<sup>53</sup> Así se recoge en los tratados de Alberti, Sagredo y Simón García. ALBERTI, 1991, libro II, capítulo VIII, p. 110. SAGREDO, 1986, p. 124. CAMÓN AZNAR, 1941, p. 14.

Para la escultura podían emplearse otros materiales. Así, el sepulcro de don Diego de Castilla en la Catedral de Santiago (fig. 251) es de piedra litográfica de Coimbra, de muy fácil labra, y el retablo de la capilla del Salvador (lám. 32), en la misma Catedral, es de mármol, que posteriormente se policromó.

En muy contadas ocasiones la piedra recibe policromía; los ejemplos más significativos son los de la portada de la sacristía de la Catedral de Plasencia (lám. 15) y el retablo de la capilla del Salvador en la Catedral de Santiago de Compostela (lám. 32).

El utillaje propio del maestro de cantería era variado. Para trazar necesitaba papel o pergamino y utilizaba varales, reglas, escuadras y compases. Esta labor se llevaba a cabo en “*la casa de la traça*”, al menos en el caso de la Catedral de Salamanca, aunque existía en casi todas las fábricas<sup>54</sup>. Las molduras se ejecutaban según un molde, que previamente se trazaba en papel. También se utilizaba el vaybén o baibel, instrumento que consistía en dos reglas de madera unidas por uno de sus extremos, de modo que pueden formar un ángulo mixtilíneo (un lado curvo, para representar el intradós de las dovelas o sillares para la plementería de las bóvedas, y otro lado recto, para los lechos laterales), así como la saltarregla, que se diferenciaba del instrumento anterior en que tenía el ángulo articulado y no fijo. Para marcar la traza sobre el suelo se utilizaba yeso; para nivelar la obra, un nivel o un cordel; para medir las piedras, una vara, y para transportarlas, angarillas y carretones.

Como herramientas se citan palas (de roble y de haya), azadones, legones o aliones, tijeras, martillos, escodas, picones o picos, tenazas, herradones o herradas, cuezos y tinas para contener agua<sup>55</sup>.

Las máquinas eran de capital importancia, puesto que la mano de obra era la partida más gravosa, por lo que todas las herramientas que facilitaran el trabajo o redujeran el tiempo se hacían necesarias. Aparecen grúas, poleas –para las que se utilizaban rodajas, maromas, sogas, capachos y cestillos–, guindastes o guindaletas, palanquetas, hondas, tiros, fuelles y bombas. Otra de las máquinas que nos aparece en la documentación es “*un burro para sobir manobra*”, construido con madera y que llevaba dos roldanas o poleas. Casi todas las máquinas se hacían de estructura de madera y, por tanto, eran construidas por carpinteros. Conforme la obra iba ganando en altura, se montaban andamios de madera y para edificar las bóvedas se construían cimbras. En realidad, el edificio, a medida que se elevaba, se convertía en un andamio para lo que había que construir por encima<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 231 vº. También en Segovia y Sevilla, donde el maestro mayor guardaba sus instrumentos, sus dibujos sobre papel y pergamino, sus plantillas de madera y sus maquetas. Esta sala, en Sevilla, tenía el suelo de yeso, sobre el que se trazaba. CORTÓN DELAS HERAS, 1990, p. 337. MORALES, 1984, p. 175. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 123. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, 1998, pp. 291-292.

<sup>55</sup> Los oficiales y maestros solían poseer sus propias herramientas, a diferencia de los peones. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, 1998, pp. 307-309.

<sup>56</sup> Así, en las condiciones de los destajos que redactan Álava y Carrubias en 1534 para la Catedral de Salamanca, se mandan construir unas paredes toscas en el crucero que, además de cerrar la obra hasta que se iniciara la segunda fase, servirían de andamios para cuando se acabe el crucero y cimborrio. A.C.Seg., H-34.

## 2.2. Cimientos y muros

Antes de empezar a analizar los elementos sustentantes, hemos de considerar la importancia de los cimientos. Un primer factor determinante radica en la naturaleza del terreno en que se ha de asentar el edificio. La Catedral de Salamanca, según noticia de Juan de Álava, lleva cimientos poco firmes, de barro y arena (“...por ser de flaco metal, que son sobre barro y debaxo es arena menuda”), por lo que había que tener precaución a la hora de elevar la construcción más que lo establecido en un principio. Los cimientos debían alcanzar la profundidad necesaria hasta topar con roca o suelo firme<sup>57</sup>.

La cimentación debía conseguir, además, la nivelación del terreno. En ocasiones, el fuerte desnivel obligaría a Juan de Álava a emprender potentes obras de cimentación que requerían una gran habilidad técnica. El claustro de la Catedral de Santiago de Compostela no es el único ejemplo, pero sí, quizás, el más significativo; el gran desnivel existente entre el Obradoiro y Platerías fue solucionado mediante la superposición de salas abovedadas (fig. 11). Otros edificios requirieron –aunque en menor medida– soluciones semejantes; así, el Colegio de Cuenca presentaba un acusado desnivel en sus lados Sur y Oeste, donde Juan de Álava construiría sendas alas abovedadas que más tarde ocuparían, respectivamente, la cocina y la hospedería. El monasterio de la Victoria, también en la ciudad de Salamanca, presentaba cierto desnivel en su lado Sur, hacia el río, que afectaba sobre todo al claustro y se solucionaría de manera semejante. Por último, en 1526 Álava dio una muestra de la lonja o patio frontero del Hospital Real de Santiago, cuya dificultad principal estaba también en la fuerte pendiente del terreno hacia el Oeste<sup>58</sup> (fig. 246).

Parte de la estabilidad del edificio descansa en la correspondencia adecuada entre los cimientos y la carga que pesa sobre ellos. Así, la Catedral de Salamanca, según opina Juan de Álava en 1531, lleva cimientos poco firmes, por lo cual propone conservar como altura máxima los 110 pies que fueron determinados en la primera elección del edificio. Si se determina elevar las naves, con el consiguiente aumento de peso, es necesario reforzar los cimientos mediante “atajos” entre los pilares torales, como indican Álava y Covarrubias en el informe de 1529. Ni Gil, maestro de la obra, ni posteriormente Egas y Bigarny fueron tan conscientes de la estrecha relación entre cimientos y carga, por lo que rechazaron esta propuesta. Estas

<sup>57</sup> Así, en las condiciones para la construcción de la capilla de la Concepción de la Catedral de Santiago, redactadas por Álava en 1523, se señala que “se han de abryr los çimientos fasta hallar vuen çimiento que sea peña”. En el monasterio de Lupiana se discute en 1520 la conveniencia de asentar la nueva iglesia que se quería construir sobre la despensa o sobre la hospedería, localización esta última que rechazaron Zarza y Covarrubias, por que “el edificio no sería seguro por no aver suelo sobre qué fundar que fuese firme”. La ubicación de la iglesia sobre la despensa obligaría a desplazar la edificación hacia un cerro; Juan de Álava –seguramente presente en el lugar– debía decidir si se haría así o se podría desviar hacia el cementerio. A.C.Seg., G-61, doc. XVIII. A.C.Sant., Colección de Documentos Suelos, nº 137. RUIZ-AYÚCAR ZURDO, 1998, ps. 35-36.

<sup>58</sup> A.H.R., Cuentas 267, fol. 81 vº.

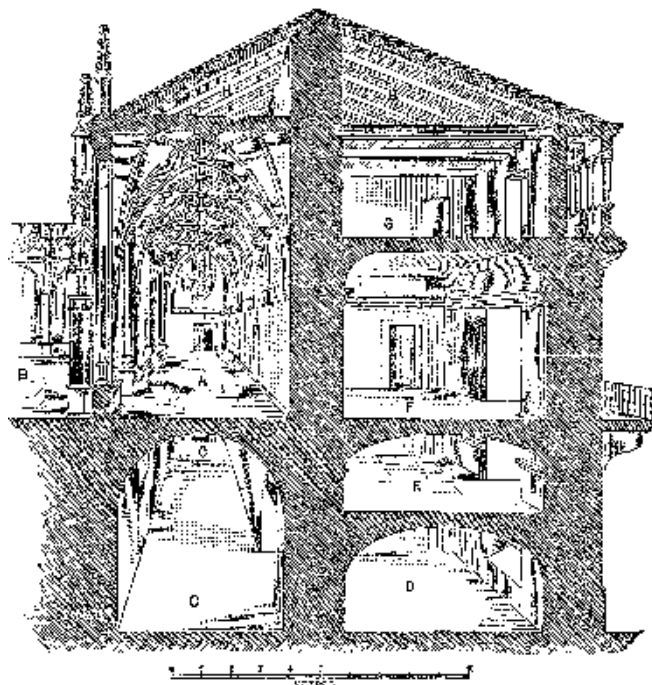


FIG. 11. Santiago de Compostela. Catedral. Sección del lienzo Oeste del claustro (López Ferreiro).

eran las razones de Gil: “*qué le aprovecha sy le duele la cabeça untar el tovillo, ni hazer - le beneficio alguno estando muy sano*”<sup>59</sup>.

Un aspecto muy importante para la seguridad de todo el edificio era la adecuada canalización de las aguas, de tal manera que no anegaran los cimientos –si el terreno era horizontal– o para que discurrieran adecuadamente por canales –si había desniveles–. Por ejemplo, gran parte del problema de la Catedral de Coria estaba en relación con la acumulación de agua en los cimientos: así lo entendió Juan de Álava en su visita de 1530; según los informes de su hijo Pedro de Ybarra, mandó hacer un caño por el que se canalizasen las aguas, que serían expulsadas hacia el barranco que había en el Sur<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> Álava y Covarrubias habían determinado una altura de 89 y 129 pies para las naves laterales y central, respectivamente, aumentando, por tanto, la altura máxima inicial en 20 pies. Por ello, se hizo necesario construir unos atajos entre los pilares torales, bajo tierra “*los quales dichos atajos se an de sacar desde lo fime de la tierra, labrados de cal y canto, fasta tres pies más baxo quel suelo de la yglesia y tengan de grueso cinco pies*”. A.C.Seg., H-34, fols. 2 vº y 5; G-61, docs. XVIII y XXIX.

<sup>60</sup> Así lo relataba Pedro de Ybarra en 1563: “*mandaron quel claostro y delantera de la dicha puerta se enlosasen y se hiziese primero el alvanar que va a parar al ryo y que nunca hazia nos, porque las aguas que allí cahyan heran muchas e los çimyentos no muy buenos y dañavan el hedefçyo y que, para satsfación,*

Para evitar este problema en los claustros, tanto el patio como los corredores solían llevar un ligero desnivel hacia el centro, donde las aguas eran recogidas en un aljibe. Así lo recomienda Juan de Álava en 1532 para el claustro de la Enfermería del monasterio de Guadalupe<sup>61</sup>. Sin embargo, en el monasterio jerónimo de la Victoria el problema del exceso de humedad acabó arruinando el claustro, por no haberse previsto la construcción de un aljibe<sup>62</sup>.

En ciudades tan lluviosas como Santiago de Compostela habría que extremar estos aspectos. En la polémica construcción de la lonja del Hospital Real –asunto en el que interviene Juan de Álava dando una traza en 1526, pero que no se resuelve hasta 1532–, uno de los aspectos importantes era precisamente la canalización de las aguas que bajaban de la Azabachería y que debían discurrir por conductos adecuados bajo la lonja, que se construyó finalmente en 1542<sup>63</sup> (fig. 246).

Sobre los cimientos, se comenzaba a construir el edificio, cuyo elemento fundamental era el muro<sup>64</sup>. La perfecta labra y asentamiento de los sillares era una condición repetida constantemente: en la Catedral de Salamanca se indica que “*han de ser de sillarería galgada y bien labrada por de dentro e de fuera*” y en obras más modestas, como la Capilla de Prima en la Catedral de Santiago, en las condiciones que redacta Juan de Álava se especifica que la pared ha de ir de sillería “*ha dos hazes*”. En la casa de Diego Maldonado en Salamanca, además de insistir en este aspecto se indicaba la presencia de “*perpiaños derechos a trechos*”, que en el caso de la biblioteca universitaria y de la Catedral de Salamanca –según indicación de Juan de Álava– debían echarse cada 10 pies en largo y de tres en tres hiladas en alto. Precisamente Álava recriminaba a Juan Gil la falta de cuidado de estos aspectos<sup>65</sup>.

*se an de abrir en un gran hoyo en la yglesia, del qual sacaran más de cinco myll cántaros de agua, y la hecha - ron por las barrancas abajo. Hecho este remedyo, nunca más por la dicha parte hubo más sentymiento, hasta puede aver como doze años...”. A.C.Coria, leg. 361, s.f. (1563). SÁNCHEZ LOMBA, 1982, pp. 1.626-1.627. Por el mismo problema de acumulación de aguas, Juan de Álava y Juan de Gamboa mandan rehacer a Juan del Casar una esquina de la puerta del Tajamar del Mercado de Zamora, en 1532. A.H.P.Za., Fondo Municipal, leg. 1, nº 13, fol. 9 rº.*

<sup>61</sup> “*Asimesmo, quel claro del patio tenga quatro dedos más baxo que los corredores y en el claro del patio a de aver quatro dedos de corriente para el çumidero y que sea solado en tal manera que no se conozca la corriente y los corredores an de solarise a nivel de largo a largo y a la parte de fuera dos dedos de cayda*”. A.H.N., Clero, leg. 1423/62, fol. 2 vº.

<sup>62</sup> En 1559 se habla de la necesidad de construir un aljibe, pero finalmente no quedó otro remedio que construir un claustro nuevo en 1568. A.H.N., Clero, leg. 6015, fol. 42 rº de Actas Capitulares (27-X-1559).

<sup>63</sup> A.H.R., Serie General, carpeta 1973, doc. 391. VILLAMIL Y CASTRO, 1903, pp. 516-518.

<sup>64</sup> Chueca ha destacado la importancia de la masa mural en la arquitectura, no sólo del siglo XVI, sino a lo largo de toda nuestra historia, por su papel como elemento opaco que disminuye la luminosidad tan abundante en nuestro país. Para Javier Gómez esta afirmación es un tópico sin fundamentación histórica; la única explicación del dominio del muro sobre el vano es que la técnica constructiva hace del primero el principal elemento de sostén. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 117 y 135. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 175.

<sup>65</sup> “*Ansy mismo, 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 rin -*

El grosor del muro estaba determinado, obviamente, por el peso que habría de soportar. En la planta de San Esteban que se conserva en la Chancillería (lám. 17), el grosor de los muros perimetrales es de 6 pies. En el caso del Colegio Fonseca de Santiago, las condiciones del contrato de la obra, redactadas por Álava y Covarrubias en 1532 establecían que el grosor de las paredes fuera de 4 pies, con refuerzos de “*rabadanes*” cada 5 varas de largo y 1,5 de alto. Obviamente, los muros de una fortaleza como la de la Mota debían ser bastante más gruesos, de 10 pies. Edificios de menos envergadura, como la casa de Diego Maldonado en Salamanca, sólo necesitaban paredes de 3 pies de grueso, sobre cimientos de 3,5 pies<sup>66</sup>.

Para aligerar la construcción y darle estabilidad, el muro reducía su grosor conforme avanzaba en altura. Así, en las condiciones para los destajos de la Catedral de Salamanca de 1534, redactadas por Álava y Covarrubias, se indican diversos grosores de los muros a nivel de las naves laterales, que era la altura alcanzada por entonces: 4 pies las paredes sobre las capillas hornacinas, 5 en el hastial (cuando a nivel de suelo eran 7) y 6 en los paños del crucero<sup>67</sup>.

### 2.3. Elementos sustentantes

#### PILARES

El elemento de sostén por excelencia es el pilar baquetonado, puesto que es el soporte más adecuado para la cubierta de bóvedas de crucería estrelladas. Normalmente los pilares se construían a base de sillares por fuera y ripiada mezclada con cal por dentro, todo muy bien trabado. Así lo indican Álava y Covarrubias en 1529, refiriéndose a los pilares de la Catedral de Salamanca<sup>68</sup>. Maestros más tradicionales (Martín, Colonia, Badajoz, Egas e incluso Vasco de la Zarza y Felipe Bigarny) no hubieran estado de acuerdo con esta opinión, pues para ellos la resistencia del soporte se obtenía usando exclusivamente sillería<sup>69</sup>.

Su grosor está en relación directa con la altura. Por ello Juan de Álava no es partidario de elevar la altura de las naves de la Catedral de Salamanca, puesto que el grosor de los pilares (9,5 pies de diámetro, salvo los torales que tendrían 11,5 pies) fue calculado para 110 pies de altura; propone conservar esta altura máxima, con-

*cones de los arcos por sy y es muy nyn labrar desta manera, porque las ylladas an de correr por toda la obra haziendo sus ligazones*”. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n° 14, fol. 31 r°. A.C.Seg., G-61, doc. XXXI, fol. 1 r°. A.C.Sant., Colección de Documentos Suelos, n° 137. A.H.PSa., prot. 2922, fol. 581 r°. A.U.Sa. 9, fol. 55 v°. A.R.Ch.V., Sección PC. La Puerta, c. 889-9.

<sup>66</sup> A.H.U.S ant., mazø 2, fol. 1 v°. A.R.Ch.V., Zarandona y Walls pleitos civiles olvidados c. 1078-1, fol. 3 v°. A.H.PSa., prot. 2922, fol. 581 r°.

<sup>67</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXXI, fols. 1 r° y 4 r°. Libro de Fábrica, leg. 2, caj. 44, n° 1, fol. 5 r°.

<sup>68</sup> “*La piedra destes pilares a de ser muy escogida de las Canterillas Blancas de Villamayor e que las piezas sean creçidas y la ripiada de en medio vaya de la misma piedra de piezas galgadas y que las ligazones por de dentro y de fuera vayan muy bien travadas e asentadas*”. A.C.Seg., H-34, fol. 2 r°.

<sup>69</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. n°s 4, 6, 7 y 40, fols. 9 r°, 17, 20 v° y 64 r°. A.C.Seg., G-61, doc. XXIX.

virtiendo la Catedral en una “hallenkirche”. Al decidir elevar la nave central a 130 pies, en 1537 toma la precaución de mandar echar grapas de hierro en cada junta y embutidos de plomo en todos los torales y medios pilares. Otros maestros no estaban en absoluto de acuerdo con esta proporción diámetro/altura, como por ejemplo Diego de Riaño, para quien 7 u 8 pies de diámetro hubieran bastado para elevar los pilares a 110 pies<sup>70</sup>.

Existen varios tipos de pilares: pueden estar exentos o adosados al muro. En la documentación de la época recibían los nombres de “torales” y “arrimadizos” o medios pilares, respectivamente<sup>71</sup>. Los pilares que fueran a recibir una carga extra debían hacerse más gruesos; así sucedía con los pilares del crucero, cuando éste llevara cimborrio, como en la Catedral de Salamanca, donde tendrían un diámetro de 11,5 pies, frente a los 9,5 del resto.

Salvo una excepción, los pilares que vamos a analizar llevan todos baquetones, es decir, molduras que recorren el fuste a manera de prolongación de los nervios de las bóvedas. Los baquetones se configuran casi como estrías del pilar, es decir, el pilar, de perfil circular, está concebido como un núcleo unitario, conforme a una tendencia que venía manifestándose desde finales del siglo xv. Los maestros más tradicionales—como maestro Martín, Francisco de Colonia, Juan de Badajoz el Viejo o Enrique Egas—según pensaban que la molduración tenía que ver con la resistencia, por lo cual proponían gruesas columnas en vez de finos baquetones, que “*son más para sepolturas que no para iglesia catredal*”. Enrique Egas, por influjo de la Catedral de Toledo, de la que era maestro mayor, proponía una diferenciación de grosores de los baquetones en función de si iban a recibir un arco perpiaño, un nervio crucero o un tercelete. Los maestros más modernos, entre los que se incluían Gil, Álava, Rasines y Zarza, pertenecían a una escuela que arrancarían de la Catedral de Sevilla y que optaba por la utilización de los miembros, de tal manera que los baquetones pasan a ser elementos puramente decorativos<sup>72</sup>. Estos baquetones no solamente se

<sup>70</sup> A.C.Seg., G-61, docs. XVIII, XXIV y XXVII. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 1, fol. 1 vº. A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c. 889-8.

<sup>71</sup> En este sentido, son muy ilustrativas las explicaciones del destajero Alvarado en 1532 con motivo de un pleito que sostiene con la Catedral de Salamanca: “*no son medios pilares como dize su rrespuesta (la del delegado del Cabildo): antes son pilares porque rresponden a tres lados, y no son torales porque no rresponden a quatro y por este quarto rrespondimiento se dizen los otros pilares torales, porque no tienen libertad de ningún lado porque están atorados de todas las partes en las cargaçones del hedifçio de la dicha yglesia, y por la libertad que los otros tienen de un lado se llaman pilares e no torales, porque huelgan por aquel lado, lo que no hazen los otros*”. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 253.

<sup>72</sup> CHUECA GOITIA, 1951, pp. 48, 88-89 y 119-120. Recogemos aquí algunos fragmentos de la documentación más interesante sobre este tema. Por ejemplo, según Badajoz y Colonia—en referencia directa a los destajos de Gil y Álava, que visitan en 1522—“*las yglesias catredales an de conformar segund la anchura e altura, e ansy se a de hor denar los cuerpos de las molduras en gran cantidad y grosor, segund las alturas les pertenesçen, porque avemos visto en muchas yglesias catredales, quando las molduras son delgadas y fuera de proporción, cargandose la obra, rebentar por muchas partes e de aquí vienen muchas fealdades e daños, hazerse muchos herroses y defetos en semejantes obras como está*”. Añaden: “*los pilares torales desta dicha su yglesia... en las molduras dellos son muy delgadas en grand cantidad para el altura que esta dicha obra ha de sobir y nos paresçe que se deven de haser otros moldes de mayores cuerpos de molduras,*



FIG. 12. Salamanca. Colegio Fonseca. Nave de la capilla.



sutilizaban, sino que unificaban sus secciones entre sí y con los nervios, que resultaban de su prolongación ininterrumpida; tenemos un ejemplo perfecto en la capilla del Colegio Fonseca de Salamanca (fig. 12). Los pilares empleados por Juan de Álava, pues, se constituyen como un elemento más de un pensamiento arquitectónico coherente en el que todos los miembros están concebidos para crear un espacio unitario, en planta y en alzado, como tendremos ocasión de ir analizando.

Cada baquetón descansa en su correspondiente basecilla pseudoótica de tradición gótica, y éstas se colocan a diferentes alturas y con una serie de complicadas penetraciones. Para Camón Aznar este tipo de basas son típicas del siglo XVII y muy características de Juan de Álava, donde cada elemento está moldurado y subdividido con independencia<sup>73</sup>. Todo ello suele ir sobre un basamento circular liso de una vara de alto, como en la Catedral de Salamanca (figs. 13, 81 y 82).

El pilar que responde mejor al gusto personal de Juan de Álava es aquel en que las vueltas de los arcos que en él apoyan parten a la misma altura, como si de una palmera se tratase, y no a diferentes alturas, pues, como él mismo declara, “*moviendo las bueltas de diferentes alturas quedan los pilares con mucho trabajo y feos*”. Este conoide cuvo invertido, similar a la boca de una trompeta, recuerda las bóvedas de abanico inglesas<sup>74</sup> (lám. 14).

La máxima dificultad en la construcción de un pilar residía en los jarjamentos o jarjas (a veces llamados retumbeas), que era la zona de unión entre los nervios de la bóveda y los baquetones del pilar<sup>75</sup>. En las jarjas quedaban determinadas las curvaturas de todos los nervios y arcos, que solían ser secciones de la misma circunferencia, con lo cual se economizaban cimbras. El maestro daba los moldes y trazas para ello; por ejemplo, en 1537 todavía se seguían utilizando unos dibujos de los jarjamentos que Álava y Covarrubias hicieron para la Catedral de Salamanca en

*de tal manera que se le dé todo el grueso que se le pudieren dar y que quede muy poca cantidad para los envasamientos, porque tal pertenece a la altura que ha de sobir la dicha obra porque otramente, sy fuesen delgados en cantidad, la obra no lo podría sofrir segund la altura ha de sobir porque, haziendose al contrario los pilares mostrarían flaqueza e corconbos*”. Enrique Egas declaraba al respecto en 1523: “*Digo que los pilares toniles que están començados, que tienen las molduras muy delgadas e que para el altura que los dichos pilares an de tener no son convenibles, porque los pilares toniles de las yglesias catredales conviene que tengan las molduras gruesas para ser propoçionados. Ansy mesmo, digo que las dichas molduras an de ser diferentes en las salidas que es ansy que los perpeaños an de tener más salida que los cruzeros y los cruzeros más salida que los terçeretes, ansy porque ell ante lo pide como porque los trsdoses venga a una para quando las capillas se ayen de çerrar porque, de otra manera, los prendientes que an de descargar sobre el perpeañõ que es grueso, cargarían sobre el cruzero e terçeretes, que son mienbros más flacos y es grande ynconviene, ansy para la fuerça como para la fealdad de la obra*”. A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nº 7 y 40, fols. 19 rº, 20 vº y 64 rº. Los informes de Rasines y Zarza en 1523 sobre los destajos de Álava y Gil, en A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nº 4 y 36, fols. 9 y 59.

<sup>73</sup> CAMÓN AZNAR, 1945, p. 266.

<sup>74</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XVIII. CHUECA GOITIA, 1951, p. 122. PALACIOS GONZALO, 1999.

<sup>75</sup> Se definen las jarjas como el haz de nervios armados solidariamente con el muro hasta el punto en que el desarrollo de las curvas permite el tratamiento individualizado de cada uno de ellos. En las condiciones del destajo de las capillas hornacinas de la Catedral de Salamanca con Juan de Álava (1520), se señalan 4 pies de jarjamentos. A.H.N., Clero, leg. 5878. Actas Capitulares, fol. 70 rº. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 139. PALACIOS GONZALO, 1999.

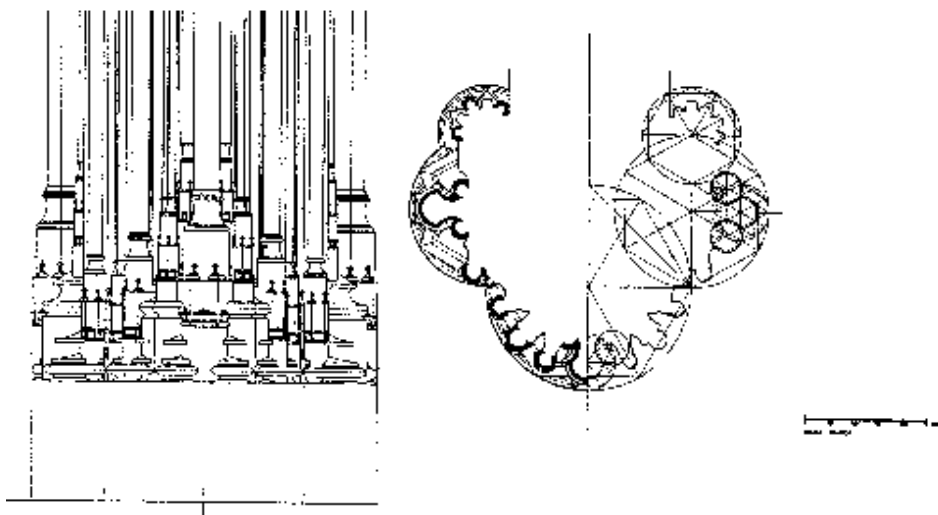


FIG. 13. Salamanca. Catedral. Pilar de las capillas hornacinas o “pilar arrimadizo” (Berriochoa).

1529. Por su parte, los maestros ejecutores debían poner especial cuidado en las adecuadas correspondencias. Entre las condiciones de los destajos de 1534 de esta misma catedral, había una que detallaba este proceso: “...se an de heligir y labrar y asentar todas las farjas (sic) sobre todos los dichos medios pilares que agan responsión y acudan con todos los miembros que están señalados en la traça que hizieron Juan de Álava y Alonso de Cobarnvias y estas jarjas todas ellas, de la una parte y de la otra, se an de labrar asta ser despojadas todas las molduras y, después que los moldes fueren descubiertos con todos los miembros y trestas (¿crestas?) anse de retunbar cada miembro con su vavvén, y el abañamiento y montea con que an de ser labradas todas estas jarjas an de ser sacados por mano del maestro que tuviere cargo de la hobra por que no aya yerro ni falta en ellas, para quando se huvieren de çerrar las capillas”<sup>76</sup>.

La confluencia de molduras podía provocar un exceso de volumen en las jarjas; Juan Guas ofreció ya una solución en el claustro de la Catedral de Segovia (1473-1491), que consistía en entrecruzar las molduras, como también lo haría casi simultáneamente Simón de Colonia en el foco burgalés. Los planteamientos de Juan Gil siguen en esta línea y así, en 1522, recrimina a Juan de Álava la imperfección de los jarjamentos porque “las molduras de los arcos perpiaños están cortadas en los jarjamentos por no ser realadas como era razón, que allí las hazían venir por fuerza, de manera que están muy dañados”. Efectivamente, en la Catedral de Salamanca se producen encuentros imperfectos y en ocasiones se hubo de colocar capitelillos que disimula-

<sup>76</sup> A.R.Ch.V., sección PC. La Puerta, leg. 889-8. A.C.Sa., Libro de Fábrica, leg. 2, caj. 44, nº 1, fol. 6 rº.



FIG. 14. Salamanca. Monasterio de las Úrsulas. Semipilar central de la iglesia.

tescos y los capiteles entrarían en el grupo de aquellos denominados por Sagredo como itálicos (fig. 14)

Los pilares no siempre sostenían bóvedas estelladas; en ocasiones, en vez de columnas, se empleaba pilares para soportar pandas de arcos. Su tamaño, entonces, era menor y las características bastante diferentes a las que hemos visto en los

ran la unión, aunque estos defectos no se podían atribuir a Juan de Álava, pues ya habían sido detectados por Martín y Colonia en su visita de 1515<sup>77</sup>. Por el contrario, Juan de Álava nos ofrece seguramente los ejemplos más perfectos de jarjamentos, donde se aprecia la continuidad entre nervios y baquetones, constituyendo una marca personal de su estilo fluido. La Catedral de Plasencia, la capilla del Colegio Fonseca de Salamanca, la iglesia de las Úrsulas y la parcialmente desaparecida capilla del Colegio de Santa Cruz de Cañizares, en la misma ciudad, nos ofrecen ejemplos de alarde técnico en esta zona de especial dificultad (figs. 12, 156 y 235 y lám. 14).

En ocasiones, como en la Catedral de Plasencia, el pilar soporta elementos accesorios tales como repisas y doseletes que cobijan imágenes; los baquetones quedan interrumpidos por estos elementos, creándose una concavidad donde se alojan las figuras (lám. 14).

Un tipo diferente de pilar aparece en las Úrsulas. En el centro de la única nave de la iglesia, recogiendo los nervios de los dos tramos de bóveda, aparecen dos pilares adosados que adoptan el aspecto de semicolumnas corintias, de las que sólo podemos contemplar su mitad superior (parte del fuste y capitel), al estar tapadas en la actualidad por dos retablos. El fuste aparece cuajado de gru-

<sup>77</sup> También Egas, aunque en otra línea, critica la correspondencia de molduras en su visita a los destajos de Gil y Álava en 1523. A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nn. 6, 26, y 40, fols. 17 rº, 44 rº y 64 rº. Sobre las jarjas, GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 139-143.

grandes pilares comentados anteriormente. Tenemos un par de ejemplos relacionados con Juan de Álava. El primero de ellos son los pilares que soportan la única panda de arcos de contracurvas existente en un principio en el claustro alto de la Universidad de Salamanca (fig. 202), obra que se viene atribuyendo a Juan de Álava. Estos pilares son cuadrados y están recorridos por tres baquetones –continuación de las molduras de los arcos–, con sus correspondientes basas y capiteles. El tipo de pilar es muy semejante al del vano de la escalera, en el claustro inferior, y también a los de la crujía gótica del Palacio de la Salina, en la misma ciudad de Salamanca. El primer piso del patio del Colegio Fonseca de Santiago se soporta también sobre pilares, a las que en ocasiones se llama columnas prismáticas, que seguramente es la denominación más adecuada (fig. 226); sin embargo, este tipo de soportes deben vincularse con Rodrigo Gil, por su relación con los patios delanteros del Hospital Real, que estaban siendo reconstruidos por este maestro en 1561<sup>78</sup>.

#### COLUMNAS

Otro tipo de elemento sustentante es la columna, que puede cumplir una función constructiva, tectónica, o no, funcionando simplemente como elemento decorativo. Aunque la columna es el elemento principal de los órdenes arquitectónicos clásicos, las que emplea Juan de Álava están fuera de todo canon, hecho bastante común en esta época de indecisión estilística. El propio Sagredo en su presentación de los órdenes arquitectónicos muestra un gran eclecticismo. Sí se nota –si acaso– una cierta influencia de los modelos de las *Medidas del Romano*, más en la decoración de capiteles –los que Sagredo llama “itálicos”, que son variaciones sobre el corintio y el compuesto, fig. 4– que en las proporciones<sup>79</sup>.

Juan de Álava empleó la columna como soporte, especialmente en algunos claustros, tanto conventuales como colegiales. El empleo de las columnas frente a los pilares se debe a que las cubiertas serían ligeras, probablemente artesonados de madera, que no requerían potentes elementos sustentantes. Desafortunadamente, apenas algunos restos de estos claustros han llegado hasta nuestros días, aunque contamos con descripciones<sup>80</sup>. Nos consta que los claustros de los monasterios jerónimos de San Leonardo de Alba de Tormes (fig. 137) y San Jerónimo de Zamora, además del patio del Colegio de Cuenca en Salamanca, llevaban dos pisos de arcadas –tres en el caso del Colegio de Cuenca– que eran soportadas por columnas.

Del de San Leonardo todavía hoy se pueden contemplar “in situ” algunos fustes de columnas con sus basas en granito. Unos cuantos capiteles persisten reapro-

<sup>78</sup> VALLE PÉREZ, 1988, pp. 68-69. ROSENDE VALDÉS, 1999, p. 72.

<sup>79</sup> SAGREDO, 1986, p. 103.

<sup>80</sup> Ponz describía así el claustro albense: “muy magnífico, adornado en la galería inferior de columnas y de veinticuatro arcos entre ellas, los cuales son cuarenta y ocho en la galería superior, mediante columnas interpuestas, que asientan perpendiculares a las claves de los arcos de la galería o claustro bajo”. PONZ, 1947, tomo XX, carta XX, p. 1.116.

vechados en la Plaza de la Corralada de Peñaranda (fig. 139). Los vasos van decorados con figuras humanas agitadas, de alas acantizadas o simplemente desnudas; encima se sobreponen los tableros de lados cóncavos, con angelotes, rostros humanos o animales, cargados de gran expresividad, y en sus esquinas águilas o atlantes. Otro grupo de capiteles que se conservan en el Museo que los Padres Reparadores han instalado en el antiguo monasterio jerónimo son de carácter diferente, en medidas y decoración, y se relacionan con algunos capiteles reaprovechados en la Plaza Mayor de Alba de Tormes; el núcleo de estos es cilíndrico y está decorado por acantos y otros motivos (cintas, frutas, vástagos vegetales); a él se superpone un ábaco –o tablero, al decir de Sagredo– de lados retraídos hacia dentro, en cuyas esquinas se colocan animales, cabezas, etc.

Lo primero que comenzó a construirse del monasterio de San Jerónimo de Zamora –también desaparecido– fue precisamente un claustro, contratado en el año 1535 siguiendo trazas de Juan de Álava. Era de ritmo binario, es decir, a cada vano del primer cuerpo le correspondían dos en el segundo. Los soportes eran columnas (en realidad se denominan pilares “*desbastados en redondo*”), cuyas medidas van consignadas: los del piso bajo tendrán fustes o cañas de 11 pies de largo y 2 pies menos cuatro dedos de grueso; las basas cuadradas de 3,5 pies de lado y 3 de alto; y los capiteles “*conforme al molde de que Juan de Alva tiene dado*”<sup>81</sup>. Nada concluyente podemos obtener, por tanto, del único documento donde se relacionan las medidas de las columnas; únicamente el hecho de que sólo se hable de un molde para los capiteles nos indica un rasgo que consideramos importante en la evolución de Juan de Álava: la uniformidad en los modelos, pues lo corriente era que cada capitel presentara motivos decorativos diferentes.

El Colegio de Cuenca, según la descripción de Ponz, tenía tres pisos en tres de sus crujías. El primero era de arcos sobre columnas y el último llevaba sobre los capiteles unas ménsulas o zapatas, a la manera, por ejemplo, del claustro de las Dueñas en Salamanca. Es cierto que el patio comenzó a construirse en 1544, pero imaginamos que las trazas de Juan de Álava continuarían vigentes. El uso de las zapatas procedía seguramente de la tradición mudéjar y no de la tratadística italiana del Renacimiento<sup>82</sup>.

Las más clásicas columnas construidas por Álava, las del patio y portada del Colegio Fonseca de Salamanca, sin embargo fueron diseñadas por el arquitecto

<sup>81</sup> A.H.P.Za., prot. 8, fols. 61-64 y 303-304. La falta de medidas de los capiteles nos impide conocer el módulo empleado; si la altura del capitel fueran tres pies, como la basa, entonces respondería al orden corintio (9 ó 10 gruesos), según Sagredo; sin embargo, según los cánones albertianos –quien establece las proporciones en función del fuste, no de la altura total de la columna– respondería al orden dórico. SAGREDO, 1986, p. 103.

<sup>82</sup> “Fórmase, pues, una galería baja con veinte arcos... Los capiteles de las columnas son de labores muy menudas, caprichosas y de prolija ejecución, como los otros adornos. El segundo cuerpo sorprende más, porque no solamente los capiteles de las columnas, sino las ménsulas que hay sobre ellos... está lleno de infinitas labores; es, a saber: figuras desnudas, angelitos, cabecillas, animalejos, follajes y otras mil cosas...”. PONZ, 1947, tomo XII, carta VII, pp. 1.098-1.099. MARIAS, 1983, tomo I, p. 172.

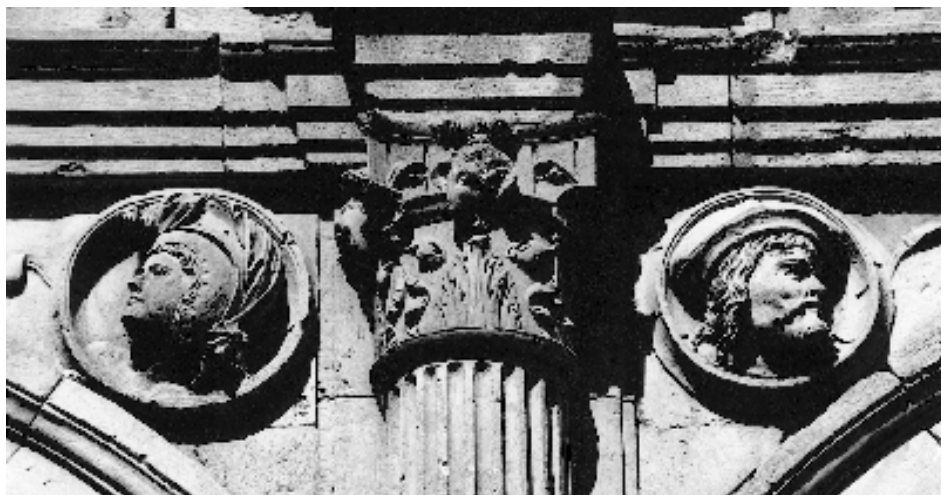


FIG. 15. Salamanca. Colegio Fonseca. Medallones y capitel del primer piso del patio.

Diego de Siloe. Álava y los otros destajeros que participaron en la ejecución de estas obras (Juan Negrete, Marcos de Angulo y Juan Martín) pudieron aportar, quizá, los motivos decorativos de los capiteles del patio (figs. 6, 9, 15 y 220-222). Todos son diferentes y responden al tipo "itálico": vaso troncocónico, ábaco o tablero superpuesto, de puntas tajadas y lados cóncavos, en cuyo centro se dispone un motivo decorativo, que puede ser una flor, un animal real o fantástico, una copa, una calavera, un angelito o un rostro humano, éstos siempre extrañamente deformados. Los temas del vaso son también de lo más variado, presentando esquemas simétricos en torno a un eje (guirnaldas, cabezas humanas, volutas, etc.). Las columnas de la fachada se distribuyen en dos cuerpos, con órdenes superpuestos, jónico y compuesto. Estas columnas son estriadas, con el tercio inferior macizado, sobre basas áticas y con capiteles jónicos aplastados, de ábaco liso, astrágalo con ovas y volutas escasamente desarrolladas. El uso del orden jónico es excepcional en la época: aparece en el Palacio de Carlos V en Granada, la fachada del Palacio Arzobispal de Toledo y los Colegios fundados por Fonseca en Salamanca y en Santiago. Según la tratadística vitruviana, el jónico era adecuado a edificios de hombres de carácter "tetrado"<sup>83</sup>.

Una posible consecuencia de la influencia de Siloe en Álava podría ser la concepción de la fachada del Colegio Fonseca de Santiago, que –como el Colegio salmantino– también se articula a base de pares de columnas jónicas flanqueando la

<sup>83</sup> Recuerda Marías que los primeros ejemplos son murcianos y andaluces (Jerónimo Quijano y Siloe). MARÍAS, 1989, p. 430. MARÍAS, 1983, tomo I, p. 229. FORSSMAN, 1983, p. 142. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 94.

puerta y organizadas en dos pisos (fig. 229). La portada compostelana es de ejecución tardía (se terminó en 1545), por lo que nos cabe la duda de la participación de Álava en su traza.

Las columnas descritas hasta ahora parecen querer responder al esquema clásico de columna, compuesta por basa, fuste y capitel. Existen, por otra parte, soportes tipo columna mucho más goticistas, como por ejemplo los del patio de las Escue-

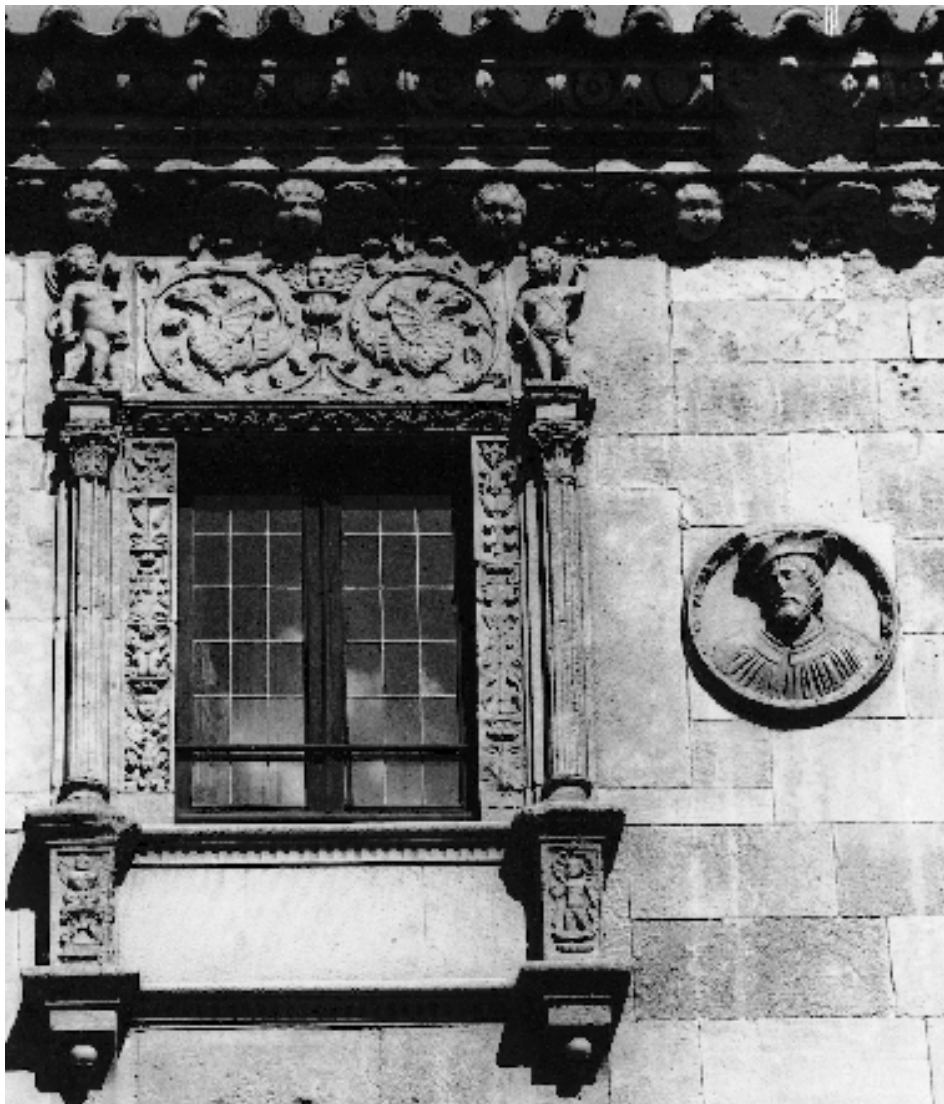


FIG. 16. Salamanca. Casa de las Muertes. Ventana del segundo piso.

las Menores de Salamanca (lám. 22), donde la participación de Juan de Álava no puede ser afirmada con absoluta certeza. Son columnas monolíticas de granito muy peculiares: la zona superior –especie de capitel– queda penetrada horizontalmente por tres paneles cuadrados, de los que sólo sobresalen las esquinas; las basas son también de granito, poligonales, recorridas horizontal y verticalmente por baquetoncillos que marcan las aristas. La columna de la portada de este edificio lleva también fuste monolítico de granito, pero varía sensiblemente en el capitel, que aparece poblado por unos seres monstruosos muy característicos (rapaces con cabezas humanas masculinas y femeninas, lám. 24).

Las columnas del claustro de los Aljibes y de la Enfermería del convento de San Esteban de Salamanca recuerdan en algunos aspectos las de las Escuelas Menores. Las columnas del primero (fig. 182) son gruesas y cortas, por lo que dan apariencia de pesadez, sensación a la que contribuye el llevar basas demasiado altas, particularmente en el segundo piso. Éstas son góticas, con una serie de molduras interpenetradas, que recuerdan las del patio de las Escuelas Menores; las del piso bajo son áticas y van sobre plinto, similar a las del claustro de la Enfermería. Los capiteles llevan decoración renaciente y son todos diferentes, a base de elementos vegetales (acantos, alguna sarta de frutas), roleos en las esquinas, mascarones e incluso una calavera. Las columnas del claustro de la Enfermería parecen pertenecer a un estadio más evolucionado que las anteriores, pues tiene un canon más esbelto y las basas son todas áticas, abandonando los goticismos. Los capiteles son platerescos (pseudocorintios), con una fila de hojas de acanto, cabezas de serafines en los frentes y volutas, carátulas o cabezas de animales (jabalíes, corderos) en las esquinas (fig. 180). Los capiteles de la crujía superior varían ligeramente: llevan el tambor decorado con guirnaldas, mientras que la moldura superior (ábaco o tablero) concentra la decoración de mascarones, carátulas y cabezas de animales.

El coro de las Úrsulas posee un gran arco carpanel que separa dos artesonados. Este arco es ayudado a su sostén por una columna, cuyo capitel está en la línea de los comentados de los claustros de San Esteban, con acantos y cintas en el vaso y una especie de roleos en el ábaco.

Como elemento decorativo, la columna es elemento esencial en la configuración de fachadas. Persisten bastantes ejemplos, aunque si fechar con exactitud. En ningún caso aparecen columnas exentas, sino adosadas al muro. Quizá de los primeros ejemplos de aparición de columnas sean las de la Casa de las Muertes de Salamanca, que hemos datado en los años 20 del siglo XVI. Las ventanas del piso superior van flanqueadas por semicolumnas, de fuste estriado con sólo tres profundas estrías visibles, macizadas en su mitad inferior y con capiteles “itálicos” (fig. 16). El fuste de la columna es extremadamente fino, por lo que no podemos hablar de uso y conocimiento de cánones clásicos. Son parecidas a éstas las columnas que aparecen flanqueando los relieves de las puertas del claustro y sacristía de la Catedral de Santiago (1527, figs. 17 y 18). Una basa de tres molduras (dos toros y una escocia) sobre un plinto sirve de apoyo al fuste acanalado y macizado en su mitad inferior. El capitel, de volúmen troncocónico, lleva deco-



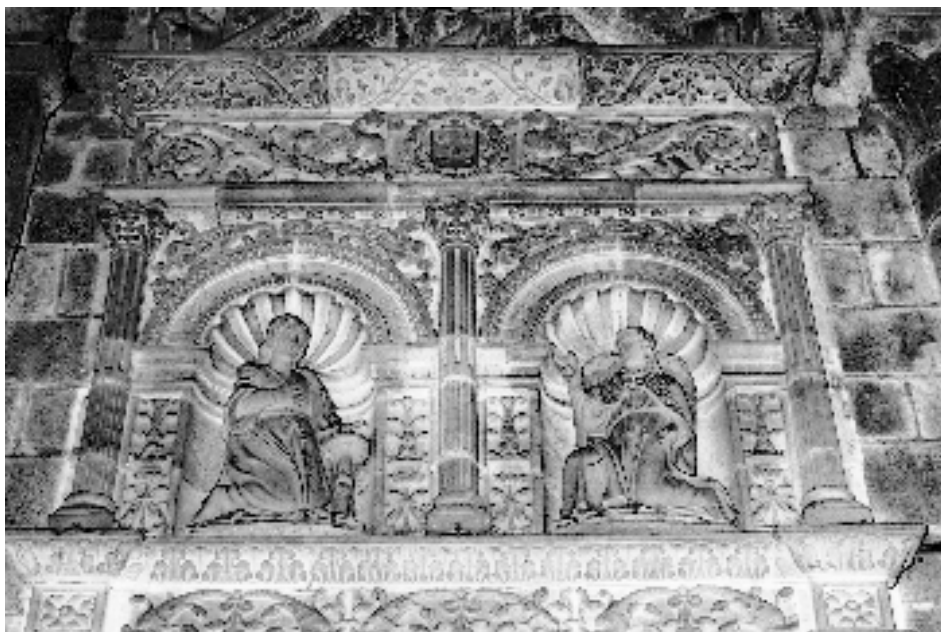


FIG. 17. Santiago de Compostela. Catedral. Detalle de la portada del claustro.



FIG. 18. Santiago de Compostela. Catedral. Detalle de la portada de la sacristía.

ración de acantos rematados en caulículos en las esquinas, inspirado en el orden corintio romano. Muy parecidas a estas últimas son las que aparecen en los retablos de la Capilla del Salvador (encargado por el arzobispo Fonseca antes de 1524) y de San Bartolomé de la Catedral de Santiago (lám. 32), salvo en el hecho de que han sido estiradas exageradamente –anilladas en algún caso a la mitad de su altura–, sin aumentar su grosor.

Aún más finas –casi convertidas en baquetones– son las columnillas que por parejas flanquean la portada de San José en San Esteban de Salamanca (fig. 178). Son estriadas, con la mitad inferior macizada, y van sobre altos pedestales; las basas y los capiteles han quedado reducidos a pequeños cilindros moldurados. Estas columnitas son muy semejantes a las del segundo cuerpo de los contrafuertes de la fachada de la Catedral de Plasencia, donde aparecen flanqueando las pilastras (figs. 8 y 130).

Una de las portadas más importantes diseñadas por Juan de Álava es la de la Catedral de Plasencia (lám. 16). En la organización de la misma juegan un papel principal las columnas. A pesar de ello, no puede considerarse una fachada clásica. En primer lugar, el número de columnas a ambos lados de la puerta es tres, no dos (fig. 131). Sus proporciones y decoración no pueden identificarse con ningún orden canónico: la altura es siete veces la anchura (como en el orden toscano), la basa parece responder más bien a los de la columna dórica y los capiteles son itálicos (de altura igual al diámetro de la columna, cuyo ábaco abarca una séptima parte), según el tratado de Sagredo. Las seis columnas del cuerpo inferior se apoyan en contrabasas, sotabasas o pedestales, pero no sigue las medidas indicadas por el tratadista, puesto que debería ser más alto que ancho. Tampoco podemos hablar de una correcta superposición de órdenes (lám. 16), a pesar de que las columnas superiores reduzcan su altura en una cuarta parte, como aconseja Sagredo<sup>84</sup>.

En otras portadas son las pilastras las que juegan el mismo papel organizador que las columnas en Plasencia, como por ejemplo en la portada de San Esteban (lám. 20). Aquí, sin embargo, vemos aparecer una columna a cada lado de la puerta de entrada. Su concepción está más cerca del baquetón gótico que de la columna clásica, pues el fuste de la columna parece la prolongación del junquillo, y ambos elementos se cubren de grutescos. De igual manera, el intradós del arco queda recorrido por un baquetón liso que a la altura de los salmeres se interrumpe por un capitel, quedando convertido en columna (fig. 168).

Las columnas sirven también para organizar algunos sepulcros murales relacionados con Juan de Álava. Tales son los de don Diego de Castilla en la Catedral de Santiago de Compostela y el de Pedro Xerique en la de Salamanca (figs. 248 y 251). El arco del nicho se apoya en pilastras, flanqueadas por columnas que sostienen un entablamento. El sepulcro de don Diego de Castilla (1522-24) presenta columnas

<sup>84</sup> SAGREDO, 1976, especialmente D vº -Dv rº y Eiii. También ALBERTI, 1991, libro IX, capítulo IV, p. 382.



FIG. 19. Plasencia. Catedral. Detalle de la portada principal de la sacristía.

la sacristía de la Catedral de Plasencia, en la fachada Norte de esta misma catedral y en el último cuerpo del retablo de la Capilla del Salvador de la Catedral de Santiago (figs. 7 y 19 y lám. 32). En el primer ejemplo, son de sección prismática y estrangulamientos en el centro –donde se coloca una especie de anillo– y en los extremos, éstos muy pronunciados, cerca de la basa y el capitel, que aparecen profusamente moldurados; el fuste se cubre con elementos vegetales, acantos y flores de cuatro pétalos en el estrangulamiento central; este tipo de balaustre es muy

demasiado endeble, con basas de toros y escocias, fuste acanalado con la mitad inferior macizada y capitel itálico de acantos y volutas en las esquinas al que se superpone un ábaco de lados cóncavos y flor en el centro. El sepulcro de Xerique (encargado a Juan de Álava en 1533) lleva columnas adosadas en el frente –sobre retropilastras– y en el fondo del nicho (fig. 249). Las seis columnas son similares entre sí y sólo varían en el tamaño: llevan contrabasa, basa (con toros y escocia), fuste acanalado y macizado en el tercio inferior y capitel tipo itálico. Hemos encontrado parecidos entre estos capiteles y los de los claustros del Colegio Fonseca de Salamanca y San Leonardo de Alba de Tormes (figs. 139 y 222).

Por último, Álava emplea columnas en la balaustrada de la cabecera de la Catedral de Plasencia, interrumpiendo la serie de balaustres, colocándolas a plomo con las ventanas. Son columnas de fuste liso que van coronadas por candeleros (fig. 20).

La columna abalaustrada o “monstruosa” –a la que Sagredo dedica todo un capítulo<sup>85</sup>– es mucho más escasa en la producción de Juan de Álava. Sólo aparece en la portada de

<sup>85</sup> SAGREDO, 1976, C rº y vº.

parecido a los antepechos abalaustrados del Colegio Fonseca (escalera y crujía Este, figs. 27 y 43). Muy parecidas a las de la portada de la sacristía de Plasencia son las que coronan el retablo de la Capilla del Salvador en Santiago: se estrangulan exageradamente cerca de la basa y el capitel, y llevan hojas en el nudo. Por otra parte, las columnas abalaustradas del segundo piso de la fachada Norte de Plasencia son las más parecidas al modelo dibujado del tratado de Sagredo (fig. 4). Estas columnas abalaustradas se apoyan en basas triangulares, que también aparecen en el tratado, asociadas a los candeleros. Por último, Álava ejecutó –siguiendo el diseño siloesco– las semicolumnas abalaustradas del segundo piso del patio del Colegio Fonseca de Salamanca (fig. 219), que son del mismo tipo que las que flanquean el sepulcro de Francisco de Ribas en la iglesia de las Úrsulas (fig. 252). Asimismo, la fachada de San Esteban presenta columnas abalaustradas en el piso superior, tanto en los contrafuertes como en la portada (lám. 20).

El balaustre también es empleado para decorar cresterías (Catedral de Plasencia, fig. 20) y antepechos: en claustros (Colegio Fonseca de Salamanca, restos de San Leonardo, figs. 27 y 219 y lám. 28), andenes (nave central de la Catedral de Salamanca, lám. 7) y escaleras (Colegio Fonseca de Salamanca, fig. 43).

Un tipo de soporte decorativo intermedio entre semicolumna y pilastra es el que aparece en las ventanas de las dos primeras capillas hornacinas del lado de la Epístola en la Catedral de Salamanca (1520-1523)<sup>86</sup>. Las basas y fustes se cubren de grutescos y los capiteles responden a los tipos sagredianos (figs. 21 y 40 y lám. 3). Son parecidos los que flanquean al sello universitario en las Escuelas Menores de Salamanca (lám. 23).



FIG. 20. Plasencia. Catedral. Balastrada de la cabecera.

<sup>86</sup> Semejante a los empleados por Covarrubias en los nichos de los enterramientos reales en la Capilla de los Reyes Nuevos de la Catedral de Toledo (1529). CHUECA GOITIA, 1953, p. 146.



FIG 21. Salamanca. Catedral. Detalle de la ventana de la Capilla Dorada.

#### PILASTRAS

La pilastra es un soporte muy abundante en la época y también en la producción de Juan de Álava. Su función es exclusivamente decorativa, pues el neto se convierte en el soporte por excelencia de los grutescos. Las pilastras cumplen un papel importante como organizadoras de fachadas. El ejemplo más relevante entre la producción artística de Álava es la fachada de San Esteban de Salamanca (lám. 20). El empleo de las pilastras para organizar las calles y los cuerpos es similar al que se hace en los retablos; la calle central, más ancha, queda ordenada por una superposición de arcos y en las calles laterales se disponen, en dos pisos, tres pilastras a cada lado, salvo en el piso superior, donde hacen aparición las columnas abalaustradas. Como en los casos de superposición de columnas, vemos aquí también la característica gradación de niveles, cada uno de los cuales es ligeramente más corto que el inmediatamente inferior. La abundancia de este tipo de soportes crea una acusada estrechez de las calles laterales y, por tanto, una marcada tendencia a la verticalidad. Los contrafuertes de esta fachada recurren también al uso de pilastras que podríamos llamar “de orden gigante”, pues

abarcan los dos primeros cuerpos de la portada. También se ordenan en pisos mediante pilastras los contrafuertes de la fachada de la Catedral de Plasencia, a pesar de que la portada propiamente dicha se estructuró a base de columnas superpuestas (lám. 16). Otro ejemplo de fachada organizada a base de pilastras nos lo ofrece la capilla del Colegio Fonseca de Salamanca (lám. 26), que repite en esencia el piso inferior de la portada de San Esteban (fig. 168): vano de medio punto y pares de pilastras a los lados que sostienen un entablamento. Presenta un gran parecido con la fachada del Ayuntamiento de Sevilla, pero es anterior a él, ya que estaría concluida en 1527.

Una fachada bien diferente a las contempladas hasta ahora, por su desarrollo horizontal y modular, donde las pilastras juegan un papel importante, es la del convento de San Marcos de León (1530-37, primer cuerpo), en la que la participación de Álava (presente en 1531-32) es sólo una hipótesis que desgranaremos más adelante<sup>87</sup>. El tipo de pilastras empleadas es muy parecido al de San Esteban, aunque quizá en León hay un mayor desarrollo vertical del capitel (lám. 21).

<sup>87</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, especialmente pp. 250-251.

Las fachadas de edificios civiles también podían estar organizadas a base de pilastras; así ocurre en la casa de Diego Maldonado (alrededor de 1531, fig. 66). Con tan sólo dos vanos (la puerta y una ventana), cuatro pilastras, dos cornisas y cuatro escudos consigue articular una fachada que deriva de la tipología gótica, puesto que con estos elementos se crea una especie de alfiz sobre la puerta. A base de líneas horizontales y verticales de cornisas y pilastras se crea un reticulado de la superficie.

La mayoría de las veces, las pilastras se componen de los mismos elementos que las columnas, es decir: contrabasa –si va apoyada directamente en el suelo–, basa, fuste –casi siempre cajeado y cuajado de grutescos– y capitel. No existía canon ninguno: las pilastras podían alargarse o acortarse extraordinariamente a gusto del maestro y en función de las necesidades. Los capiteles responden a los mismos modelos que hemos analizado anteriormente; es decir, son del tipo itálico, con el vaso cúbico cubierto por acantos y, en las esquinas, figuras humanas o monstruosas y el ábaco cóncavo con sus puntas tajadas y un motivo decorativo en el centro. Así son las pilastras de San Esteban, la portada de la capilla del Colegio Fonseca de Salamanca, la fachada de San Marcos, los contrafuertes de la Catedral de Plasencia, las portadas del claustro, sacristía y capilla de Prima de la Catedral de Santiago y la ventana de la sacristía del Hospital Real de Santiago (figs. 51, 102, 168 y 245 y láms. 11, 12 y 26). Especialmente bellos por su factura y policromía son los de la portada principal de la sacristía de la Catedral de Plasencia (figs. 22 y 109), en los que se observa mucha cercanía con los modelos que propone Diego de Sagredo en sus *Medidas del Romano* (fig. 4), en concreto aquellos que presentan animales en las aristas (grifos y cabezas de caballos) y en el vaso (águila con las alas explayadas). Una variante aparecen en la otra portada de la sacristía de Plasencia (fig. 110), donde los capiteles se convierten en pequeños frisos al abarcar no sólo las pilastras, sino también las molduras que rodean el vano adintelado.

En ocasiones, las pilastras no se apoyan en el suelo, sino a cierta altura y sobre una ménsula, creando un tipo de fachada muy típica de la primera mitad del siglo XVI en Salamanca: la fachada colgada. Así sucede en la casa de Diego Maldonado, en las Escuelas Menores, en la portada de la desapareci-

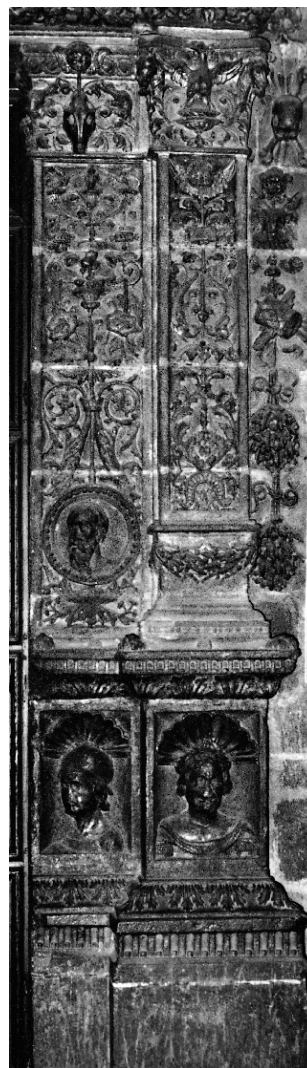


FIG. 22. Plasencia. Catedral. Detalle de la portada principal de la sacristía.

da iglesia de San Justo o en la cabecera de la capilla del Colegio Cañizares (figs. 66, 195 y 243 y lám. 24).

A veces, las pilastras no contaban con todos los elementos que hemos enumerado arriba. Por ejemplo, en la Casa de las Muertes, las que flanquean el balcón central no llevan basas y las de las ventanas tampoco capiteles, como en la casa de Diego Maldonado (figs. 16 y 66 y lám. 30). El arco que enmarca la cabecera de la capilla del Colegio Cañizares es una faja continua, sin basas ni capiteles, colgada a cierta altura y apoyada en dos ménsulas (fig. 235), de una manera similar a como aparecen en torno a las ventanas de medio punto de San Marcos de León (lám. 21).

Álava también utiliza pilastras para articular sepulcros y retablos. Por ejemplo, el sepulcro del canónigo Antonio Rodríguez en la capilla de Prima de la Catedral de Santiago de Compostela lleva dos pares de pilastras a cada lado (fig. 71). El de Diego de Castilla lleva pilastras para soportar el arco, mientras que las columnas que lo flanquean soportan el dintel (fig. 251). Respecto a los retablos, podemos comprobar la presencia de pilastras soportando entablamentos o arcos en el retablo del Salvador de la Catedral de Santiago (lám. 32). Los retablos pétreos de San Esteban de Salamanca se organizan arquitectónicamente mediante dos pilastras que sostienen un dintel cobijando un nicho poco profundo; en esto son parecidas las hornacinas que existen a los pies de la iglesia, bajo el coro (fig. 29 y lám. 31).

#### MÉNSULAS

Las ménsulas –“*reprisa*” en los documentos– tienen una doble función, sustentante y decorativa. De carácter tectónico son aquellas que recogen los empujes de las bóvedas o de los arcos arbotantes, resultando una fórmula menos compleja que el empleo de pilares. Existen muchos ejemplos. Las más originales probablemente sean las de la Catedral de Santiago; en concreto, las cuatro ménsulas de la Capilla de Alba (fig. 23) constan de un cuerpo cilíndrico con pequeños medallones separados por pilastritas; bajo este cuerpo, y con perfil ondulado, se dispone una especie de capitel decorado con los más variados motivos, para concluir en un cuerpo más pequeño, a base de molduras que reducen su tamaño progresivamente. En la misma Catedral de Santiago hay muchos más ejemplos, puesto que todas las bóvedas de las estancias del ala Norte (concluidas en 1527) se sustentan sobre ménsulas (ver especialmente las de la capilla de las Reliquias, la antesacristía y la sacristía, fig. 98). El esquema compositivo de todas ellas consiste en un tronco de cono invertido a manera de capitel que, por su parte inferior, remata en una serie de molduras estrechas y progresivamente decrecientes; este esquema básico se puede complicar y enriquecer añadiendo molduras por encima del tronco de cono, casi siempre con un perfil ondulado característico. Los motivos con que se cubren estas molduras son los típicos de esta época y de lo más variado: ovas y dardos, cuentas, motivos vegetales o animales, copas, mascarones, cabecitas aladas, etc.

El uso de ménsulas como elemento de sostén para las bóvedas claustrales resulta un sistema de apoyo mucho más avanzado que los pilares adosados, como se puede comprobar no sólo en el claustro de la Catedral de Santiago (1521-1527),

sino también en San Marcos de León (a partir de 1532, fig. 187). Además, en Santiago se han unificado los modelos, que constan de dos cuerpos: un tronco de cono invertido, a manera de capitel, y un semicilindro superpuesto, dividido verticalmente en tres sectores, incluso en los motivos decorativos (vegetales, flores de cuatro pétalos, cabezas aladas de niños). Las que se apoyan en la pared forman parte de la faja de grutescos (fig. 94). También en la Catedral de Plasencia utilizó ménsulas como soporte de las bóvedas de la capilla mayor. Son dos y recogen los nervios de los dos tramos rectos de bóveda (figs. 24, 59 y 114). Forman parte de una faja decorativa con medallones que discurre bajo los andenes, compartiendo con esta faja algunas molduras. El núcleo es un semicilindro decorado con unos preciosos grutescos (seres monstruosos enfrentados en torno a un candelabro), al que se superpone una moldura de ovas y dardos, rematando por la parte inferior en una especie de capitel colgado.

Un tipo ligeramente diferente de ménsulas, pero de excepcional calidad, se da en el patio del Colegio Fonseca de Salamanca. Cada una se compone de un núcleo central troncocónico, coronado por una moldura a manera de ábaco y apoyada en un perfil campaniforme. La temática empleada tiene como protagonista seres humanos o híbridos, cuya característica más sobresaliente es el enorme dramatismo. Abunda también el tema heráldico, particularmente en las ménsulas del piso superior que, aunque debidas a la misma mano, tienen un menor desarrollo en altura.

En menos ocasiones Álava emplea un tipo de ménsula goticista, con molduras quebradas (capilla de Prima de la Catedral de Santiago, Nuestra Señora de la Victoria de Salamanca) o decoración de zarcillos, animales fantásticos, rostros humanos, etc. (zaguán y escalera de la Universidad de Salamanca, San Benito, sacristía de la Catedral de Plasencia).

Otro grupo de ménsulas sirven para sostener elementos tales como pilastras o dinteles. Su función, aparentemente tectónica, en realidad es simplemente decorativa. Abundan en Salamanca debido a la afición por las fachadas colgadas, como las dos que sostienen el dintel de la puerta de la Casa de las Muertes (lám. 30), con decoración muy plana en el vaso (copas, vegetación menuda con esquemas de candelero), y ábaco ligeramente cóncavo. En las Escuelas Menores, las ménsulas de la portada y del relieve decorativo con el sello universitario parecen soportar sobre sí pilastras y llevan decoración en bajorrelieve con temas monstruosos (láms. 23 y 24). Asimismo, la portada de la desaparecida iglesia de San Justo presentaba ménsulas



FIG. 23. Santiago de Compostela. Catedral. Ménsula de la Capilla de Alba.



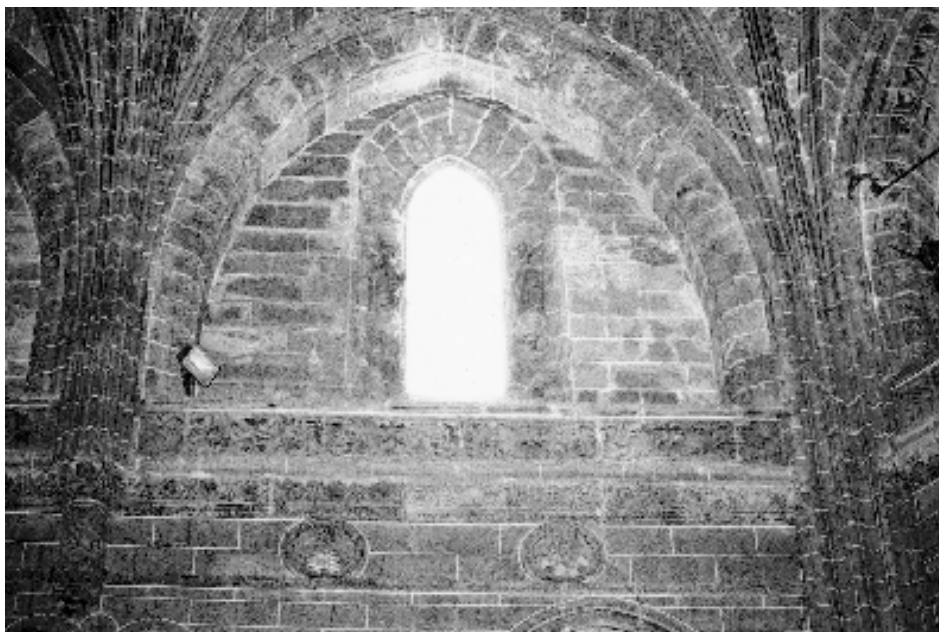


FIG. 24. Plasencia. Catedral. Ventanas y andenes de la capilla mayor.

acapiteladas que sustentaban las pilastras “colgadas” (fig. 195). Algunas aparecen decoradas con calaveras, como las de las ventanas de la Casa de las Muertes, a las cuales debe su nombre (fig. 16) o las de la capilla del Colegio de Cañizares.

Otro grupo de ménsulas decorativas se destinan a soportar esculturas, normalmente acompañadas por doseletes. Constituyen un elemento fundamental en el tipo de fachada-retablo, ocupando el espacio intermedio entre las pilastras o las columnas, como sucede en San Esteban de Salamanca o en la Catedral de Plasencia (láms. 16 y 20). Álava todavía emplea repisas y doseletes góticos –para no romper la armonía con la fachada principal– en las portadas del Obispo y San Clemente, en la Catedral de Salamanca (láms. 5 y 6), pero esto no es lo normal. En San Esteban las repisas son soberbias, del tipo de los capiteles de las pilastras, de los que se ha eliminado el ábaco, y los motivos decorativos son semejantes, variando el grosor de sus molduras (figs. 53, 170 y 174-176). Algunas tienen una organización totalmente arquitectónica, con sus columnas y hornacinas que cobijan imágenes. En Plasencia no se combinan con doseletes, sino con veneras; su perfil es campaniforme y algunas –en el cuerpo inferior– reposan sobre balaustres (figs. 25, 51 y 128-131). La combinación de repisas y veneras muy planas se repite en la fachada de San Marcos de León (lám. 21) y en la portada del Colegio Fonseca de Salamanca (lám. 25).

Las ménsulas decorativas, destinadas a sostener figuras, aparecen también en algunos pilares, ventanas y en retablos. Por ejemplo, en Plasencia, los pilares del interior de la iglesia interrumpen sus baquetones para colocar figuras en repisas, son de

molduras cóncavas y lisas, con una faja de cardo gótico (lám. 14). Las ventanas de la cabecera de esta misma catedral alojan en sus jambas figuras sobre repisas similares, sin la faja decorativa (figs. 62 y 117). Respecto a los retablos, veremos aparecer ménsulas en el del Salvador de Santiago de Compostela, todas muy originales; unas, con el típico perfil ondulado, sustentan las figuras de San Miguel y Santa Catalina; otras –las de los ángeles músicos del segundo cuerpo– se configuran a manera de copas y descansan sobre balausties (lám. 32).

#### 2.4. Elementos sustentados

##### ARCOS Y DINTELES

En el periodo de actividad de Juan de Álava continúa vigente el arco apuntado gótico, particularmente en las grandes construcciones catedralicias. Así, los arcos torales, los de las capillas hornacinas y los de las ventanas, tanto en la Catedral de Salamanca como en la de Plasencia, además de los arcos extremos del claustro de la Catedral de Santiago y las ventanas altas de las estancias del ala Norte (figs. 26, 41, 93) son todos ligerísimamente apuntados. Son arcos apuntados los de las capillas hornacinas de la iglesia de San Esteban (fig. 166) –salvo las seis capillas cobijadas bajo el gran coro, que emplean el medio punto–, además de los arcos de cabecera de la iglesia de las Úrsulas y los de la capilla del Colegio Fonseca, en Salamanca (figs. 12 y 57). En general, en las bóvedas de crucería sigue empleándose el arco apuntado, si bien tienden cada vez más al medio punto.

Sin embargo, el tipo de arco que Álava emplea con mayor profusión –y que inmediatamente asociamos con el Renacimiento– es el de medio punto. Abundan en las arquerías de los claustros. En el de la Catedral de Santiago (a partir de 1521), Juan de Álava opta por el arco de medio punto, aunque en las esquinas mantenga todavía arcos ligeramente apuntados, quizá porque confiara más en la capacidad de absorción de los empujes del arco apuntado en las zonas que más lo sufrían (figs. 26 y 93). También utilizó arcos de medio punto en el claustro de San Leonardo de Alba de Tormes (hacia 1533, figs. 137 y 138). En el piso bajo del claustro del Colegio Fonseca de Salamanca, siguiendo trazas de Siloe en 1529, se emplea por primera vez correcta-

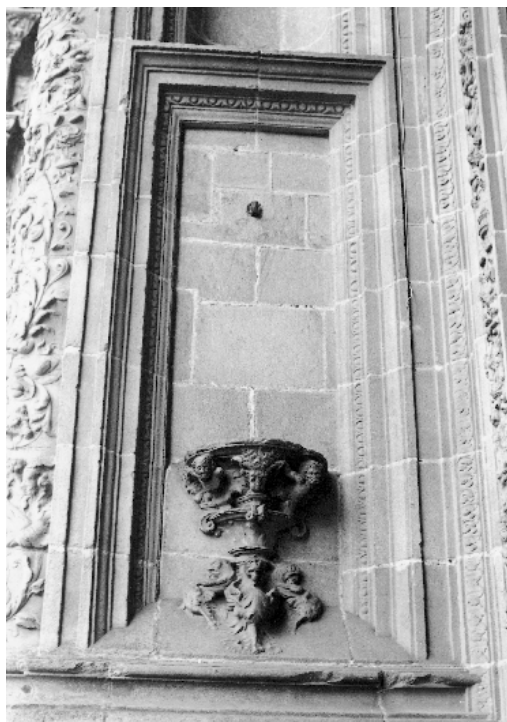


FIG. 25. Plasencia. Catedral. Fachada Norte. Detalle.

mente el sintagma albertiano, es decir, arco de medio punto sobre pilastras, que llevan columnas adosadas sustentando el entablamento (figs. 27 y 219 y lám. 28). Estos arcos son bellísimos, moldurados, con una tarjeta en la clave y florones en el intradós. Quizá esta obra realizada a destajo por Álava, siguiendo trazas de Siloe (1529), pudo inspirarle el piso bajo del patio del Colegio de Cuenca.

Los arcos de medio punto, en ocasiones, forman parte importante de las fachadas. En este sentido, es muy original el doble arco que abre las Escuelas Menores de Salamanca (lám. 24). Como ya señaló Pita Andrade, se trata del primer ejemplo salmantino –luego vendría el palacio de la Salina– de fachada abierta con arcadas, rasgo de estirpe italiana<sup>88</sup>. Las Casas de Consistorio de Plasencia acabaron labrándose con corredores y portales, como querían los vecinos del pueblo, a pesar de que Juan de Álava en un principio había trazado la delantera rasa. El dibujo del manuscrito titulado *Dex ripación de la ciudad y obispado de Plasencia* nos revela que el Ayuntamiento tuvo dos arcos de medio punto en la planta baja (fig. 65). Si Juan de Álava participó en el palacio –prácticamente desaparecido– que Fonseca tenía en Palacios del Arzobispo (Salamanca), entonces tendríamos ante nosotros un fachada concebida con una doble arcada superpuesta, a la manera de una crujía de claustro<sup>89</sup>.

Varios arcos de medio punto superpuestos son utilizados por Juan de Álava como recurso para resolver grandes fachadas de proporciones verticales, recurso que se convierte en un sello personal. Así se estructuran las fachadas del Obispo y San Clemente de la Catedral Nueva de Salamanca, la de San Esteban y la de Plasencia. En la primera (láms. 5 y 6), los arcos son diferentes entre sí: el vano de entrada es trilobulado; el segundo es de medio punto cairelado, preparado para cobijar algún relieve y el tercero y último un arco ligerísimamente apuntado, cairelado y con espacio para un relieve. En San Esteban (lám. 20) el vano de entrada es de medio punto, sobre el cual se disponen uno de medio punto peraltado y otro más carpanel, con sendos relieves. La portada Norte de Plasencia (lám. 16) lleva arco de medio punto en el vano de entrada y dos arcos de medio punto peraltados en los dos pisos superiores.

Otras muchas portadas trazadas por Juan de Álava utilizan el arco de medio punto en sus vanos de entrada: los vanos de comunicación de las capillas laterales con la capilla mayor de la Catedral de Plasencia; la capilla del Colegio Fonseca (lám. 26), la portada de la desaparecida iglesia de San Justo (fig. 195) y varias portadas de la Catedral de Santiago: capillas de Prima y de las Reliquias, claustro y sacristía (en estas últimas con proporción €‡ figs. 102 y 105 y láms. 11 y 12).

El arco de medio punto es también utilizado por Juan de Álava en las ventanas. Así, la serie de vanos que se abren al ala Norte del claustro de la Catedral de Santiago y que van bordeados por la faja de grutescos (figs. 28 y 94), las ventanas de las

<sup>88</sup> PITA ANDRADE, 1959, p. 231.

<sup>89</sup> Según la descripción del cardenal Jerónimo del Hoyo, a principios del siglo XVII: “*En esta villa está un palacio que es un quarto al medio, con su corredor delante, que labró según dicen don Alonso de Fonseca, Arçobispo que fue de Sanctiago y de Toledo. Está muy viejo el edificio y casi para caerse.*” HOYO, 1952, p. 533.

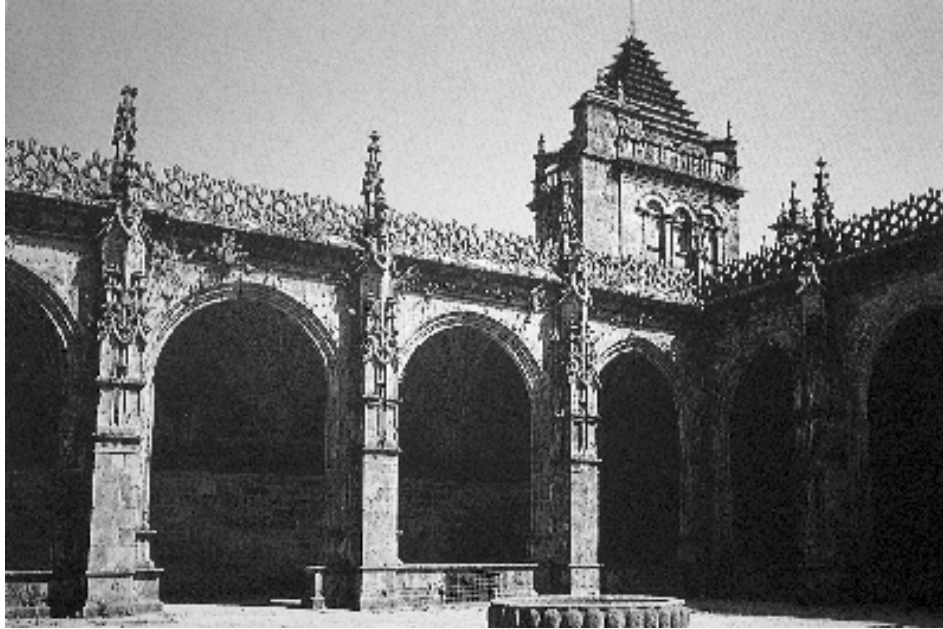


FIG. 26. Santiago de Compostela. Catedral. Ala Este del claustro.



FIG. 27. Salamanca. Colegio Fonseca. Arcadas del patio y embocadura de la escalera.

capillas hornacinas de San Esteban de Salamanca (lám. 19), la fachada de San Marcos de León (fig. 191) o las de la capilla del Colegio Fonseca de Santiago (fig. 228).

Álava emplea arcos de medio punto en sepulcros (Pedro Xerique, Diego de Castilla, figs. 250 y 251) y retablos (el del Salvador, en la Catedral de Santiago, lám. 32).

A veces emplea el arco de medio punto ciego, peraltado o sin peraltar, como elemento decorativo, destinado a contener relieves, en portadas o retablos. El lunetón peraltado es un elemento característico de Juan de Álava: así remata el balcón central de la Casa de las Muertes, rodeando el relieve del Patriarca de Alejandría (lám. 30), y la portada de la sacristía de Plasencia, que contiene el relieve de Dios Padre rodeado de ángeles (fig. 19). Otras veces, el arco va sin peraltar, constituyendo así una especie de frontón de vuelta redonda, como en la puerta de la penitenciaría de la Catedral de Santiago (lám. 10), que contiene un escudo del arzobispo Fonseca, o como el remate de los retablos pétreos de las capillas de San Esteban, conteniendo el escudo de la orden dominicana u otros escudos nobiliarios (lám. 31), o también la puerta de la capilla de la Asunción, en la Catedral de Plasencia (fig. 110), donde el frontón contiene un relieve de San Pedro con el fondo avenerado.

Un tipo de arco que se ha asociado a Juan de Álava es el de contracurvas. Puede considerarse una reminiscencia toledana, bien directa o bien a través de su relación con Egas. Aparece formando pandas de arcos, particularmente en algunos patios sal-



FIG. 28. Santiago de Compostela. Catedral. Faja de grutescos del ala Norte del claustro.

mantinos: el piso bajo de la Casa de las Conchas, una crujía del Palacio de la Salina, el claustro alto de la Universidad de Salamanca y las Escuelas Menores (fig. 202 y lám. 22). Los dos últimos ejemplos se relacionan con Juan de Álava. También es utilizado en portadas: la puerta de San José en San Esteban, que combina curvas contrapuestas que en el centro crean un estrangulamiento semejante al conopio (fig. 178), o la puerta de la Capilla de las Reliquias de la Catedral de Santiago, abierta en arco de contracurvas de cinco centros; aunque se ha despiezado como si se tratase de un dintel adovelado (fig. 99).

Los arcos carpanel son también reminiscencia del tardogótico hispano. Juan de Álava, tan afecto a las bóvedas de rampante llano, los empleó en bastantes ocasiones por esta razón; así, el coro de los pies de la iglesia de San Esteban (fig. 29) y la tribuna de la iglesia de San Martín, ambas en Salamanca, se sustentan sobre sendos arcos carpanel. Las dos bóvedas del zaguán de la Universidad de Salamanca son también muy planas y sus arcos de cabecera son carpaneles (fig. 202).

Asimismo carpaneles o escarzanos fueron utilizados en las arcadas de algunos claustros; por ejemplo, en el desaparecido monasterio de San Jerónimo de Zamora (trazado por Juan de Álava hacia 1535) existía –según el dibujo de Wyngaerde, fig. 151– un “*corredor de sol*”, que consistía en una doble arquería de arcos escarzanos sobre columnas. El piso alto del claustro del Colegio Fonseca de Salamanca (fig. 27) es también de arcos carpaneles y, aunque Álava participó en los destajos, las trazas son de Siloe de 1529. El patio del Colegio homónimo en Santiago, quizá inspirándose en el salmantino, presenta arcos carpaneles en el piso superior (fig. 233); es posible que Álava y Covarubias así lo determinaran en sus trazas de 1532. En este mismo Colegio, la tribuna que se abre a la capilla lo hace mediante un arco carpanel (fig. 232). Por último, recordemos que la fachada de San Esteban de Salamanca está coronada por un Calvario bajo escarzano (lám. 20).

Similar al arco carpanel es el rebajado; si aquel traza la curva con varios centros, éste simplemente desplaza el centro por debajo de la línea de imposta. Hacen su aparición también en varios patios y claustros: en el piso inferior del Colegio Fonseca de Santiago (fig. 233); en el Colegio del mismo nombre en Salamanca, son rebajados los arcos arbotantes de las esquinas del claustro y un vano que –en el segundo piso del claustro– se abre a la capilla (fig. 218). Asimismo, el tercer piso del claustro de la enfermería de Guadalupe presenta arcos rebajados (fig. 146), que quizá se deban a traza de Álava en su visita de 1532, ya que entonces mandó reducir su altura y eliminar los pináculos<sup>90</sup>. Los claustros de los Aljibes y de la Enfermería del monasterio dominico de Salamanca (figs. 179-182) presentan arcos rebajados, redondeados en bocelón, como también es rebajado el arco que comunica el claustro de los Reyes con la iglesia de San Esteban. Por último, el nicho del sepulcro del canónigo Antonio Rodríguez en la Catedral de Santiago se abre también en arco rebajado (fig. 71).

<sup>90</sup> A.H.N., Clero, leg. 1423/62.



FIG. 29. Salamanca. San Esteban. El coro de los pies de la iglesia.

En ocasiones, Álava emplea el arco adintelado o dintel adovelado, como en la casa de Diego Maldonado en Salamanca y en la portada de la capilla de la Asunción en la Catedral de Plasencia (figs. 50 y 66).

Otros tipos de arco que emplea Álava en sus obras, de manera más anecdótica, son el conopial (homacinas de los pies de la iglesia de San Esteban), el deprimido rectilíneo (puerta de la sacristía de la Catedral de Santiago) y el parabólico, en la nave de la iglesia de San Esteban, que seguramente hemos de atribuir a fray Martín de Santiago (fig. 164). Además, se podían aplicar “corlas colgantes” a cualquier tipo de arco, dando lugar a los arcos cairelados o angrelados, que abundan en la Catedral de Salamanca, tanto en las fachadas como en las capillas homacinas (láms. 5 y 6)<sup>91</sup>.

Por último, Álava realizó algún arco en esviaje y en esquina, que suponían cierto grado de dificultad, particularmente en la estereotomía de sus sillares. Encontramos algún ejemplo en Santiago (antesacristía y Capilla de Mondragón) y en Plasencia (sacristía).

Los dinteles son mucho menos comunes en la obra de Juan de Álava. Sólo podemos aportar estos ejemplos: la puerta de la Casa de las Muertes y las dos portadas de la sacristía de la Catedral de Plasencia (figs. 50 y 108 y lám. 30). A ellos hemos de añadir el único posible resto del Colegio de Cuenca, una puerta

<sup>91</sup> En el monasterio de la Victoria, aunque se pensó hacer el claustro con arcos de este tipo, finalmente se decidió eliminar las corlas. A.H.N., Clero, libro 10945, fol. 8 rº.

adintelada (fig. 224). Asimismo, los corredores superiores del patio de este Colegio se mandaron hacer de “*zapatas y linteles*”, sistema que deriva de la tradición civil mudéjar<sup>92</sup>.

Por último, vamos a destacar el uso del encasetonado en arcos y dinteles, tema de origen clásico que Juan de Álava emplea en varias ocasiones y desde fechas tempranas. Así, vemos aparecer casetones con macollas vegetales en el dintel de la Casa de las Muertes, en el intradós del arco de la puerta de San José, en San Esteban de Salamanca y en los arcos de las portadas de la sacristía y el claustro de la Catedral de Santiago (fig. 52 y lám. 20).

#### BÓVEDAS

Uno de los aspectos más importantes y característicos del arte de Juan de Álava son las bóvedas de crucería estrelladas. Su uso no es exclusivo de nuestro arquitecto, pues siguieron empleándose durante toda la Edad Moderna, y no precisamente como manifestación de un gótico inercial. En nuestro siglo XVI la técnica gótica de la bóveda de crucería no era considerada como contraria a “lo antiguo”. Esto no significaba mantener una postura ecléctica, sino utilizar una técnica correspondiente a otro estilo histórico con un diferente propósito estético; incluso Alberti sanciona esta combinación de técnica vieja de nervios y propósito nuevo<sup>93</sup>.

Su construcción entrañaba un proceso complejo y exigía un dominio perfecto de la estereotomía. Las explicaciones que recoge Simón García en un capítulo titulado “De lo que toca a cada miembro” son muy ilustrativas para el conocimiento de la realidad material de la construcción: elevado el muro, los arcos formeros y los jarjamentos, se levanta un andamio “*al nibel de donde comienzan a mover las bueltas*” y sobre él otro donde se trace toda la crucería a tamaño real. Se construirían en madera dos “cerchas” semicirculares –sobre las que asentarían los nervios cruceros– y otras medias cerchas para los restantes nervios. En los puntos que la planta marcaba las claves, se elevaban pies derechos que servirían para su soporte. Según los papeles de Rodrigo Gil, sólo se cimbraban los nervios, no la plementería, que era el último paso del proceso, junto con los combados. La bóveda se losaba apoyándose en los nervios y uniéndose a ellos por medio de colas o tizones (“*cola de milano*” se denominaban en San Esteban, cuando se contrata el cimborrio en 1603), es decir, el saliente dorsal que llevaban los nervios<sup>94</sup>.

<sup>92</sup> Traslado de la Provanza... A.H.N., Consejos, leg. 5498, pieza 3ª, fol. 113 vº. CASTRO SANTA-MARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, p. 48. MARÍAS, 1983, tomo I, p. 172.

<sup>93</sup> MARÍAS, 1983, tomo I, p. 250. Tema abordado de manera exhaustiva en GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998. Sobre Juan de Álava, pp. 100-103.

<sup>94</sup> Según Chueca, los combados se hacían a la vez que iba subiéndose el plemento de la bóveda porque, debido a su curvatura, muchas veces doble, no hay posibilidad de que estos miembros se mantengan por sí mismos en el espacio, sino gracias a las colas. Al ser miembros puramente decorativos, las líneas de despiece de la plementería no tienen en cuenta para nada la dirección de los combados. CAMÓN AZNAR, 1941, pp. 61-68. GARCÍA, 1991, fols. 22 vº-26. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 133-134. HERNÁNDEZ MONTES, 1982, p. 283. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 137-139 y 147.



Nervios y plementería, pues, son los elementos básicos de una bóveda de crucería. Las estrelladas suelen constar de nervios cruceros y terceletes, a los que se añaden las más de las veces contraterceletes, ligaduras, combados y pies de gallo. La cuestión de la función de los nervios –sustentante o decorativa– queda bastante clara en los papeles de Rodrigo Gil: “*los que sustentan naçen de los jarjamentos y los que son sustentados naszen de las claves*”. Los nervios son autoportantes, puesto que son arcos, es decir, su función es sustentante y actúan a manera de cimbras que ayudan a sostener la bóveda hasta su total cerramiento<sup>95</sup>.

La bóveda de crucería en el siglo XVI tenía un carácter notablemente distinto a las del siglo anterior, cambio estrechamente ligado al que sufrieron los pilares, como analizamos más arriba. La bóveda gótica descarga su peso en los arcos perpiños y en los cruceros, que son los que tienen más grosor, mientras que la bóveda del siglo XVI lo hace igual en todos sus miembros<sup>96</sup>. Las bóvedas pasaron de ser una estructura articulada de plementos y nervaduras que soportaban diferentes tensiones mecánicas y plementos a constituir una estructura continua, compacta e invertebrada; al multiplicarse los nervios de la bóveda, pierde importancia la plementería, que llega a ser levísima, de tabique o yeso; en el XVI se tiende a la utilización de arcos de medio punto y arcos de una misma circunferencia, pasando el rampante de ser llano a redondo, y las bóvedas a ser más altas y de plantas cuadradas<sup>97</sup>.

En la cuestión de los rampantes, Juan de Álava, sin embargo, mantuvo una posición conservadora, prefiriendo el abovedamiento plano, es decir, aquel que estaba determinado por una misma altura entre la clave polar y la clave del formate. Por eso Álava recrimina a Gil en 1522 –a propósito de los enfrentamientos durante los destajos de las capillas de la Catedral de Salamanca– que “*las formas que tiene çerradas en dos capillas están fuera de toda perfiçión porque están baxas pie y medio más de lo que avían de estar*”. Su postura coincide con las de Juan de Badajoz y Francisco de Colonia, expresadas meses antes. La de Gil es justamente la contraria: recrimina a Álava que “*d rampante que es muy llano y la monte de aque-lla capilla y, aunque agora se sufre, no se sufrirá después que la cargue con el losado*”. La razón del rechazo de Gil al rampante llano está, por tanto, en la desconfianza en la capacidad de resistencia de los nervios para soportar la plementería, en lo que coincidía con Rasines. Parece evidente, pues, que los partidarios del rampante redondo como Gil y Rasines hacen residir la resistencia de las bóvedas en la curvatura del cascarón –que estaría determinada por “*las branchas prinçipales a medio*

<sup>95</sup> GARCÍA, 1991, fols. 23 vº-24. TORRES BALBÁS, 1945, p. 16. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 147-148.

<sup>96</sup> Sin embargo, todavía Rodrigo Gil indica la graduación de los nervios “según lo que trabaja cada uno”. GARCÍA, 1991, fol. 23. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 148-149.

<sup>97</sup> Sin embargo, hay discrepancias sobre el origen de este cambio estructural, siendo para Chueca consecuencia de la evolución de las bóvedas de crucería, mientras que para otros sólo refleja influencias de las bóvedas baídas. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 103, 118-119, 131-132 y 135. MARIAS, 1989, pp. 113 y 115. MARIAS, 1983, tomo I, p. 250. ROSENTHAL, 1990, p. 55. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 160-162.

*punto*”, es decir, la sección semicircular de los nervios cruceros— más que en la fuerza de los nervios. Sin embargo, la postura de Álava no varió a este respecto y, así, las bóvedas de crucería que diseñó conjuntamente con Covarrubias para las naves laterales y central de la Catedral de Salamanca en 1529 seguían siendo de rampante llano<sup>98</sup>.

Esta forma de pensar queda bien reflejada en la realidad de sus obras, a lo largo de toda su vida. Quizá el ejemplo más expresivo sea el del coro de la iglesia de San Esteban de Salamanca, o el más modesto de la iglesia de San Martín, obra temprana de 1516 (figs. 29 y 30). Las bóvedas del zaguán de la Universidad de Salamanca (fig. 200) son también extremadamente planas. En estos tres primeros casos el uso del rampante llano estaba aún más justificado por el hecho de que sobre estas bóvedas iría un suelo, con lo que se facilitaba su asiento. También se daba esta circunstancia en las bóvedas de los zaguanes de los Colegios fundados por Fonseca en Salamanca y en Santiago (fig. 216).

El uso del rampante llano por parte de Álava no fue circunstancial, sino una opción que demostró de manera coherente a lo largo de su carrera: cabecera de la Catedral de Plasencia, salón rectoral y capilla del Colegio Fonseca de Salamanca y Catedral de Santiago (claustro y estancias del ala Norte). También reconocemos el estilo de Juan de Álava en las Úrsulas y en la bovedita detrás de la portada de las Escuelas Menores (figs. 12, 32, 95 y 156 y láms. 9 y 13).

La tendencia al rampante llano determina la preferencia por plantas perlongadas, en algunos casos. Así, en la traza de San Esteban que se conserva en la Chancillería de Valladolid (lám. 17), los tramos de la bóveda guardan la proporción de  $\frac{1}{2}$  calificado por Marías como tradicional, pero idóneo para templos de una sola nave, al multiplicar los apoyos y permitir el aumento de número de capillas hornacinas<sup>99</sup>. También presentaban esta proporción las bóvedas del proyecto de catedral que Álava propuso al cabildo salmantino alrededor de 1510 (fig. 63). La traza definitiva de San Esteban variaba la anchura del edificio, quedando modificadas las proporciones de los tramos de la nave, que pasan a ser rectángulos de proporción H, es decir, aún más perlongado (fig. 162). Y todavía de mayor perlongo son los tramos de la nave central (además del tramo que precede a la cabecera) de la Catedral de Plasencia (fig. 113), pues son rectángulos de

<sup>98</sup> Así lo declaran Egas y Bigarni en 1530: “*desta manera, las naves serán agraciadas e asentándose sobre la dicha crucería, las pendientes llanos sin obra ninguna*”. A.C.Seg., G-61, doc. XXIX. Y así consta también en una de las condiciones del contrato de obra que firmó Álava con los monjes de Montamarta en 1532, aunque finalmente no lo llevaría a cabo por traslado del monasterio a Zamora: “*que todas las claves mayores se asienten a un alto juntamente con los perpiñanos, de manera que vaya el replante en regla y nivel desde la pared del hastial fasta la clave menor que está señalada en derecho del altar mayor*”. A.H.P.Za., prot. 5, fol. 262 vº. Los documentos citados anteriormente proceden de A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nº 8, nº 26, nº 31 y nº 36, fols. 21 rº, 44 rº, 51 rº y 59 rº. A.C.Seg., G-61, doc. XXV. Para la cuestión de los rampantes, resulta muy claro y completo GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 124-126.

<sup>99</sup> MARÍAS, 1989, p. 113.

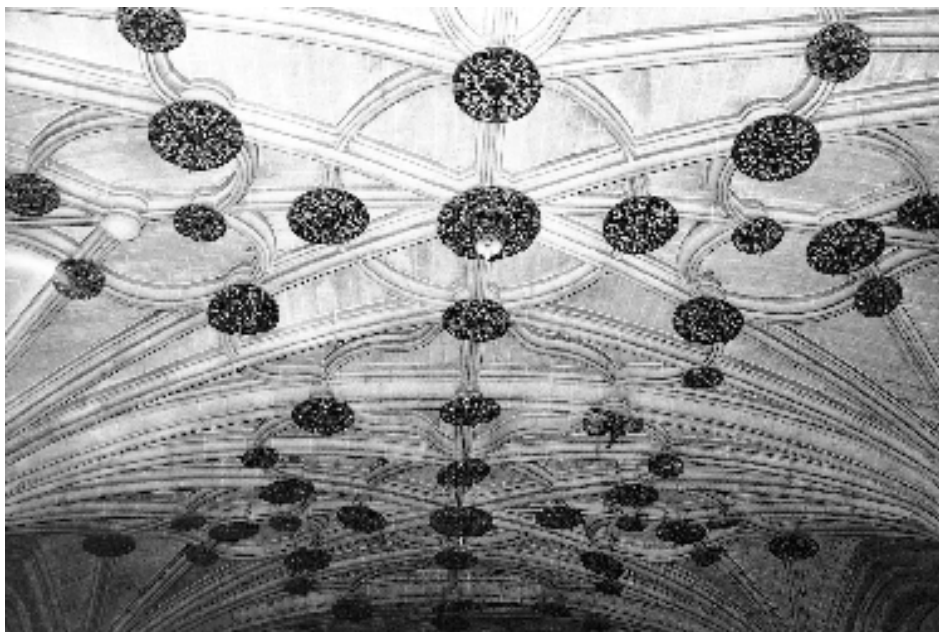


FIG. 30. Salamanca. San Esteban. Bóvedas del coro.

proporción  $\frac{1}{2}$  cuyo lado largo vendría determinado por la anchura total de la antigua catedral.

En bastantes ocasiones utiliza plantas estrictamente cuadradas o tendentes al cuadrado, donde sigue empleando bóvedas de rampante llano. Ejemplos de plantas cuadradas los tenemos en los dos tramos de las capillas del Colegio Fonseca de Salamanca y de Santiago y en la bóveda de la Capilla de las Reliquias de la Catedral de Santiago (figs. 89, 212 y 230). También son cuadradas las bóvedas de las capillas homacinas de San Esteban, tanto en la planta de la Chancillería como en la planta actual (fig. 162 y lám. 17) y las naves laterales de la Catedral de Placencia (fig. 113). Solían ser cuadrados los tramos de bóveda de los claustros, como el de la misma Catedral de Santiago, y probablemente también el del monasterio de la Victoria, en Salamanca (figs. 89 y 140). Otras bóvedas son rectángulos que tienden al cuadrado (zagúan de los Colegios de Fonseca en Santiago y Salamanca, sacristía de la Catedral de Santiago, bóvedas de la nave de la iglesia de las Úrsulas o bóvedas de las naves laterales del proyecto de catedral de 1510, figs. 63, 89, 152, 212 y 230).

El uso del rampante llano permitió al maestro vasco cubrir con nervios prácticamente toda la superficie de la bóveda, al contrario, por ejemplo, que Juan Gil, quien –por su uso de bóvedas de rampante redondo– se ve obligado a concentrar la decoración en el centro. Asimismo, este tipo de alzado de bóvedas permitía lanzar nervios longitudinales –ligaduras uniendo las claves centrales– a lo largo de una serie

de bóvedas, lo cual era uno de los recursos empleados por Álava para crear la sensación de un espacio unitario, continuo, un túnel abovedado, similar –como se ha puesto de relieve recientemente– a las iglesias del gótico tardío alemán; así lo hace en la Catedral de Plasencia (fig. 32). Pues bien, para aumentar esta sensación utiliza otros recursos, como por ejemplo no cerrar los combados para enlazar –o no– con los de los tramos adyacentes; puede apreciarse en la cabecera de la Catedral de Plasencia, el coro de la iglesia de San Marcos de León, la pequeña bóveda de las Escuelas Menores, la antesacristía de la Catedral de Santiago o las últimas capillas hornacinas de la Catedral de Salamanca (figs. 34, 95, 119 y 184)<sup>100</sup>.

La tracería de los nervios llega a ser tan personal en Álava que se constituye casi en una firma del maestro. En otros casos comparte diseños habituales en la época. Su evolución camina en el mismo sentido que el resto de las bóvedas estrelladas del siglo: por una parte, hay un aumento progresivo de los combados curvos y, por otra, una tendencia a la unificación de modelos. Asimismo, se observa en Juan de Álava un deseo de simplificación en la molduración de los nervios, como queda patente en la tercera capilla hornacina de la Catedral de Salamanca, donde sigue trazas de Juan Gil pero simplificando la molduración, y en las de las naves laterales de esta misma catedral, “*en las quales no conviene echar ninguna talla, syno sus buenas molduras rasas*”, posteriormente derrocadas por Rodrigo Gil<sup>101</sup>.

Las primeras bóvedas en las que interviene Juan de Álava no parecen responder a diseños suyos, sino de otros maestros. Este grupo de bóvedas se caracteriza por no llevar ningún combado curvo. Así ocurre en el caso de las obras de la Universidad de Salamanca. Las de la sacristía, formadas por cuatro bóvedas cuatripartitas fundidas en un solo tramo, fueron trazadas por Pedro de Larrea y construidas por Álava y maestro Michel en 1504-1505 (fig. 198)<sup>102</sup>. Las del zaguán (1509-1511, fig. 200) quizá fueron trazadas por el mismo maestro y ejecutadas por Álava, pudiendo tener relación con las de San Benito (fig. 193), donde hemos supuesto la participación del maestro vasco; son de nueve claves y llevan cruceros, terceletes, ligaduras que unen las claves secundarias con la central y pies de gallo que unen estas claves secundarias a los arcos de cabecera; no hay jerarquía en los grosores de los nervios<sup>103</sup>. La bóveda

<sup>100</sup> HOAG, 1985, pp. 34-35. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 127. El recurso de dejar los combados abiertos también es empleado por Juan de Badajoz en una de las bóvedas del claustro de San Marcos de León. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, fig. 9, p. 94.

<sup>101</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n.º 26, fol. 44 r.º. A.C.Seg., H-34, fol. 3 r.º.

<sup>102</sup> Sobre el origen de este tipo de cubierta ver GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 86-87. El paralelismo entre este modelo salmantino y la bóveda del crucero del Hospital Real de Santiago (1527) ya fue señalado por Azcárate, pero ninguno de los dos fue trazado por Juan de Álava, sino por Larrea y Egas, respectivamente. La bóveda más pequeña se parece a la de la cabecera de la Catedral de Zamora, cuyas obras Chueca relacionó con Álava. AZCÁRATE RISTORI, 1955, p. 20. CHUECA GOITIA, 1951, p. 211. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (1), pp. 66-67, 72 y 79.

<sup>103</sup> Este tipo de bóveda es empleado por Martín de Solórzano en varias obras: Santo Tomás de Ávila (1482-1493, en cuyo coro curiosamente utiliza cuatro bóvedas octopartitas unidas en un solo tramo, similar a la sacristía universitaria), librería de la Catedral de Ávila (1495) y Catedral de Coria (1496). GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 81 y 86, atribuye las trazas de Santo Tomás (aunque no su ejecución) a

que cubre la caja de la escalera (iniciada en 1512) tiene aspecto reticular en su interior y estrellado en su perímetro y consta de veinticinco claves (fig. 201); parece responder a esquemas usados por Juan Gil de Hontañón. No es extraño encontrar tantos nombres en una misma obra, pues ya Juan de Álava advertiría en 1528 que los problemas de la biblioteca fueron debidos “*en parte muchas partes que obo en la traça de la obra*”. Tampoco parece responder a sus diseños –aunque sí la ejecución– la tercera capilla hornacina de la Catedral de Salamanca (1520-1523, fig. 78): aquí, el círculo central se ha sustituido por un rombo de lados cóncavos, alrededor del cual se dispone una cuadrifolia, compuesta a base de contracurvas. Este esquema era muy utilizado por Juan Gil –por ejemplo, en la Catedral de Segovia– y a él podemos atribuir su diseño, ya que en las condiciones del destajo con Juan de Álava se advertía que el cabildo podía escoger entre sus diseños o los de Gil<sup>104</sup>.



FIG. 31. Salamanca. San Martín. Bóveda del coro.

Juan Guas, quien emplea el mismo esquema en Santa Cruz y en el Parral (Segovia). PEREDA, 2000, p. 176, señala otros ejemplos: las naves laterales de la colegiata de San Antolín de Medina del Campo (Juan Gil, antes de 1531) y las parroquiales de Carbonero Mayor y Valverde del Majano (Segovia).

<sup>104</sup> Álava se obliga a hacer la monte de cada capilla, “*conforme a la muestra e traça que escogiere los dichos señores de las quatro que están traçadas, las dos de mano de Juan Gil, e las dos de mano del dicho Juan de Alva que quedan firmadas del dicho Juan de Álava en poder del dicho señor thesorero*”. Sin embargo, parece ser que Álava redujo la molduración de los nervios, pues así se lo recrimina Gil en 1522 (“*mudó sustancia en las molduras de la cruzería y qytó mucha parte dello, por donde están feas que no a orden con el ligimiento*”). A.H.N., leg. 5878, fol. 70 rº de Actas Capitulares. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 26, fol. 44 rº.

La primera bóveda segura de Juan de Álava, que además tenemos perfectamente datada en 1516, es la de la tribuna de la iglesia de San Martín en Salamanca (fig. 31). Se trata de una obra temprana que nos muestra rasgos que serán muy característicos a lo largo de toda su carrera artística. Presenta nervios cruceros, terceletes, ligaduras y combados que, por una parte, crean un círculo alrededor de la clave central y, por otra, trazan cuatro conopios que van a parar a los arcos de cabecera, llamados pies de gallo. Este era un tipo de diseño de bóveda que había aparecido en Palencia<sup>105</sup>, pero que sería muy utilizado por nuestro maestro cantero. Seguirían otros ejemplos: en la Capilla de Alba y la sacristía de la Catedral de Santiago de Compostela, en una capilla de la cabecera de la Catedral de Plasencia, en las cuatro últimas capillas hornacinas de la iglesia de San Esteban de Salamanca, en la iglesia de las Úrsulas y en los Colegios fundados por el arzobispo Fonseca en Salamanca y en Santiago (zaguán de ambos colegios y capilla y sala rectoral de Salamanca) (figs. 12, 97, 100, 120, 157, 162, 216 y 230). Este diseño no es exclusivo de Álava; también lo emplea Juan Gil, por ejemplo, en una de las capillas hornacinas de la Catedral de Salamanca o Juan de Rasines en la Colegiata de Berlanga de Duero, aunque con terceletes curvos.

Este esquema básico (cuadrifolio con círculo central) admite variantes. Así, por ejemplo, en la bóveda de la Capilla Dorada de la Catedral de Salamanca (1520-1523, lám. 2), el cuadrifolio se ha formado con pies de gallo a base de curvas cóncavas y el círculo se ha duplicado, añadiéndose, además, ligaduras que unen los vértices de los terceletes con la clave central<sup>106</sup>. Muy parecida es la bóveda de la Capilla de las Reliquias de la Catedral de Santiago (lám. 13) y las de la panda Este del claustro de San Marcos de León (fig. 187). La bóveda central de la iglesia de las Úrsulas (fig. 158) es también un cuadrifolio, con círculo central y ligaduras, alrededor del cual se disponen dos secciones ultrasemicirculares y otras dos a base de curvas cóncavo-convexas. La capilla de Mondragón de la Catedral de Santiago (fig. 103) sigue el esquema de círculo en torno a la clave y conopios alrededor, adaptándose a la irregularidad de la planta. La bovedita que sustenta la portada de las Escuelas Menores de Salamanca (fig. 211) lleva círculo alrededor de la clave central y cuadrifolia, cuyos lados largos no se cierran, como si los combados fueran a unirse con otros tramos de bóveda adyacentes.

En algunas ocasiones elimina el círculo central, permaneciendo los brazos conopiales, como en la capilla hornacina de la Catedral de Salamanca que linda con la torre (fig. 75). La eliminación del círculo central se produce sobre todo cuando los ámbitos son reducidos, como en la sacristía de la Catedral de Plasencia o en las

<sup>105</sup> En 1496 se cerró la bóveda del cruceo de la Catedral de Palencia, atribuible a Simón de Colonia, donde por primera vez los combados abarcaban toda la planta; en el claustro, Juan Gil en 1505 ya diseñó un círculo en torno a la polo. HOAG, 1985, p. 29. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 91-94 y 96.

<sup>106</sup> La similitud con la bóveda de la Capilla de los Reyes Nuevos de la Catedral de Toledo, llevada a cabo por Covarrubias (1529-1534), es sorprendente. No podemos pensar que fuera casualidad cuando, además, el tipo de soporte que se utiliza en la ventana —un compromiso entre la semicolumna y la pilastra— también se repite en los sepulcros de la capilla toledana.

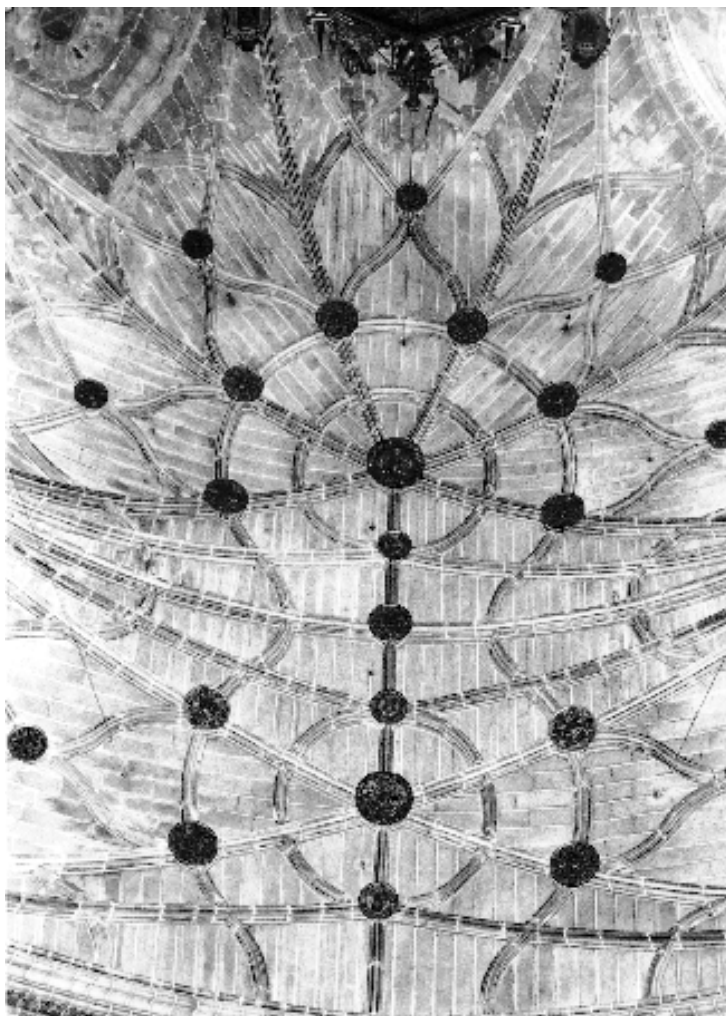


FIG. 32. Plasencia. Catedral. Bóvedas de la cabecera.

primeras y terceras capillas hornacinas de San Esteban de Salamanca (figs. 111, 112 y 162).

Los círculos alrededor de la clave central, en ocasiones duplicados, se convierten en sello de Juan de Álava. El modelo más sencillo es el que aparece en la traza de San Esteban (lám. 17). Un círculo en torno a la clave es el esquema del tramo recto de la cabecera de las Úrsulas, aunque el círculo se ha roto para unirse a los combados adyacentes, resultando un esquema un tanto indeciso, que quizá debamos atribuir a su ejecución temprana. El círculo o doble círculo se puede complicar añadiendo series de conopios concéntricos. Así sucede en la cabecera de la Catedral de Plasencia y en el coro de la iglesia de San Marcos de León (figs. 32, 118, 119 y 184). Para enlazar con los combados de tramos adyacentes quedan abiertos, bien el círculo externo (en Plasencia), bien los conopios (en León).

La máxima complicación se alcanza en las bóvedas definitivas de San Esteban (lám. 18): en torno al círculo que rodea la clave central se desarrollan seis conopios que, en el lado corto del rectángulo, adquieren formas cordiales; los com-

bados de cada tramo convergen en tres claves que se colocan en los arcos formeros; un nervio longitudinal recorre toda la nave uniendo las claves centrales. De esta manera, los trazados de las bóvedas presentan el aspecto de una gran red. Este modelo tan sumamente complicado pudo emplearlo Álava unos cuantos años antes, en Sevilla, cuando acudió a visitar las obras del arruinado cimborrio de la catedral. Lo hizo en dos ocasiones: la primera con Juan Gil y Juan de Badajoz, en 1513, con quienes realizó un informe y tres trazas; la segunda en 1515, en compañía de Enrique Egas, cuando ya dirigía su reconstrucción Juan Gil, y también entonces dieron unas trazas. Producto de alguna de estas dos visitas debió ser la traza de una de las

bóvedas adyacentes al cimborrio, pues presenta un esquema muy similar al de la nave de San Esteban (fig. 33)<sup>107</sup>.

Otro tipo de trazado que emplea Álava es, por ejemplo, el del claustro compostelano (fig. 89), a base de nervios cruceros, terceletes, combados formando un cuadrado de lados curvos y ligaduras que unen los diversos tramos. La misma traza emplea para cubrir la capilla del Colegio Fonseca de esta misma ciudad (fig. 232).

El mismo esquema pero simplificado –eliminando terceletes y ligaduras– es el que utiliza en la biblioteca capitular, la estancia de paso al claustro, la sacristía de la capilla Mondragón en la Catedral de Santiago y la sacristía del Colegio Fonseca compostelano, que se copiará más tarde para la penitenciaría (figs. 89, 104, 230 y 232). Los combados con este tipo de traza unidos a los de tramos contiguos –con presencia o no de ligaduras– conforman series de semicírculos que recuerdan las bóvedas de abanico inglesas<sup>108</sup>.

Una variante de esta traza la constituye, por ejemplo, la de la antesacristía de la Catedral compostelana (bóveda superior; fig. 95), donde los lados del cuadrado se

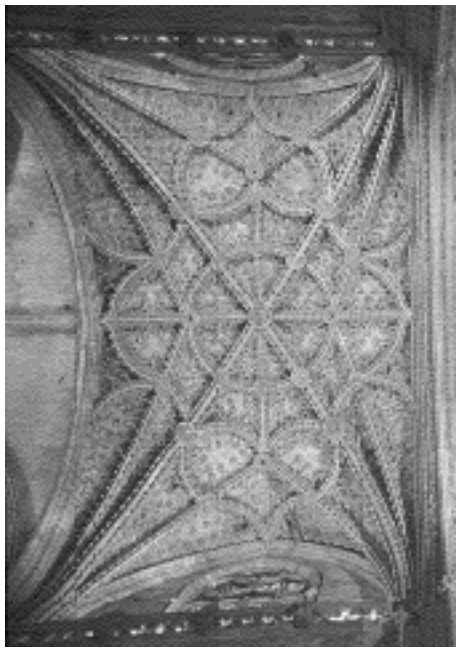


FIG. 33. Sevilla. Catedral. Bóveda del crucero.

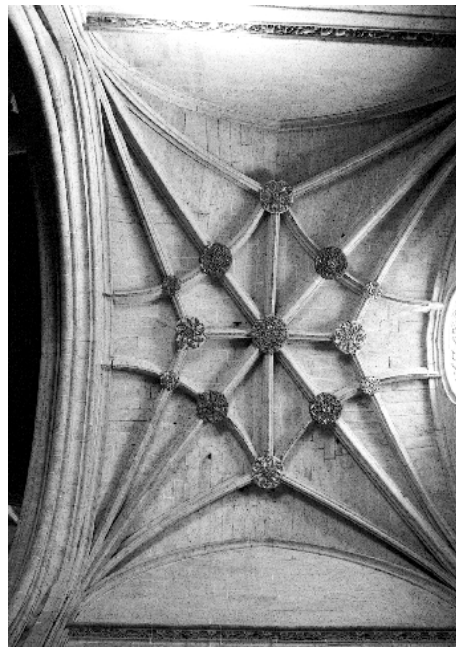


FIG. 34. Salamanca. Catedral. Bóveda de la quinta capilla hornacina.

<sup>107</sup> GÓMEZ MORENO, 1925-26, p. 247. GESTOSO, 1890, pp. 56, 65 y 66. Hoag ya apuntó la posibilidad de que esta bóveda fuera una de las primeras de Álava. HOAG, 1985, pp. 32 y 35.

<sup>108</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 100-101. Añade además en el haber de Álava el claustro de San Esteban, tradicionalmente atribuido a fray Martín de Santiago, atribución que no compartimos.



han abierto como para enlazar con tramos adyacentes. Es la misma traza que la de las últimas capillas hornacinas de la Catedral de Salamanca (fig. 34), hechas por Alvarado en 1530-1533 según las trazas de Álava y Covarrubias.

Tras hacer un repaso de los principales esquemas utilizados por Juan de Álava y sus variantes, obtenemos una conclusión clara: sus diseños responden al objetivo de crear un espacio unificado, fluido. Los recursos que emplea son varios, como hemos visto: ligaduras que unen las claves centrales, combados abiertos para enlazar con tramos adyacentes e incluso en ocasiones la eliminación del arco perpiño como entidad que separa los diferentes tramos, convirtiéndose en un nervio más. Esto último queda bien patente en la capilla del Colegio Fonseca de Salamanca, el claustro de la Catedral de Santiago o en la cabecera de la Catedral de Plasencia, y algo menos en la iglesia de las Úrsulas o San Esteban (figs. 12, 32 y 157 y láms. 9 y 18).

Finalmente, nos queda por analizar el medio más importante utilizado para crear esta unidad tan perseguida por la arquitectura de Juan de Álava, que es la unificación en los trazados de las bóvedas. La regularización de las trazas no responde exclusivamente a una cuestión económica, como podríamos pensar en un principio (resulta más barato y más rápido usar las mismas cimbras y los mismos moldes), sino también a la consecución de la unidad visual y espacial. El primer ejemplo es el claustro de la Catedral de Santiago (1521-1527), después vendrían los de San Esteban –el primero y el definitivo, en 1524–, y las trazas conjuntas de Álava y Covarrubias para la Catedral de Salamanca, en 1529 (fig. 89 y láms. 17 y 18). Los proyectos de Juan de Álava junto con el de Juan Gil para la Catedral de Segovia marcan un punto de inflexión hacia la unidad con respecto a obras anteriores, caracterizadas por la variedad de cada tramo<sup>109</sup>.

Sobre las nervaduras se asentaba la plementería cuyo espesor rondaba los 20 cm, si era de cantería; en las condiciones del destajo de la Catedral de Salamanca de 1537, se señalan para las naves colaterales y para la central 2 pies (56 cm) “*de gruesos de claves e pendientes*”. Si el material utilizado era ladrillo –lo cual es excepcional en la obra de Juan de Álava, pues sólo aparece en la iglesia de las Úrsulas y en el contrato de Montamarta, que finalmente no realizó–, el grosor se reduciría<sup>110</sup>.

<sup>109</sup> El crucero de la Catedral de Salamanca llevaba las bóvedas iguales, lo que en opinión de Egas y Bigarny, no puede ser “*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, fol. 1 vº. MARIAS, 1989, pp. 116-117.

<sup>110</sup> A.R.Ch.V., Sección PC. La Puerta, c.889-8. Respecto a las Úrsulas, sabemos que en 1693 se mandó deshacer la plementería de la bóveda del tramo recto de la cabecera, volviéndola a cerrar de ladrillo tosco y yeso, blanqueando los paños de yeso de espejuelo y resaltando los nervios de pardo, como estaba el cuerpo de la iglesia. A.H.PSa., prot. 4457, fols. 46-50. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 2000, p. 92. El contrato con los monjes de Montamarta en 1532 incluía ocho bóvedas cuyos “*cascos o pendería*” serían “*de ladrillo y yeso de panderete doblado, echando encima una capa de cal de grueso de dos o tres dedos o más*”, que finalmente irían encaladas. A.H.P.Za., prot. 5, fol. 262 vº. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 156.

La plementería, al igual que los nervios, era autoportante, lo cual duplicaba la garantía de estabilidad de la bóveda. Para ello era fundamental el despiece de los sillares, que utilizaba el sistema denominado de arista simple o despiece francés, es decir, con las hiladas perpendiculares a los arcos perpiaños y formeros. Las piezas siempre eran lo suficientemente largas como para abarcar el espacio entre dos nervios. El despiece es visible en casi todos los ejemplos, salvo que se haya blanqueado la plementería (capilla del Colegio Fonseca, capillas hornacinas de la Catedral o la iglesia de la Victoria, todas ellas en de Salamanca, figs. 12 y 75 y lám. 2) o si se ha revocado imitando sillares (capillas hornacinas y coro de San Esteban, fig. 30). Sólo en una ocasión utiliza Álava la plementería calada: en la capilla de las Reliquias de la Catedral de Santiago (lám. 13), sin duda por influencia burgalesa<sup>111</sup>.

Un tercer elemento de importancia en las bóvedas, además de nervios y plementería, son las claves. Su función puede ser sustentante o decorativa. Simón García indica que “*las que estén en los últimos fines de los arcos de los terceletes o crucero sustentan a todas*”; es decir, las claves polares y las de los terceletes son las que tienen carácter sustentante, siendo las demás decorativas<sup>112</sup>. Si este último aspecto es primordial –la riqueza y autoridad de la bóveda estaba en función del número de claves que llevara–, no lo es menos la cuestión funcional. Por ello hay que determinar muy bien el peso y el volumen de las claves, y ello está en función de otros contrarrestos de la bóveda, particularmente las claves de los terceletes. Cuanto más evolucionado es el sistema de contrarrestos, menos entidad tiene la clave polar. Como señala J. Gómez, en el caso de la Catedral de Plasencia, la clave polar llega a convertirse en un sillar más que no sobresale del trasdós, e incluso se llega a eliminar, en el caso de las pequeñas bóvedas hemisféricas que iban a rematar los caracoles de la Catedral de Salamanca<sup>113</sup>.

Álava usó con preferencia claves horadadas, sobre las cuales se colocaban las “filateras” decorativas en madera. Así lo expresaba, por ejemplo, en el informe sobre la Catedral de Salamanca de 1529, con Covarrubias. La réplica de Juan Gil el Mozo a esta propuesta explica bien las ventajas e inconvenientes de este sistema: “*que las claves sean horadadas, digo que es bueno para el servicio e limpieza de la yglesia, pero no para poner filateras de madera, que son escusadas e perecederas, luego especialmente en tan gran templo*”. El argumento viene, pues, a coincidir con el expresado por Rodrigo Gil a tra-

<sup>111</sup> Según las condiciones del contrato de la iglesia de la Victoria con Juan de Álava en 1518, las capillas irían enclavadas. A.H.N., Clero, libro 10950, fol. 16 rº. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 156-159.

<sup>112</sup> “... es bien que se sepa la grandeza que an de tener las claves y que grues a los miembros por quanto vemos muchas que se arruinan, o por ser las claves muy pesadas, mas de lo que los miembros pueden sustentar, o por ser tan libianas que la gravedad de los miembros, las lebanan y acen sentimiento”. Según la fórmula de Rodrigo Gil, para calcular el peso de la clave polar hay que sumar el perímetro de los nervios sustentantes, restar al resultado el perímetro de los nervios sustentados y hallar la raíz cuadrada de esa diferencia. CAMÓN AZNAR, 1941, pp. 61-68. GARCÍA, 1991, fol. 24. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 151-152.

<sup>113</sup> “...se an de fazer los feneçimientos de las escaleras conforme a la traza, haziendo primero debaxo del feneçimiento su media nananja de piedra labrada e guardando en el medio su claro por donde pueda ver un hombre...”. A.R.Ch.V., Sección PC. La Puerta, c. 889-8.

vés del *Compendio de Architectura*: “*abarrénanse algunas claves por medio de abajo a arriba y estos agujeros sirven para limpiar la capilla o para colgar lámparas o para des- hacer los andamios*”. Otro de los inconvenientes de este tipo de claves horadadas parece ser la menor resistencia, especialmente cuando la bóveda iba a sustentar un suelo pisado, como ocurriría en el coro de Montamarta, que no se llegó a realizar; en las condiciones del contrato de 1532 se establecía que “*se an de hazer los agujeros en todas las claves para poner las filateras quando se hizieren*”, salvo debajo del coro “*porque allí no se sufre poner filateras de madera, sino quel susodicho a de lavrar en las mesmas daves lo que la piedra pudiere sufrir*”<sup>114</sup>.

Encontramos bastantes ejemplos de utilización de filacterias de madera por parte de Juan de Álava: en las Úrsulas (1529-1531), la Catedral de Plasencia (aunque colocadas en 1555) o San Esteban (figs. 30, 32 y 154)<sup>115</sup>. Existen otra multitud de ejemplos de utilización de claves de cantería, tanto en Santiago (en la Catedral y el Colegio Fonseca, figs. 96 y 232) como en Salamanca (zaguán de la Universidad, coro de San Martín, capillas homacinas de la Catedral, Colegio Fonseca, bovedita de las Escuelas Menores, figs. 12, 31, 76, 200 y 216 y lám. 2) o Plasencia (sacristía, figs. 111 y 112).

Tanto si eran de madera como de piedra, la clave se convertía en un soporte de la decoración propia del momento, a base de grutescos (copas, delfines, dragones, cornucopias, angelitos, etc.). También eran un lugar adecuado para plasmar la heráldica: de don Francisco Sánchez de Palenzuela en la Capilla Dorada de la Catedral de Salamanca, de don Alonso de Fonseca en el claustro y dependencias de la Catedral de Santiago (donde también aparecen los de Tavera) y en los colegios por él fundados en Salamanca y Santiago, de la orden dominicana en San Esteban, el sello universitario en el zaguán y escalera de la Universidad de Salamanca, el búcaro de azucenas o las iniciales de Santa María en la Catedral en Plasencia, etc. (figs. 12, 76, 95, 118, 200, 216 y 232). En ocasiones se concibe la clave como un medallón donde se efigian figuras de carácter clásico, como en la antesacristía (primitivo antetesorero) de la Catedral de Santiago (fig. 96); pero la mayor parte son figuras religiosas, que pueden formar un conjunto iconográfico coherente: así sucede en ocho claves del zaguán de la Universidad de Salamanca, que representan a los evangelistas y los profetas; la clave central de la bóveda del coro de San Martín, donde se representa la escena de este santo a caballo partiendo su capa con el pobre; o los apóstoles de la sacristía de la Catedral de Plasencia (figs. 111 y 112)<sup>116</sup>. Alguna vez se deco-

<sup>114</sup> A.C.Seg., H-34, fols. 3 rº y 8 rº. CAMÓN AZNAR, 1941, p. 12. GARCÍA, 1991, fol. 25 vº. A.H.P.Za., prot. 5, fol. 262.

<sup>115</sup> En fecha indeterminada (entre 1529 y 1531) “*se gastaron en quarenta e çinco filateras de la Anunçiaçión (Úrsulas) en el oro que llevaron y en encarnallas y dorallas*” 31.965 maravedís. A.U.Sa., leg. 2217, fol. 15 rº. LÓPEZ MARTÍN, 1990 (1), p. 140.

<sup>116</sup> Estos programas iconográficos no eran competencia del maestro cantero. Así, en el caso del cimborrio de San Esteban, contratado en 1603 con Pedro Gutiérrez, se señala “*que la capilla del çimborrio se a de zerrar a lo moderno con sus claves en las quales en las baçias yran los santos que se me pidieren de talla muy bien labrados, y en la clave mayor muy bien adomada con sus festones y en la baçia el sanc-*

ra no sólo el frente de la clave sino incluso los laterales; así sucede en las claves del coro de San Martín y en la capilla de Mondragón en la Catedral de Santiago (figs. 31 y 104).

En la producción artística de Juan de Álava son más excepcionales otro tipo cubiertas diferentes a las bóvedas estrelladas. Emplea bóvedas casetonadas en varias ocasiones: en la portada de San Esteban, en la fachada de la Catedral de Plasencia y en una puerta en esviaje del monasterio de la Victoria, que aún se conserva (fig. 144 y láms. 16 y 20), a lo que hay que añadir los arcosolios de algunos sepulcros, como los de Antonio Rodríguez y Diego de Castilla en la Catedral de Santiago y el de Pedro Xerique en la Catedral de Salamanca (figs. 71, 250 y 251); en realidad tendríamos que hablar de bóvedas de crucería casetonada, es decir, góticas, puesto que nervios y plementería tienen un despiece propio<sup>117</sup> (fig. 145).

En el caso de Juan de Álava no podemos hablar de uso de bóvedas de cañón, sino más bien de arcos de medio punto que se abren en paredes de gran grosor, lo que determina la aparición de una pequeña bóveda, como ocurre en los vanos que comunican las capillas laterales con la capilla mayor de la Catedral de Plasencia.

En una ocasión encontramos una mención a una “*media naranja de piedra labrada e guardando en el medio su claro por donde pueda ver un hombre*”. Se trata del remate previsto por Álava para los husillos de la Catedral Nueva de Salamanca, según las condiciones del destajo que redactó en 1537. No llegaría a ver construidas esta bóvedas hemisféricas, pues acabó la obra Rodrigo Gil, pero seguramente fueron concebidas de la misma manera que el remate de los caracoles de San Esteban, es decir, disponiendo hiladas de dovelas formando lechos circulares alrededor del eje vertical. El procedimiento sería muy similar al reflejado por Alonso de Vandelvira en su libro de cortes de cantería. La disposición concéntrica permitiría eliminar las claves polares, y de nuevo tenemos que traer a colación al padre de Alonso, Andrés, quien –con el mismo sistema– creó óculos cenitales de grandes dimensiones en La Guardia y Baeza<sup>118</sup>.

Por supuesto, en otras ocasiones se opta por artesonados de madera, pero en este caso son responsabilidad exclusiva de maestros carpinteros<sup>119</sup>.

La estabilidad y resistencia de las bóvedas también dependía de otros factores ajenos a la tectónica. Uno de ellos era aislarla bien de las humedades, construyendo un buen tejado: “*una got e a las vezes vasta para destruir una capilla*”, recuerda Álava

*to que ansi mesmo se me pida*”. En otras de las condiciones relativas a las capillas de la cabecera se determina que “*en las claves yan de escultura los santos que al padre Prior que es o fuere del dicho convento paresçier e*”. HERNÁNDEZ MONTES, 1982, pp. 280, 281 y 283.

<sup>117</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 115.

<sup>118</sup> A este tipo de bóveda con óculo central le correspondía un remate en “*espiga de seys ochavos que sea trasparente*”. A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c. 889-8. PALACIOS GONZALO, 1999. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 161.

<sup>119</sup> Pedro Nieto se ocupó de la carpintería del claustro de la Victoria y Román Jerónimo de la del claustro alto de la Universidad. A veces los arquitectos estaban implicados en las trazas de los artesonados; por ejemplo, Covarrubias trazó un artesonado del Colegio Fonseca de Salamanca, pero en ningún caso hemos encontrado a Juan de Álava desarrollando estas labores.

en su informe sobre la biblioteca universitaria de Salamanca de 1528. Por otra parte, había que evitar que la armadura que sostenía el tejado cargase sobre la bóveda; por ello Álava recomendaba elevar las paredes perimetrales, como hizo en esta misma visita a la biblioteca o en el informe de 1529 para la catedral, en el que sugiere elevar las paredes un palmo más sobre las claves mayores. Esta opinión era compartida por otros canteros, como Juan Gil, y fue recogida por Rodrigo Gil en sus papeles<sup>120</sup>.

#### ENTABLAMENTOS Y FRONTONES

La definición de entablamento como parte de los órdenes clásicos aparece por primera vez en España en el tratado de Sagredo (1526). Sin embargo, en los documentos manejados el término “entablamento” o “tablamento” no puede identificarse con el conjunto de molduras formadas por el arquitrabe, el friso y la cornisa que forma parte consustancial de los órdenes clásicos, sino que casi siempre se refieren al cornisamento, al remate de los edificios, formado por una serie de molduras que no siguen ninguna normativa clásica. Para Juan de Álava era indispensable rematar los muros con un entablamento y así lo expresa cuando, en compañía de Juan Negrete, acude a tasar la obra de Rodrigo Gil en la capilla del deán Cepeda en San Francisco de Zamora en 1533, donde echa en falta “*un entablamento con buena moldura donde se fenecen las paredes*”. Por supuesto, este elemento aparecía perfectamente estipulado con sus medidas correspondientes en las condiciones de algunas de sus obras, por ejemplo, en las capillas hornacinas de la Catedral de Salamanca, en la capilla de Prima de la Catedral de Santiago y en el muro exterior del Colegio Fonseca de la misma ciudad<sup>121</sup>.

Si consideramos el entablamento como simple cornisa de remate de un muro, debemos destacar, al menos, un par de ejemplos: el de la Casa de las Muertes de Salamanca y el de las Escuelas Menores (fig. 241 y lám. 23). En aquella, la cornisa está formada por varias molduras: un cuarto bocel, separado por medio de dos finos listeles de la moldura inferior, que es una nacela. Ésta está recorrida por cabezas de angelotes aladas, unidas entre sí por ramos vegetales; sobre esta faja, un cordón de cuentas y, sobre él, ovas y dardos, donde alternativamente se ha sustituido un dardo

<sup>120</sup> A.U.Sa. 9, fols. 55-57 rº. A.C.Seg., H-34, fol. 6 rº. CAMÓN AZNAR, 1941, p. 62. GARCÍA, 1991, fols. 22 vº-23. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 176-178.

<sup>121</sup> En las condiciones del contrato de la Capilla de Prima consta que “*se ha de hazer un entablamiento donde se fenescen las paredes en toda la capilla la redonda, con buena moldura, ha de volar fuera de la pared un pie y una mano y por el lecho de ençima ha de llevar su canal por donde se vertan las agoas*”. A.C.Sant., Colección de Documentos Sueltos, n.º 137. Según las condiciones que redactan Álava y Covarrubias en 1532 para el Colegio Fonseca de Santiago, sobre lo alto de las paredes habría de colocarse un “*entablamento que buele de fuera un pie y media..., dos palmos de grueso y de lecho de dentro de la pared tres palmos... en el qual dicho entablamiento a de aver una moldura muy buena como fuere dada por el maestro de la dicha obra*”. A.H.U.Sant., mazo 2, fol. 2 rº. En las condiciones del destajo de la Catedral de Salamanca de 1534 estas molduras serán de pie y medio de alto y un pie de salida y deben sobresalir del tejado. A.C.Sa., Libro de Fábrica, leg. 2, caj. 44, n.º 1, fol. 5 vº. A.R.Ch.V., Pleitos Civiles. Taboada. Fenecidos, C.1157-1, (folio numerado X vº).

por una flor. El muro con el relieve del sello universitario de las Escuelas Menores de Salamanca está profusamente moldurado y ricamente labrado con una vara encintada de hojas y frutos, una gola con hojas de acanto de finísima labra, un filete con arquillos ciegos y otra gola con cabezas de ángeles aladas, con algún detalle mezclado de grifos enfrentados y jinetes sobre caballos.

También recibían el nombre de “tablamentos” cualquier serie de molduras; por ejemplo, Álava y Negrete, cuando tasaron lo ejecutado por Alvarado en su destajo de la Catedral de Salamanca, denominan “*tablamentos de los andenes*” a las molduras decoradas con temática gótica en las que se asienta el andén de las naves laterales<sup>122</sup>.

Otras veces, el término empleado para denominar estos entablamentos es tejazoz. Ambos términos se identifican claramente, por ejemplo, en el contrato de Álava con el monasterio jerónimo de la Victoria en Salamanca, donde se denomina “*entablamento o tejazos*” a la molduración que Álava estaba obligado a hacer como remate en la iglesia y en el claustro<sup>123</sup>. El término tejazoz aparece también en las condiciones de los destajos de la Catedral de Salamanca de 1534 y 1537; debe rodear la nave central por el exterior hasta el crucero y sus medidas serán 4 pies de alto y 2 pies de vuelo (en el primero) y 5,5 de alto y 1,5 de salida (en el segundo). Pero, sin duda, lo más sorprendente es que se indica “*que aga falquitrave y friso y comisa*”, usando una terminología clásica<sup>124</sup>. Aunque este entablamento se refiere a la nave central, que finalmente sería llevada a cabo por Rodrigo Gil, se puede aplicar perfectamente a la molduración que corona las naves laterales (figs. 35, 42 y 84). Ésta presenta, curiosamente, gran parecido con el clásico entablamento del patio del Colegio Fonseca salmantino (fig. 27): con su arquitrabe de tres “*fasciae*”, friso liso y cornisa moldurada, saliente, pero sin decoración. El friso del primer cuerpo de la fachada de San Marcos de León (lám. 21) presenta también las tres “*fasciae*” lisas y escalonadas. El cornisamento que remata las estancias del ala Norte del claustro compostelano (fig. 93) tiene también tres fajas, a manera de arquitrabe, friso y cornisa, lisos los dos primeros y moldurada y sobresaliendo del resto la última, con decoración de ovas y dardos.

El uso de términos de la arquitectura antigua (arquitrabe, friso y cornisa) o el aspecto de algunos de estos remates, divididos en tres fajas, no nos debe confundir respecto al posible clasicismo de la arquitectura de Juan de Álava. El eclecticismo de sus planteamientos queda bien patente al hablar, por ejemplo, de la cornisa que remataba la biblioteca de la Universidad de Salamanca, donde él propone elevar las paredes un pie más –para evitar que el maderamiento pegue con la bóveda– y hacer una nueva cornisa, pero sin eliminar la anterior “*porque la pared que quedará entre las entablamientos alto y baxo será como un friso que llamamos, que* -

<sup>122</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 254.

<sup>123</sup> A.H.N., Clero, libro 10950, fol. 16.

<sup>124</sup> A.C.Sa., Libro de Fábrica, leg. 2, caj. 44, nº 1, fols. 5 vº y 7 rº. A.R.Ch.V, Sección PC. La Puerta, c. 889-8.

*ro desir, que no paresca que se alçan las paredes por necesidad, signo por adornamiento del edificio*<sup>125</sup>.

La concepción del entablamento como elemento de una fachada articulada por medio de columnas o de pilastras es diferente. Aquí los planteamientos suelen ser más clásicos, si ponemos como paradigma de clasicismo las enseñanzas de Sagredo. Por ejemplo, en la fachada Norte de la Catedral de Plasencia (fig. 5), parecen cumplirse las medidas que indica el tratadista español tanto para el arquitrabe, como para el friso y la cornisa<sup>126</sup>. Sin embargo, no sabemos hasta qué punto el diseño de esta fachada estuvo bajo la responsabilidad del arquitecto o fue tarea de expertos entalladores, cuyos nombres conocemos (Guillén, Jacques y Gonzalo Hernández), quienes dejaron muestras de su arte en otras obras en las que Juan de Álava no tuvo nada que ver, como por ejemplo en el Ayuntamiento de Sevilla<sup>127</sup>.

Prácticamente todas las estructuras adinteladas llevan entablamento, por ejemplo las portadas de la sacristía de Plasencia, pero también las portadas gemelas de la Catedral de Santiago, abiertas en arco, aunque en estos casos no se sigan las medidas que indica Sagredo (figs. 17, 18, 48, 50 y 108).

La utilización del frontón en la producción artística de Juan de Álava es muy escasa. Hay dos tipos de frontones: los “frontispicios de buelta redonda” y “los puntiagudos” o triangulares, tal y como indica Sagredo. Álava emplea ambos tipos. El frontón triangular aparece como remate de algunas portadas (claustro, sacristía y bajada a la cripta, en la Catedral de Santiago, concluidas alrededor de 1527, figs. 48 y 105 y lám. 12), pero en ellos comete el mismo error que los “modernos” que, según Sagredo, “le miden por otra manera: ca tanta quanta fuere la altura que ay en el architrave, fresso e cornija todo junto, dan al frontispicio que encima se pone”, resultando unos “frontispicios mas empinados y puntiagudos que conviene”.

<sup>125</sup> A.U.Sa. 9, fol. 56 rº.

<sup>126</sup> El arquitrabe –según Sagredo– consta de tres fajas que, dividido el espacio en doce partes, a la primera corresponderían tres partes, a la segunda cuatro y a la tercera cinco, sobresaliendo cada una respecto de la anterior, lo cual parece cumplirse en el primer entablamento de la fachada de Plasencia. Del friso dice que en él “esculpían medallas, follajes, epygramas y otras muchas labores con que enriquecían y ataviavan la dicha pieça; y entonces la formavan mas ancha que el architrave una quarta parte” y conforme a estas explicaciones parece que se ha realizado el friso placentino. La cornisa está formada por múltiples molduras –“lo mas galano e vistoso del edificio”, según Sagredo–, aspecto muy cuidado en toda la fachada catedralicia. Estas molduras son, de arriba abajo: una gola, un filete o listel (que Sagredo llama gradilla, donde se han de colocar los dentellones), un cuarto bocel (equino) y un talón o cima reversa. Deben guardar un orden: “que la moldura alta salga mas que la baxa, todo el grueso que tiene, y es regla general que toda moldura ha de tener tanto de buelo quanto de grueso”. También en este aspecto el ejemplo de Plasencia parece acercarse a las indicaciones del tratadista. La semejanza se da incluso en los motivos decorativos de cada una de las molduras: hojas de acanto, ovas y dardos, arquillos avenerados, ramas vegetales de esquemas simétricos (fig. 4). SAGREDO, 1986, pp. 97, 117-120 y b ii rº.

<sup>127</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 1994-1995, pp. 288-290. Muy diferente a todas las cornisas planteadas por Álava es la que corona el segundo cuerpo de la portada de la sacristía de Plasencia. Tiene forma de consola y resulta desproporcionadamente grande para lo diminuto y frágil de los soportes (figs. 19 y 108).

El triángulo que determina el frontón es aprovechado para tallar algunos motivos iconográficos significativos: en un caso, la figura de Dios Padre y, en el otro, Santiago peregrino. Como estos frontones son ligeramente más pequeños que la cornisa sobre la que se asientan, el espacio que queda libre es ocupado por niños alados que sostienen escudos y antorchas. La existencia de tres estatuas o candeleros también estaba contemplada en Sagredo: dos se colocarían a los extremos, a plomo con las columnas inferiores, y otra sobre el vértice superior del frontispicio. Coronando cada frontón hay un flamerio y descendiendo por los lados del triángulo se colocan rapaces<sup>128</sup>. Una concepción parecida tiene el frontón del sepulcro de Diego de Castilla en la Catedral de Santiago, que hemos relacionado con Juan de Álava (fig. 251). En los vértices se colocan ‘putti’ o ángeles que portan una antorcha y el escudo de armas del difunto. Por los lados del frontón descienden sendos angelotes cabalgando en hipocampos. De igual manera concibió Juan de Álava en 1537 el remate de la nave central de la Catedral de Salamanca: la “*coriente del tejado*” quedaría configurada a manera de frontón, “*haciendo cada lado los bestiones que están señalados en la traza*” y rematando en candelero<sup>129</sup>: muy parecido, por tanto, a lo que finalmente llevaría a cabo Rodrigo Gil. Más sencillo es el frontón de la pequeña puerta que comunica la antesacristía con la sacristía, en la Catedral de Santiago, que contiene dentro de sí un busto en venera.

Los frontones de vuelta redonda son aún más escasos en la producción artística de Álava, por no decir nulos, pues difícilmente podemos identificar con frontones las molduras en medio punto que coronan la puerta de San José y los retablos pétreos de las capillas hornacinas de la iglesia de San Esteban (fig. 178 y lám. 31). Una variante de estos frontones tan poco ortodoxos son los lunetones peraltados, utilizados como remate de composiciones de portadas (Casa de las Muertes, portada de la sacristía de Plasencia, fig. 19 y lám. 30). En ambos casos, la rosca se decora con las consabidas cabezas de ángel y bajo sí cobijan sendos relieves (el busto del Patriarca de Alejandría y Dios Padre rodeado de ángeles, respectivamente).

#### CRESTERÍAS, BALAUSTRADAS, CANDELEROS Y GÁRGOLAS

Las cresterías –“*coronamiento*” en los documentos, “*claraboya*” en algún caso– son los remates exteriores de los edificios (claustros, naves, fachadas), labrados en

<sup>128</sup> Sobre los frontones, Sagredo establece unas normas, a su vez tomadas de la tradición de los canteros castellanos: que su molduraje caiga sobre los soportes y que su altura no sea mayor que la del entablamento o igual a un tercio de la longitud de la cornisa. En realidad, Álava apenas coincide con las indicaciones de Sagredo al respecto de los frontones triangulares, empezando porque la cornisa del entablamento inferior debía de haber eliminado la última moldura, “porque mejor se mostrassen las esculturas y formacion del dicho frontispicio”. Las molduras del frontón no son las mismas de la cornisa, ni tampoco la última –la gola– sobresale del entablamento. Su altura no es la estipulada por Sagredo (una novena parte del largo total del coronamiento, “esta es la medida que los antiguos mandavan”), como tampoco se corresponden las medidas de las “acroterias”. SAGREDO, 1986, pp. 120-121 y E-Ei ii.

<sup>129</sup> A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c. 889-8.



piedra y normalmente calados. Los motivos decorativos que se emplean son de lo más variado, góticos o renacientes. Juan de Álava utilizó en ocasiones trazados góticos, como en el claustro de la Catedral de Santiago (fig. 93), a base de curvas y contracurvas, rematadas en tres tréboles y con pequeños pináculos que dividen cada tramo coincidiendo con los contrafuertes. En el exterior de la Catedral de Plasencia existen varios modelos de crestería (fig. 125); la que remata las capillas laterales y la torrecilla del lado del Evangelio es de carácter gótico, a base de semicírculos tangentes, con un arco trilobulado en el interior de cada uno de estos semicírculos. En la iglesia de las Úrsulas, la crestería que rodea la cabecera consiste en una serie de esquemas circulares que contienen dentro de sí rombos de lados cóncavos y, como remate también calado, esquemas triangulares o conopiales finalizados en flor de lis u hoja de higuera, alternadamente (fig. 155).

Sin embargo, lo más abundante en su producción artística fueron los temas platerescos, que siguen esquemas simétricos (muchas veces “eses” o tornapuntas) en torno a vástagos centrales, que pueden ser candeleros. Existen varios ejemplos que podemos atribuir a Juan de Álava. La crestería de las naves laterales de la Catedral de Salamanca consiste en una serie 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 (figs. 35 y 36). Muy parecida es la crestería del patio del Colegio Fonseca de Santiago, compuesta por “eses” enlazadas que rematan en cabezas de dragones o grifos en torno a balaustres; cada tramo se interrumpe por candeleros colocados a plomo con las pilastras del segundo piso (fig. 233). Asimismo, responde a este esquema básico la crestería que corona la portada de las Escuelas Menores (lám. 24) y probablemente la desaparecida crestería del patio (fig. 209), sustituida por una balaustrada barroca<sup>130</sup>. Una variante de este esquema aparece detrás de la fachada de las Escuelas Menores, donde las “eses” han sido sustituidas por sirenas con colas de acanto, que se unen dos a dos en torno a tres candeleros (fig. 211).

Otro tipo de remate exterior del muro es la balaustrada, que vemos aparecer en la cabecera de la Catedral de Plasencia y que proyectó en 1537 como remate de la nave central de la Catedral de Salamanca. La primera está compuesta de una serie de balaustres de sección prismática, con abultamiento en la base y aristas en el centro, interrumpida en cada tramo por pináculos (en las esquinas) y columnas con un candelero renaciente de grifos que sostienen una figura humana (figs. 20 y 125). De la segunda hubo una traza —que en su idea general seguiría Rodrigo Gil— formada por un “*pasamano con sus balaustres bien labradas a dos hazes y engrapados y enbutidos de plomo e con sus candeleros... en derecho, de cada pilar toral uno*”; tendría

<sup>130</sup> Lo único que se conserva en la actualidad son los candeleros, colocados atectónicamente sobre las claves de los arcos, cuando debían de ir a plomo con los pilares. Con motivo de una remodelación a principios de los años 90, aparecieron algunos fragmentos de crestería depositados en el Museo de la Ciudad. Son elementos muy dispares (candeleros con guiraldas o escudos cruzados; grandes flores de lis, a la manera de la crestería de la Casa de las Conchas) que impiden una reconstrucción hipotética del aspecto original.

5 pies de alto y un pie de grueso, salvo los candeleros, de 20 pies de alto y 3 de grueso<sup>131</sup>.

También se podía optar por rematar exclusivamente con candeleros, a plomo con los soportes, eliminando cresterías o balaustradas intermedias. Así se hizo en el Colegio Fonseca de Salamanca (fig. 27), lo cual mereció los elogios de Rodrigo Gil<sup>132</sup>. Como indicaba Sagredo, llevan una base triangular de lados cóncavos, en cuyas esquinas se colocan tres grifos; a este cuerpo le siguen otros dos con diferentes decoraciones (vegetales, volutas), rematando el conjunto con niños desnudos en contraposto<sup>133</sup>.

La máxima simplicidad se alcanza cuando se elimina todo tipo de elemento decorativo sobre el muro. Basta observar el efecto tan diferente que produce la ausencia de cresterías en San Esteban de Salamanca (lám. 19). Sin embargo, no podemos atribuir esta iniciativa a Juan de Álava, sino a los maestros que continuaron con la dirección de las obras.

Los candeleros que hemos visto como coronación de edificios sirven también como remate de otro tipo

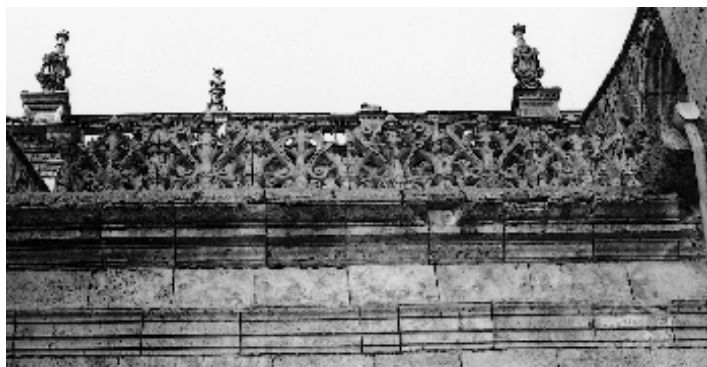


FIG. 35. Salamanca. Catedral. Crestería de las naves laterales.

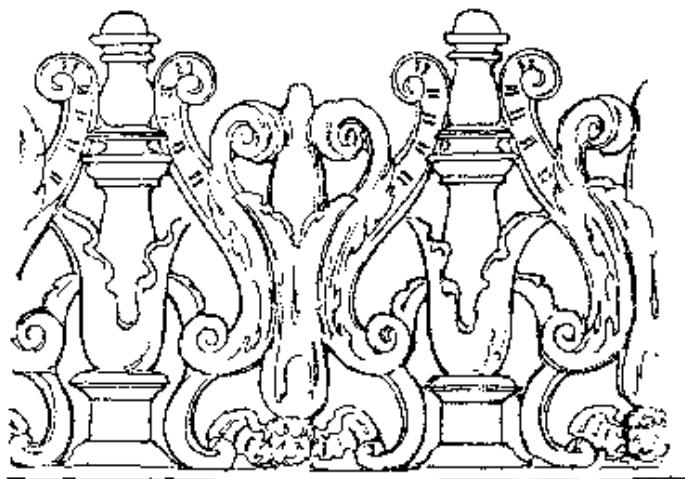


FIG. 36. Salamanca. Catedral. Crestería de las naves laterales (Chueca).

<sup>131</sup> A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c.889-8.

<sup>132</sup> En un informe sobre el Hospital Real de Santiago que data de alrededor de 1560 dice textualmente: “de mi parecer se quitaria toda aquella labor superflua y pessada y perjudicial de los coronamientos y remates ansi por ser flacas y deviles las columnas primeras sobre que carga todo el edificio como por evitar el peligr... de los grandes ayres... hacerse ya a la manera que... esta en el colegio del Arzobispo en Salamanca que es cobrir los arcos... en tejado y disimular las tejas con una pequeña guarnicion saliendo fuera las bocas de las canales de plomo”. VILLAMIL y CASTRO, 1903, p. 604. ROSENDE VALDÉS 1999, p. 494.

<sup>133</sup> Los candeleros, según Sagredo, consisten en una superposición de elementos: “un vaso o buxeta antigua sobre la qual viene el balaustre y encima del balaustre una concha o arandela donde ponían y quemavan ciertos olios y gomas”, apoyados en una basa, “la qual los antiguos por la may or parte formavan triangular”. SAGREDO, 1976, C vº. Los candeleros del patio de las Escuelas Menores parecen ajustarse aún más a lo indicado por el tratadista, pues constan, efectivamente, de un cuerpo triangular colocado en arista y un balaustre superior cubierto de hojas rematado por llamas.

de composiciones. Sólo vamos a comentar tres ejemplos, pues la lista sería muy larga. Así, los que rematan los contrafuertes de la fachada de Plasencia (fig. 8), cubiertos por grifos, calaveras, máscaras, angelotes, etc., colocados a plomo con las pilastras, aunque posteriormente Rodrigo Gil colocaría atectónicamente un cuerpo más sobre ellos. Son también muy originales los candelabros con los que rematan las pilastras del primer cuerpo de la fachada de San Esteban (fig. 170), compuestos de un trípede con guirnaldas sobre el que se posan tres dragones y dos copas superpuestas, en la última de las cuales descansa otro trípede donde se asienta la figura de un niño desnudo. Por último, aparecen también rematando los pilares que separan los tramos de las escaleras del Colegio Fonseca de Salamanca (fig. 43).

Las gárgolas –llamadas canes o caños en la documentación– también se ubican en los remates exteriores de los edificios, pero su función era eminentemente utilitaria, pues servían para verter al exterior el agua de los tejados, tras recogerla por medio de un amplio sistema de canales y caños, que corrían bajo los coronamientos (cresterías, balaustradas). Su ubicación era importante para evitar las humedades en las bóvedas y, por tanto, para la seguridad del edificio; debían colocarse a los lados de los contrafuertes, para evitar que se cegaran, y con una determinada distancia entre sí<sup>134</sup>. Si eran de piedra, podían o no llevar decoración figurada; sí la llevan las gárgolas de la Catedral de Plasencia, las del claustro de la Catedral de Santiago, las del patio del Colegio Fonseca de esta misma ciudad, las del “torreón” de las Úrsulas o las de la Catedral de Salamanca, donde, siguiendo una tradición netamente gótica, representan seres humanos o monstruosos por cuyas bocas sale el agua (figs. 92, 125, 155 y 226). En las condiciones del destajo de la Catedral de Salamanca de 1537 ya se mandan hacer de hierro.

## 2.5. Sistemas de contrarresto

### CONTRAFUERTE

Los contrafuertes o estribos son refuerzos que se adosan a los muros en el lugar en que soportan mayor carga, donde se contrarresta el empuje de un arco o una bóveda. Este trabajo era compartido por otros elementos que no aparecen a la vista,

<sup>134</sup> El asunto es tan importante que Juan de Álava critica a Juan Gil la incorrección de las gárgolas de sus capillas en la Catedral de Salamanca: “*Otrosy digo que las gárgolas que tiene labradas no se an de poner en los logares para donde él las tiene labradas, porque se çerrarán los agujeros con el primero golpe de agua que viniere*”, lo cual confirman posteriormente Egas y Rasines cuando visitan la obra en 1523: “*En quanto a lo que dizen que las gárgolas que no se echen por los pilares porque se çegarán, dezimos que se echen a los lados de los pilares, porque allí no ternán ynconvynente para se çegar, porque están ligeras de limpiar, lo que no harían estando por medio de los pilares*”. A.C.Sa., Libro de Pareçes, docs. n.º 31 y 32, fols. 51 rº y 52 rº. En el Colegio Fonseca de Santiago, según las condiciones redactadas por Álava y Covarubias en 1532, se habían de colocar gárgolas cada diez pies: “*y an de aver sus gárgolas de diez en diez pies con sus canales, sentadas de manera que corra el agua por ellas de çinco en çinco pies y salga por las dichas gárgolas*”. A.H.U.Sant., mazo 2. La cuestión de los canales, caños y gárgolas aparece definida minuciosamente en las condiciones del destajo de 1537 para la Catedral de Salamanca. A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c. 889-8.

pues están en el trasdós de las bóvedas: son los muros que cargan sobre los perpiñones, el relleno de los riñones y el peso de la armadura del tejado. Por ejemplo, en el caso de la biblioteca universitaria salmantina, Álava propone rellenar las concavidades de cal y piedra y elevar las paredes para que el tejado cargue sobre los riñones y no directamente sobre la bóveda<sup>135</sup>.

La proliferación de las bóvedas de crucería determina la presencia de contrafuertes. La ausencia de estos, como ocurre en los claustros de los Colegios de Fonseca, en Salamanca y en Santiago, otorga una ligereza a la construcción de la que carecen aquellos que se cubren con crucerías, como por ejemplo el claustro de la Catedral de Santiago o el que tuvo el monasterio jerónimo de la Victoria, en Salamanca (figs. 92 y 233 y lám. 28).

El cálculo del volumen de los estribos respondía a una serie de fórmulas matemáticas –aritméticas y geométricas– que fueron reunidas por Rodrigo Gil y conservadas en el *Compendio* de Simón García<sup>136</sup>.

El material empleado solía ser noble, es decir, la piedra labrada en forma de sillares, aunque el resto de la edificación fuera sillarejo; así ocurre en la biblioteca de la Universidad de Salamanca, por ejemplo (fig. 206). La razón no sólo era estética, sino también técnica, pues los sillares irían mejor trabados y serían, por tanto, más resistentes.

La posición más lógica de los contrafuertes es en diagonal respecto al muro, puesto que las bóvedas de crucería concentran los empujes en los ángulos. Lo que ocurre es que, normalmente, al compartir un mismo contrafuerte dos tramos abovedados con crucería, aquel aparece perpendicular al muro, coincidiendo con el punto de unión de las dos bóvedas. En las cabeceras ochavadas se colocan en los vértices de manera oblicua, como podemos apreciar, por ejemplo, en la traza de San Esteban, en la Catedral de Plasencia o en la iglesia de las Úrsulas de Salamanca (figs. 126 y 155 y lám. 17). Una planta del siglo XVIII de la cabecera del desaparecido convento de San Francisco de Toro presenta los contrafuertes –sin duda, por error– en medio de los paños murales del ochavo (fig. 160). Los contrafuertes también podían aprovecharse, en el caso de algunas iglesias como San Esteban o la Victoria, como muros de separación de las capillas hornacinas (figs. 140 y 162).

Suelen ser de sección rectangular. Así, en la traza de San Esteban que se conserva en el Archivo de la Chancillería de Valladolid, los estribos tienen el mismo gro-

<sup>135</sup> A.U.Sa. 9, fols. 55-57 rº.

<sup>136</sup> Rodrigo Gil constata la existencia de criterios variables. Una de las fórmulas que propone para hallar la salida del estribo equivale a darle la cuarta parte del ancho de la nave, fórmula manejada por otros maestros; otra, más innovadora, en que la altura de los soportes y los perímetros de los arcos de la bóveda sirven para calcular el radio del pilar, el espesor del muro y el ancho y largo del estribo. En esta última fórmula la salida del estribo equivale a dos tercios de la raíz cuadrada del alto del estribo hasta el arranque de las bóvedas, sumado a los dos tercios del perímetro de todos los arcos que convergen en el estribo (cruceiros, terceletes, formeros y perpiñones) medidos hasta su respectiva clave. Ginés Martínez de Aranda (c.1600) calculaba el ancho del estribo en un tercio del perímetro del arco proyectado sobre la línea de imposta. Savot y Blondel lo hallan duplicando la diagonal que une las cotas de los tercios extremos. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 164-165, 169-171 y 177.

sor del muro (6 pies) y 7 pies de salida, salvo los dos grandes estribos que flanquean la puerta principal, con 12 pies de salida (lám. 17). Sólo en una ocasión encontramos estribos de perfil circular: en la sacristía de la Universidad de Salamanca (fig. 196), probablemente siguiendo las trazas de Larrea. En alguna ocasión –como en la Catedral de Plasencia– el contrafuerte es eliminado porque otro elemento (una escalera de caracol) cumple su función (fig. 113).

Juan de Álava aprovecha la presencia de los contrafuertes de las fachadas para incluirlos dentro del esquema decorativo de éstas. Así ocurre en la fachada Norte de la Catedral de Plasencia o en la portada de San Esteban de Salamanca (láms. 16 y 20), donde los contrafuertes se articulan con una serie de elementos constructivos superpuestos (pilastras, entablamentos, repisas y doseletes) que forman parte de la concepción general de la fachada.

Salvo en estos casos, en general los contrafuertes adoptaban la forma de lo que se llamaba en la época “*pilar recambiado*”, “*pilar mortido*” o “*amortido*”. Aunque Juan Gil no fue su inventor, a él se puede atribuir la depuración y divulgación del modelo. Como señala Chueca, la gracia de este pilar reside en el juego puramente geométrico de prismas y de pirámides, son, concretamente, cinco prismas cuadrados acabados en pirámides: un gran prisma en el centro, presentado de esquina, y cuatro menores que lo acompañan, situados frontalmente, adornados con sus “crestas”. El pináculo cumple una función tectónica precisa: contrarrestar los empujes diagonales ejercidos por los arcos y las bóvedas mediante peso vertical. Las caras de estos prismas se aligeran con unos panelados planos y poco profundos. Es curioso comprobar cómo la presencia de estos elementos, los pináculos, determina –para los maestros de la época– el carácter “moderno” de la obra, o, por contra, “romano”, si se eliminaban; no se fijan, en cambio, en el uso de las bóvedas de crucería, elemento que comparten ambos estilos<sup>137</sup>.

Este tipo de pináculo o pilar recambiado fue usado por Juan de Álava en muchas de sus obras. Quizá entre los primeros ejemplos estén los pináculos del claustro de la catedral compostelana, presentes como remate de los contrafuertes y entre la crestería que corona el claustro (fig. 92). Responden a este mismo tipo los de la Catedral de Salamanca. Los de las naves laterales (fig. 84) quedaban definidos en las condiciones de los destajos de 1534: constaban de un núcleo o espiga, al que en su frente se adosaba un pináculo, mientras por el lado opuesto, a cierta altura, se unía un arbotante, rematándose el núcleo en otro pináculo<sup>138</sup>. La descripción de

<sup>137</sup> Podemos comprobar esta afirmación si recurrimos a las declaraciones de los testigos del pleito de San Esteban de Salamanca: Pedro de Gamboa, por ejemplo, pero también Rodrigo Gil, declara que “*la obra de la dicha yglesia va bien llana e moderada e de menos costa que no como se començó, porque se començó al moderno e al presente se lleva a lo romano, lo qual es mucha menos costa y de los pilares que estavan començados se a quitado mucha costa porque se an recogido e no an de yr multidos del moderno como yban los otros que están fechos...*”. A.H.N., Clero, leg. 5927, fol. 17 rº y 20 vº. HOAG, 1985, p. 176. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 169-171. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 178.

<sup>138</sup> En las condiciones de los destajos de 1534 se indica que los estribos sobre las paredes de las capillas hornacinas han de ir según la traza de Álava y Covarrubias, con sus caños de piedra recia por donde se recojan las aguas, caño que irá sobre los arbotantes; la llamada “*espiga destos pilares amorti* -

estos estribos con sus arbotantes presenta cierto parecido con uno de los dibujos de Simón García en su *Compendio de Architectura y simetría de los templos*<sup>139</sup>.

Cuando no existen arbotantes, el contrafuerte remata directamente en un pináculo compuesto por cuatro pequeños prismas que bordean a otro mayor, cuyos ejes giran 45° respecto a los menores. Por ejemplo, los estribos que flanquearían las portadas del crucero de la misma Catedral de Salamanca, según las condiciones del destajo de 1537 constaban de dos pilares –uno tras otro– de tres cuerpos cada uno, que alcanzarán 50 y 60 pies respectivamente<sup>140</sup>.

El prisma superior suele sobresalir del remate final del muro. Por eso podemos deducir que en San Esteban de Salamanca hubo un cambio de planes y se elevó la altura de la nave, pues el pináculo es igual o más bajo que el muro (lám. 19)<sup>141</sup>.

Los contrafuertes de la cabecera de la Catedral de Plasencia son diferentes a los apuntados hasta ahora, y de lo más original que se puede encontrar en esta época (figs. 123-125). Como las paredes de la cabecera, se organizan en tres cuerpos. La mitad superior del primero lleva repisas de concepción gótica (con lados cóncavos y apoyadas en baquetones, con decoración de cardinas o angelotes, concebidas para ser ocupadas por figuras), sustituyendo los doseletes góticos por una venera. Una arista, que correspondería al prisma central del pináculo del tercer cuerpo que parece prolongarse hasta aquí, separa las dos repisas. Remata este primer cuerpo con un

gos”, es decir, el núcleo, tendrá una altura de 25 pies (“desde la chanbrana primera fasta el fin del segundo cuerpo”), 10 pies el primer cuerpo, que “a de començar al nivel de la retunbea de los arbotantes”, y 15 el segundo, unidos por tarugos de hierro y embutidos de plomo. Se advierte que “la primera chanbrana de los cuerpos altos se a de començar al nivel de la retunbea de los arbotantes, y en esta altura se a de fenesçer el cuerpo del pilar que va en los testeros de los estribos”. Este tipo de estribos causaron el total rechazo de Juan Gil, quien dice: “yo no los tengo aquellos po(r?) pilares mortidos, syno muertos, y que se an menester de hazer otros mucho mejores como aquí en la obra están fechos de diversas maneras, e todos muy lindos e como la obra los a menester”. En las condiciones de los destajos que se conservan en la Catedral de Segovia de alrededor de 1531, las medidas propuestas varían ligeramente, pues se pensaron para una iglesia salón: “entiéndese que las espigas altas que vienen sobre las paredes han de subir treynta pies en alto, los siete pies en pie derecho y ocho pies en la espiga del primer cuerpo y a quinze pies en la espiga del segundo cuerpo”. En las condiciones del destajo de 1537 se indica que lleven “buenos travamentos e ligazos e recambiando conforme a la traza e trazas y hechando tarugos de yerro en todos los lechos y grasas de yerro enbotidos de plomo”. Además, uno de los husillos –junto a la torre de la Catedral Vieja– llevará como remate “una espiga que suba veynte pies, a de ser de seys ochavos que aya de cresta a cresta una bara de medir”. A.C.Sa., Libro de Fábrica leg. 2, fols. 5-8. A.C.Seg., H-34, fol. 8 rº; G-61, doc. XXXI. A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c.889-8.

<sup>139</sup> GARCÍA, 1991, fol. 26 vº.

<sup>140</sup> “los pilares amortidos que vienen en el estribo de hazia San Sabastián y en el estribo de hazia las cadenas suben çinquenta pies sobre lo que está agora haziendo en la (¿fuente?) del estribo un pilar de tres cuerpos e luego tras este pilar viene de otros tres cuerpos e suvirá sesenta pies”. Los contrafuertes de la cara Este del crucero tendrían dos cuerpos y 40 pies de altura (10 de “pies derechos” y 30 “recambiando de los cuerpos”), mientras que los cuatro de la cara Oeste subirían 60 pies, pero tendrían diferentes alturas: los que están más adentro tendrán dos cuerpos (25 de pie derecho y 35 “con sus espigas”) y los externos “se an de recambiar dos bezes, haziendo cada vez un pilar de dos cuerpos”. A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c. 889-8.

<sup>141</sup> Además, podemos confirmar la noticia documentalmente, pues sabemos que la altura pasó de los 82 pies iniciales a los 100 que tiene en la actualidad. A.C.Seg., G/63, documento XIX.

friso de arquillos ciegos limitados por molduras lisas. El segundo cuerpo se organiza a base de arcos de medio punto ciegos que se apoyan en pilastras, cuya excesiva longitud se interrumpe con un estrangulamiento en el medio. El último cuerpo está rematado por pináculos, del mismo tipo que los descritos hasta ahora. Un segundo cuerpo de pináculos aparece, coincidiendo con las aristas de la capilla mayor, en la balaustrada primera. Por tanto, en este tipo de contrafuerte aparecen los pináculos en el remate superior y en su frente.

En las Úrsulas de Salamanca se utiliza un contrafuerte algo diferente: liso, rematando en un único pilar recambiado, girado 45° con respecto al eje (fig. 155).

#### ARBOTANTES

El empleo de arbotantes es bastante inusual, no sólo por parte de Juan de Álava, sino también en toda la arquitectura del siglo XVI a excepción de las Catedrales de Salamanca y Segovia y algunos ejemplos más. Esto era lógico, ya que el tipo de alzado más del gusto de Álava era el de naves a igual altura, con lo cual se evitaba el uso de arbotantes, pues cumplían su función las naves laterales. Además, en uno de sus informes sobre la Catedral de Salamanca, desaconseja su uso en esta ciudad por no ser la piedra apropiada para ellos: *“la piedra deste pueblo es coladiza, espeçialmente para en cosas donde entrevienen arbotantes por fuerças espeçiales”*. Sin embargo, cuando su propuesta de planta salón fracasó definitivamente y se hubo de optar por las naves escalonadas, la presencia de los arbotantes era inevitable<sup>142</sup>. Los arbotantes que podemos ver en la actualidad parecen responder a esquemas hontañonianos, particularmente por la aparición de un óculo que aligera la potente masa mural, con los característicos balaustres radiales de Rodrigo Gil<sup>143</sup> (fig. 84).

Existen también unos arcos arbotantes que sirven para transmitir los empujes de las pandas de arcos al muro, cuando no existen los contrafuertes. Vemos aparecer estos elementos, por ejemplo, en el claustro de la Enfermería de San Esteban, en el claustro de la Universidad de Salamanca y en ambos Colegios de Fonseca<sup>144</sup> (figs. 199, 217 y 218).

<sup>142</sup> Así consta en las condiciones para los destajos de 1534: *“Otmsy, se an de labrar y asentar los arcos de los arbotantes fasta dexarlos retunbeados en toda perfeçión, y estos arcos de los arbotantes se an de començar desde las retunbeas de las jarjas de los medios pilares, de manera quel prencipio de los arbotantes a de començar desde ençima de pieças bien creçidas”*. A.C.Sa., Libro de Fábrica, leg. 2, caj. 44, nº 1, fol. 6 vº. A.C.Seg., G-61, doc. XVIII GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 174.

<sup>143</sup> Únicamente, la doble arquivolta divergente pudiera indicar el replanteo de Rodrigo Gil a la obra de Álava. Chueca interpreta este hecho como un intento de buscar un entronque más bajo, creyendo que quedaba demasiado alto. Casaseca, por su parte, da una explicación diferente: cuando se construyen los arranques de los contrafuertes y se levantan los muros de las naves colaterales se creía que la nave mayor subiría 125 pies y para esta altura se pensaron y estudiaron, y al alzarse hasta 130 quedarían muy bajos. Este autor atribuye esta extraña solución a Rodrigo Gil, que la volvió a emplear más tarde en la reforma del coro de Santa María la Antigua de Valladolid. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 150-151. CASASECA CASASECA, 1988, pp. 83-84.

<sup>144</sup> En el caso de Santiago, su existencia venía determinada por las condiciones redactadas por Álava y Covarrubias en 1532: *“an de dexar reprisas en el patio para los arcos arbotantes que an de yr deba- xo de los corredores”*. A.H.U.Sant., mazo 2, fol. 2 vº.

## TROMPAS

Aún más excepcional es el uso de “*pechinas*”, término que se emplea en los documentos, que hemos de interpretar como trompas. Álava empleó trompas aveneradas en San Esteban, chaflanando los contrafuertes de la fachada en su tercio superior (láms. 19 y 20). Su función no sólo consistía en transmitir los empujes a los primeros contrafuertes laterales, sino fundamentalmente ser soporte de los caracoles que suben hasta lo más alto de la obra. En 1537, Álava también dispuso trompas bajo los husillos del cruceo de la Catedral de Salamanca, aunque no llegara a hacerlos. Vandelvira, en su *Libro de truças de cortes de piedras* también contempla la construcción de “*pechinas*”, entre ellas la llamada “*trompa de Montpellier*”, que equivale al tipo que suponemos proyectaría Álava en la Catedral y San Esteban<sup>145</sup>.

2.6. *Andenes, coros y tribunas*

El andén es un elemento constructivo que aparece en las catedrales y también en algunas iglesias, a manera de balcón o galería de servicio que recorre las naves, bajo las ventanas, sustituyendo a los medievales triforios y tribunas. 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. Estos andenes con sus antepechos dan la vuelta a toda la catedral, compensando con su horizontalidad el sentido ascensional de los pilares y de los arcos, convirtiéndose no sólo en piezas utilitarias para el servicio de limpieza y mantenimiento del edificio, sino también en elementos clave del valor estético y estilístico<sup>146</sup>.

Los andenes podían ir “*volados*”, es decir, sobresaliendo del muro a manera de balcón, o bien encajados en el muro, aprovechando la disminución del grosor del mismo a nivel de las ventanas. El andén de las naves laterales de la Catedral de Salamanca (fig. 37) era del primer tipo; consta de una serie de molduras decrecientes de labor gótica sobre las que se apoya el andén propiamente dicho, protegido por un antepecho de tracería gótica –“*abalaustrados y de lazo*” se definen en las condiciones del destajo conservadas en Segovia– y debió iniciarse poco antes de 1529. El modelo de andén se había ensayado en la Capilla Dorada, pues se utiliza para la balaustrada del coro, aunque ahora despojado de los detalles decorativos renacentes. Este andén corre sobre las capillas hornacinas y rodea los pilares, pero no los perfora<sup>147</sup>.

<sup>145</sup> A.R.Ch.V., Sección PC. La Puerta, c. 889-8. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 29-30 y 179-180. BARBE-COQUELIN DE LISLE, 1977, p. 227.

<sup>146</sup> HOAG, 1985, p. 121. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1994, p. 155.

<sup>147</sup> Según expreso deseo de Álava y Covarrubias: “*se hagan luego las dos paredes... acompañadas con los andenes... y los pilares arrimadizos guardando en ellos el paso de los andenes*”. A finales de agosto de este mismo año de 1529 ya estaba construido el andén que corresponde a la pared del hastial y se indica que “*quando llega a los pilares entra por unas portezuelas al derredor del pilar en el grueso de la pared*”. Todavía en 1531 no se había concluido, pues en esta fecha se entregan a Alvarado –como parte de pago de su



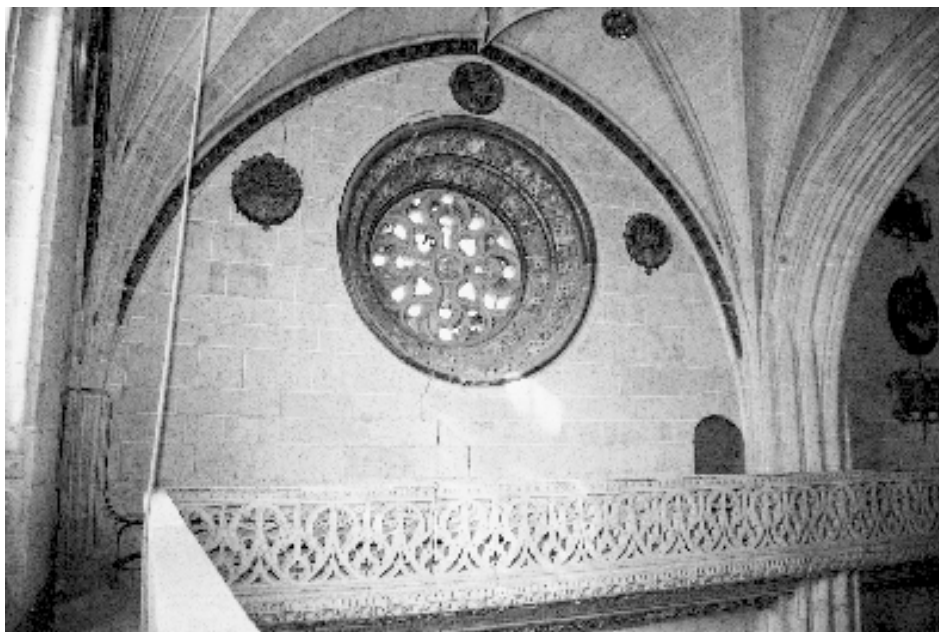


FIG. 37. Salamanca. Catedral. Andén de las naves laterales, óculos y medallones del hastial.

Otro tipo de andén iba encajado en el muro, como el de la nave central de la misma Catedral de Salamanca (fig. 38 y lám. 7). Fue diseñado por Álava y Covarrubias en 1529 y comenzado en 1530. Este andén es radicalmente diferente al que corre sobre las capillas homocinas, puesto que para estos maestros el andén volado no era seguro ni para la obra ni para las personas (por el gran peso que cargaría sobre los arcos perpiños y torales) y además ocultaba la visión de las vidrieras. Las razones del cambio eran, por tanto, tanto técnicas como estéticas. Este tipo de andén, en realidad, lo que hace es aprovechar la reducción del grosor de los muros al nivel de las ventanas —que quedaban a plomo con el muro exterior— utilizándolo como galería que circulación. Si a esto añadimos el aspecto “romano” por el uso de balaustres y molduras de decoración renacentista, nos podemos explicar perfectamente por qué causó el total rechazo de Juan Gil, el maestro de la obra: “*tan menudo, ni aún del arte que le lleva por vía de barfustes e oryinales y románico tan sutil como va ello, que a la verdad sería menester antojos para lo ver*”. En principio, tampoco este andén perforaba los pilares, sino que los rodeaba, como se puede apreciar en la traza de la Escuela de Arquitectura de Madrid (fig. 88 y lám. 8); sin embargo, los planes cambiaron posteriormente, y en la actualidad sí atraviesa los pilares, como hubiera preferido Juan Gil el Mozo<sup>148</sup>.

destajo— diecisiete piezas labradas “*para los andenes de sobre las capillas omazinas*”. A.C.Seg., G-61, doc. XXXI y H-34, fols. 1 vº y 10 rº. A.C.Sa., Libro de Fábrica, leg. 2, caj. 44, nº 1, fol. 2 rº.

<sup>148</sup> A.C.Seg., H-34, fols. 2-3 rº y 6 vº-7; G-61, doc. XXIX.

Como en otros aspectos, los maestros mantenían posturas enfrentadas respecto al tipo de andén. Juan Gil era partidario del andén volado que rodee por fuera los pilares y en esta línea se manifiesta Riaño cuando visita la Catedral de Salamanca entre 1531 y 1533. Sin embargo, Rasines y Zarza, cuando en 1523 hacen su informe para continuar la Catedral de Salamanca con naves a igual altura, proponen el andén “*envestido en la pared*”<sup>149</sup>. Efectivamente, parece que este tipo de andén iba asociado a las iglesias de planta salón: lo vemos en Astorga, la primera *hallenkirche* en suelo hispánico en su proyecto original; lo vemos también en la Catedral de Plasencia, a partir de 1521 y bajo la responsabilidad de Juan de Álava, con los antepechos macizos que se interrumpen a cada tramo a causa de los pilares (figs. 24, 59 y 114-116) y posteriormente, por ejemplo, en la iglesia de Santiago de los Caballeros de Medina de Rioseco, por Rodrigo Gil de Hontañón.

El coro o tribuna se situaba a los pies en alto y tenía la función de crear un espacio reservado para la oración y los cantos comunitarios, aislados de la nave y con una perfecta visión del altar mayor. Era imprescindible en órdenes religiosos contemplativas, como los jerónimos, pero también en mendicantes como los dominicos, para evitar el trasiego de los fieles en la nave de la iglesia. El coro es sustentado por uno o varios tramos de bóveda (tres en San Esteban, dos en San Marcos, la Victoria y Montamarta, aunque este último finalmente no se haría), de rampante muy llano, determinado por el asiento del suelo sobre ellas, lo que determina que el arco con que se abre a la nave sea escarzano. El coro se protege con un antepecho o balaustrada. Su situación en alto justifica la elevación del altar mayor por medio de gradas y también explica la ubicación inmediata de la librería, donde se guardaban los cantorales<sup>150</sup>. Juan de Álava trazó y construyó coros altos a los pies en las iglesias conventuales de las que se hizo cargo, bien desde sus inicios (como San Esteban, figs. 29 y 30), bien algo después (la Victoria). En otras ocasiones, como en el caso de la



FIG. 38. Salamanca. Catedral. Andén y medallones de la nave central.

<sup>149</sup> Riaño expresa su total rechazo al andén diseñado por Álava y Covarrubias “*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*”. A.C.Seg., G-61, doc. XXIV; H-34, fols. 6 vº-7. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 38, fol. 62 rº.

<sup>150</sup> Sobre los coros en monasterios jerónimos, RUIZ HERNANDO, 1997, pp. 82-88.

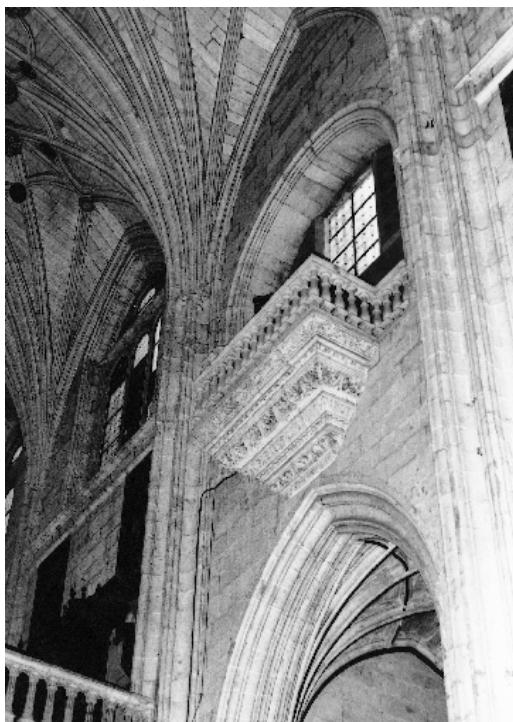


FIG. 39. Salamanca. San Esteban. Tribuneta para los órganos.

iglesia del convento de San Marcos en León (fig. 184) o Montamarta, parece ser que los coros se introdujeron modificando los planes primitivos.

En las órdenes religiosas femeninas, el coro es un recinto mucho más aislado, determinado por la vida de clausura, únicamente comunicado a través de pequeñas rejjas. En las Úrsulas es doble (coro alto y coro bajo); el inferior se cubre con bellos artesonados separados por un arco carpanel calzado por una columna de capitel plateresco (fig. 156).

También hay coro en algunas iglesias parroquiales, como San Martín en Salamanca. En este caso, su existencia –que se remonta a finales del siglo XIII, aunque rehecho en 1516 por Juan de Álava– se justifica por la capilla musical; servía, por tanto, para alojar el órgano y el coro. Su concepción arquitectónica, sin embargo, es igual al del coro

conventual, salvo por el hecho de que la comunicación se hace a través de una escalera que asciende desde la nave del Evangelio. Asimismo, el coro es un elemento presente en las capillas colegiales, como el Colegio Fonseca de Santiago (fig. 232; también en Salamanca, pero aquí es de forja de hierro) y Santa Cruz de Cañizares en Salamanca. En Santiago se convierte en tribuna toda una habitación, con las mismas dimensiones que el zaguán, sobre el que se ubica, abriéndose a la capilla; su existencia venía determinada en el contrato de 1532<sup>151</sup>.

En iglesias monacales el órgano se solía colocar en un espacio “ad hoc”: las llamadas “tribunetas”. Podemos contemplar un ejemplo en San Esteban, junto al coro y también en el crucero (fig. 39). Constituye una especie de balcón, que consta de una serie de molduras que sobresalen del muro y sirven de sustento a un pequeño espacio (reservado exclusivamente para el organista), limitado por una balaustrada. Muy parecidas debieron ser las tribunetas para los órganos de la Victoria, proyectadas pero finalmente no ejecutadas.

<sup>151</sup> “Sobre el zaguán –que a de ser tribuna para la dicha capilla– se a de hazer un arco con su antepecho de syllería, muy bien labrado de su moldura, con su claraboya bien hecha y de buena ordenança”. A.H.U.Sant., mazo 2.

### 2.7. Las ventanas, los cimborrios y la iluminación

Juan de Álava emplea ventanas adinteladas o abiertas en arco (de medio punto o apuntadas). Si las primeras se asocian generalmente a la arquitectura civil, éstas últimas abundan en los edificios religiosos.

Las abiertas en arco apuntado aparecen sobre todo en construcciones catedrales (Santiago, Salamanca, Plasencia), curiosamente unidas a motivos decorativos platerescos. Las ventanas de las dos primeras capillas hornacinas del lado de la Epístola de la Catedral de Salamanca (1520-1523, figs. 21 y 40 y lám. 3) aparecen flanqueadas por semicolumnas adosadas muy planas con capiteles itálicos y rosca cubierta de cabezas aladas de ángeles, mientras que el derrame de la ventana lleva una doble franja decorativa de grutescos<sup>152</sup>. Son parecidas las del crucero de la Catedral de Plasencia (después de 1522, fig. 116), variando el modelo respecto a las de la cabecera, que también se decoran con cabezas aladas de ángeles en la rosca, pero en las jambas llevan repisas y doseletes avenerados que albergan figuras (figs. 24, 59, 114 y 115). Las ventanas superiores de las estancias del ala Norte de la Catedral de Santiago (antesacristía y librería, fig. 41) son también apuntadas, pronunciadamente abocinadas,



FIG. 40. Salamanca. Catedral. Ventana de la Capilla de San Lorenzo.

<sup>152</sup> En el contrato únicamente se indicaba que “*ha de fazer una ventana en cada capilla con sus muy buenas molduras por dentro e por de fuera*”. A.H.N., Clero, leg. 5878. Cuadernillo suelto de Actas Capitulares, fol. 70 rº.

alargadas y estrechas; por tanto, de aspecto muy gótico en sus proporciones, pero de molduración clásica (ovas y dardos, alternando con flores de cuatro pétalos).

En otros casos, no se da esa dicotomía entre proporción gótica y molduración romana. Tal es el caso de las ventanas que iluminan la capilla del Colegio Fonseca de Salamanca (fig. 214), apuntadas, de proporciones acusadamente verticales, llevan derrame y se rodean por dos baquetones con sus basecillas de tradición gótica. En realidad, desconocemos cuál era el sistema para proporcionar los vanos; en los destajos de la Catedral de Salamanca de 1534 y de 1537 se dice –hablando de las ventanas de la nave central– “*an de thener en ancho y en alto todo lo que le cupiere debaxo del harco... conformando el ancho con el alto*”<sup>153</sup>. Efectivamente, las ventanas suelen aprovechar la máxima altura disponible: así, en la Catedral de Plasencia, ocupan todo el espacio entre el andén y los arcos de cabecera de las bóvedas, al igual que en las naves laterales de la Catedral de Salamanca; en las capillas homacinas de esta misma catedral, el límite inferior está marcado por el letrero, mientras que el superior vuelven a ser los arcos formeros (figs. 24, 40, 42, 79, 86 y 114-116).

Las ventanas más del gusto de Juan de Álava no presentan tracería alguna, ni maineles. Sin embargo, hay una excepción: las ventanas de las naves laterales y central de la Catedral de Salamanca. Seguramente este hecho estaba relacionado con la colocación de vidrieras, que según Álava y Covarubias (1529) “*es la principal cosa que en la dicha yglesia se a de mirar*”. Las de las naves laterales (fig. 42) 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, colocado encima, otro más, siguiendo un esquema parecido al de las ventanas de la Catedral de Astorga. No conocemos las que diseñaron para la nave central, ya que las actuales se deben a Rodrigo Gil, salvo por lo que nos desvela la traza de la Escuela de Arquitectura de Madrid (fig. 88 y lám. 8) y las condiciones del destajo de 1537: eran abocinadas, llevaban doble mainel, con su lazo por encima, incluyendo la única ventana del hastial y las cuatro del crucero<sup>154</sup>. Las actuales ventanas del crucero probablemente también fueran diseñadas por Álava y Covarrubias; están divididas por un mainel y su tracería está compuesta a base de formas cordiales con un círculo en la parte superior<sup>155</sup>.

<sup>153</sup> A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c.889-8. A.C.Sa., Libro de Fábrica, leg. 2, caj. 44, n° 1, fol. 6 r°. Al igual que las del Colegio Fonseca, las ventanas de la iglesia del monasterio de la Victoria también serían pronunciadamente verticales; según el contrato firmado por Juan de Álava en 1518, debían tener 3 pies de ancho y 10 de alto. A.H.N., Clero, libro 10950, fol. 16 r°.

<sup>154</sup> En este informe se indica que en las ventanas de las naves laterales no se haga talla y que “*sehan tan altas quanto cupieren fasta los formates*”. Según Juan Gil, la luz de las ventanas de la nave central era de 16 ó 17 pies. A.C.Seg., H-34, fols. 2 r°, 3 r° y 7 v°. Sobre las vidrieras y otros aspectos relativos a la luz, NIETO ALCAIDE, 1973, pp. 115-132.

<sup>155</sup> En las condiciones del destajo que se conservan en Segovia (después de 1531) se contempla su construcción. También en las condiciones del destajo de 1537. Sin embargo, en la traza de la Escuela de Arquitectura de Madrid, estas ventanas del crucero presentaban la misma sección que el resto de las ventanas de la nave alta, es decir, abocinadas y con doble (no único) mainel. Finalmente, las correspondientes a los paños junto al cimborrio se derrocarían para seguir trazas de Rodrigo Gil. A.C.Seg., G-61, doc. XXXI, fol. 2 r°. A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c. 889-8.



FIG. 41. Santiago de Compostela. Catedral. Ventana de la estancia superior de la antesacristía.

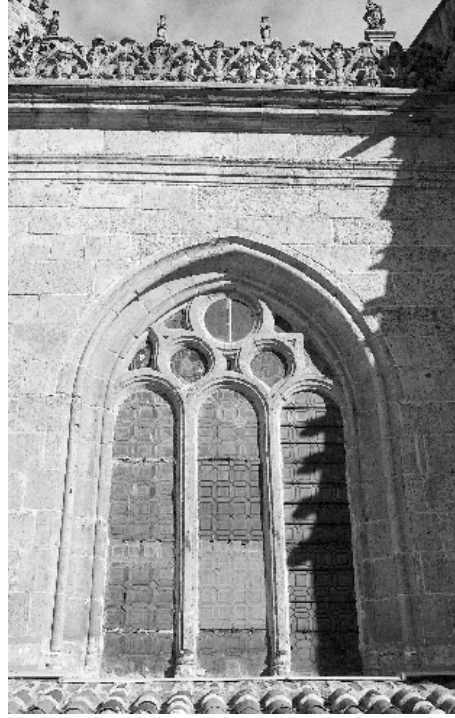


FIG. 42. Salamanca. Catedral. Ventana de la nave lateral.

Las ventanas abiertas en medio punto pueden presentar, asimismo, aspecto gótico o renaciente. En el primer caso, por llevar baquetones góticos (San Esteban, capilla del Colegio Fonseca de Santiago, capilla del Colegio de Cañizares de Salamanca, fig. 228 y lám. 19) y en el segundo por rodearse de decoración agutescada (ventanas del claustro de Santiago y del convento de San Marcos de León, figs. 28 y 94 y lám. 21).

Las ventanas adinteladas aparecen en edificios de carácter civil: la Casa de las Muertes y la de Diego Maldonado, Colegio Fonseca de Salamanca y sacristía del Hospital Real de Santiago. Pueden estar flanqueadas por semicolumnas (fig. 16) o pilastras (figs. 66 y 245 y lám. 30) y en algún caso rematadas en lunetón (lám. 30), frontón (fig. 245) o dintel decorado con grutescos, escudos o medallones (figs. 16 y 66 y lám. 29). Algunas tendrían los antepechos decorados, aunque por reformas posteriores los hayan perdido y otras, como las del Colegio Fonseca de Salamanca, son absolutamente lisas y van protegidas por rejas (fig. 214). La ventana de la sacristía de Plasencia es una excepción dentro de este repertorio, pues presenta un forzado esviaje, es rectangular, muy alargada y posee a su alrededor una prolija decoración de grutescos.

Los óculos o “espejos” son excepcionales en la obra de Juan de Álava. Sólo aparecen en las portadas laterales del Perdón de la Catedral de Salamanca (láms. 5 y 6); presentan fuerte derrame que se decora con cardina gótica mezclada con animales y se rellenan con tracería gótica (fig. 37). Cuando Juan de Álava contrató el destajo de la iglesia y el claustro de la Victoria de Salamanca, se incluía un óculo que iluminara el coro, aunque finalmente no se llevó a cabo<sup>156</sup>.

Otro de los elementos arquitectónicos cuya función era permitir el paso de la luz en una zona principal de los templos —el crucero— eran los cimborrios, aunque su función era también el “adorno”, dando relevancia con sus nervaduras a la intersección del crucero con la nave central<sup>157</sup>. Todos los cimborrios relacionados con el quehacer de Juan de Álava se asientan sobre planta cuadrada. La primera ocasión en que Álava participa en la traza un cimborrio es en 1515, cuando en compañía de Enrique Egas acude a visitar la Catedral de Sevilla, de cuyas obras se ocupaba Juan Gil. Tras valorar los pareceres de los maestros, el cabildo decide hacer un cimborrio cuya bóveda arrancara de los mismos capiteles que las naves laterales. Por una cuestión de seguridad se optó por un cimborrio tímido en altura, con tres ventanas a cada lado, colocadas a distinto nivel, siguiendo la curvatura del arco toral. El segundo cimborrio es el de la iglesia del desaparecido monasterio de Nuestra Señora de la Victoria, en Salamanca (1518-1520); por las escasas fuentes gráficas que han llegado hasta nosotros —el dibujo de Wyngaerde, un grabado de Cabracán, figs. 141 y 142— sabemos que era cuadrado y llevaba cubierta a cuatro aguas. El siguiente cimborrio proyectado sería el de la iglesia de San Esteban de Salamanca, aunque finalmente ejecutado a principios del siglo XVII siguiendo las trazas de Rodrigo Gil. La traza de la Chancillería (c. 1524, lám. 17) no permite asegurar que estuviera previsto, pero debemos recordar que se trata de un plano demasiado sumario, un simple modelo de presentación a los comitentes. Sin embargo, su justificación sería lógica teniendo en cuenta el fin funerario de la iglesia<sup>158</sup>.

Sólo en una ocasión tenemos constancia del empleo de luz cenital a través de otros elementos tales como una linterna: en un memorial sobre el monasterio de Guadalupe que data de 1532, Álava propone hacer en la sacristanía “*una lanterna como manera de zinborio*”<sup>159</sup>.

Otro aspecto que tiene que ver con la iluminación de los templos es el empleo de interiores blanqueados. No sólo tiene una razón práctica (higiene, conservación de la piedra y luminosidad), sino también estética y simbólica. Según Rosenthal, el aspecto marmóreo que adquirirían así los edificios se asociaba con la antigüedad; ade-

<sup>156</sup> A.H.N., Clero, libro 10950, fol. 16 rº y libro 10945, fol. 8 rº.

<sup>157</sup> MARIAS, 1989, p. 130. Ver especialmente GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 70-76.

<sup>158</sup> En el concierto con el fundador, fray Juan Álvarez de Toledo, en 1526, ya se establece la finalidad funeraria de la capilla mayor, crucero y una capilla homacina, que alojaría los cuerpos de la Casa de Alba; por tanto, no se puede retrasar la finalidad funeraria a 1557, fecha del testamento del fundador. A.H.N., Clero, leg. 5914, fol. 10 vº. CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (2), p. 175.

<sup>159</sup> A.H.N., Clero, leg. 1423/62.

más, el color blanco, en opinión de Ghiberti, Alberti, Palladio o Simón García –recogiendo los escritos de Rodrigo Gil de Hontañón– se consideraba el más apropiado para los lugares de culto. El contrato que firma Juan de Álava para terminar el monasterio de la Victoria de Salamanca incluía “*enluzido y pinzelado hasta el suelo*” tanto en la iglesia como en el claustro. Asimismo, el contrato de obra –que nunca se cumpliría– con el monasterio de Montamarta, también de la orden jerónima, obligaba a enlucir toda la iglesia, incluidas las ventanas por dentro y por fuera, “*para hermosura de la obra*”. Podemos contemplar interiores blanqueados en la iglesia de las Úrsulas y en el Colegio Fonseca de Salamanca, tanto en la capilla como en el claustro (figs. 12 y 57 y lám. 28). Bien diferente es la actitud de Juan Gil, cuando en 1522 escribió al cabildo de Salamanca protestando porque “*en ninguna yglesia catredal no la suelen enblanquear con cal ni yesso, ni labrarla allí después de asentada, que paresçe afeytar bien, salvo de su propia piedra de la color que es*”<sup>160</sup>.

En ocasiones, algunos elementos constructivos y decorativos –siempre en los interiores– recibían policromía. La aplicación del color, no obstante, es bastante excepcional en los edificios góticos españoles, siendo más frecuente en Francia e Italia. En Plasencia la policromía aún se conserva en buena parte y afecta a diversos elementos del interior del templo: las claves y nervios de las bóvedas, los arcos fajones y torales, la puerta de la sacristía, los vanos que comunican las capillas laterales con la capilla mayor y los medallones bajo el andén (figs. 19, 22, 24, 59, 108, 109, 114, 115, 118 y 119 y lám. 15). Los colores dominantes son el dorado y el azul claro. Fue aplicada a partir de 1555 –quizá a excepción de la puerta de la sacristía–, cuando se terminaron de cerrar las bóvedas<sup>161</sup>. También encontramos policromía en la Catedral de Salamanca: en las ventanas agrutescadas de las capillas de Juan de Álava, en los óculos de las naves laterales, así como en nervios, claves, escudos y medallones (figs. 21, 37, 38, 40, 60 y 75-78 y láms. 2-4 y 7).

El problema de la luz en la arquitectura va mucho más allá de las ventanas, los cimborrios o los interiores blanqueados. La iluminación tiene que ver, sobre todo, con el tipo de alzado del edificio y el espacio dispuesto en los muros para los vanos. Ya hemos comentado el dominio del muro sobre el vano en la arquitectura española del siglo XVI; las ventanas quedan confinadas a las zonas superiores del muro y suelen arrancar a la misma altura que lo hacen arcos y nervaduras, salvo alguna excepción, como la capilla del Colegio Fonseca de Salamanca (fig. 214). Por otra parte, Juan de Álava, al ser firme partidario de la planta salón, obtiene en sus interiores una iluminación lateral, uniforme, frente a la iluminación compartimentada de las tradicionales naves escalonadas. Pero este es un asunto que estudiaremos posteriormente.

<sup>160</sup> A.H.N., Clero, libro 10950, fol. 16. A.H.P.Za., prot. 5, fol. 262 vº. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 34, fol. 55 bis rº. ROSENTHAL, 1990, pp. 37-40.

<sup>161</sup> LÓPEZ MARTÍN, 1990, p. 140. En la Catedral de Sevilla se enlucieron sus paramentos interiores y exteriores, y sus portadas estuvieron policromadas. FALCÓN MÁRQUEZ, 1984, p. 20.



### 2.8. Escaleras

La escalera es un elemento arquitectónico que tuvo gran protagonismo en el Renacimiento, pero en el caso de Juan de Álava nos encontramos con la dificultad de analizar obras desaparecidas, en la mayor parte de los casos. La única escalera cuyo diseño y ejecución pueden ser atribuidos con certeza a Juan de Álava es la que accede al coro de San Martín en Salamanca (1516) (fig. 194). Desde el punto de vista tipológico no tiene ningún interés, aunque sí desde el punto de vista de la decoración (antepechos), de lo que nos ocuparemos más adelante. Tiene dos tiros muy estrechos en ángulo recto, pegados a la pared y separados entre sí por una mesa; el primer tramo se apoya sobre muro macizo, mientras que el segundo lo hace sobre un arco abovedado<sup>162</sup>.

En un par de ocasiones utilizaría el esquema de escalera claustral de tres tramos ortogonales y caja única, que permite una contemplación total e integradora. Como señala Wethey, esta es una tipología de escalera propia del primer Renacimiento español que tiene sus precedentes en obras de fines del gótico como la del Colegio de San Gregorio de Valladolid, la Casa de las Conchas y la Universidad de Salamanca. Estas últimas, al ser de caja abierta, permitían una contemplación total; sin embargo, su trazado era asimétrico y estaban relegadas a una esquina del claustro. Los ejemplos que conocemos de Juan de Álava están exentos de la monumentalidad que otorgan las cubiertas abovedadas y la caja sobresaliendo del resto de la edificación. Se trata de escaleras más funcionales y modestas, como la del claustro del desaparecido monasterio de la Victoria, contratada a destajo por Juan de Álava y ejecutada en 1527-1528. Se situaba en el extremo oriental de la cruzía Sur y era de “*çinco troços*”, es decir, una escalera claustral de triple tiro, con giros de 90° y dos mesas o descansos; el primer tiro sería macizo, pero los otros dos irían con sus bóvedas en piedra de Villamayor, aprovechando uno de estos arcos para colocar un altar. Otra escalera claustral fue diseñada por Juan de Álava y por Alonso de Covarrubias para el Colegio Fonseca de Santiago, según estaba previsto en las condiciones del contrato de 1532. Es muy sencilla, de tres tramos ortogonales —el último de los cuales se apoya en arco— y única cubrición, que en este caso es el artesonado de madera original. Se abre al piso inferior y al superior por medio de dos sencillos arcos de medio punto de tamaño desigual. Se emplea sillería de granito y la ausencia de decoración es total, incluso en los antepechos<sup>163</sup>.

<sup>162</sup> La escalera de la desaparecida casa de Gonzalo Rodríguez de Salamanca —que se hacía en 1524— tenía también dos tiros con 18 pasos cada uno y único descansillo, alcanzando una altura de 5 m. A.H.P.Sa., prot. 2918, fol. 251. Sobre este tema, ver *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance*, 1985.

<sup>163</sup> WETHEY, 1964, pp. 295-305. A.H.N., Clero, libro 10945, fols. 14 vº-16 rº. El contrato del colegio compostelano decía: “*Iten, que los que tomaren la manpostería an de hazer la escalera principal que a de subir a lo alto de los corredores, conforme a la muestra de la dicha obra, y las otras escaleras de que huviere nesçesydad a donde y como fuere señalado, asy de perpeano como de gradiles y pasamanos de grano muy bien labrada*”. A.H.U.Sant., mazo 2, fol. 2 vº.

Las dos escaleras del Colegio Fonseca de Salamanca son también dignas de comentario (figs. 27 y 43), tanto por su esquema como por su duplicación. Este hecho es algo excepcional y, según Fernando Marías, nos encontramos ante un ejemplo paradigmático de uno de los estadios evolutivos de la escalera renacentista española, en su camino hacia la simetría y la unidad visual. Las dos escaleras del patio colegial salmantino son, tipológicamente, las tradicionales escaleras claustrales de caja abierta, esto es, con tres tiros ortogonales y única cubrición del espacio cuadrado central y los tramos circundantes. Pero lo que las diferencia de las demás es su duplicación simétrica, a los lados de la entrada, constituyendo un primer intento de simetrización de la escalera claustral en cuanto a su localización dentro del edificio. Además, las escaleras se abren a las crujías del claustro a través de arquerías que perforan totalmente la caja en el piso superior, con lo que se logra una mayor interacción espacial y visual entre el claustro y la escalera. Zalama cree que la apertura de la escalera al patio en el piso superior sería difícil de explicar sin un conocimiento directo del palacio de La Calahorra, que no pudo venir por medio de Siloe, pues en 1527 ya estaba construida una de las escaleras.



FIG. 43. Salamanca. Colegio Fonseca. Escaleras.

Estas novedades se atribuyen a Covarrubias, cuya intervención en el colegio está documentada en 1533, pues diseña el artesonado del general grande, y no sabemos qué grado de participación tuvo Álava en ellas. Las escaleras ocupan el espacio correspondiente a tres arcos del patio, uno por cada tiro. El acceso se hace a través de dos arcos de medio punto que apoyan sobre un pilar central. El sistema de apoyo de la escalera varía ligeramente de una a otra: la situada al Este (en construcción en 1533-34) emplea dos arcos rebajados y la del Oeste (concluyéndose en 1527, fecha en que se iba a colocar el artesonado) lleva un pilar reforzando el

segundo tramo. Comparten, sin embargo, el tipo de pasamanos y antepechos, a base de balaustres con pilarcillos intermedios<sup>164</sup>.

Otro tipo de escalera utilizado en esta época es el husillo. Eran escaleras helicoidales que se usaban “*para el servicio de lo alto*”<sup>165</sup>. Su presencia en el interior de los edificios pasa desapercibida; no así por el exterior, como vemos en Plasencia (figs. 125 y 126). Suelen tener un pasamano embutido en el muro.

### 3. ASPECTOS DECORATIVOS

La decoración es un capítulo importante dentro de la arquitectura quinientista española. Los motivos decorativos utilizados, tomados, bien del tradicional repertorio gótico, bien del nuevo repertorio de origen italiano, nos revelan el talante de modernidad o conservadurismo de los artistas. Recordemos que para los tratadistas de la época –como señala Rosenthal–, los órdenes y la riqueza decorativa eran lo más significativo del estilo romano. Sin embargo, la decoración quedaba en gran parte bajo la responsabilidad de los entalladores, que ponían mucho de su iniciativa, pues el arquitecto con frecuencia no podía descender al planteamiento de la minuciosa ornamentación; de ahí que en los contratos con los maestros canteros nunca se haga alusión a la decoración. Tanto es así, que algunos estudiosos llegan a identificar el término Plateresco con un estilo exclusivamente escultórico y decorativo que se puede aplicar a estructuras arquitectónicas góticas o renacentistas<sup>166</sup>.

El protagonista de la decoración es el grutesco, procedente del repertorio decorativo de la Antigüedad, que se difundió a través de grabados. Los artistas lo utilizaron para cubrir fustes de columnas, pilastras, arquivoltas, frisos, paneles, etc., presentando generalmente una composición “*a candelieri*”, o sea, partiendo de un eje o candelabro decorado con una serie de elementos vegetales, bichas o seres monstruosos, realizados casi siempre en bajorrelieve. No existe unanimidad sobre la existencia de un mensaje icónico en esta decoración: la relación de los grutescos con los cultos báquicos se descubrió en los años 50 del siglo XX por Wind; en España la iconología tiene sus adeptos y Santiago Sebastián fue uno de sus más importantes representantes. Para otros, como Fernando Marías, no está claro que fueran algo más que mero ornamento, ignorándose probablemente su contenido paganizante que, de esta manera, carecería de interpretación iconográfica<sup>167</sup>.

Junto a los grutescos suelen ir medallones, relieves y figuras que presentan hombres y mujeres famosos de la antigüedad, de la historia bíblica o del tiempo presen-

<sup>164</sup> MARÍAS, 1983, tomo I, pp. 251-255. WETHEY, 1964, pp. 295-305. ZALAMA, 1991, p. 343.

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

<sup>166</sup> ROSENTHAL, 1958, pp. 329-346. MARTÍN GONZÁLEZ, 1959, p. 406. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 12 y 139. MARÍAS, 1983, tomo I, p. 23.

<sup>167</sup> Sobre el redescubrimiento de los grutescos y su difusión en el Renacimiento, DACOS, 1969. WIND, 1972. SEBASTIÁN, GARCÍA GAÍNZA y BUENDÍA, 1978. SEBASTIÁN, 1978. SEBASTIÁN, 1991, p. 107. MARÍAS, 1989, pp. 247-248.

te, dentro de un programa de carácter ejemplarizante y moralizador, donde con frecuencia se hace patente el Humanismo cristiano<sup>168</sup>.

También forman parte del repertorio decorativo plateresco otros elementos de valor arquitectónico –se limiten o no a cumplir una función ornamental– como columnas y pilastras, arcos, entablamentos y frontones, cresterías, candeleros, nichos avenerados, etc., todos ellos también de inspiración clásica, de los que nos hemos ocupado más atrás.

El lugar de despliegue de la decoración por excelencia son fachadas y portadas, aunque se desperdiga por todo el edificio, afectando en ocasiones al muro, aunque en la obra de Juan de Álava no suele ser frecuente la aparición de decoración fuera de los límites de los elementos estructurales o arquitectónicos (fig. 178 y lám. 23).

Probablemente gran parte de la decoración arquitectónica se labraría una vez asentada la piedra. Esto es lógico, sobre todo si se piensa en los grutescos, cuya talla exigía una gran precisión para que concertaran los dibujos de un sillar a otro. Además parece confirmármolo una declaración de Juan Gil a propósito de ciertas prácticas constructivas de Álava con las que no comulga: “*en ninguna yglesia catreda no la suelen enblanquar con cal ni yesso, ni labrarla d'lí después de asentada, que parece afeytar bijos*”<sup>169</sup>.

### 3.1. Grutescos

Sin ninguna duda, el motivo decorativo más identificado con el Plateresco son los grutescos. Pueden definirse como motivos decorativos variados (objetos inanimados, vegetales, animales o humanos) e inconexos, unidos entre sí a través de un hilo conductor vertical, que puede ser una cinta, una serie de copas o fruteros superpuestos, o un candelabro, formando esquemas simétricos en torno a un eje.

Las fuentes de inspiración de los grutescos solían ser dibujos o grabados de procedencia italiana o noreuropea. Tan sólo en una ocasión tenemos constancia documental de la adquisición de estas láminas en una obra en la que trabaja Juan de Álava: el monasterio de la Victoria de Salamanca, donde en 1518 se compran “*dos muestrns de romano de follajes y bestiones*”<sup>170</sup>.

Álava era consciente de que el empleo de los grutescos no sólo implicaba una determinada temática decorativa, sino también una labra adecuada al nuevo estilo. Por ello critica los grutescos de la puerta del crucero de la Catedral de Salamanca, a cargo de Juan Gil, a pesar de que los follajes presentan esquemas simétricos en torno a un eje y que incluso aparece entre ellos una pareja de delfines acantizados; pero no sólo el follaje es gótico, sino que la labra es torpe y seca (fig. 44): “*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*”. La talla de los grutescos quedaba en manos de entalladores; la itinerancia de éstos explica la comunidad de estilo de

<sup>168</sup> RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1991, p. 98.

<sup>169</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. nº 34, fols. 55 bis-56.

<sup>170</sup> A.H.N., Clero, libro 10950, fol. 30 vº.

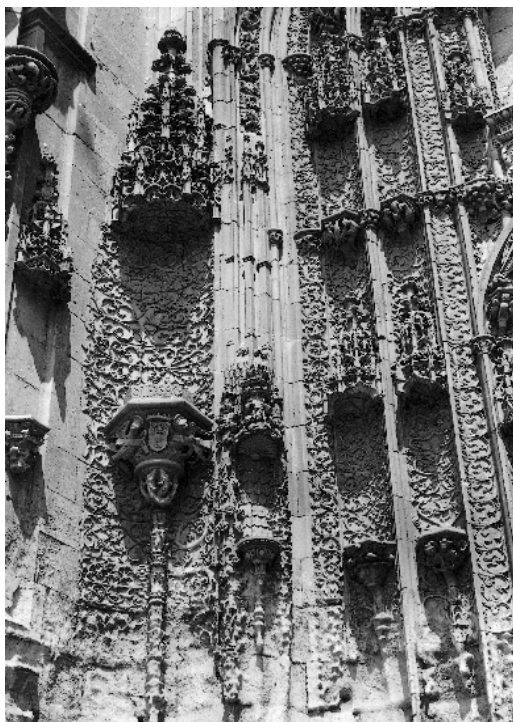


FIG. 44. Salamanca. Catedral. Detalle de la portada del crucero.

grutescos y medallones en una amplia área geográfica que podría ir desde León, pasando por Alcalá, Salamanca, Plasencia, Cáceres y otras localidades extremeñas, Sevilla y llegar hasta Granada<sup>171</sup>.

Quizá uno de los rasgos más originales en la obra de Juan de Álava sea la aplicación de grutescos en fajas horizontales, repitiendo un único motivo decorativo a lo largo de una faja completa o un tramo de ella. Esta faja podía situarse en la zona superior del muro (claustro de la Universidad de Salamanca), o bien a media altura, como en el claustro de la Catedral de Santiago. Asimismo, estas fajas de grutescos fueron aplicadas por Juan de Álava a los antepechos de los andenes (como en la Catedral de Plasencia), de las escaleras (San Martín, San Leonardo) o de los claustros (claustro alto de la Universidad, claustro del monasterio de la Victoria)<sup>172</sup>.

Las fajas decorativas del ala Oeste del claustro de la Universidad –que se rehizo con motivo de la construcción de la biblioteca hacia 1509-1511, fig. 45– tienen el valor de ser una de las primeras muestras de grutescos en la ciudad de Salamanca<sup>173</sup>. La torpeza de la labra es evidente, pues los entalladores no estarían acostumbrados a manejar este tipo de repertorio. El eje de la composición consiste en una máscara barbada y con comamenta sobre una cabeza de ángel; de la boca de la máscara, simétricamente, parten dos delfines con

<sup>171</sup> Nosotros lo hemos constatado particularmente en el caso de maestre Guillén. CASTRO SANTAMARÍA, 1994-95, pp. 288-290. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n.º 39, fol. 63 r.º. Sobre los grutescos en la arquitectura, FERNÁNDEZ GÓMEZ, 1987.

<sup>172</sup> En el contrato del destajo de la Victoria de 1518 se obliga a hacer "todas las claraboyas altas y baxas de mazonería o obra romana, las baxas de tres pies de alto y las altas de quatro". A.H.N., Clero, libro 10950, fol. 16 v.º.

<sup>173</sup> En algunas casas particulares, como la de las Conchas, habían aparecido detalles renacentes, seguramente con anterioridad, en antepechos de ventanas, dinteles, capiteles. En cambio, la decoración plateresca de la Casa de los Doctores de la Reina puede ser coetánea de la obra de la biblioteca, ya que se edifica entre 1507 y 1521 y, curiosamente, trabaja en ella un maestro Michel, que seguramente sea el que edificó la sacristía del Estudio con Juan de Álava. ÁLVAREZ VILLAR, 1981. GALLEGU DE MIGUEL, 1972. *Museo de Salamanca*, 1995, p. 11.

colas vegetales y, por encima de la cornamenta, salen dos cuernos de la abundancia, al final de los cuales emergen torsos de mujer de largos cabellos. Estas mujeres y los delfines quedan enfrentados en torno a un candelero. En el claustro alto se ha vuelto a recurrir al empleo de una faja que linda con la cubierta de madera (fig. 203). La talla ha ganado en perfección, pero presenta un curioso eclecticismo, pues mezcla grutesco con decoración gótica de zarcillos y animales en las molduras inferiores. La faja de grutescos consiste en la repetición de este motivo: un candelero rematado por una cabecita alada y, a los lados, dos niños desnudos que agarran los extremos de un delfín, que se transforma en cuerno de la abundancia.

En el claustro de Santiago (iniciado en 1521) vuelve a recurrir a la faja decorativa de grutescos (figs. 28, 46, 56 y 94 y lám. 10), situándola a la altura del arranque de las bóvedas, uniendo las ménsulas y bordeando las ventanas y vanos. Aquí no hay un único motivo, sino que van variando por tramos. La temática es la propia de los grutescos: una fronda vegetal en la que se incluyen animales reales (delfines) o imaginarios (sirenas, dragones, hipocampos), candelabros, anclas, fruteros, mascarones, calaveras, serafines enlazados con guimaldas, angelotes sosteniendo cartelas con medallones, etc., todo ello sin aparente ordenación.

Un efecto muy similar a estas fajas de grutescos es el que consigue en los andenes de la Catedral de Plasencia (figs. 24, 59 y 114-116), pues discurren también a la altura del arranque de las bóvedas, enlazando las ménsulas y los pilares. Aparece aquí una variedad enorme de motivos (rapaces, dragones, grifos, delfines acantizados, cornucopias), regidos por ritmos espirales, en torno a ejes constituidos por copas o tallos vegetales. A veces llevan sobre sus lomos niños desnudos o aves.



FIG. 45. Salamanca. Universidad. Faja de grutescos del primer piso del ala Oeste del claustro.



FIG. 46. Santiago de Compostela. Catedral. Faja de grutescos del ala Norte del claustro.



FIG. 47. Plasencia. Catedral. Detalle del contrafuerte izquierdo de la portada Norte.



FIG. 48. Santiago de Compostela. Catedral. Detalle de la portada del claustro.

También se decoran con grutescos los antepechos de los claustros y de las escaleras. En la escalera de San Martín (1516, fig. 194) repitió un mismo motivo: dos delfines de colas acantizadas, enroscados sobre sí mismos y unidos por medio de un anillo, panza con lomo; a ambos lados aparecen dos vástagos vegetales, a los que también se unen por medio de un anillo. Un resto de antepecho de escalera de San Leonardo de Alba de Tormes presenta un niño desnudo sobre cuerno de la abundancia, picoteado por un ave. Los antepechos del claustro alto de la Universidad de Salamanca en su cara interna presentan esquemas parecidos (fig. 204). Cada panel muestra un tema diferente, organizado en torno a un eje, constituido por jarrones, candeleros o máscaras con vástagos vegetales; a ambos lados, guardando estricta simetría, aparecen diversos motivos, entre los que dominan los animales imaginarios de colas acantizadas formando esquemas espirales acompañados por niños desnudos.

Otras superficies susceptibles de recibir decoración agrutescada son aquellas que presentan un formato horizontal, a manera de paneles decorativos, como por ejemplo los que aparecen en la zona inferior de los contrafuertes de la fachada Norte de la Catedral de Plasencia, cuyo eje en ocasiones es ocupado por un medallón (figs. 47 y 51).

De igual manera resuelve la decoración de algunos frisos y dinteles, utilizando un esquema que se constituye casi en una firma personal del artista: en el centro coloca un escudo en láurea, sostenido por angelitos y flanqueado por delfines, harpías u otros animales quiméricos o monstruosos, con colas en espiral. Lo vemos en el dintel de la Casa de las Muertes (lám. 30), con el escudo de Anuncibay y los "putti" alados portando compases, símbolo de su profesión; los amocillos se yerguen sobre las cabezas de dos dragones de colas acantizadas y enroscadas que rematan en flameros. Muy parecido es el dintel de la portada de la sacristía de Plasencia (fig. 108), con el escudo del obispo Gutierre Álvarez de Toledo en el centro, rodeado de una corona vegetal que sostienen también dos erotes apoyados sobre delfines, cuyas colas vegetales terminan en copas de las que surgen águilas. El

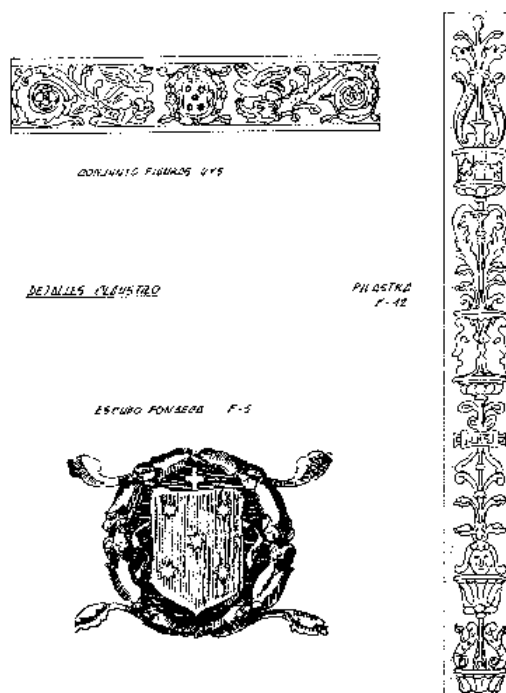


FIG. 49. Santiago de Compostela. Catedral. Grutescos de la puerta de acceso al claustro (Aguayo).





FIG. 50. Plasencia. Catedral. Detalle de la portada de la capilla de la Asunción.

mismo esquema, eliminando los niños desnudos tenantes, aparece en los frisos superiores de las portadas del claustro y sacristía de la Catedral de Santiago (figs. 48 y 49 y lám. 12), donde el escudo es el del mecenas de la obra, el arzobispo Fonseca, rodeado de una láurea renaciente, flanqueado por delfines acantizados con colas espirales, sobre los que se posan aves de rapiña<sup>174</sup>. En la portada de San Esteban, flanqueando el escudo del fundador, el obispo de Córdoba Juan Álvarez de Toledo, se ha sustituido el motivo de los delfines con erotes por dos parejas de harpías o sirenas, compuestas por cabeza y tronco de mujer, alas de ave, garras de león y cola vegetal (fig. 172). En la portada de la capilla de la Asunción en Plasencia vuelven a aparecer en el dintel estas mismas harpías (una masculina y otra femenina) enfrentadas en torno a un medallón en láurea (fig. 50).

En función de las necesidades, estos mismos esquemas se podían aplicar a paneles de desarrollo vertical, como sucede en el sepulcro del canónigo Antonio Rodríguez en la Catedral de Santiago o en las contrabasas de los contrafuertes de la fachada Norte de Plasencia (figs. 51, 71 y 129), o incluso a las roscas de los arcos, como la puerta de San José en San Esteban de Salamanca (fig. 52), con niños que cabalgan sobre caballos que han convertido sus cuartos traseros en vástagos vegetales

<sup>174</sup> Para Aguayo, el delfín es símbolo de la salvación y la resurrección, como también el águila. AGUAYO, 1983, pp. 92-93.



FIG. 51. Plasencia. Catedral.  
Detalle del contrafuerte derecho  
de la portada Norte.



FIG. 52. Salamanca. San  
Esteban. Detalle de la  
puerta de San José.

cuyas colas rematan en copas donde se apoyan águilas, entre mascarones y monstruos de magnífica factura.

Aunque las fajas horizontales de grutescos son características de Juan de Álava, la posición más lógica de estos motivos decorativos era la vertical y, por tanto, pilstras y columnas se convertían en el soporte idóneo. Veamos algunos ejemplos, a través de los cuales podremos observar la colaboración de distintos grupos de entalladores, manifiesto por el uso de fuentes diferentes y diferentes modos de labra. Si observamos las dos ventanas de las capillas hornacinas de la Catedral de Salamanca (1520-1523, figs. 21 y 40 y lám. 3), veremos que los grutescos ocupan el derrame y los fustes de las semicolumnas, usando esquemas de candelero cuyo eje es ocupado por copas gallonadas, angelotes, cartelas, etc., eje del que parten hojas de acanto, guimaldas, volutas en “S”, animales enfrentados... En esta época, el tipo de grutesco más del gusto de Álava y su taller abunda en elementos de aspecto naturalista, tanto si son objetos como si se trata de animales, vegetales o seres humanos, a veces hibridados —extremidades acantizadas—, pero en general huyendo de los seres monstruosos. Es también característico el carácter lineal y dibujístico, por el escaso relieve y el desahogo con que los motivos se presentan. Un aspecto muy parecido presentan los grutescos del arco de la capilla del Colegio Cañizares de Salamanca (1525-1527, fig. 236).

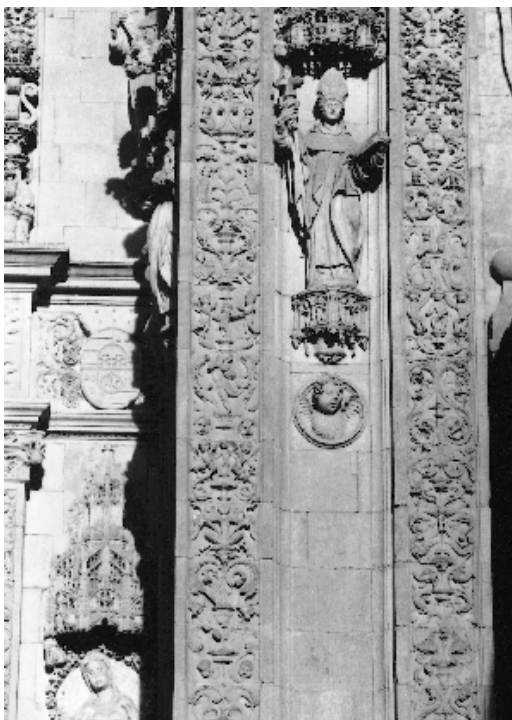


FIG. 53. Salamanca. San Esteban. Detalle del contrafuerte derecho de la fachada.

Presentan concomitancias con estas dos obras los grutescos de la portada de la sacristía de la Catedral de Plasencia (figs. 22 y 109): copas gallonadas, cabezas aladas o bucráneos se colocan como eje de las composiciones de candelero y animales reales (águilas) o imaginarios (dragones) se disponen simétricamente en torno al eje, como también lo hacen los cuernos de la abundancia, las cartelas, los escudos que penden de cintas, o incluso temas tan extraños como la esfera armilar.

Los grutescos que vemos aparecer en la Catedral de Santiago son todos muy parecidos entre sí (portadas del claustro, sacristía, Capilla de las Reliquias, Capilla de la Concepción y sepulcro de Antonio Rodríguez, figs. 71, 99 y 102 y lám. 11). Son mucho más sumarios, debido a la dificultad de la labra en granito. Estos grutescos presentan semejanzas con los de

los contrafuertes de la Catedral de Plasencia, las pilastras de la Casa de las Muertes y las de la capilla del Colegio Fonseca de Salamanca (figs. 8, 51 y 128-130 y láms. 26 y 30). En todos ellos es dominante la presencia de copas en el eje y elementos vegetales a ambos lados.

Un mayor claroscuro y una enorme riqueza presentan los grutescos de las pilastras de San Esteban de Salamanca (figs. 10, 53, 168-170 y 174-176). Son menudos, densos, claroscuro y recuerdan a los del Ayuntamiento de Sevilla y a los de San Marcos de León (lám. 21), lo que nos hace pensar que pudieron participar los mismos equipos de entalladores. Además de la presencia de copas y vegetales, abundan las figuras humanas y monstruosas. Más modestamente, pero con estas mismas características, aparecen los grutescos de la fachada de la casa de Diego Maldonado (fig. 66), en la que intervenía en 1531 Machín de Sarasola, a las órdenes de Juan de Álava. No llegan a esta calidad los que adoman los fustes de los pilares de las Úrsulas (fig. 14).

Los grutescos de la fachada de la Catedral de Plasencia formarían un grupo aparte, por presentar unas características diferentes (figs. 5, 7, 25, 55 y 131-134). Ocupan las sotabasas y los fustes de las columnas, la rosca del arco de la entrada y los frisos. Dominan los motivos antropomorfos de fuerte musculatura (niños desnudos, hombres de extremidades acantizadas o alados, cabezas humanas como remate de espirales vegetales, cabezas de angelotes) y otros objetos (copas, jarrones, máscaras, tondos, escudos) y son obra de Guillén, Jacques y Gonzalo Fernández, un selecto grupo de entalladores que hemos localizado trabajando en el Ayuntamiento de Sevilla, donde repiten los mismos temas poco después (1533-34)<sup>175</sup>.

Los motivos agrutescados aparecen también en las claves de las bóvedas, que en esta época –y en las obras de Juan de Álava en particular– aparecen profusamente decoradas. Los temas son los mismos que hemos visto aparecer hasta ahora: cabezas de ángeles, dragones, aves, delfines, cornucopias, “eses” o vegetales en torno a copas, fruteros, candeleros, vástagos vegetales, etc. Encontramos gran cantidad de ejemplos, sobre todo en Salamanca, donde muchas veces van policromadas: las capillas homocinas de la Catedral, San Esteban, el Colegio Fonseca, etc. (figs. 12, 30, 76 y 216).

### 3.2. *Medallones*

Otro de los motivos decorativos por excelencia en este periodo y muy particularmente en la obra de Juan de Álava son los medallones. Efigian figuras humanas, normalmente en un perfil de tres cuartos, que representan hombres y mujeres famosos de la antigüedad o de la historia bíblica dentro de un programa de carácter ejemplarizante y moralizador, cuyo discurso es difícil de desvelar, salvo que lleven inscripciones, como en San Marcos de León (lám. 21). Esto ha permitido leer la fachada leonesa como la formulación mítica de la imagen imperial de Carlos V, aso-

<sup>175</sup> MORALES, 1981, pp. 73-78. CASTRO SANTAMARÍA, 1994-95, pp. 288-290.

ciándolo con emperadores romanos (Augusto, Trajano) y otros personajes históricos (el Cid, Fernán González), mitológicos (Hércules, Paris) o bíblicos (David, Josué)<sup>176</sup>. En otras ocasiones se ha supuesto que los medallones representan a figuras de algún modo relacionadas con la obra en la que van insertos. Así, en la Casa de las Muertes representarían a los dueños de la casa; otro del Colegio Fonseca de Salamanca efigiaría a Fernán Pérez de Oliva, rector del mismo; los de una de las portadas de la sacristía de la Catedral de Plasencia representarían a dos de los obispos de la sede (Álvarez de Toledo y Vargas Carvajal)<sup>177</sup>, o incluso al propio arzobispo Fonseca en el colegio homónimo de Santiago y en la portada del claustro en la Catedral (figs. 1, 9, 16, 109 y 240 y lám. 11).

El lugar privilegiado de aparición son las enjutas de los arcos, como en el patio del Colegio Fonseca de Salamanca, con 128 ejemplares de magnífica calidad, particularmente en el claustro bajo (figs. 6, 9, 15 y 220-222). También pueden ir colocados en cualquier lugar de la fachada de un edificio: en la Catedral de Salamanca, flanqueando el Calvario de la Puerta del Perdón; en la Catedral de Plasencia ocupan las sotabasas de las pilastras o de las columnas; en la Casa de las Muertes van junto a las ventanas y en la portada de la Capilla de Prima formando parte de la rosca del arco (figs. 51, 55, 102, 129, 131 y 133 y láms. 29 y 30). A veces las claves de las bóvedas se convierten en medallones, como en la sacristía de Plasencia o en la antecristía de Santiago (figs. 96, 111 y 112), o también pueden aparecer formando parte de los grutescos (figs. 46 y 133).

Un rasgo original de Juan de Álava es la composición de fajas decorativas a base de medallones. Así, bajo los andenes de la Catedral de Plasencia discurre una serie de medallones entre dos molduras y con un ritmo determinado: dos medallones por tramo (figs. 24, 59 y 114-116). Se mezclan personajes religiosos con profanos y ninguno de ellos presenta una excelente calidad. Podemos reconocer a Adán y Eva, con sendos medallones de la muerte flanqueándolos, tema que se repetirá en la fachada Norte. En la Casa de las Muertes aparece una faja con medallones similar, que discurre al nivel del dintel de la puerta, flanqueada por dos molduras y ocupada únicamente por dos medallones, que efigian personajes femeninos, de una gran calidad en la labra (figs. 1 y 240). También la fachada del convento de San Marcos en León presenta sobre el zócalo una faja decorada exclusivamente por medallones, algunos en grupos de tres como en la fachada de Plasencia (figs. 55 y 134 y lám. 21).

En el programa iconográfico que articula cualquier conjunto de medallones poco o nada tiene que ver el arquitecto. Su papel se limita a la decisión de incluirlo como elemento decorativo en sus esquemas arquitectónicos, y decidir su ubicación. Con ello se pretende dotar a los edificios de un aspecto más "romano". Así sucede,

<sup>176</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, pp. 247-264. En otros casos, las interpretaciones de los medallones son más discutibles. AGUAYO, 1983. LÓPEZ MARTÍN, 1986.

<sup>177</sup> El último por su parecido con otro de la fachada Norte, que López Martín asocia a un escudo de su apellido. LÓPEZ MARTÍN, 1986, pp. 88-89.

por ejemplo, en la Catedral Nueva de Salamanca, donde en 1537 Álava decide labrar a ambos lados de las ventanas de la nave central, tanto por dentro como por fuera, y en las enjutas de los arcos “*setenta e dos tondos... y en ellos escudos de harmas o medallas de figuras como más servidos sean sus mercedes*” (fig. 38 y lám. 7). La responsabilidad del contenido queda, por tanto, en manos de algún miembro del cabildo. En el caso del Colegio Fonseca de Salamanca se ha supuesto la intervención del humanista Fernán Pérez de Oliva<sup>178</sup>.

La talla corría a cargo de los entalladores, algunos magníficos. En este sentido, hemos de destacar los que trabajaron en Salamanca o en León. Mientras en esta ciudad sus nombres nos son conocidos (Juan de Juni, Guillén Doncel, Juan de Angés, Bartolomé Herreras, Miguel de Espinosa y Esteban Jamete, entre otros), en Salamanca no ocurre lo mismo y la mayor parte de ellos permanecen en el anonimato<sup>179</sup>. Tenemos una excepción en Gil de Ronza, rescatado del olvido recientemente, a quien se han atribuido varios medallones salmantinos, dos de la Catedral y otros



FIG. 54. Salamanca. San Esteban. Medallones del friso del primer cuerpo de la fachada.

<sup>178</sup> Es probable que la idea de insertar medallones en la Catedral se remonte a 1529, con la visita de Álava y Covarrubias. A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c. 889-8. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1991, p. 98. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 54-55. Sobre posibles fuentes (catálogos de medallas, galerías de hombres ilustres) para el caso de la Universidad de Salamanca, ver PEREDA, 2000, pp. 276-284.

<sup>179</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, p. 241. El tema de los medallones salmantinos ha sido tratado de manera general por CAAMAÑO MARTÍNEZ, 1986, pp. 445-475 y CORTÉS VÁZQUEZ, 1977.

tres de San Esteban (fig. 170)<sup>180</sup>. “*Un Juan de Troya*” se concertó en 1529 con Siloe para trabajar en el Colegio Fonseca de Salamanca<sup>181</sup>. Merecería mayor atención la actuación de Miguel de Espinosa en Salamanca, quien en 1539 hacía medallones para la nave central de la Catedral<sup>182</sup>. Otros nombres nos son desconocidos, aunque se pueden rastrear sus personalidades trabajando en distintas obras; por ejemplo, los medallones de Adán y Eva de la fachada de San Esteban (fig. 171) se parecen a las mismas figuras talladas en la Capilla Dorada. En la misma fachada de San Esteban, las figuras de Moisés y el profeta Elías de las enjutas del arco de entrada (fig. 168) y los medallones del apóstol Santiago, el rey David y San Jorge del friso del primer cuerpo (figs. 54 y 173) parecen de la misma mano que el relieve de Santiago Matamoros de la fachada del Colegio Fonseca (lám. 25). Este artista utiliza siempre los mismos tipos humanos de ceño fruncido, pupilas trepanadas, nariz fina, pómulos salientes y boca pequeña y abierta. Probablemente el mismo artista talló los tres medallones de la fachada de las Escuelas Menores, que representan a Cristo y dos guerreros con casco (figs. 61 y 210). Se ha pretendido identificar este artista con Pedro de Ybarra, el hijo de Juan de Álava<sup>183</sup>.

Algunos medallones de la fachada de la Catedral de Plasencia son también de alta calidad y, sobre todo, de fuerte expresividad (particularmente las efigies de San Pedro y San Pablo en las enjutas del arco de la entrada y en la cara interna de las sotabasas, acompañados por figuras mitológicas, figs. 5, 55 y 134). De gran calidad son también los medallones de la portada de la capilla de la Asunción (fig. 110). En cambio, no lo son tanto los medallones de la faja que corre bajo los andenes, donde se pueden reconocer a Adán y Eva, flanqueados por medallones con muertes, y otros de más difícil o dudosa interpretación (Fernando el Católico, Carlos V, los Evangelistas) (figs. 24, 59 y 114-116). Los resultados conseguidos en Santiago de Compostela están mediatizados por el uso del granito; a pesar de ello, hemos de destacar una imagen de César inserta dentro del friso de grutescos del claustro, con el texto DIVI IVLI, en busto y de perfil, enmarcado por una guimalda, que revela un gusto anticuario<sup>184</sup> (fig. 56). La calidad de los medallo-

<sup>180</sup> RIVERA DE LAS HERAS, 1998, pp. 78 y 97-98.

<sup>181</sup> Recibiría un jornal de 2 reales diarios “*más el aguzar de la herramienta quando labrasen en la piedra dura*”. Sigue localizado en Salamanca en 1535. Casaseca supone que es la misma persona que Juan de Troyas, cantero que interviene en 1542 en la Catedral de Salamanca labrando algunos tondos inconclusos. Sin embargo, no somos capaces de identificar su mano entre al menos una docena de entalladores (cuyos nombres nos son desconocidos) que trabajan en los medallones del claustro del Colegio Fonseca. A.U.Sa., leg. 2217, fol. 5 rº. A.H.P.Sa., leg. 3141, fol. 608. BARBERO GARCÍA y MIGUEL DIEGO, 1987, p. 62. CASASECA CASASECA, 1988, pp. 81 y 248.

<sup>182</sup> También Anaya. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 146-147. HOAG, 1985, p. 227, n. 6. MARTÍN GONZÁLEZ, 1957, pp. 145-151.

<sup>183</sup> CORTÉS, 1977, p. 53. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, p. 127.

<sup>184</sup> Para Vila Jato es una alusión al arzobispo Fonseca como promotor de la obra, divinizado como nuevo César y vencedor sobre la muerte. Por otra parte, los del interior de la Catedral de Plasencia serán posteriormente copiados en la fachada; algunos son interpretados por López Martín como Fernando el Católico y Carlos V acompañados por las virtudes de la Fortaleza y la Sabiduría, efigiados como



FIG. 55. Plasencia. Catedral. Medallones de la fachada Norte.



FIG. 56. Santiago de Compostela. Catedral. Faja de grutescos del ala Norte del claustro.

nes del retablo de la Capilla del Salvador también es aceptable, así como los del sepulcro de Diego de Castilla, al estar labrados en materiales más dúctiles (mármol y piedra litográfica, fig. 251 y lám. 32).

dama y caballero. VILA JATO, 1993 (1), p. 17. VILA JATO, 1993 (2), p. 109. LÓPEZ MARTÍN, 1986, pp. 54, 55, 57 y 58.



### 3.3. *Heráldica*

La heráldica es otro de los motivos de más amplio uso en esta época. Su finalidad era no sólo decorativa, sino también representativa. El derecho a colocar escudos por parte de los titulares era uno de los puntos que siempre se incluía en los contratos, como si éstos fueran los elementos ornamentales más preciados, indicando propiedad y señorío. Así ocurre en 1526 en el concierto entre el convento dominico de Salamanca y fray Juan Álvarez de Toledo sobre el patronazgo de la iglesia, donde éste podrá poner sus armas y las de sus padres, los duques de Alba<sup>185</sup>. En ocasiones, los recintos se pueblan literalmente de escudos del fundador o dotador: en San Esteban, el escudo de los Álvarez de Toledo aparecen sobre las trompas avena-radas de la fachada, enjutas del arco casetonado, en el primer friso y en la espadaña que remata el conjunto; en el interior de la iglesia lo vemos aparecer en los muros de la nave central, cimborrio, enjutas del gran arco del coro y paëdes externas de las capillas hornacinas (figs. 29 y 172 y lám. 20).

Los Fonseca hacían poner sus escudos de manera prominente en todas sus fundaciones: el padre, don Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago y posteriormente Patriarca de Alejandría, los hizo colocar en la cabecera de las Ursulas de Salamanca –tanto al interior como al exterior–, reflejando toda su genealogía (Fonseca, Acevedo, Maldonado y Ulloa, figs. 57 y 155); en San Benito de Salamanca aparecen también estos cuatro escudos en los contrafuertes del exterior; en el claustro de la Enfermería de San Esteban también aparece el escudo de Fonseca (fig. 180). Su hijo, del mismo nombre, arzobispo de Santiago y posteriormente de Toledo, los hizo colocar en los colegios por él fundados en Salamanca (figs. 27, 58 y 216 y láms. 25-28) y en Santiago. Aquí aparecen decorando las enjutas de los arcos del patio, mostrando su genealogía (Ulloa, Fonseca, Castro, Acevedo, fig. 226) y también en la Catedral (figs. 48, 72 y 99 y láms. 10 y 12).

Cuando se emprenden obras en una sede catedralicia, suele aparecer el escudo del obispo bajo cuyo pontificado se llevaron a cabo. Así, en la Catedral de Santiago aparecen repetidamente los escudos de Fonseca, Tavera y San Clemente, bien aisladamente, bien formando parte de frisos o en las claves de algunas bóvedas. Vamos a destacar los escudos de Fonseca que aparecen en el claustro catedralicio, uno sobre lo que fuera una puerta –hoy macizada– de la penitenciaría, de forma gótica, flanqueado por dos animales monstruosos, y otro sobre la puerta de la capilla de Alba, rodeado de una bella decoración plateresca a base de delfines enlazados (fig. 72 y lám. 10). En las alas Sur, Este y Oeste, cada tramo de pared lleva su correspondiente escudo del arzobispo bajo cuyo pontificado se fueron haciendo las obras (Tavera y San Clemente). Todos siguen el mismo modelo, que consiste en un tondo circular rodeado de cabezas aladas de angelitos, que sirve de marco al escudo; éste es de forma italiana, lleva cruz arzobispal y está adornado por filacterias y conchas de peregrino. Corona el conjunto un flamero flanqueado por rapaces.

<sup>185</sup> A.H.N., Clero, leg. 5914, fol. 9 vº. Es muy significativa a esta declaración que se hace en el pleito del retablo de Villabáñez: “Las armas en nuestros tiempos son lenguas mudas que dicen señorío sobre todo lo que están”. AZCÁRATE, 1958 (2), p. 13.



FIG. 57. Salamanca. Convento de las Úrsulas. Interior de la iglesia hacia la cabecera.

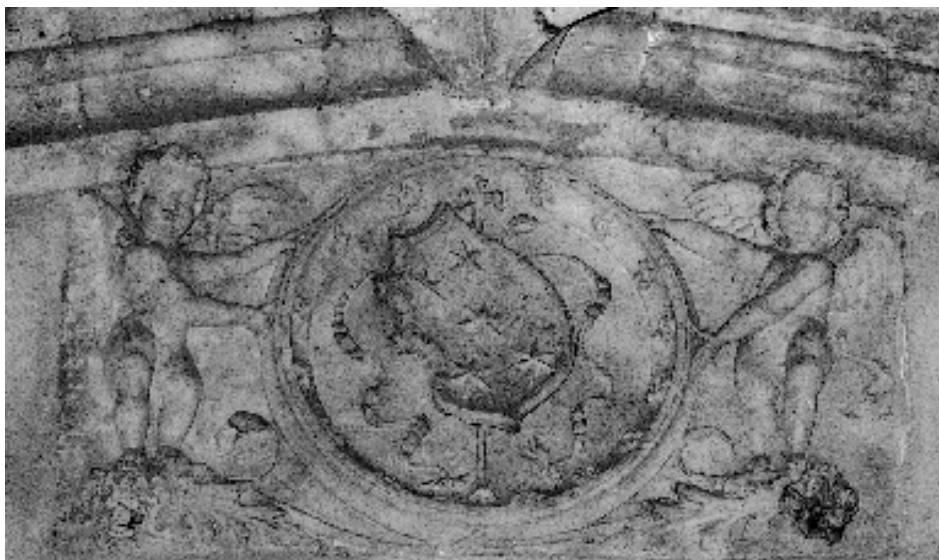


FIG. 58. Salamanca. Colegio Fonseca. Escudo del zaguán.

Los cuatro grandes escudos que decoran los muros de la cabecera de la Catedral de Plasencia (fig. 59) son similares a uno de los escudos de Fonseca del claustro santiagués, pues van rodeados por delfines de colas vegetales. Dos de ellos son escudos de España con la corona imperial, el toisón de oro, sostenidos por águilas bicéfalas coronadas. Los otros dos pertenecen al obispo Bernardino de Carvajal (1521-1523).

En la Catedral de Salamanca, en cambio, los únicos escudos que aparecen son los de la Catedral, colocados en las enjutas de los arcos de las capillas hornacinas, junto a las ventanas de las naves laterales y en las portadas de San Clemente y el Obispo. En las capillas de las que se hizo cargo Álava hay una muestra variada y espléndida de escudos catedralicios, con el búcaro de azucenas, y coronas caladas (figs. 60 y 77 y lám. 4). Frente a los que ejecuta Juan Gil, absolutamente góticos en forma y decoración, estos escudos presentan curiosas formas tetralobuladas, con jarrones gallonados de asas en forma de delfín y coronas caladas a manera de cresterías renacentes, con “eses” entrelazadas, cabecitas de ángeles... Los escudos en tondos a ambos lados de las ventanas de las naves laterales (fig. 86) siguieron lo establecido por Álava y Covarrubias en 1529; son de forma italiana, es decir, poligonal de lados cóncavos, flanqueados por cintas ondulantes y coronados<sup>186</sup>. Presentan un enorme parecido

<sup>186</sup> Sabemos que ya en 1533 dos de ellos estaban labrados “con las armas de Nuestra Señora y con sus coronas”. En las condiciones del destajo de 1534 se incluye la ejecución de los veinte escudos: “Otro sí, se an de fazer veynte tondos, diez a cada parte, a los lados de las ventanas y debaxo de las formas, que tenga cada tondo dos pies de çintrel y dentro en cada tondo un escudo de armas con la jarra de Nuestra Señora”. A.C.Sa., Libro de Fábrica, leg. 2, caj. 44, nº 1, fol. 7 rº. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 254.

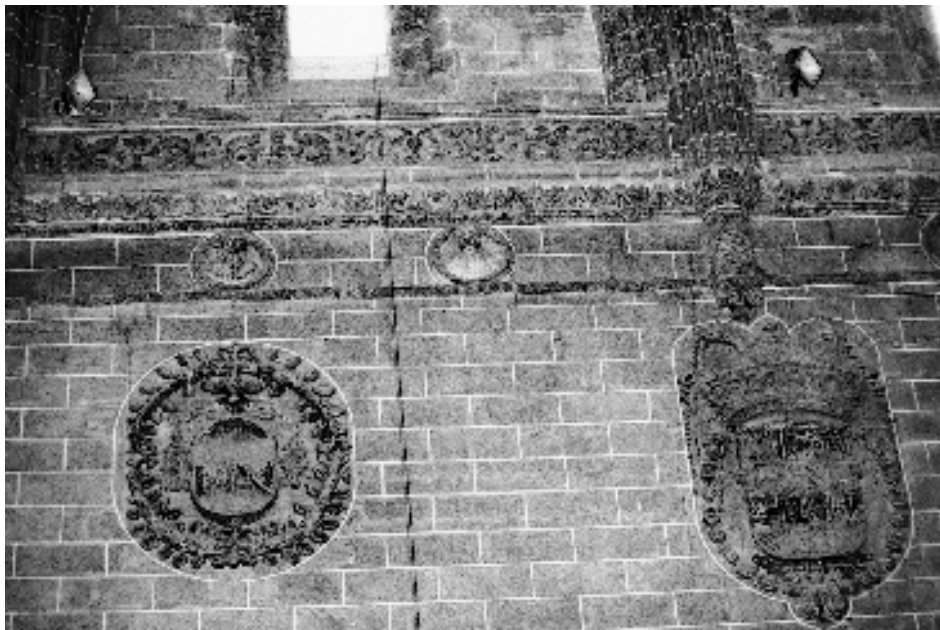


FIG. 59. Plasencia. Catedral. Escudos de la capilla mayor.

con los escudos de la fachada del Colegio Fonseca de Salamanca y también con los de Tavera del claustro compostelano (lám. 25). Los de las portadas aparecen coronados y rodeados por una láurea (láms. 5 y 6).

En las viviendas nobles, la heráldica se convierte en un distintivo imprescindible. Así sucede en la casa de Diego Maldonado (fig. 66), camarero del arzobispo Fonseca, donde aparecen cuatro escudos: en el dintel de la ventana central, un escudo de Maldonado sostenido por dos niños desnudos; en los laterales, sendos escudos góticos con los apellidos Maldonado-Ribas-Morille, con parejas de niños tenantes y, sobre la cornisa y a manera de homenaje, aparece un



FIG. 60. Salamanca. Catedral. Escudo de las enjutas del arco de la Capilla de San Lorenzo.

escudo de Fonseca en láurea, con dos “putti” tenantes. En la fachada de la Casa de las Muertes aparece dos veces el escudo de Juan de Álava (Anuncibay): en el dintel de la puerta y en el dintel de la ventana-balcón central, donde forma parte de una escena en que dos tenantes lo ofrecen al Patriarca Fonseca (lám. 30).

Los escudos forman parte importante de la fachada de las Escuelas Menores (1533, fig. 61), bajo el inevitable influjo de la fachada de las Escuelas Mayores (finalizada en 1528). Sobre la doble arcada de entrada se disponen tres paneles con tres escudos reales: en el centro, un escudo imperial de Carlos V, con el águila bicéfala y las columnas del Plus Ultra y, a los lados, dos escudos con el águila bicéfala, sujetos por medio de cintas a una cabeza de león o un ave, de cuyos cabos tiran niños desnudos y cuadrúpedos con cabeza humana. También son escudos imperiales dos de los que adornan la cabecera de la Catedral de Plasencia, lo que nos obliga a datarlos con posterioridad a 1530, fecha en que Carlos V fue coronado emperador (fig. 59). El lienzo de pared que encontramos tras pasar el umbral de la entrada de las Escuelas Menores también se decora con motivos heráldicos, en este caso el sello universitario bajo un edículo de medio punto (lám. 23).

Otros lugares apropiados para la ubicación de los escudos son los sepulcros y los retablos. El sepulcro del canónigo Antonio Rodríguez en la Capilla de Prima de la Catedral de Santiago coloca el escudo de manera relevante por partida doble: en el frente del sarcófago y sobre el arcosolio (fig. 71). En ambos casos, los escudos van flanqueados por rapaces cuyas colas se prolongan en delfines. El sepulcro de Diego



FIG. 61. Salamanca. Escuelas Menores. Detalle de la portada.

de Castilla lleva el escudo en el fondo de la hornacina, portado en láurea por dos ángeles desnudos de carácter muy clásico (fig. 251). El retablo del Salvador de la Catedral de Santiago lleva los escudos del dotador de la obra, el arzobispo Fonseca, además de los escudos del rey de Francia, con tres lises, de quien la capilla recibía el nombre (lám. 32). Los retablos pétreos de San Esteban llevan escudo nobiliario o de la orden dominicana en el frontón (lám. 31).

### 3.4. *Molduración*

Las molduras que constituían entablamentos, cornisas, vanos, etc. recibían una abundante y variada decoración. Uno de los motivos de más amplia difusión en este periodo son las cabezas de ángeles unidas entre sí por ramos vegetales. Este tema aparecía en el tratado de Diego de Sagredo y fue empleado por muchos canteros de la meseta Norte, fundamentalmente ligados a la escuela de Bigarny, cuyo precedente pudo ser la decoración de las puertas de bronce de Filarete en San Pedro de Roma, o el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, u otros tantos ejemplos castellanos contemporáneos<sup>187</sup>. Juan de Álava lo utiliza, sobre todo, en las roscas de los arcos, desde los primeros años de la tercera década del siglo XVI: ventanas de las capillas de la Catedral de Salamanca (fig. 40 y lám. 3), portada de la capilla del Colegio Fonseca de Salamanca (lám. 26), fachada de San Esteban (lám. 170), puerta de San José (fig. 178), retablos pétreos de esta misma iglesia (lám. 31), puerta del monasterio de la Victoria (fig. 145), portada de las Escuelas Menores (fig. 210), sepulcro de Pedro Xerique (fig. 250). También aparece en cornisas, como en la Casa de las Muertes (fig. 241 y lám. 30), Casa de Diego Maldonado (fig. 66) o el castillo de Villanueva de Cañedo (fig. 243). El mismo motivo aparece repetidamente en la Catedral de Santiago (puertas de la sacristía y del claustro, sepulcro de Antonio Rodríguez, rodeando los escudos de Tavera en el claustro y en una sección de la faja decorativa de grutescos, fig. 71 y lám. 11). En Plasencia el tema varía ligeramente, pues los ángeles aparecen con dos pares de alas y las manos unidas en actitud de oración (ventanas, portada de la sacristía y contrafuertes en la fachada, figs. 19, 51, 62 y 128), salvo en los arcos peraltados de la fachada (fig. 7). El tema de las cabezas de querubines se convirtió en un motivo decorativo tan del gusto de Juan de Álava que, en ocasiones, los colocó aisladamente en pequeños medallones (portada de la capilla del Colegio Fonseca de Salamanca y fachada de San Esteban, figs. 53, 174 y 175 y lám. 26).

Otro de los temas más utilizados es el clásico de las ovas y los dardos, ligeramente transformado por Álava al sustituir alternadamente una ova por una flor de cuatro pétalos. Lo vemos aparecer en la Casa de las Muertes (fig. 241), pero donde más abunda es en la Catedral de Santiago: faja de grutescos del claustro, entablamiento de las arquerías, ventanas altas de la antesacristía y la librería (figs. 28, 41, 46, 56, 92 y 94 y lám. 10). En la Catedral de Plasencia vemos de nuevo aparecer

<sup>187</sup> SAGREDO, 1986, pp. 48, 138 y D vii vº (fig. 4).

este tema bordeando la faja de los medallones en el interior, en las cornisas que rematan por el exterior las capillas colaterales y en los contrafuertes de la fachada (figs. 24, 51, 59, 114, 115 y 125). En otras muchas ocasiones aparecen las ovas y los dardos sin estas florecillas: fachada principal y portada de la sacristía de Plasencia, puerta de San José de San Esteban, portada de la capilla del Colegio Fonseca de Salamanca, sepulcro de Diego de Castilla y retablo del Salvador en la Catedral de Santiago, etc. (figs. 108, 131, 178 y 251 y láms. 26 y 31).

Otro de los temas que emplea Juan de Álava con cierta frecuencia son las varas vegetales encintadas: fachada de la sacristía de Plasencia y los contrafuertes de la portada principal (figs. 19, 128 y 129), cornisa del castillo de Villanueva de Cañedo y Escuelas Menores (fig. 243 y lám. 23).

Otros motivos vegetales muy utilizados en general en esta época son los acantos u hojas de agua estilizadas. Bordean los relieves de los antepechos de la escalera de San Martín (1516), rematan el coro de San Esteban y también las fajas de grutescos, antepechos de la escalera y claustro alto universitarios (figs. 29, 194, 203 y 204). Forman parte también de las cornisas de la portada de la sacristía de Plasencia y de su fachada principal (figs. 5, 19, 25, 132 y 134). Aparecen en diversas molduras en la Casa de las Muertes, el castillo de Villanueva de Cañedo y Escuelas Menores (figs. 61 y 243 y láms. 23 y 30). En Santiago hacen aparición en las portadas del claustro y sacristía, arcosolio de Antonio Rodríguez, etc. (figs. 18, 48, 71 y lám. 11).

El repertorio de motivos geométricos es abundante: cuentas de collar, dentículos o arquillos ciegos y “eses” incisas. Podríamos citar muchos ejemplos: la Casa de las Muertes, las ventanas de las capillas de la Catedral de Salamanca, el andén de la nave central de esta misma Catedral, las Escuelas Menores, las portadas del claustro y sacristía y el sepulcro de Diego de Castilla en la Catedral de Santiago, las portadas de la sacristía y la fachada principal de Plasencia, etc.

### 3.5. *Otros motivos decorativos*

Para concluir, vamos a tratar unos cuantos temas figurativos propios de Juan de Álava que no han sido contemplados en los apartados anteriores. El primero de ellos son los niños portando escudos que se utilizan como remates en diversas obras: aparecen sobre las ventanas de la Casa de las Muertes (figs. 16 y 241), sobre el entablamento y frontón del sepulcro de Diego de Castilla –donde además llevan cartelas, fig. 251–, a ambos lados del frontón en las portadas del claustro y sacristía de la Catedral de Santiago –sosteniendo flameros con la otra mano, fig. 48 y lám. 12–, en el retablo de la Capilla del Salvador de esta misma Catedral (lám. 32) y en los retablos pétreos de San Esteban de Salamanca (lám. 31).

En muchas ocasiones aparecen en obras ligadas a Juan de Álava ángeles o niños músicos. Los vemos en el retablo de la Capilla del Salvador en Santiago (cuatro tocando mandolinas o trompas, lám. 32), en el remate decorativo del escudo universitario de las Escuelas Menores (lám. 23) y en la fachada de San Justo (fig. 195); incluso aparecen mezclados entre grutescos, como en la capilla del Colegio Cañiza-

res (fig. 236). Los instrumentos son de lo más variado: órgano, arpa, mandolina, vihuela de arco, guitarra...

En otras ocasiones aparecen pequeños niños desnudos simplemente como remate, generalmente de candeleros, como ocurre en el patio del Colegio Fonseca, la fachada de San Esteban o la puerta de San José del mismo convento dominico (figs. 27 y 178).

Los animales monstruosos suelen aparecer sobre los frontones, descendiendo por los lados. En las portadas de la sacristía y claustro de la Catedral de Santiago, en la ventana del Hospital Real y en los retablos de las capillas de San Esteban, así como en las hornacinas de los pies del templo, son una especie de rapaces (figs. 48 y 245 y láms. 12 y 31). En cambio, en el remate de las Escuelas Menores y en San Justo son dragones de contorsionadas posturas (figs. 61 y 195). En el remate del sepulcro de Francisco de Ribas en las Úrsulas son leones alados (fig. 252). Por el frontón del sepulcro de Diego de Castilla descienden angelotes cabalgando sobre hipocampos (fig. 251).

Otro tema muy del gusto de Juan de Álava son las calaveras, ubicadas en los más diversos lugares. A manera de ménsulas aparecen bajo las ventanas de la Casa de las Muertes, que por ellas recibe su nombre (fig. 16) y en el arco de la capilla del Colegio de Cañizares, en Salamanca. Como parte de la decoración de los candeleros podemos verlas en la fachada Norte de Plasencia. Decorando claves de bóveda aparecen en la sacristía de esta catedral y en la Capilla de Alba de la Catedral de Santiago (fig. 100); en la puerta de la Capilla de las Reliquias de esta catedral ocupa la clave del arco (fig. 99). En el claustro de los Aljibes de San Esteban aparece en un capitel y, en el claustro de Santiago, formando parte de la faja de grutescos (fig. 28). Por supuesto, también están presentes en otros contextos funerarios, como el sepulcro de Pedro Xerique en el claustro de la Catedral de Salamanca (fig. 249). La imagen de la muerte también aparece en algunos medallones de la Catedral de Plasencia: dos en el interior y dos en el exterior, en una ocasión con pala y guadaña (figs. 24, 51 y 114).

### 3.6. *Escultura monumental*

La escultura monumental, tanto exenta como en relieve, era parte importantísima del omato de los edificios, los retablos y los sepulcros. Evidentemente, aunque Juan de Álava incluyera decoración escultórica en sus diseños arquitectónicos, este asunto era competencia de los entalladores y escultores. Por ejemplo, sabemos que Juan de Álava hizo en 1525 una traza para el sepulcro del canónigo Antonio Rodríguez en la Catedral de Santiago (fig. 71), pero de su ejecución se encargó el pedrero Juan López y, posteriormente, Cornelis de Holanda en 1527 labraría al menos la figura yacente<sup>188</sup>. Algo semejante debió ocurrir con el sepulcro de Diego de Castilla: pensamos que la traza podría ser de Álava, aunque fuera ejecutado por el maestro

<sup>188</sup> A.H.U.Sant., prot. 153 (1525). CASTRO SANTAMARÍA y RODRÍGUEZ PANTÍN, 1996, pp. 153-161.



Amao, cuya excelente calidad podemos apreciar en la escultura yacente y en el relieve de la Resurrección (fig. 251). De igual manera, Álava pudo trazar el retablo de la capilla del Salvador (lám. 32), si bien sus figuras serían ejecutadas seguramente por maestre Amao, por su relación con el conjunto de la capilla de San Bartolomé<sup>189</sup>.



FIG. 62. Plasencia. Catedral. Figura, repisa y doselete de una ventana de la capilla mayor.

En el caso de los grandes edificios, la escultura monumental era lo último que se hacía, por lo que nos encontramos con que muchas veces no llegó a completarse el programa decorativo: así sucede en la fachada de la Catedral de Plasencia, donde las repisas y doseletes permanece vacíos, así como los huecos bajo los arcos destinados a relieves (lám. 16); en Salamanca sí se ejecutaron las figuras de las arquivoltas –atribuidas a los Ronza–, pero no las de los contrafuertes y los relieves (láms. 5 y 6). En cambio, en San Esteban, el programa pudo terminarse, aunque fuera en el siglo XVII (lám. 20). Las portadas interiores, en cambio, solían completar su decoración paralelamente a la construcción; por ejemplo, así sucedió con la fachada de la sacristía de la Catedral de Plasencia, con la Anunciación y Dios Padre, tres relieves que se encajaron en la composición y que creemos procedentes de Toledo<sup>190</sup> (fig. 19). En la fachada de la Casa de las Muertes también se incluyó un relieve –el del Patriarca de Alejandría, don Alonso de Fonseca, lám. 30– que requirió algunas modificaciones en el luneto que lo cobija.

Si las figuras iban exentas, normalmente se ubicaban en hornacinas o en repisas y bajo doseletes. En el interior de la Catedral de Plasencia, tanto los pilares como las ventanas aparecen “hinchados”

<sup>189</sup> VILA JATO, 2000, p. 265. Esta autora postula la posibilidad de que este maestro procedente de Bruselas llegase a Santiago atraído por las obras del Hospital Real, donde en 1519 trabajaban Martín de Blas y Guillén Colás, también franceses, e incluso plantea la hipótesis de que todos ellos trabajaran en Portugal, como está documentado en el caso de maestre Martín, de ahí su habilidad en el tratamiento de la caliza de Ança.

<sup>190</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 1990 (2), pp. 488-490.

—como dicen los documentos— con esculturas (figs. 62 y 117 y lám. 14). En las obras de Juan de Álava aparecen los más variados tipos de doseletes —llamados tabernáculos en esta época—, desde los puramente góticos de las fachadas de la Catedral de Salamanca y los que cobijan los medallones de Adán y Eva en San Esteban (fig. 174 y lám. 6), a otros de concepciones más modernas. Algunos son simplemente traducciones al lenguaje renaciente de las estructuras góticas: así sucede en los tabernáculos de la fachada de San Esteban, de la más sutil y elaborada estructura, casi imposible de describir (figs. 10, 169 y 176); constituyen una especie de templete semicirculares sobremontados por un alto copete compuesto por sucesivas estructuras semicilíndricas progresivamente menores. Emplean pilasritas o pequeños balaustres, combinados con veneras u hornacinas con figuras de niños desnudos. Otros tipos de doseletes fueron concebidos a manera de candeleros, como los que adornan los pilares de la Catedral de Plasencia (lám. 14), formados por una sucesión de cuerpos cónicos que van disminuyendo progresivamente de tamaño y se pueblan de esa fauna y flora tan típica del Plateresco. Otros son avenerados, como los de las ventanas de esta misma Catedral (figs. 62 y 117), venera a la que se superpone un breve cuerpo semicilíndrico con decoración de grutescos.

Las hornacinas, con mayor o menor profundidad, también suelen ser aveneradas. Cobijan relieves (Anunciación y Santiago y San Ildefonso de las portadas del claustro y sacristía de Santiago<sup>191</sup>, figs. 17 y 18) o figuras exentas (retablo de la Capilla del Salvador, fachada del Colegio Fonseca de Salamanca, láms. 25 y 32). En algunos ejemplos, la profundidad de la hornacina desaparece, convirtiéndose la venera en una superficie plana que se acompaña de ménsulas que —de haberse terminado— servirían de sostén a las figuras, como en la fachada de la Catedral de Plasencia (figs. 51 y 128-131) o la fachada de San Marcos de León (lám. 21).

<sup>191</sup> El tema de la Anunciación suele ser corriente en las puertas ya desde el gótico y sobre todo muy común en el grupo artístico formado por Álava, Diego de Siloe, Covarrubias y Hontañón. Rosende da una interpretación iconográfica de la puerta del claustro: se trata de la plasmación de la idea cristiana de la Redención, materializada en la Anunciación, que ilumina la muerte, presente en el claustro —por ser cementerio de capitulares—, a través de la emblemática funeraria de los grutescos. Una redención para el clero, aunque con proyección externa hacia el fiel, al que presenta imágenes cristianas frente a las citas classicistas del interior, de carácter más restringido. Por otra parte, San Ildefonso —en alusión al arzobispo Fonseca— y Santiago estarían relacionados con los medallones del cuerpo inferior, que representan una mujer y un guerrero, interpretados por Aguayo como alegorías de la sabiduría y del valor. CHAMOSO LAMAS, 1956, p. 102. ROSENDE VALDÉS y otros, 1982. AGUAYO, 1983, pp. 81 y 94.



## V. TIPOLOGÍAS

### 1. ARQUITECTURA

#### 1.1. *Arquitectura eclesiástica*

##### CATEDRALES

Juan de Álava fue maestro mayor de varias catedrales: Plasencia, Santiago de Compostela y Salamanca. Asimismo, intervino como tracista en la Colegiata de Valladolid y como visitador en las Catedrales de Sevilla, Coria y Ávila<sup>1</sup>.

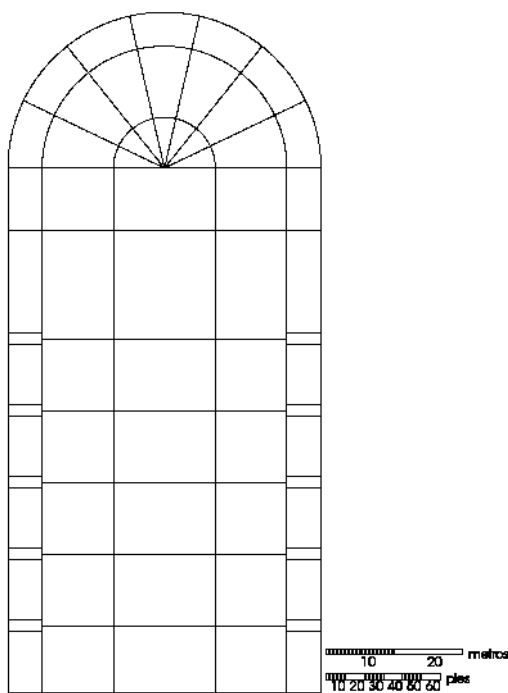


FIG. 63. Trazo de Juan de Álava para la Catedral de Salamanca (reconstrucción hipotética, c. 1510).

<sup>1</sup> Su intervención en la Catedral de Zamora no ha podido ser probada documentalmente y se ha desmentido su supuesta visita a la Catedral de Segovia. CHUECA GOITIA, 1951, p. 211. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (3), pp. 109-112.

Las aportaciones planimétricas de Juan de Álava en relación a las catedrales no son importantes. Sólo conocemos un ejemplo de planta, la que da para la Catedral de Salamanca alrededor de 1510, cuando aún no se habían iniciado las obras, y ni siquiera llegaría a realizarse. Conservamos el informe con las medidas, a partir del cual hemos reconstruido su traza (fig. 63)<sup>2</sup>. Se trata de un elegimiento general de todo un conjunto catedralicio, incluido claustro y algunas dependencias (sacristía, antesacristía y sagrario), donde se dan únicamente las medidas de la planta y no de los alzados. La iglesia era de tres naves con capillas hornacinas a los lados, crucero –suponemos que no sobresalía del perímetro de la iglesia– y cabecera con girola. La planta podría inscribirse en un rectángulo de proporción prácticamente dupla, pues el ancho total era de 165 pies y el largo 341,5 pies. El ancho de la nave central sería 53,5 pies, las naves laterales 38 pies menos un tercio y las capillas hornacinas 18 pies; por tanto, la relación proporcional entre las naves laterales y la central era aproximadamente sexquiáltera y entre las hornacinas y las naves laterales aproximadamente dupla. Reducido a números sencillos, nos daría esta serie: 1-2-3-2-1. La longitud de las capillas hornacinas (32 pies) determina el número de tramos, que serían cinco, ya que el cuerpo de la iglesia mediría 190 pies y hemos supuesto unos muros de separación entre las capillas de 6 pies. El ancho del crucero serían 54 pies, es decir, igual a la anchura de la nave central, y la longitud de la capilla mayor 60, a lo que habría que añadir los 37,5 pies del trascoro. Un somero análisis nos llevaría a afirmar que se trata de una planta tradicional, tanto por su proporción dupla como por la equivalencia de anchuras entre la nave central y el crucero; así queda recogido por Simón García<sup>3</sup>. De igual manera, los tramos de bóveda de la nave central resultan rectángulos de proporción  $\sqrt{3}$  también conforme a una tendencia bastante tradicional. La diferencia más significativa con respecto a la traza definitiva de Antón Egas y Alonso Rodríguez (1512) eran las capillas hornacinas, poco profundas, que recuerdan a las capillas de la Catedral de Toledo o de Plasencia.

Es muy posible que Álava tuviera bastante que ver en la distribución planimétrica de la Catedral de Plasencia, pues cuando él se hace cargo de las obras (de manera segura, a partir de 1517, pero quizá antes) tan sólo estarían elevados los ochavos de la cabecera y quizá los testeros de las capillas laterales. A partir del crucero la obra puede responder a los planteamientos de Álava. La planta (fig. 113) se inscribe en un rectángulo de proporción dupla –el ancho del crucero equivale a la mitad de la longitud total– y la relación proporcional de las naves es la siguiente: 1-2-5-2-1, siendo las capillas hornacinas rectángulos de proporción H, las capillas laterales estrictamente cuadradas y los tramos de la nave central rectángulos perlongados de proporción  $\sqrt{3}$ . Además, tendría a los pies al menos una torre que sobresaldría de la línea de fachada.

Sus aportaciones a la traza de la Colegiata de Valladolid son más difíciles de determinar. Fue proyectada por una junta de maestros (Juan de Álava, Francisco

<sup>2</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 15, fol. 32. CASTRO SANTAMARÍA, 1999, p. 127.

<sup>3</sup> CAMÓN AZNAR, 1941, p. 10.

de Colonia, Juan Gil de Hontañón, Rodrigo Gil y Diego de Riaño) antes de abril de 1526. El nuevo templo se parecería a las Catedrales de Salamanca y Segovia, con tres naves y capillas hornacinas, dos torres cuadradas a los pies y una fachada principal de tres vanos, como afirma Chueca. Este autor supone que la proporción de la planta sería dupla y el crucero iría en el punto medio de la longitud total de la iglesia. Gracias al plano de Diego de Praves conocemos las medidas. Según Casaseca, son estas el ancho del templo sería de 60 m y, por tanto, la longitud total si aplicamos la proporción dupla sería 120 m; las capillas hornacinas tienen 10,8 m de largo; el ancho es de 8,4 m en las capillas, 12,2 en las naves colaterales y 16,8 en la central. Por tanto, la proporción sería sesquiáltera entre hornacinas y naves laterales y sesquitercia entre laterales y central; reduciéndolo a números más simples sería 4-6-8-6-4, es decir, como en la catedral segoviana. Los soportes empleados serían pilares baquetonados de sección circular y, por tanto, es fácil deducir que las cubiertas serían bóvedas de crucería. Si seguía la planta de Segovia o Salamanca, es probable que el crucero no sobresaliera en planta y que llevara cabecera con girola. También es bastante probable que en alzado siguiera el modelo tradicional de naves escalonadas, del que era claramente partidario Diego de Riaño, su primer maestro. Parece, por tanto, que las huellas más claras en el trazado apuntan a Juan Gil y Diego de Riaño, y nada nos recuerda a los postulados de Álava<sup>4</sup>.

Juan de Álava intervino como visitador en la Catedral de Sevilla, en las tempranas fechas de 1513 y 1515. Ahora nos interesa la segunda visita, que hizo en compañía de Enrique Egas, para resolver el cerramiento del cimborrio y para dar unas trazas de la Capilla Real, que se ubica en la capilla central del trascoro de la Catedral, a manera de cabecera, y que finalmente llevaría a cabo Martín de Gaínza a mediados de siglo. No han llegado hasta nosotros las trazas que realizarían los dos maestros, pero disponemos de algunos datos que nos ayudan a reconstruirlas. En primer lugar, tenemos la indicación del cabildo de hacer la cabecera ochavada (“*que fagan la traza de la dicha capilla e les encarguen si la dicha capilla se puede fazer con sus ochavos para los dentellones*”) y, en segundo lugar, conocemos dos proyectos de cabecera no realizados, alguno de los cuales quizá corresponda con la idea de Egas y Álava. Uno de ellos es la maqueta de catedral entre las figuras de San Leandro y San Isidoro en el banco del retablo mayor de la Catedral de Sevilla (1508-1518); en ella se aprecia un ábside poligonal de tres lados y, flanqueándolo, dos grandes hornacinas de poco resalte, que cobijan unas gradas. Otro data de 1537, está trazado sobre papel y se conserva en el Archivo del Hospital Tavera de Toledo y en el Archivo Ducal de Medinaceli de Sevilla (fig. 254); en éste aparecen dos capillas poligonales de tres lados flanqueando el ábside, también poligonal de tres lados<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> A.H.P.U.V., 6 E.B., fol. 90 rº y 11 E.B., fol. 222 rº. CHUECA GOITIA, 1947, pp. 20, 25-26 y 29-30. CASASECA CASASECA, 1988, p. 97.

<sup>5</sup> La segunda visita en A.C.Se., Actas Capitulares n. 8, fols. 27 rº y 31. Mayordomía 33, fol. 6 rº. La planta de 1537 en Archivo Ducal de Medinaceli, Med. 156 (antes Sevilla 9), n. 64. Sobre la Capilla Real, MORALES, 1979, pp. 23 y 152. MARÍAS, 1975, pp. 136-139.

En la Catedral de Santiago, su intervención afectó únicamente al claustro y dependencias anejas. La distribución de la planta (fig. 89) sigue el esquema propio de este tipo de construcciones, es decir, un patio descubierto rodeado de cuatro crujías abovedadas y de un solo piso. Sus dimensiones son considerables –es uno de los claustros más amplios de España–, en proporción a la catedral: las crujías miden 44,69 m de largo y 6,10 de ancho<sup>6</sup>. Las crujías se cubren con veinticuatro bóvedas de crucería, a razón de cinco por cada ala, más las cuatro de las esquinas. Los arcos son, por tanto, cinco por crujía, apoyados sobre un zócalo que impide el paso, salvo por el arco central de cada crujía (figs. 26 y 93). Lo más significativo es el nuevo sentido espacial, que tiende a la unificación y la fluidez –por medio del uso de un único modelo de bóveda, que además utiliza ligaduras para enlazar unos tramos con otros–, a la diafanidad –prescindiendo de tracerías en los arcos, casi todos de medio punto– y a espacios más amplios, dominando la horizontal, rota únicamente por la verticalidad de los contrafuertes, necesarios para contrarrestar los empujes de las bóvedas (fig. 92)<sup>7</sup>. A esto se añaden ciertos elementos decorativos nuevos, fundamentalmente el friso de grutescos, que claramente refuerza la intención de unificar el ámbito interno con su ritmo (figs. 28, 46, 56 y 94 y lám. 10). Alrededor del claustro se disponen una serie de dependencias. Las trazas primitivas de Juan de Álava acomodaban tres únicas estancias en el ala Norte: el cabildo, la sacristía y el tesoro, además del antetesorero y la Capilla de Alba, en ambos extremos. Las tres estancias principales tenían prácticamente las mismas dimensiones: 10 m de ancho y 8, 11 y 10 m respectivamente de largo. Posteriormente, la sacristía se dobló en altura y anchura, resultando cuatro estancias; también se dobló el antetesorero. La traza de Álava para la Catedral de Salamanca de alrededor de 1510 preveía asimismo la construcción del claustro. Era cuadrado, de 108 pies de lado, cubierto por dieciséis bóvedas cuadradas de 20 pies de lado, con lo que resultarían cinco bóvedas por tramo y quizá sólo tres arcadas por cada crujía. Como en Santiago, incluía una serie de estancias: la sacristía (40 por 22 pies), la antesacristía, de prácticamente las mismas dimensiones (40 por 20), y el sagrario (28 por 19).

Más importante es su defensa y aplicación del alzado de naves a igual altura, es decir, el tipo de iglesia llamado “*hallenkirche*”, que pudo llevar a cabo en la Catedral de Plasencia y que no fraguó –a pesar de sus reiterados intentos– en el caso de la Catedral de Salamanca. La opción por el alzado “*halle*” no fue exclusiva de Juan de Álava, sino 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 de la iglesia salón puede estar en el Póitou 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), difundiéndose por Europa Central, Francia y Península Ibérica. El primer ejemplo en solar hispano se encuentra en

<sup>6</sup> VILLAMIL y CASTRO, 1909, p. 140. En pies, serían 160,4 el lado del claustro y 21,9 pies el ancho de las crujías.

<sup>7</sup> CAAMAÑO MARTÍNEZ, 1962, pp. 291-312. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 100.

la Catedral de Sevilla, que ya a principios del siglo xv se diseña con naves laterales a igual altura. Hay que atribuir esta innovación a maestros del Norte de Francia (Carlín o Isambrant), cuya labor hereda Simón de Colonia. La primera iglesia española planteada con un alzado “*halle*” para todas las naves fue la Catedral de Astorga (1471), atribuida a Juan de Colonia, pero finalmente transformada en basilical escalonada. Después vendrían la Seo de Zaragoza (1490), consolidándose en torno a 1500 en la zona de Burgos. Por tanto, son los Colonia (Juan y Simón) los responsables de la transmisión de la innovaciones sevillanas al círculo burgalés.

Las iglesias de salón se caracterizan por poseer tres naves que se cubren con bóvedas a igual altura, frente al tradicional alzado de naves escalonadas; con ello, se logran eliminar los arbotantes, pues las naves laterales cumplen la función de sustentar a la nave central. Este tipo de alzado alteraba también el sistema de iluminación, que sería lateral y localizada en la parte superior, sumiendo en la penumbra las zonas bajas. 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. Con ello se persigue la unificación y diafanidad del espacio, donde la vista no se ve interrumpida por los muros. Otros recursos empleados para crear esta unidad visual afectan a las bóvedas, que camuflan la compartimentación espacial, o a otros elementos decorativos, tales como la existencia de una imposta o friso corrido por el interior. La línea fundamental pasará a ser la horizontal, frente a la tradición gótica. 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<sup>8</sup>.

La Catedral de Plasencia es un caso paradigmático. Se supone trazada por Enrique Egas en 1497, quien pudo hacer más bien poco, retomándose la obras tras un parón alrededor de 1513, seguramente ya por Juan de Álava, aunque su nombre no aparece en la documentación hasta 1517. Quizá entonces ya proyectó y comenzó la cabecera triabsidal. Sin embargo, es en 1522 cuando tenemos confirmación documental del cambio radical que sufrió la obra de mano Álava, pues la transformó en una iglesia salón (fig. 64). Aunque la obra nunca se acabó y Álava ni siquiera llegó a culminar el crucero, la Catedral de Plasencia es el único ejemplo en el que podemos contemplar su idea respecto al alzado de las naves a igual altura, y se convierte también –junto con la Seo de Zaragoza (c. 1490), la Catedral de Barbastro (1512-1533) y la de Jaén (Vandelvira, 1548)– en un caso excepcional de modelo “*hallé*” aplicado a una catedral (española o alemana) en el siglo xvi<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Sobre el tema, ver especialmente ALONSO RUIZ, 2000, pp. 236-288. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 172-174 y 202-214. MARÍAS, 1989, pp. 105-118, 137 y 434-436. BARRIO LOZA y MOYA VALGÁNÓN, 1980, pp. 316-317. PANO GRACIA, 1991, pp. 241-246. PANO GRACIA, 1993, pp. 129-135.

<sup>9</sup> El 14 de noviembre de 1522 el cabildo placentino encargó a Juan de Álava “*que alçase el cruzero en el mesmo alto que la capilla, de manera que moviesen las bueltas de la capilla y del cruzero de un alto, y la ordenança fuese como a él le pareçiese, con tal que haga el hedifício nuevo responsyón para adelante*”. A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. CASTRO SANTAMARÍA, 1990 (1), pp. 467-476. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 207. 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. HOAG, 1985, p. 21.



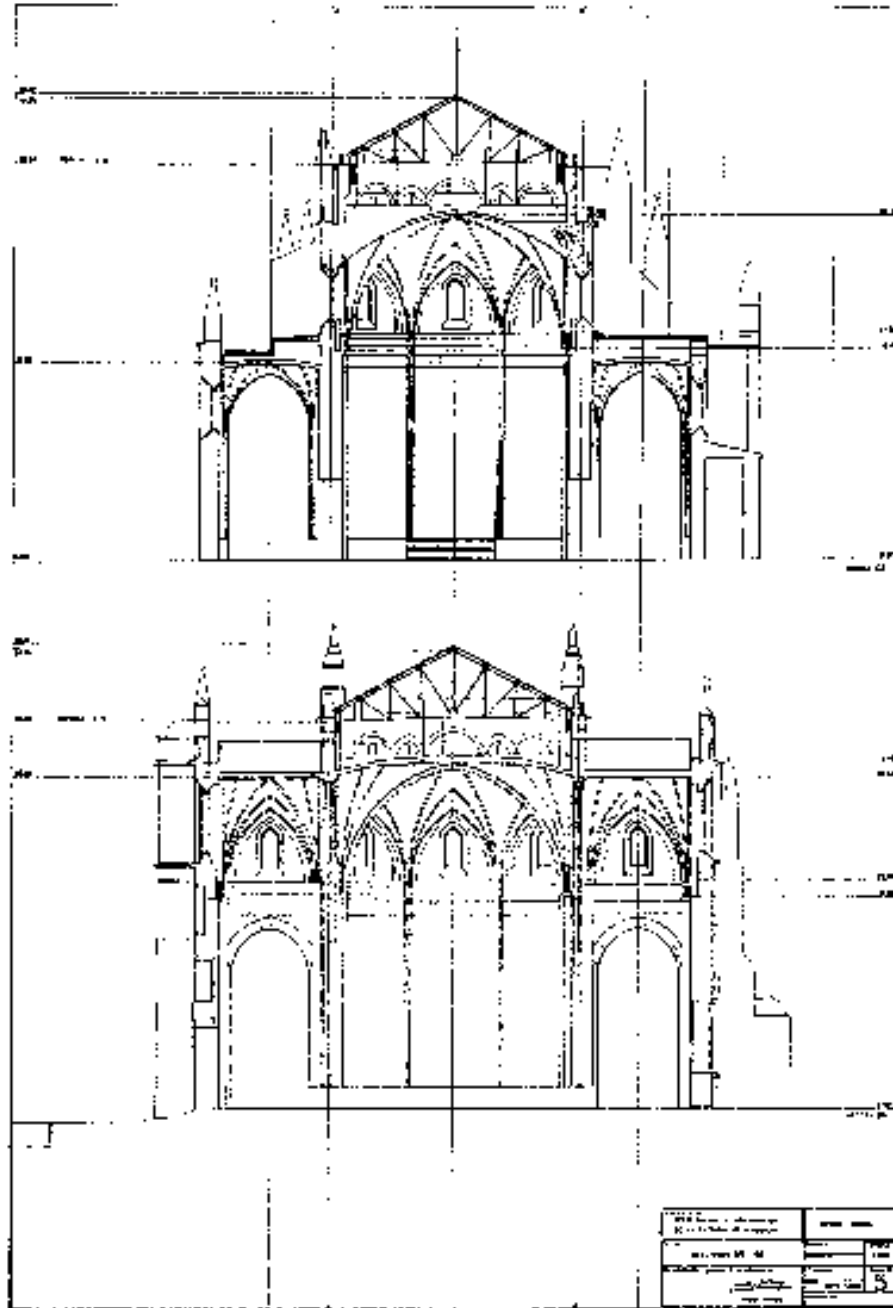


FIG. 64. Plasencia. Catedral. Alzados (Aguayo).

En Salamanca, Álava y otros maestros (Juan de Rasines, Vasco de la Zarza y Alonso de Covarrubias) reivindicaron el alzado “*halle*” en diversos momentos. Las razones que esgrimían en sus informes eran tanto técnicas como estéticas, entre las primeras estaba la solidez estructural y el ahorro económico, tanto en materiales (calculado por Álava en más de 20.000 ducados) como en tiempo empleado en la construcción (3 ó 4 años). Entre las segundas estaba la amplitud espacial, la luminosidad –ya que los vanos pueden ser más amplios en este tipo de iglesia–, la mayor sencillez y belleza de los pilares (“*moviendo las bueltas de diferentes alturas quedan los pilares con mucho trabajo y feos*”) y otros conceptos tales como la “majestad” y la “autoridad” (“*tendrá más majestad y autoridad y vista y tendrá más claridad y el coro de las oras más segura de inconvenientes de lo dito y con la claridad y luz que convenga*”). Estas son las palabras y argumentos que Álava emplea cuando en 1531 asume la dirección de las obras como inspector de los destajos y presenta su propuesta de iglesia salón en dos informes, que unifican la altura a 110 pies, “*como fue capitulado al principio*”. Rodrigo Gil, en el manuscrito de Simón García, coincidirá con él al explicar las ventajas de este sistema, que no son otras que la fortaleza del edificio, su mejor iluminación y la reducción de los gastos. Sin embargo, la propuesta fracasó ante el alzado tradicional escalonado y su defensa por parte de Diego de Riaño y del influyente Enrique Egas<sup>10</sup>.

Juan de Álava, a pesar de ser firme partidario de la iglesia de salón, en su visita a la Catedral de Salamanca de 1529 junto con Covarrubias, propone un alzado de naves escalonadas, sin duda alguna debido a la oposición por parte del cabildo salmantino<sup>11</sup>. Su informe fue determinante para la prosecución de las obras en muchos aspectos, tanto constructivos como decorativos. La visita de Álava y Covarrubias sirvió para fijar definitivamente las alturas de las naves, asunto que había sido largamente discutido, determinándose 89 pies para las naves colaterales y 130 para la central. Es fácil averiguar la razón de estas proporciones, pues está 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 ( $\sqrt{2}$ ), 2,4 ( $\frac{3}{2}$ ) y 2,6 ( $\frac{13}{5}$ ). El valor central es media proporcional de los otros dos ( $2,4 = \sqrt{2,2 \cdot 2,6}$ )<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> A.C.Seg., G-61, docs. XVIII, XXIII, XXIV, XXVII y XXX. Las palabras de *Compendio*.. son: “yendo así a un alto es edificio mas fuerte, porque todo se ayuda uno a otro, lo cual no hace quando la principal sube mas. Porque es menester que desde la colateral se le da fuerza a la maior y desde la ornacina a la colateral, lo qual se da con arbotantes. Y açese así que no se puede subir a un alto o por menoridad de gastos, o por las luçes que si fueren a un alto no se le podrian dar que gozase mas de la una nave”. CAMÓN AZNAR, 1941, p. 36. CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (1), pp. 391-421. CASTRO SANTAMARÍA 1994 (3), pp. 109-112.

<sup>11</sup> A.C.Seg., H-34. Esta posición de ambigüedad o, más bien, ambivalencia ya había sido adoptada por Juan de Rasines hacia 1523 en la propia Catedral de Salamanca. CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (1), pp. 392-394 y 405-411.

<sup>12</sup> Lo mismo ocurre en la Catedral de Segovia. MERINO DE CÁCERES, 1991, p. 14. Para Hoag, las cifras se obtienen de diferente manera: la altura de las naves laterales resulta de la suma del ancho de la nave central más el ancho de una de las naves laterales. La altura de la nave central corresponde prácticamente al ancho total de las tres naves. Con estos cálculos, en realidad, obtendríamos 87 pies para la nave lateral y 124 para la central, que se corresponden más bien con las alturas propuestas por Gil el Mozo (89 y 125, respectivamente). A.C.Seg., H-34. HOAG, 1985, p. 101.

## MONASTERIOS Y CONVENTOS

Una parte importante de la obra de Juan de Álava corresponde a edificios de comunidades religiosas (jerónimos, franciscanos, agustinos, dominicos y orden militar de Santiago). Sus intervenciones afectaron con más o menos amplitud a las iglesias, a los claustros o a ambos recintos. Respecto a las iglesias, Álava no crea tipologías nuevas, sino que emplea las tradicionales, dotándolas de una mayor amplitud, diafanidad y unidad en el trazado de las bóvedas, rasgos que parecen caracterizar toda su obra. La tipología tradicional de iglesia de predicación fue configurada por los órdenes religiosos de dominicos y franciscanos durante los siglos XIII y XIV en el Sur de Francia, Italia y la Corona de Aragón, y de aquí pasaría a Castilla en la primera mitad del siglo XV. Consistía en una sola nave, sin soportes exentos que obstaculizaran la vista, aprovechando los contrafuertes para ubicar las capillas hornacinas, coro a los pies y presbiterio elevado por gradas. En la época de los Reyes Católicos esta siguió siendo la planimetría propia de los templos de los órdenes más importantes de la Península Ibérica (franciscanos, jerónimos y dominicos), como por ejemplo San Juan de los Reyes, los jerónimos de Granada o los dominicos de Santo Tomás de Ávila, Santa Cruz de Segovia y San Pablo de Valladolid, éstos finalizados en la última década del siglo XV. Esta tipología seguía vigente en el siglo XVI para los conventos religiosos, y así lo recoge Simón García de los papeles de Rodrigo Gil<sup>13</sup>.

La traza más importante que conservamos de Juan de Álava corresponde a la planta de la iglesia de San Esteban (lám. 17) y sigue este esquema: presenta nave única de seis tramos con capillas entre contrafuertes, unidas por atajos, crucero que no sobresale en planta, cabecera ochavada con contrafuertes en disposición radial y presbiterio elevado por gradas precedido por un tramo recto. Además, tendría un coro a los pies y cimborrio en el crucero. Destaca la excesiva longitud en relación a la anchura (más de dos veces y media) y la igualdad de las anchuras del crucero y la nave. Más interesante resulta relacionar las alturas con las anchuras: aquellas son aproximadamente el doble que éstas, tanto en la nave (80-42 pies) como en las capillas (40-21) (cuadro n. 2). Por tanto, la nave central resulta el doble de ancha y de alta que las capillas. Esta planta se modificó antes de iniciarse las obras, variando únicamente la anchura de la nave central, que pasó de 42 a 50 pies, lo cual obligó a aumentar la anchura del crucero también a 50 pies y la altura del edificio que, para mantener la proporción, debía elevarse a 100 pies. Como las capillas hornacinas no variaron ni en anchura ni en altura, lo que sí varió es la proporción de los tramos de las capillas de la nave central, que pasa de  $\frac{1}{2}$  a  $\frac{1}{4}$ <sup>14</sup>.

<sup>13</sup> "...de una nave con su brazo de crucero llevando los estrivos por la parte de adentro... se hacen entierros y señorean mucho la obra. Para un templo de Religiosos me parece ser mas combeniente que no para un pueblo particular, pues que siendo para un Monasterio salen los monjes, o frailes, a decir misa a todas estas capilletas lo qual a de tener sus entradas rotas en los estrivos porque no vayan, a decir sus oficios saliendo por la nave mayor que sería deshonesto...". CAMÓN AZNAR, 1941, pp. 11 y 47. MARÍAS, 1989, p. 119.

<sup>14</sup> A.C.Seg. G/63, documento XIX. CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (2), pp. 172-173.

Muy parecida a esta iglesia debió ser la del monasterio de la Victoria en Salamanca, en la que Juan de Álava tendría que respetar la obra iniciada por Orozco, al menos en planta (fig. 140). Del contrato y de un grabado de Cabracán (fig. 141) podemos deducir que era una iglesia de nave única de cinco tramos con capillas hornacinas entre contrafuertes, cimborrio en el crucero –que no sobresalía en planta y tenía la misma anchura que la nave– y coro a los pies. Suponemos que la cabecera sería ochavada, pero tenemos nuestras dudas sobre si tenía tramo recto precediéndola –por su posible función funeraria– o no, como en la iglesia del convento de San Marcos de León (fig. 183). En cuanto a las alturas, la nave –como en San Esteban– debió ser el doble de alta que las capillas, y su anchura también sería aproximadamente el doble, como en San Marcos.

La tipología de la iglesia de las Úrsulas en Salamanca tenía que ser necesariamente diferente (figs. 152 y 159). Hay que tener en cuenta que se trata de la iglesia de un monasterio de monjas franciscanas, por tanto de clausura, que fue además panteón de Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago y Patriarca de Alejandría. Quizá esta función funeraria es la que determine su planta, en la que prima la longitud y altura en detrimento de la anchura, algo totalmente inusual en el contexto hispano, donde los presbiterios adquirirían escaso desarrollo, pero frecuente en el centro y Norte de Europa; en España, no obstante, existen algunas cabeceras profundas con función funeraria como la capilla mayor de la Colegiata de San Isidoro de León, concebida como enterramiento del abad don Juan de León<sup>15</sup>.

La función funeraria justificaría la tipología de cabecera profunda de otras obras contratadas por Álava. Así, la cabecera de la desaparecida iglesia de San Francisco en Toro (1525-27, fig. 160), también ochavada y precedida por tramo recto con una profundidad de 54 pies, donde se alojaban en nichos los miembros de la familia Rodríguez Portocarrero. Seguramente la capilla mayor del también desaparecido convento de Agustinos de Salamanca (1516) seguiría este mismo esquema, puesto que en ella estarían enterrados los principales benefactores del convento, los Nieto. Menos segura es esta tipología de cabecera en el caso del monasterio de la Victoria, como hemos apuntado arriba, pues por una parte sabemos que en 1509 se había determinado enterrar allí a don Francisco de Valdés, fundador y dotador del monasterio, que finalmente descansa en la Catedral de Zamora, pero quizá se optara por el modelo de San Marcos de León, sin tramo recto que preceda al ochavo.

En cuanto a los claustros, debemos recordar que son elemento necesario de la vida monacal y consisten en esencia en un patio en torno al cual se disponen las dependencias (sacristía, sala capitular, refectorio) en el claustro bajo, estando el alto reservado al dormitorio común de los novicios y las celdas individuales de los monjes. Es un lugar de silencio, con funciones procesionales y funerarias, como indica el propio Sigüenza<sup>16</sup>. Tenemos noticia de la intervención de Juan de Álava en varios

<sup>15</sup> De influencia francesa, según GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 112.

<sup>16</sup> “Una de las cosas mas importantes y sagradas que hay en las religiones son los claustros; y en la orden de san Geronimo el todo, como si dixessemos, y el ser della, donde como en la misma Iglesia se guarda siempre silencio, y en particular en el baxo, que aunque en todas nuestras casas de ordinario

claustros conventuales, todos ellos jerónimos: Nuestra Señora de la Victoria en Salamanca, San Leonardo de Alba de Tormes y San Jerónimo de Zamora<sup>17</sup>. Ninguno de ellos se conserva, por lo que es difícil su análisis, siempre a través de la documentación y las descripciones que nos han llegado. Todos comparten esta característica: rompieron con la secular tradición monástica del claustro único y galería baja, para convertirse en complejos formados por varios claustros (dos San Leonardo y la Victoria y nada menos que seis en Zamora). Esta multiplicación de claustros viene dada por los diferentes usos y se constituye en una característica de la orden jerónima: mientras el principal, al Sur de la iglesia, era el que se utilizaba para las procesiones y los enterramientos y estaba reservado a la vida monacal, los demás se dedicaban a hospedería y enfermería. El primero estaba al Oeste del principal y constituía la fachada del monasterio; estaba destinado a la práctica de la hospitalidad y en él se habilitaron dependencias para atender a los laicos que acudían (portería, locutorio...). El de la enfermería, donde se encontraba también la botica –pues los jerónimos tenían fama de buenos farmacéuticos–, se situaba al Este del principal y solía tener una crujía abierta al Sur –el corredor del sol– para los enfermos. A estos se añadió en algunos casos el de la Portería, desgajado del de la Hospedería y convertido en la puerta de entrada al monasterio a manera de compás o atrio<sup>18</sup>.

Juan de Álava fue, si no el creador de un tipo de claustro, sí al menos uno de sus difusores: nos estamos refiriendo al claustro de ritmo binario, es decir, con doble número de vanos en el piso superior respecto al inferior. Esta solución era medieval: la vemos aparecer, por ejemplo, en el claustro mudéjar del monasterio de Guadalupe, a fines del siglo XIV; en el siglo XVI fue empleada también por otros arquitectos anteriores y posteriores a Juan de Álava: Enrique Egas en el Hospital Real de Santiago, fray Martín de Santiago en los claustros dominicos de San Esteban de Salamanca y San Telmo de San Sebastián; Juan de Badajoz el Mozo en San Zoilo de Carrión de los Condes (Palencia), San Marcos y San Claudio de León, San Pedro de Eslonza, San Vicente de Oviedo y San Vicente de Salamanca; y Covarrubias en el claustro de los dominicos de Ocaña y en el proyecto para el patio de San Miguel de los Reyes de Valencia<sup>19</sup>. El ritmo binario de las arquerías claustrales aparece en el

ay mas de un claustro (en todas ay dos y en muchas tres) en el que viven los religiosos y donde tienen la mayor parte de las celdas, por donde andan las procesiones y se entierran los religiosos es el que tiene nombre de claustro, donde corren las leyes del silencio y otras observancias". Citado por RUIZ HERNANDO, 1997, p. 61, y MATEOS GÓMEZ, LÓPEZ-YARTO ELIZALDE y PRADOS GARCÍA, 1999, pp. 56 y ss. La función funeraria del claustro está confirmada en el caso de la Victoria, en Salamanca, donde se enterraron no solamente religiosos jerónimos sino también muchas personas afectas a la orden. A.H.N., Clero, leg. 6015, fols. 44 rº, 46 vº y 49 rº de Actas Capitulares.

<sup>17</sup> Más dudas tenemos acerca de su participación en el claustro de San Agustín de Salamanca. Pensamos que la comunidad renovó el claustro al tiempo que se construía la capilla mayor. En 1516 consta un pago a los canteros Pedro de Vaca y Noé por la obra del claustro, siendo testigo Juan de Álava. A.H.P.Sa., prot. 2912, fol. 1275.

<sup>18</sup> RUIZ HERNANDO, 1997, pp. 60, 62-64 y 92-98.

<sup>19</sup> AZCÁRATE, 1990, p. 86. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, pp. 47-48. MARÍAS, 1983, tomo I, pp. 174-175.

claustro del monasterio de la Victoria (1518-1524), que debía llevar siete ventanas abajo y catorce arriba en cada una de las crujías, se cubría con treinta y dos capillas de crucería y comunicaba con el patio central a través de cuatro puertas. La descripción que Ronz hace del claustro de San Leonardo (en el que Álava trabajaba en 1533, fig. 137) nos permite conocer que tenía seis arcos por crujía, y el doble en el piso superior. Asimismo, los primeros contratos de piedra para la obra de San Jerónimo de Zamora (1535) nos confirman que llevaría el doble número de columnas en el piso superior que en el inferior<sup>20</sup>.

### 1.2. *Arquitectura civil*

#### COLEGIOS Y EDIFICIOS DOCENTES

Otro de los grandes capítulos de la obra de Juan de Álava es el de los edificios relacionados con la docencia. El maestro cantero vasco convirtió esta parcela de la arquitectura civil en una de sus especialidades y fue, si no creador de una tipología planimétrica, sí difusor de un modelo que repite sistemáticamente y que contribuye a configurar la identidad de la “arquitectura docente”.

La primera noticia que tenemos de Juan de Álava es, precisamente, trabajando para la Universidad de Salamanca: en 1504-1505, en compañía de maestre Michel, llevó a cabo la obra de la sacristía (fig. 198), conforme a las trazas de Pedro de Larrea. La Universidad debió quedar satisfecha de su trabajo y cuando se emprendió la obra de la nueva biblioteca en 1509 recurrió a él para trabajar en esta nueva empresa, esta vez en compañía de un carpintero, maestre Jerónimo. Sin embargo, su papel como trazador de esta obra no está claro. Parece ser –como él mismo declara en 1528– que los tracistas fueron varios y hace radicar precisamente en este hecho el desplome de la bóveda. Nosotros hemos conjeturado los nombres de Juan de Ruesga, Juan de Badajoz, Pedro de Larrea y Juan Gil. En todo caso, la biblioteca universitaria salmantina es una de las primeras muestras de una nueva tipología de biblioteca, caracterizada por su situación en alto, ocupando la fachada principal. Así ocurre –como ya señaló Bustamante– con las bibliotecas de Alcalá de Henares y El Escorial. El primer ejemplo de este nuevo tipo lo encontramos en el Colegio de Santa Cruz de Valladolid (1486-1491); Santa Cruz pudo significar también un precedente de la organización de la fachada salmantina: un cuerpo paralelepípedo con forjado intermedio, cuyas cargas soportan seis contrafuertes rematados en pináculos<sup>21</sup>.

Tres fueron los colegios mayores trazados por Juan de Álava: dos de ellos fundados por el arzobispo Fonseca en Salamanca y Santiago de Compostela; el otro, llamado Colegio de Cuenca, fundado por Diego Ramírez de Villaescusa, obispo de aquella diócesis. Los dos primeros persisten (figs. 212 y 225) y del segundo hemos

<sup>20</sup> A.H.N., Clero, libro 10945, fol. 8 rº y libro 10950, fol. 16 vº. PONZ, 1947, tomo XX, carta XX, p. 1.116. A.H.P.Za., prot. 8, fols. 61-64 y 303-304. CASTRO SANTAMARÍA, 1993, p. 250.

<sup>21</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (1), pp. 65-112. MARIAS, 1989, p. 543. CASTRO SANTAMARÍA, 1990 (2), p. 32. RIVERA, 1992, p. 92. PEREDA, 2000, pp. 47-48.

logrado hacer una reconstrucción hipotética (fig. 223). Los tres son edificios exentos con una similar distribución en planta. El maestro persigue una regularidad en los perfiles de la planta, que no consigue en Santiago (por problemas del solar), pero sí en los dos casos salmantinos. Así lo hemos supuesto en el caso del Colegio de Cuenca y así puede demostrarse para el Colegio fundado por Fonseca en Salamanca. En este último plantea un edificio de una regularidad prismática en el que todos los elementos se integran, aunque este concepto de bloque compacto se rompió con el añadido posterior de un nuevo crucero y capilla mayor. Un gran patio cuadrado central articula la construcción, proporciona iluminación y permite la circulación y entrada a las dependencias situadas en los cuatro lados. Se organiza mediante arcadas en dos pisos, que son tres en el caso del Colegio de Cuenca. Las dependencias en torno al patio son las propias de un colegio mayor: habitaciones, generales, biblioteca, capilla, cocina, refectorio, etc. El ala principal, que correspondía a la fachada, se distribuía de igual manera en los tres colegios. En el centro se situaba un atrio o zaguán, cuya función era doble: por una parte, distribuir desde el mismo –sin necesidad de entrar en el edificio– el paso directo a la capilla y sacristía, a la derecha, o al general, a la izquierda; por otra, servir de tránsito para entrar al resto del edificio. El piso superior del ala principal en los dos colegios fundados por Fonseca estaba ocupado a la derecha por la capilla, que extendía su altura hasta el segundo piso, y a la izquierda por la biblioteca, a la que se accedía a través de un zaguán, que ocupaba el mismo lugar que el de la planta baja. El modelo inmediato procedía del Colegio de Santa Cruz de Valladolid: un bloque exento, cuadrado, con patio central ordenador del conjunto y la crujía de la fachada principal con el atrio en el centro, a la derecha la capilla de dos tramos cubierta de bóvedas de terceletes y a la izquierda un aula. Sin embargo, el segundo piso se organizaba de manera diferente, ya que la biblioteca ocupaba toda la crujía superior del lienzo de fachada, como hemos visto. El éxito de esta solución fue inmediato y se copió en el Colegio de Santa María de Jesús en Sevilla (1506-1517), San Nicolás de Burgos (1537-1579) o la Universidad de Oñate (1540). Juan de Álava contribuiría a la difusión de este esquema<sup>22</sup>.

En los colegios fundados por Fonseca en Salamanca y en Santiago el atrio va abovedado. Asimismo, las capillas de estos dos colegios son similares: ocupan los dos pisos del edificio y se cubren con dos tramos de bóvedas de crucería de planta cuadrada, con su sacristía detrás de la cabecera, aunque en Salamanca se modificó el primitivo esquema en 1540, añadiendo un crucero con cimborrio. En Salamanca la capilla guarda proporción dupla, tanto en planta como en alzado, ya que sus dimensiones aproximadas son 17 m de longitud, 17 de altura y 8 de anchura. En el caso

<sup>22</sup> En Salamanca quizá se intentó compaginar el modelo de Santa Cruz con el que seguramente ofrecía el Colegio de San Bartolomé de Salamanca, el primero de los colegios mayores, heredero a su vez del Colegio de San Clemente de Bolonia, en el que la capilla tiene mayor relevancia arquitectónica y sobresale del perímetro y de la altura del resto del edificio. Un repaso sobre el origen de la tipología y las distintas teorías (monástica o palaciega) en PEREDA, 2000, pp. 17-75, especialmente pp. 25-31 y 46. CERVERA VERA, 1982, pp. 46-47. RIVERA, 1992, pp. 87 y 96. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 53-69.

del Colegio de Cuenca el proyecto no se ejecutó hasta el siglo XVIII y ni siquiera sería concluido. En otros aspectos difieren; por ejemplo, en cuanto a la presencia de las escaleras, que en Colegio salmantino son dos, colocadas simétricamente y abiertas al patio mediante arcos, disposición que se atribuye a Covarrubias, mientras que en Santiago es una sola escalera. El Colegio de Cuenca llegó a tener dos escaleras, pero colocadas disimétricamente: una de ellas era de servicio y la otra se construyó en el siglo XVIII. El patio en todos los casos llevaba arcadas de aspecto ligero, pues las crujiás no eran abovedadas, lo que evitaba el uso de contrafuertes. Los patios de los colegios fundados por Fonseca guardan similitud entre sí, pues llevan el mismo número de arcos en los dos pisos; en Salamanca, son arcos carpanel sobre arcos de medio punto, siguiendo trazas de Siloe (1529) y en Santiago también se utilizan carpaneles en el piso superior; mientras que en el inferior son arcos rebajados (fig. 233 y lám. 28). Las descripciones del patio del Colegio de Cuenca (comenzado en 1544) aluden a su parecido con el patio del Colegio Fonseca de Salamanca; sin embargo, tenía un tercer piso, adintelado y con zapatas<sup>23</sup>. Las semejanzas entre los dos colegios fundados por Fonseca abarcan también a sus portadas; la salmantina fue trazada por Siloe (lám. 25) y su influencia se deja ver también en la compostelana (fig. 229), a pesar de que quizá fuera trazada por Álava y Covarrubias.

Asimismo, Álava estuvo vinculado a la construcción de otro colegio, el de Santa Cruz, llamado de Cañizares por haber sido fundado por el arcediano de este nombre, secretario de Fonseca, en 1527. Su importancia, desde el punto de vista tipológico, es bastante relativa, puesto que –como otros muchos colegios menores– en su construcción se aprovecharon las casas particulares donde residía el fundador, en las que simplemente se hicieron pequeñas reformas. No constituían una manzana aislada; su planta era ligeramente trapezoidal y tenía –eso sí– un patio central que organizaba las dependencias (fig. 234). La capilla, elemento imprescindible en la arquitectura colegial, fue construida entre 1525-1527 por Juan de Álava y presenta las características de las otras capillas colegiales: rectangular, cubierta por dos tramos abovedados y tribuna a los pies (figs. 235 y 236). Contaba con las dependencias fundamentales en este tipo de instituciones: además de la capilla, la sacristía, librería, sala rectoral, despensa, cocina, refectorio, habitaciones para los colegiales y familiares, etc.<sup>24</sup>.

#### ARQUITECTURA DOMÉSTICA

A la hora de analizar la arquitectura doméstica, tanto urbana como rústica, nos encontramos con el grave problema de su total o parcial desaparición<sup>25</sup>. En el mejor

<sup>23</sup> PONZ, 1947, tomo XII, carta VII, pp. 1098-1099. FALCÓN, 1867, pp. 255-256. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 48-50.

<sup>24</sup> RUPÉREZ ALMAJANO y CASTRO SANTAMARÍA, 1997, pp. 364-373.

<sup>25</sup> En Plasencia tenemos noticia de una casa que había de trazar Juan de Álava para el cabildo en 1519, pero ignoramos si se llegó a construir o no. Trazó las casas de don Gonzalo Rodríguez de Salamanca, que llevó a cabo en 1524 Cristóbal Calderón; sabemos que era un edificio de mampostería, salvo las puertas, ventanas y entablamentos, y que llevaba una escalera de doble tiro. Otras interven-



de los casos, lo que persiste es la fachada (Casa de las Muertes, Casa de Diego Maldonado), pero este es un aspecto que analizaremos inmediatamente en otro apartado. No conocemos, pues, la planimetría y distribución interna de estas casas. Únicamente tenemos noticia de la distribución de la Casa de las Muertes a mediados del siglo XIX. En torno al patio como elemento distribuidor se disponían las habitaciones en pisos (bajo, principal, segundo y desván). La distribución era la siguiente: en el bajo, portal o zaguán, cochera, dos paneras, dos corrales, dos tenadas, jardín, carbonera, dos cuadras, cisquera, cochinería, pajar, dos pasadizos, sala, cinco cuartos, tres pozos con sus brocales, una pila, un contraportal y dos cajas de escalera. El principal, donde se solían ubicar las dependencias más importantes, se componía de desemboque de la escalera, dos antesalas, dos salas, tres alcobas, otra sala pintada que había servido de oratorio, tres alacenas, locero y solana. El segundo piso tenía antesala, sala, alcoba con su contraalcoba, un cuarto con chimenea francesa, otras dos salas chicas con sus dos alcobas, y una solana<sup>26</sup>.

Asimismo, sería muy interesante descubrir el grado de participación de Juan de Álava en la villa rústica que se hizo construir el arzobispo Fonseca en Palacios del Arzobispo (Salamanca). Desaparecida en la actualidad, la única descripción que conocemos nos revela la apertura del palacio al exterior en doble arcada superpuesta, quizá con planta en “U” invertida, como las villas suburbanas toscanas de hacia 1500 o –por buscar un ejemplo más cercano– como el palacio de los Toledo en Mancera, construido a finales del siglo XV<sup>27</sup>.

#### OTROS EDIFICIOS DE ARQUITECTURA CIVIL. FORTALEZAS Y OBRAS PÚBLICAS

Juan de Álava traza en 1523 las casas consistoriales de Plasencia. El ayuntamiento de esta ciudad, ante el requerimiento real, decide construir una nueva sede del consistorio, pero se le plantea la duda de “*sy aya de salir el lienzo delantero fazia la plaça raso, segund que se usa en toda Castilla los edefiçios, o con sus portales*”. La opción última parecía la más apropiada a las necesidades populares, pues los soporales podían albergar los tenderetes de los mercaderes y los balcones y ventanas superiores servían de localidades para contemplar las fiestas, particularmente los toros. Sin embargo, la mayor parte de los encuestados por el ayuntamiento (canteros, alarifes, carpinteros, regidores) opina que sea rasa. Algunos meses más tarde el regimiento acordó llamar al maestro de las obras de la catedral, Juan de Álava, quien opina lo mismo, porque si no “*la dicha casa perderá mucho sytío e no será tan fuerte*”. Así pues, le encargaron las trazas. Sin embargo el pueblo presionó en defensa de sus intereses y sus protestas hicieron efecto, hasta tal punto que es preciso cambiar las

ciones son bastante insignificantes: por ejemplo, en las casas de don Alonso de Acevedo, regidor de Salamanca y familiar de los dos arzobispos Fonseca –que solían residir en ella en sus estancias en Salamanca–, su labor se limitó a supervisar una reparación a cargo de otro cantero, que ni siquiera llegaría a concluir. A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (18-XI-1519). A.H.P.Sa., prot. 2918, fols. 178 y 251. A.H.P.Sa., prot. 2916, fol. 390.

<sup>26</sup> ÁLVAREZ VILLAR, 1981, p. 46.

<sup>27</sup> H OYO, 1952, p. 533.

trazas y colocar en la fachada portales y corredores. Por tanto, sigue la tendencia de otros ayuntamientos quinientistas, es decir, eliminando el aspecto de casa privada, la delantera ganó en anchura, perdió profundidad y se abrió al exterior. Siendo la actual fachada producto de una reforma del siglo pasado, el único testimonio gráfico que poseemos es el que nos ofrece Luis de Toro en el plano que incluye en su *Descripción de la ciudad y obispado de Plasencia* (fig. 65)<sup>28</sup>.

La construcción de fortalezas no correspondía a ningún artífice especializado en esta labor, como serían posteriormente los ingenieros militares, sino que era competencia de los maestros de cantería. Juan de Álava intervino en varios castillos y fortalezas, aunque en algunos casos no tengamos confirmación documental. En 1524 se obliga a continuar la fortaleza de la Mota (actual Mota de Marqués, Valladolid), pero ni persiste la fortaleza ni sabemos si el contrato se cumplió<sup>29</sup>. En 1526 actúa como tasador de los daños causados en las fortalezas del arzobispado de Santiago con motivo de las revueltas irmandiñas de la segunda mitad del siglo xv, junto con Juan Gil el Mozo, representando respectivamente a don Alonso de Fonseca, arzobispo de Toledo, y a don Juan Tavera, arzobispo de Santiago, quienes entablaron un pleito en 1525 sobre quién habría de pagar los desperfectos<sup>30</sup>. Además de estas intervenciones documen-



FIG. 65. Detalle de la ciudad de Plasencia en el manuscrito *Placentiae urbis et eiusdem episcopatio descriptio*: el Ayuntamiento.

<sup>28</sup> A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fols. 110 vº-112 rº, 135, 139 rº y 141 rº. MARIAS, 1983, tomo I, pp. 182-183.

<sup>29</sup> Firma un contrato en 1524 con Juan de Ulloa, señor de la Mota, por el que se obliga no sólo a continuar la construcción de la fortaleza, sino también a ser maestro de todas las obras que llevara a cabo el señor de la Mota por un periodo de 10 años. Don Juan de Ulloa incumple su parte y es demandado por Juan de Álava en 1535, requiriéndole 100.000 mrs. que le debía. La demanda llega a la Chancillería de Valladolid, pero el pleito nunca llegó a su fin. A.R.Ch.V., Zarandona y Walls pleitos civiles olvidados c. 1078-1, fols. 3 vº-5 y 6 vº-8.

<sup>30</sup> La tasación afectó a estas fortalezas, la mayor parte inexistentes o ruinosas en la actualidad: Monte Sagro, Barrera, Castro Monte, Rodero, Grovas, Mesía, Casa arzobispal de Santiago, Coto de

tadas, podría tener relación con otros dos castillos: el de Alba de Tormes y el de Villanueva de Cañedo, ambos en la provincia de Salamanca. El primero se reforma en el siglo XVI, con la intención de dotar de un aspecto palaciego a un recinto militar; sin embargo, la desaparición del castillo y la falta de documentación dificultan el análisis y la posible relación con Álava, pero ésta se puede conjeturar atendiendo a las descripciones –Ponz compara la portada del palacio con la de la Universidad de Salamanca<sup>31</sup>– y recordando la vinculación de Álava con la casa de Alba al menos desde 1514. Respecto al castillo de Villanueva de Cañedo, que perteneció a don Alonso Fonseca Quijada, obispo de Ávila, Cuenca y Osmá, y primo del Patriarca de Alejandría, sólo podemos atribuir a Juan de Álava una pequeña reforma del patio gótico: la cornisa del remate, que lleva los típicos motivos de cabezas de ángeles, varas encintadas, ovas y dardos y hojas de acanto (fig. 243).

Las obras públicas en la época que nos ocupa eran también competencia de los maestros canteros y casi siempre corrían a cargo de los municipios. Tan sólo en dos ocasiones encontramos a Álava relacionado con obras públicas: la primera vez en 1519, en que el cabildo de la Catedral de Plasencia encarga a Juan de Álava que haga una calle; en una segunda ocasión, en 1523, da trazas para las reparaciones necesarias en el puente de Trujillo, en la misma ciudad de Plasencia<sup>32</sup>.

## 2. EL DISEÑO BIDIMENSIONAL

### 2.1. Fachadas y portadas

#### FACHADAS

Entendiendo la fachada en su sentido más general, es decir, como la superficie exterior de un edificio, y reservando el término portada para las puertas ornamentadas, asistimos en esta época –y en la obra de Juan de Álava en concreto– a cambios importantes, tanto en arquitectura religiosa como civil.

En arquitectura doméstica, respecto a la casa medieval se observan dos características nuevas: por una parte, la multiplicación del número de vanos, que proyectan la casa hacia el exterior y, por otra, el trazado simétrico<sup>33</sup>. En este sentido,

Jallas, Otes, Tapal de Noya, Muros, Padrón, Caldas de Reis, Lobera, Pontevedra y Vilvestre. AD.Sant., leg. 47, fols. 1-17 rº. También tenemos constancia de la tasación de una de las puertas de la muralla de Zamora por parte de Juan de Álava y Juan de Gamboa en 1532, llamada el Tajamar del Mercado, que actualmente no existe, y que había sido llevada a cabo por Juan del Casar en 1530. A.H.P.Za., Fondo Municipal, leg. 1, n. 13, fols. 1-10.

<sup>31</sup> PONZ, 1947, tomo XII, carta X, p. 1.115.

<sup>32</sup> La calle iría “entre la capylla que agora se haze (la cabecera de la catedral) e la casa del señor arce - diano de Medelin”. A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (26-XI-1519). A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fol. 152 vº.

<sup>33</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, 1948, p. 54.



FIG. 66. Salamanca. Casa de Diego Maldonado. Fachada.

tenemos un buen ejemplo en la Casa de las Muertes (figs. 238 y 239); la simetría es patente en la distribución de los vanos y en los medallones, simetría a la que escapa el hueco de la izquierda; el efecto armónico procede del diseño geométrico que la preside y que va marcado por las líneas imaginarias que unen los medallones con algunos relieves significativos de la fachada (Patriarca, escudo de Juan de Álava) y que componen una red de líneas que forman entre sí ángulos de  $75^\circ$ , red que en su intersección con el perímetro de la fachada va marcando la altura de las ventanas, la faja decorativa del piso inferior, etc. La concepción de la fachada de la casa de Diego Maldonado (fig. 66) tiene relación con la Casa de las Muertes, pero deriva más directamente de la tipología gótica: fachada alargada, con puerta adintelada, ventana enmarcada en alfiz y cornisa. La decoración, como en la Casa de las Muertes, se concentra sobre la puerta: el conjunto formado por dos alargadas y estrechas pilastras, apoyadas en ménsulas, unidas por la parte superior por una cornisa, recuerda los alfices góticos. Este espacio queda dividido a su vez en dos mitades por medio de una imposta horizontal. En la mitad superior, una nueva subdivisión con dos pilastras determina tres rectángulos desiguales; el del centro, más ancho, cobija una ventana –hoy balcón–, cuyo dintel está labrado con un escudo de Maldonado sostenido por dos niños desnudos. Los espacios sirven de soporte a sendos escudos con sus tenantes y, coronando el conjunto, uno correspondiente a Fonseca, de quien Maldonado fue camarero.

Entre los edificios religiosos merece destacarse la fachada del convento de San Marcos de León (1530-1537, figs. 190 y 191 y lám. 21), pues obedece a una concepción en cierto sentido clasicista, ya que no sólo se concibe como una serie de dos módulos desiguales que se repiten, sino que además refleja la disposición interior del edificio. Algunos elementos aislados (zócalo, faja de medallones, pilastras y frisos agrutescados, veneras muy planas...) pueden identificarse con los usos de Álava, pero la articulación modular, que permitiría la prolongación ininterrumpida del lienzo principal, es una característica que no aparece en ninguna de sus obras, y sí en el Ayuntamiento de Sevilla, por lo que suele relacionarse con Diego de Riaño<sup>34</sup>.

En el periodo artístico que nos ocupa, la portada fue para los artistas una auténtica prueba y laboratorio de experimentación de la asimilación de la nueva arquitectura del Renacimiento, mucho más que la concepción del espacio tridimensional. Como afirma Víctor Nieto, las tipologías se mezclan, y se confunden entre sí –en lo que a estructura arquitectónica se refiere– las portadas, los retablos y los sepulcros<sup>35</sup>. Un problema todavía no resuelto es el grado de participación de los entalladores en el diseño de la portada en general o sólo en cuestiones de detalle, lo que es tanto como preguntarnos hasta qué punto estaba implicado el arquitecto en diseños bidimensionales. Juan de Álava fue, en algún caso, creador de ciertos tipos de portada, que llevan su sello inconfundible; en otros casos, empleó estructuras arquitectónicas

<sup>34</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, pp. 232 y 234-235. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, pp. 249-250.

<sup>35</sup> NIETO, MORALES y CHECA, 1989, pp. 83-84.

propias de la época y no exclusivas de él, sino compartidas por varios maestros. Algunas de las aportaciones más importantes y más características de Juan de Álava se dan precisamente en la concepción de portadas.

PORTADAS ENTRE CONTRAFUERTE Y ORGANIZADAS MEDIANTE SUPERPOSICIÓN DE ARCOS

Un primer tipo de portada asociado al quehacer de Álava es la portada entre contrafuertes y organizada mediante superposición de arcos, de la que hoy en día tenemos varias muestras: la portada Norte de la Catedral de Plasencia, la fachada de San Esteban de Salamanca y las portadas de San Clemente y del Obispo en la Catedral de Salamanca. El mismo recurso es utilizado indistintamente con lenguaje decorativo gótico o renaciente, lenguaje que nada tiene que ver con la cronología, puesto que la más evolucionada, la de Plasencia, fue la primera en iniciarse (1522) y las más goticistas (Catedral de Salamanca) serían diseñadas en 1529. En todas ellas Álava se encuentra con el mismo problema: se trata de un espacio sumamente alargado, situado entre dos machones, donde el maestro trata de compensar la verticalidad del paramento con las impostas horizontales.

Existe constancia documental de la participación de Álava y Covarrubias en la traza de las portadas de la Catedral Nueva de Salamanca el 21 de abril de 1529, traza que todavía se conservaba en época de Ceán. El rechazo rotundo de Juan Gil el Mozo a estas trazas nos confirma que seguramente diseñaban partes importantes de la portada del Perdón: *“las [puertas] que los dichos señores maestros Juan de Álava e Covarrubias 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”*. Sin duda, se está refiriendo a las portadas laterales, llamadas de San Clemente y del Obispo (láms. 5 y 6), *“las que resultan mejores, por más decisión de líneas y más acertadas proporciones”*, en palabras de Chueca<sup>36</sup>.

Tienen la siguiente estructura: un arco trilobulado constituye la puerta de entrada y seguramente estaba ya construido, limitado por una horizontal tangente a modo de alfiz; sobre la puerta, un arco de medio punto cairelado y ligeramente peraltado que cobija un espacio que sería destinado a un relieve que no sería finalmente labrado; sobre estos dos arcos se desarrolla un tercero que los cobija, apuntado y cairelado; el último arco es un conopio; una nueva imposta horizontal, coronada por un crestería gótica, separa esta zona de la correspondiente al óculo<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> El plano llevaba 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”*. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 351 rº. A.C.Seg., H-34, fol. 5 rº. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, p. 152. CHUECA GOITIA, 1951, p. 165. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1978 (1), p. 59.

<sup>37</sup> El tercer arco lleva tres junquillos que determinan dos zonas de labor: la interior compuesta de diez figuras de santos en repisas y doseletes y la exterior de follajes y animalillos. Por el arco superior se deslizan animales (en un caso águilas, en otro leones) entre cogollos vegetales y en cuyo neto se sitúa

En la portada de San Esteban (lám. 20) tenemos un ejemplo claro de fachada-retablo, con su distribución por calles –más ancha la central– y cuerpos e incluso rematado por un Calvario y una figura de Dios Padre bendiciendo sobre él. La calle central se resuelve con una superposición de arcos: de medio punto el vano de entrada, peraltado el del segundo cuerpo –que cobija el relieve de la lapidación de San Esteban– y el superior, con el Calvario, es de arco escarzano. El resto se organiza en cada piso con tres pilastras a cada lado que sostienen un entablamento. Son también características la gradación de los niveles sucesivos, cada uno de los cuales es ligeramente más corto que el inmediatamente inferior y la excesiva tendencia a la verticalidad, acusada por la multiplicidad y estrechez de las calles laterales. El espacio entre pilastra y pilastra es ocupado por repisas y doseletes<sup>38</sup> y el programa decorativo se completa con medallones y escudos. También la portada Norte de Plasencia (lám. 16) lleva en el eje cuatro arcos de medio punto de diversos diámetros y alturas; el primero y el último son, respectivamente, la puerta de entrada y la ventana del crucero, mientras que los dos arcos peraltados del medio enmarcan un espacio que estaba destinado a ser ocupado por relieves, que nunca se hicieron. A ambos lados, se disponen grupos de tres semicolumnas –ya no pilastras, como en San Esteban– y en los intercolumnios, de nuevo, repisas y doseletes, más algunos medallones en las juntas de los arcos y en las sotabasas de las columnas.

A estos tres ejemplos, quizá deberíamos añadir otros dos de monumentos desaparecidos: las portadas del convento de San Agustín y del monasterio de la Victoria, ambos en Salamanca. Las descripciones relacionan reiteradamente las portadas de San Agustín, el convento jerónimo de la Victoria, San Esteban y la Catedral. Barco y Girón –en su ampliación de la Historia de Salamanca de Dorado– nos dan a entender que la portada del convento jerónimo salmantino, donde Juan de Álava trabajó entre 1518 y 1529, pudo estar organizada mediante una superposición de arcos<sup>39</sup>. No tenemos confirmación documental de la posible participación de Álava en la

un escudo real; a ambos lados de este arco conopial, dos blasones en láurea con los monogramas de Jesús y María. El óculo que corona la composición tiene un fuerte derrame que perfora el grosor de los muros, decorados por doble franja decorativa poblada de una jugosa fauna y flora góticas, que al interior presentan una atractiva policromía; la tracería del óculo es gótica (fig. 37 y láms. 5 y 6). A ambos lados de los óculos, tanto por el interior como por el exterior, sendos medallones con el jarrón de azucenas; al interior, además, en la parte superior llevan medallones, que representan un hombre y una mujer, quizá Adán y Eva. Rivera de las Heras atribuye las figuras de santos en repisas y doseletes a los maestros Gil de Ronza y a su hijo Diego, lo cual no cuadra con la cronología que proponemos. RIVERA DE LAS HERAS, 1998, pp. 76-95.

<sup>38</sup> Chueca hace derivar esta fórmula decorativa de finales del gótico, manifiesto por la tendencia de llenar grandes paños mediante la superposición de esculturas en repisas y doseletes, que se utilizó en fachadas, como las del crucero de la Catedral Nueva. San Esteban supone un estadio superior de evolución al encajar las figuras entre pilastras y entablamentos. CHUECA GOITIA, 1953, p. 106.

<sup>39</sup> “Consistía el edificio en lo antiguo en una fachada para la iglesia del orden gótico en la que había un porche sostenido por dos columnas y tres arcos que arrancaban de la fábrica, una puerta de arco prolongado y dos ventanas á los lados en el primer cuerpo; en el segundo una ventana pequeña que daba luz al coro y otras dos fingidas; el tercer cuerpo tenía una gran ventana que daba luz á la iglesia y remataba en una espadaña con hueco para una campana”. BARCO LÓPEZ y GIRÓN, 1863, p. 220.

fachada de San Agustín, aunque no sería ilógico, pues se encargó de la reforma de la cabecera en 1516; a este argumento podemos añadir las pistas que sobre su aspecto nos facilitan las descripciones de Ponz y Villar y Macías, quienes explican que constaba de tres cuerpos de arcos ojivales, cobijados bajo un arco sobre contrafuertes, y se cubría con estatuas sobre ménsulas y doseletes góticos, medallones y otras labores<sup>40</sup>.

En todos los casos, la fachada queda delimitada por la presencia de contrafuertes y tiene un formato pronunciadamente vertical, lo cual para el arquitecto no deja de ser una dificultad para el diseño. Álava intenta compensar la verticalidad de los paramentos con las líneas horizontales (impostas o entablamentos). No obstante, el formato vertical no estaba reñido con el estilo romano, como demuestra la portada napolitana de Castel Nuovo (c. 1453) y la Puerta del Perdón de la Catedral de Granada, obra de Siloe (1536). Sin embargo la variación indiscriminada de la altura de los niveles sucesivos de la portada, la falta de una articulación clara y una graduación cuidadosa de los pisos y su ornamentación, haciendo ligeramente más corto el superior respecto al inferior, es lo que da a las fachadas de Álava una nota de inquietud anticlásica, como afirma Chueca<sup>41</sup>.

Sobre las posibles fuentes de inspiración del maestro, se han apuntado diversas teorías, sobre todo en relación con obras italianas (Urbino, Castel Nuovo); nosotros queremos recordar algunos ejemplos españoles que pudieron servir de precedente (Santa Cruz de Valladolid, altar sepulcro de Santa Librada en Sigüenza, y otros sepulcros y retablos de la época). Pero todos los ejemplos citados tienen como modelo lejano de inspiración el arco de triunfo romano, es decir, el arco de medio punto sostenido por pilastras con columnas adosadas que sostienen un entablamento. Este elemento arquitectónico fue empleado por primera vez en el Renacimiento para el recubrimiento de fachadas por Alberti en la iglesia de San Francisco de Rímni, cuyo proyecto original data de 1450 e incluía un segundo arco sobrepuesto al primero<sup>42</sup>.

De las cinco portadas que comentamos, tres de ellas (San Esteban, Catedral de Salamanca y San Agustín, láms. 5 y 20) se cobijan bajo arcos abovedados (casetonada en el primer caso y estrellada en el segundo). En el contrato que Juan de Álava firma en 1532 con el monasterio de Montamarta (Zamora) –que finalmente no se llevaría a efecto–, una de las cláusulas se refiere precisamente a la construcción de una bóveda de crucería a la entrada de la iglesia. Fachadas bajo arco abovedado eran habituales a fines del xv en el Norte de España (Burgos, la Rioja, País Vasco, Navarra), pero también había ejemplos más cercanos (Santo Tomás de Ávila, San Gregorio y San Pablo de Valladolid). La idea de alojar la fachada entera bajo arcos –y no

<sup>40</sup> PONZ, 1947, tomo XII, carta VII, pp. 1102-1103. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo I, pp. 454-455. También la Comisión Provincial de Monumentos relacionaba estas fachadas entre sí. B.U.Sa., ms. 391 (1856), p. 8.

<sup>41</sup> CHUECA GOITIA, 1953, p. 115. ROSENTHAL, 1990, p. 116.

<sup>42</sup> La obra quedó inconclusa, pero la medalla acuñada por Matteo de Pasti, arquitecto ejecutor, muestra el segundo arco sobrepuesto. CHUECA GOITIA, 1953, p. 115. LÓPEZ MARTÍN, 1981, pp. 157-165. REDONDO CANTERA, 1987, pp. 115-116.



sólo la parte baja o la puerta— puede ser una creación original de Juan Gil, que Juan de Álava repetiría en San Esteban y quizá en San Agustín<sup>43</sup>.

Una variante de este tipo de portada a base de arcos superpuestos es la puerta de San José en San Esteban de Salamanca (fig. 178). El vano de entrada lleva arco de contracurvas, cobijado bajo un arco carpanel, cuyo soporte lo constituyen dos parejas de columnas muy estrechas. Sobre esta puerta, a manera de alfiz, corre una cornisa que se apoya en un par de pilastras y sirve de soporte a un frontón de vuelta redonda, roto en el centro por una hornacina enmarcada por un templete.

#### ORGANIZACIÓN EN ARCO TRIUNFAL

La organización en arco triunfal forma parte de otras portadas concebidas por Juan de Álava. La portada de la capilla del Colegio Fonseca de Salamanca (terminada en 1527, lám. 26) consiste en un arco de medio punto con medallones en las enjutas, flanqueado por pares de pilastras a cada lado sobre altos pedestales, que cobijan entre ellas nichos avenerados y sostienen un entablamento. La portada se remata por un falso frontón curvo originado por la unión de la cornisa y el arco de cabecera de la bóveda. El esquema compositivo de la portada recuerda el piso inferior de la fachada de San Esteban (fig. 168), con ligeras diferencias; asimismo, es similar a la traza de una de las puertas de las Casas Consistoriales de Sevilla, de Diego de Riaño (concluida en 1529).

Las dos portadas que hace Juan de Álava en la Catedral de Santiago (finalizadas en 1527, láms. 11 y 12) son iguales en estructura y comparten en el primer piso el mismo esquema que las anteriormente reseñadas, aunque a este cuerpo se añade otro más y un remate en frontón. El formato sigue siendo acusadamente vertical, aquí determinado por el espacio disponible entre dos pilares del crucero catedralicio. El primer cuerpo, por tanto, queda configurado por un arco de medio punto que se apoya en pilastras y cuyas enjutas ocupan sendos medallones; este vano queda inserto dentro de una estructura adintelada, formada por otras dos pilastras sobre pedestales de unos 60 cm de altura, que sostienen un entablamento que acusa su presencia por medio de resaltes. El segundo cuerpo tiene aproximadamente la mitad de la altura del primero; entre tres columnas adosadas se disponen dos hornacinas aveneradas, ocupadas en un caso por el tema de la Anunciación y en el otro por dos santos (Santiago y San Agustín o San Ildefonso). Sobre las columnas se asienta un entablamento desproporcionadamente grande y, sobre este, un frontón que cobija imágenes (Dios Padre, en un caso, y un busto del apóstol Santiago, en otro). Des-

<sup>43</sup> El contrato de Montamarta señalaba: “*a de hazer y lavrar y asentar los cruzeros y terceretes y conbados y claves de la capilla questá señalada en la traça a la puerta de antes de entrar en la yglesia*”. A.H.P.Za., prot. 5, fols. 263 r<sup>o</sup>. CHUECA GOITIA, 1951, p. 159. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, p. 125. Camón propuso para el caso de San Esteban un origen italiano, tomando como modelos el claustro de la Canónica de San Ambrosio de Milán y la fachada de Santa María Nascente en Abbiategrosso, obras de Bramante. El mismo autor planteó la inspiración en el arco de Alfonso V de Aragón en Castil Nuovo de Nápoles. CAMÓN AZNAR, 1963, p. 238. CAMÓN AZNAR, 1953, p. 137.

cubrimos en ellas, además, un clarísimo equilibrio matemático, como ya apuntó Martín González<sup>44</sup>: al arco de medio punto de la portada le corresponden dos en el piso superior; cada vano se inscribe en un cuadrado; el cuerpo superior es un cuadrado y el frontón medio cuadrado. Otro triángulo como el del frontón, pero invertido, tiene su base en el cuadrado del segundo cuerpo y su vértice en el centro imaginario desde donde se ha trazado el arco de entrada (fig. 67). El módulo es, por tanto, el cuadrado, y esto permite acomodar la puerta al espacio medieval dispuesto, sin aberraciones de cánones. Observamos, además, que las figuras de Dios Padre en el frontón y la Virgen y el arcángel de las hornacinas forman un triángulo proporcional al formado por el escudo de Fonseca y los dos medallones de las enjutas del arco de entrada. Asimismo, el fondo de la hornacina es un cuadrado perfecto y la altura total de la hornacina es dos veces el lado de ese cuadrado. Una variante reducida de estas portadas –pues se ha eliminado el segundo cuerpo– es la portada de bajada a la cripta, en la misma Catedral de Santiago, hoy tapiada (fig. 105).

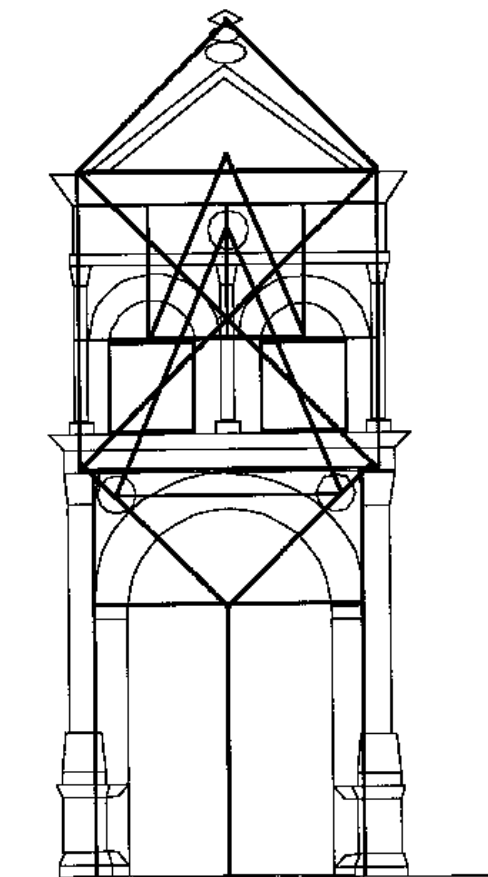


FIG. 67. Santiago de Compostela. Catedral. Estudio de las proporciones de la portada de acceso al claustro.

#### PORTADAS ADINTELADAS Y REMATADAS EN LUNETÓN

Otro grupo de portadas es el formado por las de la sacristía de la Catedral de Plasencia y la Casa de las Muertes de Salamanca. Tienen en común el vano de entrada adintelado y el lunetón peraltado del remate. La primera (fig. 68 y lám. 15) consta de tres cuerpos superpuestos, que van disminuyendo en altura: una puerta adintelada, con dos pares de pilastras, apoyadas en altas basas, sobre las que se desarrolla

<sup>44</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, 1977, p. 294. Para Pita Andrade es la primera manifestación de romanismo, no exento de eclecticismo, dentro de la Catedral de Santiago. PITA ANDRADE, 1968, p. 32.

un entablamento; el segundo cuerpo contiene los relieves de la Anunciación, como en Santiago (lám. 11), delimitados por columnas abalaustradas, que a su vez sostienen una cornisa muy voluminosa; por último, un lunetón peraltado con un relieve de Dios Padre rodeado de ángeles, enmarcado en un arco con cabezas de querubines. De nuevo observamos una marcada tendencia a la verticalidad, compensada por las horizontales del entablamento y cornisa.

La puerta de entrada de la Casa de las Muertes (lám. 29) forma conjunto con la ventana superior, hoy convertida en balcón, y el lunetón peraltado que la remata. Este conjunto presenta semejanzas evidentes con la portada de la sacristía de Plasencia que acabamos de analizar, sustituyendo los relieves por una ventana. Como en esta portada, es evidente la tendencia a la verticalidad, acentuada por la disminución de los cuerpos y ligeramente compensada por el uso de horizontales como cerramiento de los vanos. Las semejanzas entre el ejemplo salmantino y el placentino se extienden incluso a la decoración (el dintel con escudo en láurea sostenido por angelitos sobre dragones de colas enroscadas, las cabezas de ángeles en la rosca del luneto...). También existen sus diferencias: la más notable es el hecho de que la portada salmantina es una típica fachada colgada, pues el dintel de la puerta se sustenta sobre ménsulas.

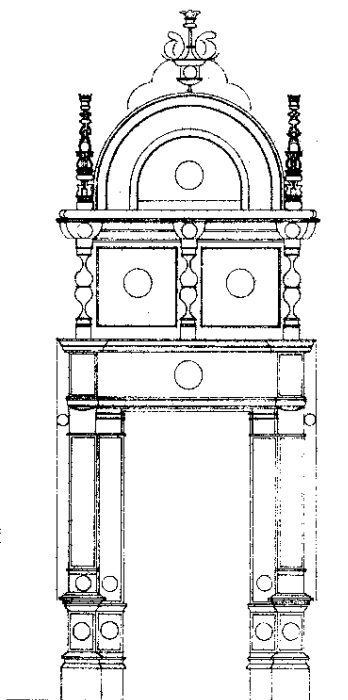


FIG. 68. Plasencia. Catedral. Esquema de la portada principal de la sacristía (López Martín).

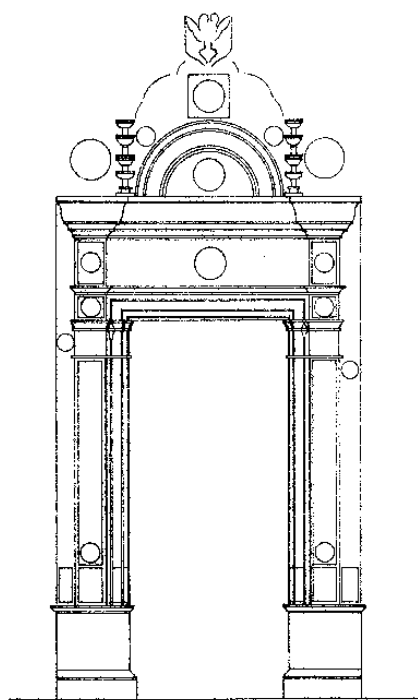


FIG. 69. Plasencia. Catedral. Esquema de la portada de la capilla de la Asunción (López Martín).

En relación con estas dos portadas está la otra portada de la sacristía de Plasencia, que comunica con la capilla de la Asunción (figs. 69 y 110). Consta de un solo cuerpo adintelado, soportado por pilastras; el dintel remata en cornisa, de la que cuelgan sartas. La estructura se completa con un tímpano avenerado flanqueado por candeleros y medallones. Es el mismo esquema de la otra portada, de la que se ha eliminado el segundo cuerpo y se ha reducido el tamaño del luneto.

#### OTROS TIPOS

Dos fachadas relacionadas entre sí, pero de cuya autoría no tenemos información documental y, por tanto, no podemos atribuir a Juan de Álava con absoluta seguridad, son las de las Escuelas Menores y la desaparecida de San Justo en Salamanca. La primera (fig. 70 y lám. 24), como ya señaló Pita Andrade, se trata del primer ejemplo salmantino —luego vendría el Palacio de la Salina— de fachada abierta con arcadas, rasgo de estirpe italiana<sup>45</sup>.

Se organiza de manera similar a la fachada de la Universidad, aunque en dimensiones mucho más reducidas: doble entrada, paneles decorativos y crestería de remate. Los arcos descansan en los extremos en dos capiteles colgados, sin pilastra que los soporte, y en el centro en una columna monolítica de granito. Estamos, de nuevo, ante una fachada colgada. En las enjutas de los arcos, tres magníficos medallones y, sobre ellos, una imposta horizontal delimita el espacio que ocupan tres paneles decorativos —con motivos heráldicos— separados a base de pilastras y coronados por un friso, sobre el cual se asienta un remate. Este consta de una serie de candeleros, a plomo con las pilastras, en el centro, entre dos molduras inclinadas por las que resbalan reptiles monstruosos, una tiara papal, y a los lados dos medallones con las efigies de San Pedro y San Pablo. La portada de la desaparecida iglesia de San

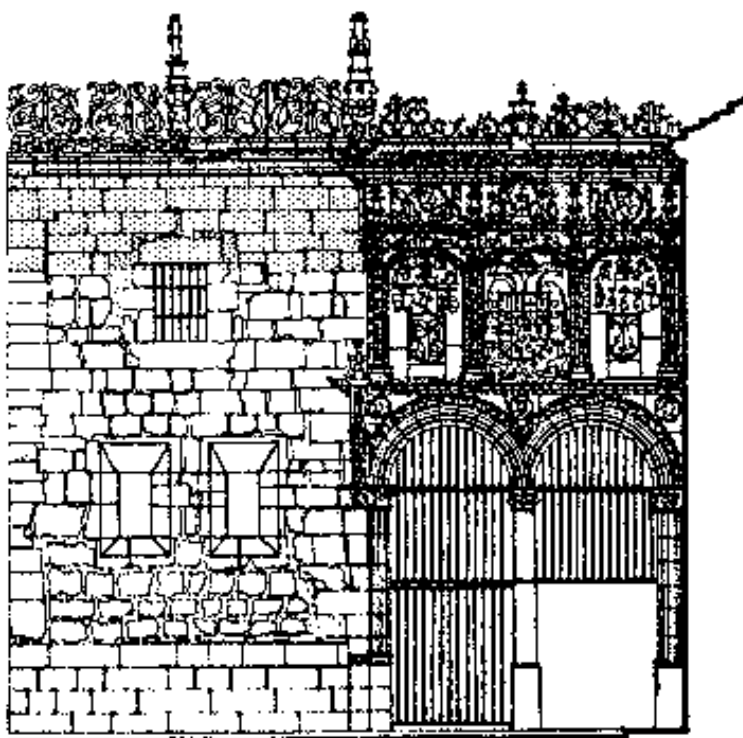


FIG. 70. Salamanca. Escuelas Menores. Portada (García Gil, 1979) (Archivo del Ministerio de Cultura).

<sup>45</sup> PITA ANDRADE, 1959, p. 231.

Justo (fig. 195) comparte similar concepción arquitectónica, obra posiblemente de los mismos entalladores. Se trata de otra fachada colgada, de un sólo vano en arco de medio punto, flanqueado por pilastras que sostienen un friso con un motivo que aparece en la crestería trasera de la portada de las Escuelas Menores (parejas de sirenas unidas por sus colas). En las enjutas del arco se han colocado los medallones de San Pedro y San Pablo y el remate de la fachada lo constituye un relieve con las figuras de los santos Justo y Pastor, flanqueados también por aquella especie de tomapuntas que vimos en el edificio universitario, por las que descienden, de la misma manera, animales de contorsionadas posturas y marcada anatomía. En los extremos, y a plomo con las pilastras, se colocan dos candeleros.

Hasta aquí, hemos analizado los grupos más significativos de fachadas que podemos atribuir a Juan de Álava. Sin embargo, el maestro vasco trazó y ejecutó otras quizá menos relevantes, en Salamanca y en Santiago. La puerta de la antesacristía de la Catedral de Santiago es un arco deprimido rectilíneo sobre el cual se desarrolla un frontón que contiene una figura dentro de una venera. La puerta de la Capilla de las Reliquias (fig. 99) lleva arco de contracurvas de cinco centros enmarcado por un alfiz y, coronando el conjunto, un escudo de Fonseca. La Capilla de Prima (fig. 102) se abre al crucero de la Catedral mediante un arco de medio punto de gran luz, sostenido por pilastras sobre altas basas; la rosca del arco se decora con doble faja de grutescos y tres medallones, dos en los salmeres y otro en la clave, todo muy tosco y por el trasdós se deslizan seres monstruosos.

Dos puertas más, pertenecientes a monumentos salmantinos desaparecidos, merecen nuestro comentario. Una portada adintelada que se conserva en el Museo de la Ciudad de Salamanca pudiera haber pertenecido al Colegio de Cuenca (fig. 224); lo más destacable es el friso tallado con temas vegetales y esquemas espirales simétricos, de una gran calidad en la talla. Entre los restos del monasterio de la Victoria está una puerta que pudo pertenecer a la sacristía (fig. 144). Presenta esviaje y fuerte derrame, de casi tres metros; el arco apoya en pilastras y la bóveda va encajonada con florones. La proporción de este vano es  $1/1$ , es decir, la altura es igual a la anchura.

## 2.2. Sepulcros

Tenemos noticias documentales acerca de algunos sepulcros cuyas trazas se encargaron a Álava: el del canónigo Antonio Rodríguez en la Capilla de Prima de la Catedral de Santiago y el del canónigo Pedro Xerique en el claustro de la Catedral de Salamanca. De otros sepulcros, en cambio, no nos cabe más que la sospecha de su participación en la traza (el de Diego de Castilla en la Capilla de San Bartolomé de la Catedral de Santiago, el de Francisco de Ribas en la iglesia de las Úrsulas de Salamanca y el de los Gaytán en Santa Isabel de Alba de Tormes). Los cinco comparten la misma tipología: son sepulcros murales, abiertos en arcoso-lío en la pared, enmarcado por una estructura arquitectónica (entablamiento sobre pilastras o columnas), que cobija una cama donde aparece efigiado el difunto yacente.

El sepulcro del canónigo Antonio Rodríguez en la Catedral de Santiago (fig. 71) es probablemente la obra que mejor ilustra el reparto de funciones entre los diversos artistas y trabajadores implicados en una obra de esta naturaleza: Juan de Álava dio las trazas de la estructura arquitectónica, el pedrero Juan López sería el encargado de llevarlo a cabo (en 1525) y Comielles de Holanda seguramente labraría el yacente en 1527, muerto ya el canónigo<sup>46</sup>. La obra revela el quehacer de Juan de Álava, tanto en composición como en decoración, y recuerda las portadas de la sacristía y el claustro de esta misma Catedral (láms. 11 y 12). Se abre en arco rebajado y casetonado, con la rosca cubierta de cabezas de ángeles, flanqueado por pares de pilastras con grutescos, rematadas por candeleros las exteriores. El frente del sepulcro y el remate de la estructura repiten prácticamente el mismo motivo: animales monstruosos sosteniendo con sus garras el escudo de armas del difunto. La profundidad del nicho crea cierto espacio que se aprovecha para colocar paneles de grutescos en los laterales. También el sepulcro del canónigo Pedro Xerique en la Catedral de Salamanca (figs. 248-250) fue encargado en 1533 “*a vista e parecer de Juan de Álava, conforme a la traça que él dió e mostró*”<sup>47</sup>. Se trata de un nicho abierto en la pared en arco de medio punto, soportado por pilastras y flanqueado por una columna a cada lado, que sostienen



FIG. 71. Santiago de Compostela. Catedral. Sepulcro del canónigo Antonio Rodríguez en la Capilla de Prima.

<sup>46</sup> A.H.U.Sant., prot. 153, s.f. (16-VII-1525) y prot. 39, fol. 31. CASTRO SANTAMARÍA y RODRÍGUEZ PANTÍN, 1996, pp. 156-171.

<sup>47</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares (1521-1540) n. 26, fol. 599 rº.

a su vez un entablamento. La pequeña bóveda que determina el nicho va casetonada y la rosca del arco se decora con querubines; el espacio que se crea sobre el yacente –hoy colocado en el frente del sepulcro– lleva tres nichos avenerados, flanqueados por pilastras y semicolumnas, a manera de pequeño altar, que preside una imagen de la Virgen. La parte superior está ocupada por un relieve de Cristo en majestad.

Sobre la participación de Juan de Álava en la traza del sepulcro de Diego de Castilla en la Catedral de Santiago, no tenemos noticia documental alguna (fig. 251). Sin embargo, la tipología arquitectónica es similar, por ejemplo, a la del sepulcro de Xerique, y los motivos decorativos pertenecen al repertorio usual de Álava. No obstante, las noticias documentales apuntan a otro maestro: Arnao de Bruselas<sup>48</sup>. A pesar de que se habla de su traza, quizá lo que a él se deba sea la ejecución, que tendría lugar entre 1522 y 1524. El sepulcro consta de yacija con inscripción en latín, sobre la que se representa al difunto yacente, cobijado bajo arco de medio punto casetonado, cuyas enjutas se decoran con medallones. El fondo del nicho lleva a abajo dos ángeles portando el escudo del difunto en láurea y arriba un relieve con la Resurrección, entre los cuales discurre una faja con cabecitas de ángeles. Flanqueando esta estructura, dos semicolumnas sostienen un entablamento que acusa la presencia de las columnas mediante un resalte, como en el sepulcro de Xerique. Sobre el entablamento, un frontón triangular, que en sus vértices lleva ángeles portando cartelas y escudos. Por los lados del frontón descienden angelotes cabalgando en hipocampos y dentro del frontón, una enigmática escena con un hombre que ofrece una calavera a una mujer, ambos semidesnudos.

El sepulcro de Francisco de Ribas (fig. 252), camarero que fue del Patriarca, es un arcosolio en arco de medio punto, con medallones en las enjutas y enmarque arquitectónico que consiste en un entablamento sostenido por columnas abalaustradas, con una estructura exactamente igual al corredor alto del patio del Colegio Fonseca, rematado por un medallón con la figura de Dios Padre bendiciendo, enmarcado por dos molduras cóncavas por las que descienden leones alados. El yacente está vestido de caballero y tiene un paje a sus pies.

El sepulcro de los Gaytán en el convento de Santa Isabel de Alba de Tormes (fig. 253) repite la estructura del sepulcro de Xerique: un arcosolio abierto en arco de medio punto decorado con querubines en la rosca, cubierto por bóveda de cañón casetonada de una profundidad considerable (2,3 m), flanqueada por semicolumnas que sostienen un entablamento. A ello añade un remate consistente en dos candeleros a plomo con las columnas en los extremos y, en el centro, el escudo de los comitentes. El nicho lleva un relieve en su frente a manera de altar y sendos arcos sepulcrales en arco de medio punto a los lados, organizados con relieves arriba y urna sepulcral debajo. El conjunto de los relieves es de gran calidad y obra induda-

<sup>48</sup> A.C.Sant., Colección de Documentos Antiguos, tomo VI, fols. 104-105. A demás, sabemos que don Diego, que falleció en 1521, dejó por heredero al arzobispo don Alonso de Fonseca, lo cual nos induce a relacionarlo con Juan de Álava.

ble de los mismos entalladores que trabajaron en el sepulcro de Xerique. La escena principal representa a la Virgen entronizada, sosteniendo al Niño y coronada por ángeles, adorada por los comitentes, acompañados por los evangelistas Marcos y Juan. Arriba aparece la creación de Eva. En los arcos sepulcrales se representan a izquierda y derecha respectivamente Santa Ana, la Virgen y el Niño y Santa Catalina. Las urnas sepulcrales llevan escudos con tenantes.

### 2.3. Retablos

Sólo dos retablos fueron trazados por Juan de Álava y ambos comparten la característica de ser retablos pétreos. Por lo demás, son bastante diferentes entre sí. Uno de ellos es el retablo de la capilla del Salvador de la Catedral de Santiago, que fue encargado por el arzobispo Fonseca antes de 1524 y estaría concluido en 1532 (lám. 32). Consta de tres cuerpos superpuestos que van en disminución. El banco o peana es una estrecha franja donde se apoya el retablo y acusa la misma organización que el primer cuerpo, con seis pequeñas pilastras. En el centro del primer cuerpo se coloca la custodia o sagrario, bajo arco cobijado por estructura adintelada sostenida por cuatro pilastras y, a los lados, sendas estructuras también adinteladas, pero más bajas, sujetas por semicolumnas, albergan hornacinas. Un segundo cuerpo de tamaño más reducido lleva dos hornacinas de proporciones muy alargadas bajo entablamento, sostenido por columnas y, sobre este cuerpo, otras más de menor tamaño con una única hornacina, enmarcada por una especie de edículo. Esta estructura se completa con abundante decoración y una serie de elementos que la circundan (medallones, escudos, repisas, sartas...). Por su parecido con este retablo, dudamos si atribuir a Álava la traza de otro retablo compostelano: el de la capilla de San Bartolomé.

Los retablos pétreos de las capillas del lado de la Epístola de San Esteban de Salamanca serían seguramente diseñados por Juan de Álava (lám. 31). Se estructuran en arco de medio punto al que se superpone una estructura adintelada con tímpano semicircular o frontón de vuelta redonda, rematado por flameros a plomo con las pilastras y un niño desnudo coronando la composición. En las enjutas del arco aparecen medallones; dentro del frontón, escudos de la orden dominicana sostenidos por angelitos y, descendiendo por los lados, una serie de animalejos, mientras las cabezas de ángeles decoran la rosca.





## VI. MECENAZGO, PATRONAZGO Y PROMOCIÓN

El término mecenazgo ha caído en la ambigüedad por haber ampliado excesivamente su campo semántico. Por ello merece la pena iniciar este capítulo haciendo algunas precisiones conceptuales. En sentido estricto, el mecenas no es un simple patrocinador o coleccionista, sino el que protege y apoya al artista, dejándole desarrollar en libertad su labor creadora, que acepta, estimula y recompensa. Normalmente su mecenazgo se extiende a distintos campos, incluyendo las artes, las letras, la ciencia. Además de esta preocupación humanística de carácter universal, con la implicación del gusto personal y la relación estrecha con el artista, Haskell señala la conciencia del arte como realidad autónoma, con valores precisos y un sentimiento de magnificencia. Al rey Felipe II sí podemos considerarle un mecenas, pero quizá no podríamos aplicar este término a ninguna de las personalidades implicadas en el encargo de obras a Juan de Álava, quizá con la única excepción del arzobispo de Toledo don Alonso de Fonseca. Yarza ha analizado los diversos nombres que han sido empleados por los historiadores del arte para expresar este concepto: promotor (palabra que adquiere un matiz cercano a gestor, es decir, con capacidad de administrar los medios de financiación), patrón o patrono (que encaman los matices de superioridad, protección y aprecio por la obra), cliente (el que simplemente adquiere, con frecuencia al mismo artista) y comitente (totalmente erróneo, pues es el que ejecuta o realiza). Ceballos prefiere el término mentor, al que caracteriza por ocuparse no sólo de costear la obra materialmente, sino de velar por la calidad y el nivel artísticos del producto, siguiendo paso a paso la trayectoria de su elaboración y marcando las pautas estéticas; además, es capaz de dialogar con el artista, posee una sensibilidad artística personal y un cultivo erudito e intelectual producto de su formación universitaria. Sin embargo, este tipo de mentor –añade Ceballos– apenas se dio en España, y quizá menos en el estamento eclesiástico, cuya formación se reducía casi exclusivamente a la Teología y cuyos prejuicios les conducían a buscar en la obra de arte cualidades primordialmente didácticas y devocionales más que estéticas. Los medievalistas suelen ser más laxos en la aplicación del término y, así, Azcárate considera mecenas a aquel que ampara cualquier actividad cultural o artística cuyo fin es el beneficio de la colectividad y no exclusivamente su satisfacción personal. Por su parte, Castelnuovo determina tres características que deben definir a los patronos o promotores: intención no artística, medios económicos y un cierto gusto artístico<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> CAAMAÑO MARTÍNEZ, 1993, p. 224. ALONSO RUIZ, 2000, pp. 213-215. CHECA, 1997, p. 13. YARZA LUACES, 1992, pp. 17-20. AZCÁRATE RISTORI, 1992, p. 68. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1992, pp. 173-186.

Así pues, quizá los términos que se ajustan a los perfiles de los personajes que vamos a analizar sean los de promotor o patrono, dependiendo fundamentalmente de la formación y el grado de implicación en la obra. Comenzaremos con dos familias, los Fonseca y los Álvarez de Toledo, y continuaremos con otras instituciones, civiles y religiosas (la Universidad de Salamanca, la orden jerónima, el cabildo salmantino, etc.), que contaron con Juan de Álava para desarrollar sus planes en el terreno constructivo.

## 1. LOS FONSECA

Los Fonseca fueron una amplia familia, importante e influyente en la Historia de la Edad Media y Moderna española. Nuestro interés se centra en los dos arzobispos de nombre Alonso de Fonseca, padre e hijo, que se constituyeron en los principales patronos de Juan de Álava<sup>2</sup>. Incluiremos también al círculo que rodeaba a estos dos importantes prelados, a manera de pequeña corte, y que asimismo hicieron sus encargos de arquitectura a nuestro maestro cantero.

### 1.1. *Don Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago y Patriarca de Alejandría*

Don Alonso de Fonseca fue nombrado arzobispo de Compostela en 1460 y permaneció en la sede hasta 1506, en que suplicó al rey don Fernando que apoyase su pretensión de abdicar el arzobispado en su hijo Alonso, mientras que para sí pedía el título honorífico de Patriarca de Alejandría. Aunque el primero de los Fonseca fue más guerrero que mecenas, al contrario que su hijo, patrocinó varias obras, no sólo artísticas –como el ciborio de plata para el altar mayor de la Catedral de Santiago–, sino también literarias. Sabemos, por ejemplo, que la primera edición de las *Introductiones Latinae* de Antonio de Nebrija (1483) fue dedicada a don Alonso de Fonseca, protector suyo<sup>3</sup>.

Realmente no tenemos ningún dato documental que avale la supuesta relación de patronazgo entre el primero de los Fonseca y Juan de Álava. Y, sin embargo, hay algo que lo demuestra de una manera bastante explícita: el relieve del Patriarca presidiendo la portada de la propia casa de Juan de Álava en Salamanca, la Casa de las Muertes (lám. 30). Dos personajes que portan el escudo heráldico de Juan de Álava parecen ofrecerlo al Patriarca Alejandrino. A partir de este dato hemos intentado

<sup>2</sup> Ambos personajes han sido objeto de numerosas investigaciones históricas, entre las cuales también existen estudios sobre su mecenazgo. LÓPEZ FERREIRO, 1896 y 1897. LÓPEZ FERREIRO, 1898-1909. PORTELA PAZOS, 1957. PITA ANDRADE, 1958, pp. 173-193. PITA ANDRADE, 1959, pp. 209-232. PITA ANDRADE, 1960, pp. 21-24. PITA ANDRADE, 1968, pp. 29-44. BELTRÁN DE HEREDIA, 1971, tomo III, pp. 443-478. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 27-65. VILA JATO, 2000, pp. 611-635.

<sup>3</sup> VILA JATO, 2000, p. 613. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1991, pp. 90-91.

dilucidar acerca de qué obras pudo encargar el Patriarca a nuestro arquitecto. Son objeto de nuestras sospechas varias obras salmantinas: la iglesia de San Benito, la iglesia del monasterio de las Úrsulas, el convento de San Francisco y el claustro de la Enfermería del convento de San Esteban. Las dos primeras fueron fundación del arzobispo de Santiago y en ellas hizo representar de manera ostentosa sus armas: Fonseca, Acevedo, Ulloa y Maldonado.

El patrocinio de la iglesia de San Benito (1506-1511, figs. 192 y 193) por parte de don Alonso de Fonseca queda confirmado por Alvar Gutiérrez de Torres, quien –en su obra titulada *Summario de las maravillosas y espantables cosas que en el mundo han acontecido*, dedicada a Fonseca y editada en Toledo en 1524– afirma que “hizo (el patriarca) también la yglesia parrochial de San Benito... dende los cimientos, a donde fue baptizado, que es un notable hedificio”. La magnificencia de este prelado se completó con la donación en su testamento de 300 ducados para la ejecución de un retablo para la iglesia, obligación que hereda su hijo<sup>4</sup>.

El monasterio de las Úrsulas (figs. 14, 57 y 152-159) fue fundado por virtud de una bula de Alejandro VI (por tanto, entre 1492 y 1503) por don Alonso de Fonseca, “syendo prelado de la santa yglesia de Santiago”, quien lo dejó sujeto al arzobispado de Santiago. En su iglesia dispuso don Alonso ser enterrado. Su construcción se había iniciado al menos en 1490, pero las obras se prolongarían tras la muerte del Patriarca, concluyéndose la construcción (ya bajo la responsabilidad de su hijo) alrededor de 1524. Gutiérrez de Torres califica la obra como “el mejor hedificio de monjas que en grandes partidas se puede hallar”<sup>5</sup>.

Un tercer edificio con el que el Patriarca está relacionado en Salamanca es el convento de San Francisco, en cuya iglesia se hallaban sepultados sus antepasados, los Acevedos. En él se refugió durante “*el cerco de Santiago en tiempo de las guernas*” y por ello lo favoreció con la construcción de una nueva sacristía y una torre sobre el coro<sup>6</sup>. Ignoramos qué grado de participación –si es que la hubo– tuvo Juan de Álava en estas obras, actualmente desaparecidas.

En la misma ciudad de Salamanca, consta su limosna para la construcción de uno de los claustros de San Esteban, el de la Enfermería (figs. 179 y 180), como efectivamente podemos comprobar por la aparición de su escudo heráldico. Ignoramos las fechas de su construcción, pero para ser anterior a 1512 –fecha de la muerte del Patriarca– nos parece muy moderno, con sus columnas de capiteles con decoración plateresca. Los Fonseca donaron también dinero para la construcción del dormitorio que llaman de Domina, sobre el refectorio<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Así lo refleja en su testamento. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 217-218. GUTIÉRREZ DE TORRES, 1952, s.f.

<sup>5</sup> A.D.Sant., Ordenaciones del monasterio (1515). SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 217-218. PITA ANDRADE, 1959, p. 211. GUTIÉRREZ DE TORRES, 1952, s.f. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 2000, pp. 77-81.

<sup>6</sup> SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 224 y 248. GUTIÉRREZ DE TORRES, 1952, s.f. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, p. 109.

<sup>7</sup> GUTIÉRREZ DE TORRES, 1952, s.f. *El Libro Nuevo de Memoria...*, 1736, fol. 80 rº, atestigua que costearon la enfermería el patriarca de Alejandría y su hijo don Alonso de Fonseca. MORA, Tomo

### 1.2. Don Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago y de Toledo

Don Alonso de Fonseca, hijo del prelado del mismo nombre habido con doña María de Uloa, fue uno de los más importantes mecenas del siglo XVI español. Además de una figura importante en el panorama político español, su formación y cultura fueron muy amplias. Amigo de Erasmo de Rotterdam, durante su vida amparó a artistas y escritores. Sirva como muestra las palabras de la dedicatoria de Diego de Sagredo en las *Medidas del romano*: “Al yllustrissimo y reverendissimo señor don Alfonso de Fonseca Arçobispo de Toledo, primado de las Españas, Chanciller mayor de castilla... y como yo considerasse (muy illustre señor) la mucha inclinación que V.S. tiene a edificios, y lo que en ellos ha hecho en Santiago, y haze en Salamanca, y se espera que hara en esta su diocesis de Toledo, he sacado de las obras de los antiguos que en la sciencia de arquitectura largamente escribieron este breve dialogo...”<sup>8</sup>. Santiago de Compostela, Salamanca y Toledo conocieron la actividad artística promovida por Fonseca. En Santiago y en Salamanca recurriría desde un principio a Juan de Álava, como lo había hecho su padre, pero una vez alcanzada la sede toledana emplearía a otros arquitectos, particularmente a Alonso de Covarrubias y a Diego de Siloe.

#### EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO

El primer encargo que recibe Juan de Álava por parte del nuevo arzobispo de Santiago es el claustro de la catedral, aunque en realidad el dinero para construir

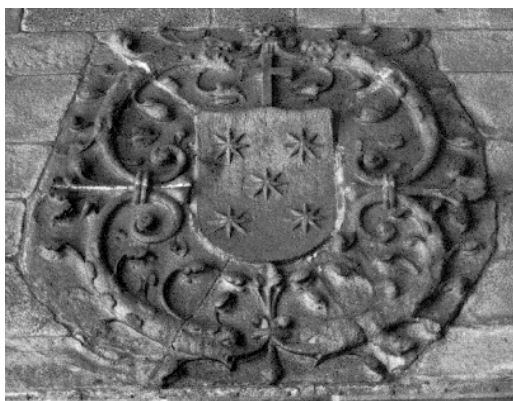


FIG. 72. Santiago de Compostela. Catedral. Escudo de Fonseca en el ala Oeste del claustro.

esta obra procedía de la donación de un millón de maravedís por parte de su padre, antecesor suyo en la sede. La cantidad llegó a ascender a 1.700.000 maravedís, pero las dificultades para cobrarlas fueron grandes al menos hasta 1514. Los retrasos en los pagos de la donación del Patriarca retrasarían a su vez los planes constructivos; de hecho, hasta 1525 no se recibe la escritura y contrato de donación del Patriarca de un millón de maravedís para la fábrica. No obstante, la primera vez que aparece Álava en Santiago es

Segundo (De 1400 a 1536). Asimismo, sus ayudas se materializaron en la aportación para la celebración de los capítulos provinciales. HERNÁNDEZ, 1988, p. 28.

<sup>8</sup> SAGREDO, 1976, A i vº y A ii rº.

el 3 de julio de 1510, para “*ber y hordenar la obra de la cabst m*”, si bien hasta 1521 no se inician las obras<sup>9</sup>.

El ejercicio del patronazgo por parte de don Alonso de Fonseca iba más allá de la financiación económica, demostrando un interés personal por el desarrollo de las obras, manifestando su opinión –verbalmente o por escrito– sobre las mismas. Tenemos constancia de estos escritos o conversaciones en varios momentos: en 1518 escribe al cabildo “*sobre lo de las dichas claustros*”, aportando su opinión al tiempo que lo hacían “*los maestros de la claustra*”; en 1521 se entrevista con el canónigo Pedro Gil en La Coruña para “*fablar... sobre la claustra de la dicha santa yglesia*”; en 1527, siendo ya arzobispo de Toledo, envía una carta al cabildo sobre el claustro. En realidad, se le consultan todos los asuntos relacionados con la construcción; por ejemplo, cuando el canónigo Gómez Ballo el Viejo expresó su deseo en 1522 de fundar una capilla en el claustro<sup>10</sup>.

El patrocinio de la obra por parte de Fonseca se hace evidente por la profusión de sus escudos en el claustro, portadas de la sacristía y claustro que se abren al crucero de la Catedral y en la puerta del cabildo, hoy Capilla de las Reliquias (figs. 48, 72 y 99 y láms. 10 y 12).

#### EL COLEGIO DE SANTIAGO EL CEBEDEO EN SALAMANCA

La segunda fundación de Fonseca de cuyas obras se encargaría Juan de Álava fue el Colegio de Santiago el Cebedeo en Salamanca. Como motivo principal de la fundación de este Colegio, el propio arzobispo declara en la solicitud hecha a Clemente VII de la bula pontificia que “*mientras estudió en Salamanca experimentó que se hallaban muchos clérigos y estudiantes pobres*”. Se trataba, pues, de una fundación benéfica con fines docentes. La idea comenzó a materializarse en 1518, con la donación del solar por parte del convento de San Francisco y poco después encargaría un proyecto a Juan de Álava, comenzándose la construcción en 1521<sup>11</sup>.

A esta primera intencionalidad, se uniría posteriormente otra: la de alojar su sepultura en la capilla colegial. Podría sorprendernos esta decisión en un arzobispo de Toledo; sin embargo, opta por Salamanca frente a la Catedral de Toledo porque aquí

<sup>9</sup> A.C.Sant., Libro 4º de Actas Capitulares, fols. 11 rº, 197 rº y 228 vº-229 rº; Libro 5º de Actas Capitulares, fols. 66 vº-67 rº; Libro 6º de Actas Capitulares, fol. 104 rº; Libro 7º de Actas Capitulares, fol. 133 rº; Libro 10º de Actas Capitulares, fol. 308. A la donación del Patriarca habría que añadir otros dos millones de maravedís que otorga el arzobispo de Toledo, según consta en su testamento, otorgado en 1531, que finalmente se destinarían a comprar jueros y hacer unas rejas para la capilla mayor. CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (1), pp. 388-390. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 59 y 220.

<sup>10</sup> A.C.Sant., Libro 5º de Actas Capitulares, fol. 232 rº; Libro 6º de Actas Capitulares, fols. 201 vº y 258 vº; Libro 7º de Actas Capitulares, fol. 364 rº.

<sup>11</sup> Sin embargo, desde el punto de vista documental, el nombre de Juan de Álava no aparece vinculado a la obra del Colegio hasta 1531, fecha en que consta simplemente como testigo del contrato que se lleva a cabo entre el arcediano Cañizares y los canteros Marcos de Angulo y Juan Negrete para llevar a cabo cierta parte de la obra; después, en 1533-34, aparece como destajero de la portada y corredores. A.H.P.Sa., prot. 2922, fol. 630 vº. A.U.Sa., leg. 2217, fol. 8 rº. SALA BALUST, 1958, p. 361. CASTRO, 1722, p. 145. CHACÓN, fol. 62 vº.

“non se hace cuenta sinon del entierro del cardenal don Pedro González de Mendoza”, mientras que en Salamanca “habrá mucha más fama y memoria que en Toledo, por razón que allí concurren estudiantes de toda España y de reynos extruños de su Magestad, los quales viendo aquella memoria, tornando a sus tierras y siendo después Prelados o del Consejo o teniendo otros lugares honrados y de mucha qualidad, dicen y publican la dicha sepultura y capellanías y otros oficios que se celebran y queda memoria de esta persona más que en Toledo”. La larga cita vale como elocuente expresión de los fines que persigue un mecenas como Fonseca: la fama, el prestigio, la rentabilidad social<sup>12</sup>.

Sin duda, esta fue la obra predilecta del arzobispo, pues en su testamento nombra al Colegio heredero universal de sus bienes<sup>13</sup>. Además de dotar económicamente la obra, sigue minuciosamente los pasos de la construcción e incluso determina con sus personales criterios algunos aspectos, aunque apenas se encuentra presente en Salamanca<sup>14</sup>. Las cartas escritas por el arzobispo dirigidas al arcediano Cañizares, administrador de la obra, demuestran muy gráficamente esta gran implicación del prelado en las obras. Gracias a ellas conocemos la participación de Diego de Siloe y Fernán Pérez de Oliva en las trazas del patio y de la portada, trazas que el propio arzobispo revisaba<sup>15</sup>.

La intervención del gran humanista Fernán Pérez de Oliva no se limitó a estas trazas, sino que fue uno de los cuatro primeros colegiales y posteriormente rector de él (1530-1531); su papel abarcaba incluso cuestiones artísticas, pues él y Cañizares serían los encargados de controlar que las trazas de Siloe se llevaran a cabo.

Los escudos de Fonseca campean por todo el edificio: portada, patio, zaguán y capilla (figs. 12, 27, 58 y 216 y láms. 25 y 26).

#### EL COLEGIO DE SANTIAGO ALFEO EN SANTIAGO DE COMPOSTELA

La tercera obra importante patrocinada por el arzobispo Fonseca en la que intervino Juan de Álava fue el Colegio fundado en Santiago de Compostela bajo

<sup>12</sup> B.N., Ms. 13020, fols. 215 vº-216. También se le había pasado por la cabeza ser enterrado en San Esteban de Salamanca, si no fuera porque el obispo fray Juan Álvarez de Toledo se le adelantó. Según la declaración del dominico fray Agustín de Solórzano: “si el dicho señor cardenal [Álvarez de Toledo] no se obiera encargado de hazer la dicha yglesia [San Esteban] a oydo desir muchas vezes que la hiziera el arçobispo de Toledo, don Alonso de Fonseca, y se enterrara en la capilla mayor y que la renta del Colegio que hizo en Salamanca la aplicava toda al dicho monasterio y por estar començada de mano del dicho señor cardenal fray Juan de Toledo lo avía dexado”. A.H.N., Clero, leg. 5927, fol. 40 vº. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 215 y 325.

<sup>13</sup> Además el Colegio recibió otras donaciones del mismo arzobispo, como consta en el testamento: su biblioteca, 300 marcos de plata, tapices y alfombras para la capilla. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 219-220 y 238.

<sup>14</sup> En relación con el Colegio, tan sólo podemos documentarle en Salamanca el 8 de octubre de 1527, en la contratación de una parte de la obra de carpintería con Diego de Frías. A.H.P.Sa., prot. 2914, fols. 873-876.

<sup>15</sup> “Las traças que Siloe traxo vimos y, después de aver mucho mirado y platicado en ellas y averse hecho acá otras, se enendaron algunas cosas y añidieron otras, de manera que quedaron en la forma que allá vereis, que es la de que yo tengo más contentamiento... y si en alguna cosa vos o él [el maestro Oliva] tovierdes duda, es crividmela, porque yo os pueda responder lo que de ello alcançare antes que se haga mudança”. A.U.Sa., leg. 2217, fols. 5-6.

la advocación de Santiago Alfeo. La finalidad de la fundación era la instrucción de los clérigos del reino de Galicia y para ello lo dotó con algunos beneficios, préstamos y otros bienes, además de dos millones de maravedís para la construcción y 125.000 para la plata y ornamentos<sup>16</sup>. En 1529 se adquirían los primeros solares, pero la construcción no se inició hasta 1532. En esta fecha, los maestros Álava y Covarrubias –ambos denominados por Fonseca “*nuestro maestro de obras*”– redactan las condiciones con que se han de llevar a cabo las obras del Colegio, junto con una traza<sup>17</sup>.

Como era habitual, Fonseca no se limitaba a dotar económicamente la obra, sino que intervenía de manera personal en las decisiones artísticas más importantes. En primer lugar, estuvo presente en la redacción de las condiciones de la obra en Alcalá de Henares, el 7 de octubre de 1532, ante el escribano Diego Díaz de Talavera, junto a Alonso de Covarrubias y el cantero que se iba a ocupar de la construcción, Alonso de Gontín, quien había acudido en su nombre y en el de Jácome García. En la carta de aprobación suscrita por estos últimos un mes después en Santiago, se indica que los maestros que llevasen a cabo la obra debían ir a hablar con el arzobispo de Toledo y estarían obligados a “*conplir y efeituar lo que su señoría y ilustrísima sobre ello mandase*”<sup>18</sup>.

La obra se terminó después de la muerte del arzobispo. Sus escudos familiares (Ulloa, Fonseca, Castro, Acevedo) decoran las enjutas de los arcos del patio, donde existe también una efigie del fundador (fig. 226).

#### EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE SALAMANCA

Además de los tres edificios principales (el claustro compostelano y los colegios de Salamanca y Santiago), el arzobispo Fonseca auspició otras construcciones. Al igual que el Patriarca había favorecido al convento de San Francisco de Salamanca, su hijo también contribuyó a su engrandecimiento, máxime cuando fueron estos frailes quienes donaron el terreno para construir su colegio. Además de recompensarles en forma de becas para estudiar, en su testamento les concede en total 262.500 maravedís para la edificación del refectorio y la enfermería. A ello deberíamos añadir la sacristía y probablemente un claustro, ya que en sus muros aparecían los escudos de Fonseca; según Falcón, que no pudo conocerlo sino por informaciones verbales, era de estilo renacimiento, bastante espacioso y “formado por dos galerías con arcos de medio punto levantados sobre esbeltas columnas y revestidos de escudos y medallones”<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Testamento de Fonseca en SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 227, 238 y 248-249.

<sup>17</sup> A.C.Sant., libro 8º de Actas Capitulares, fol. 156 vº. A.H.U.Sant., mazo 2.

<sup>18</sup> A.H.U.Sant., prot. 193, doc. 68. A.H.U.Sant., mazo 2.

<sup>19</sup> FALCÓN, 1867, p. 188. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 238. Según fray Jacobo de Castro, Fonseca “quiso hazer otras mayores en este Convento á no averle ido; a la mano de su innata liberalidad los Padres de aquel tiempo, zelando nuestra pobreza”. CASTRO, 1722, p. 149.



## EL MONASTERIO DE LAS ÚRSULAS DE SALAMANCA

La rama femenina de la orden franciscana recibió también la protección de este prelado, como la recibió del Patriarca. En su testamento afirma haber librado a su camarero, Diego Maldonado, 1.243.780 maravedís para comprar 40.000 maravedís de renta perpetua “*para los capellanes e sacristán e vino e çera e azeite y fábrica de la capilla del dicho monasterio de la Anunçiaçión*”. Se incluyen también una serie de disposiciones respecto a la sepultura del Patriarca, el retablo concertado con Juan de Borgoña, que aún no estaba acabado, un coro de sillas para los capellanes en la capilla mayor y la compra de 7.500 maravedís de renta perpetua “*para ayuda del gasto que se haze en la dicha enfermería*”<sup>20</sup>. En las cuentas de su administrador, el arcediano Cañizaes, constan pequeños gastos en el monasterio (filacterias, guardapolvo del retablo) entre 1529 y 1532<sup>21</sup>.

## EL CONVENTO DE SAN AGUSTÍN DE SALAMANCA

Tenemos nuestras sospechas de que la orden de los agustinos fue también beneficiaria de la protección del segundo de los Fonseca. En 1516 se llevaban a cabo paralelamente la construcción de la capilla mayor, concertada con Juan de Álava, y la renovación del claustro, posiblemente bajo la dirección del mismo maestro. Si la primera fue costeada gracias a una manda testamentaria de Pero Nieto de Aragón fundamentalmente, el segundo lo pagó Francisco de Ribas, mayordomo del arzobispo Fonseca<sup>22</sup>.

Más adelante vuelve a aparecer el nombre de Fonseca en relación con el convento. Según fray Tomás de Herrera, entre mayo de 1519 y marzo de 1524 recibieron de Fonseca, a través de don Pedro de Zúñiga, 100.000 maravedís para la construcción de la pared norte, donde estaba la fachada. Es posible que Juan de Álava continuara al frente de las obras, dada su vinculación con Fonseca y las descripciones que nos han llegado de la fachada, que parecen evocar el esquema típico del maestro vasco: fachada entre contrafuertes, cobijada bajo arco, organizada mediante superposición de arcos y decorada con repisas y doseletes, medallones y otras labores<sup>23</sup>.

## SU “CASA DE MORADA” EN SALAMANCA

Por último, nos vamos a ocupar de las residencias privadas del arzobispo Fonseca y, en primer lugar, de su “casa de morada” en Salamanca. Por supuesto, hay que desechar las leyendas que hacían de la Casa de las Muertes, el Palacio de la Salina o incluso el llamado Castillo de Buen Amor en Villanueva de Cañedo (Salamanca), residencias de los Fonseca. El Patriarca de Alejandría en sus estancias en Salamanca

<sup>20</sup> SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 217-218.

<sup>21</sup> A.U.Sa., leg. 2217, fols. 3 rº y 15 rº.

<sup>22</sup> HERRERA, 1652, p. 247. AH.PSa., prot. 2912, fol. 1275. AH.N., Clero, libro 10641, fols 60 vº y 62.

<sup>23</sup> HERRERA, 1652, p. 238. PONZ, 1947, tomo XII, carta VII, pp. 1.102-1.103. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo I, pp. 454-455.

residió en las casas de su hermano, el regidor don Luis de Acevedo, en la colación de San Benito<sup>24</sup>.

Sin embargo fue siempre deseo de los dos arzobispos hacerse edificar unas casas en la ciudad de Salamanca. El Patriarca había dejado tres millones de maravedís “*para hazer unas casas en Salamanca*”, que su hijo dejó depositados en el monasterio de la Anunciación. De este dinero, parte debía ir destinado a pagar a los herederos de Antón Bonal, a quien se había comprado una casa para edificar la de Fonseca<sup>25</sup>. El resto del solar para “*hazer una Casa para su Persona*” sería donado al arzobispo Fonseca en 1518 por los franciscanos, al mismo tiempo que cedieron el terreno para edificar el Colegio de Santiago el Cebedeo. En 1519 –al igual que el colegio– la casa ya estaba trazada, pues el corregidor informaba al rey que “*hera casa llana e no fuerte, e que antes les pareçia que según el enmaderamiento avía de llevar tenía neçesidad que las paredes fuesen más anchas de lo que estavan traçadas, e que de se fazer la dicha casa e colegio venía mucho provecho e utilidad a la dicha çibdad*”<sup>26</sup>.

Esta casa, seguramente trazada por Juan de Álava, lo mismo que el colegio, comenzaría a construirse en el terreno que hoy ocupa el Palacio de Monterrey, pues no olvidemos que el Patriarca de Alejandría había instituido mayorazgo en 1504 en la persona de su nieto, don Alonso de Acevedo y Zúñiga, futuro conde de Monterrey<sup>27</sup>.

El único testimonio de que estas casas fueron construidas o iniciadas lo encontramos en el propio contrato de las obras del Palacio de Monterrey, suscrito por Pedro de Ybarra, Miguel de Aguirre y maese Pedro el 18 de enero de 1539: “*Otro sy que a costa de su señoría se a de derribar el quarto que agora está hecho hasta la pared de la delantera y la pared de la delantera se a de derrybar el ancho del dicho quarto que nuevo se a de hazer*”<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> En algunos documentos se habla de las “casas del dicho señor arzobispo” o los “palacios de su señoría reverendísima”, haciendo referencia probablemente a las casas del regidor don Luis de Acevedo. El 9 de enero de 1517 Martín Callejo se obliga a traer madera de Segovia y ponerla “*en las casas del dicho señor arzobispo o en el monesterio de la Anunçación, los quartones todos metidos de las puertas adentro de dicho monesterio o en las dichas casas del dicho señor arzobispo*”. Recibirá 40.000 maravedís “*de los maravedís que están depositados para hazer las casas que su señoría reverendísima tiene de faser en esta çibdad*”. A.H.PSa., prot. 2913, fols. 171-172. Un documento que data del 8 de octubre de 1527, relativo a obra de carpintería en el Colegio Fonseca, es otorgado “*en los palacios de su señoría reverendísima*”. A.H.PSa., prot. 2921, fol. 875 vº.

<sup>25</sup> Así queda de manifiesto en el testamento del arzobispo de Toledo, SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 219.

<sup>26</sup> A.G.S., R.G.S., noviembre de 1519. CASTRO, 1722, p. 145.

<sup>27</sup> R.A.H., Colección Salazar y Castro, ms. M-51, fol. 19 rº, copia del original en pergamino del archivo de los Condes de Monterrey. El 5 de octubre de 1491 el Patriarca ya había fundado mayorazgo en su hijo Diego de Acevedo. CASASECA CASASECA, 1988, pp. 200-202. El arzobispo Fonseca, el otro hijo del Patriarca, dona en 1509 a este mismo don Alonso, su sobrino, unas casas en Santa María de los Caballeros; el documento dice literalmente: “*las casas principales que nos avemos e tenemos con las otras que están junto con ellas y a la buelta de la calle de Santa María de los Cavalleros*”. R.A.H., Colección Salazar y Castro, ms. M-63, fols. 55-56 rº.

<sup>28</sup> A.H.PSa., prot. 3142, fol. 30 rº.

Finalmente, pues, el dinero donado por el Patriarca sería empleado para construir las casas del Conde de Monterrey: ya el 17 de agosto de 1533 Diego de Acevedo había sacado del depósito 2.043.055 maravedís “*para el hedifício de la casa quel patriarca mi señor dexó mandada se fiziese para mí y para mis subçesores*”<sup>29</sup>.

#### LA VILLA DE PALACIOS DEL ARZOBISPO (SALAMANCA)

Don Alonso de Fonseca arrebató la jurisdicción de Palacios al duque de Albuquerque y señor de Ledesma, que la tenía usurpada. Entonces debió de hacerse construir una villa, quizá por Juan de Álava, de cuya existencia tenemos noticia por el manuscrito del cardenal Jerónimo del Hoyo, que la describe así en 1607: “*En esta villa está un palacio que es un quarto al medio, con su corredor delante, que labró según dicen don Alonso de Fonseca, Arçobispo que fue de Sanctiago y de Toledo. Está muy viejo el edificio y casi para caerse*”. Era, por tanto, una casa de campo rústica, concebida con una doble finalidad: el contacto con la naturaleza y la representatividad del poder. Esta mentalidad renacentista de apertura a la naturaleza quedó ya puesta de manifiesto por el prelado en su reforma del Palacio Arzobispal de Santiago, que incluía un jardín y huerta para “*recreación de los perlados*”<sup>30</sup>. En la actualidad, de la villa de Palacios no queda más que un arco que lleva en la clave un escudo con las armas borradas, pero con cruz arzobispal.

#### SEPULCRO DE DON DIEGO DE CASTILLA EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO

Por último, queremos hacer referencia a un importante sepulcro de la Catedral de Santiago: el de don Diego de Castilla. El maestrescuela Diego de Castilla falleció en el año 1521 y dejó por heredero en el testamento, otorgado el 14 de enero del mismo año, al arzobispo don Alonso. Éste traspasó la herencia en el hermano del difunto, D. Pedro de Castilla, con la condición de que había de hacer el retablo y el sepulcro de D. Diego conforme a las trazas de maestre Arnao<sup>31</sup>. Sin embargo, por las evidentes relaciones estilísticas con obras de Juan de Álava, creemos que las trazas pudieron ser de este maestro, aunque la ejecución fuese llevada a cabo por maestre Arnao, de origen flamenco.

<sup>29</sup> A.U.Sa. 2420. Esta información queda avalada en las cuentas del Colegio Fonseca del año 1533: se habla del “*depósito de la cassa que se a de labnar para la casa del señor Conde de Monterrey*”. A.U.Sa., leg. 2217, fol. 7 vº. Asimismo, por una escritura otorgada en 1540 por don Jerónimo, primogénito del Conde de Monterrey, se especifica “*...para el hedifício de las dichas casas de Salamanca fueron dexados por el Patriarca, mi señor, 8.000 ducados, de los cuales se sacaron los 2.000 para comprar madera... e se ha gastado en él otros seis mill restantes, poco más o menos, en lo que está al presente hecho e hedificado en el quarto de las dichas casas... e se han de gastar en ellas más de otros 20.000 para acabarse*”. CASASECA CASASECA, 1988, pp. 201-202.

<sup>30</sup> RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1984, vol. I, p. 273 y vol. II, pp. 292, 293, 296 y 376. HOYO, 1952, p. 533.

<sup>31</sup> A.C.Sant., Colección de Documentos Antiguos, tomo VI, fols. 104-105. PÉREZ COSTANTI, 1930, pp. 46-47.

### 1.3. *Otros miembros y allegados de la familia Fonseca*

Otros miembros de la familia Fonseca o allegados a ella contaron con Juan de Álava para algunas de sus empresas constructivas: el regidor Alonso de Acevedo, el arcediano Cañizares, el camarero Diego Maldonado, el regidor Alonso Rodríguez de Fonseca, el obispo Alonso Fonseca Quijada y el mayordomo Francisco de Ribas.

Don Alonso de Acevedo era regidor de Salamanca y pertenecía al linaje de los Fonseca; era sobrino del arzobispo Fonseca, patriarca de Alejandría, hijo de su hermano el regidor Luis de Acevedo y, por tanto, primo de don Alonso de Fonseca, arzobispo de Toledo. Sus casas principales estaban frente a San Benito y fueron construidas en el siglo xv, aunque sufrirían pequeñas reformas en el xvi y desaparecerían definitivamente en el xvii, al ser adquiridas por la Compañía de Jesús para la edificación del Colegio. En ellas residieron los dos arzobispos en sus estancias en Salamanca, e incluso seguramente naciera allí el segundo de los Fonseca<sup>32</sup>. En relación con este palacio encontramos a Juan de Álava el 15 de marzo y el 26 de abril de 1522, simplemente como tasador de la obra –reparación de los daños causados por el peso de la gran reja de la fachada y ejecución de tres arcos y un techo de vigas– que habría de hacer otro cantero, Hernando de Revilla<sup>33</sup>.

Don Juan de Cañizares era arcediano de Cornado, canónigo de la Catedral de Salamanca y miembro de esa pequeña corte que rodeaba al arzobispo Fonseca en Salamanca. Fue secretario del Patriarca y del arzobispo su hijo y llegó a ser vicario de la audiencia y vicaría metropolitana de Santiago y arzobispo electo de esta sede. Cañizares actúa a manera de mayordomo y administrador de ellos; así, se ocupa de los dineros para construir el claustro de la Catedral de Santiago y también, desde 1524, del Colegio Fonseca de Salamanca, controlando cuentas, contratos e incluso supervisando las obras, junto con Fernán Pérez de Oliva. Asimismo, la Catedral de Salamanca recurre a él para supervisar las obras de la casa del entonces racionero don Diego de Covarrubias, hijo de Alonso de Covarrubias y futuro obispo de Segovia, Cuenca y Ciudad Real, y presidente del Consejo de Castilla. Debía ser, pues, un hombre acreditado por sus conocimientos artísticos, como demuestra el hecho de haber encargado para el Colegio por él fundado un ejemplar del “De re aedificatoria” de Alberti. Además, sabemos que Fonseca solía conversar con él acerca de distintas cuestiones artísticas, como se refleja en el testamento del arzobispo a propósito de las sillas de coro de las Úrsulas<sup>34</sup>.

El arcediano Cañizares fundó en 1527 en Salamanca un colegio con el nombre de Santa Cruz, en el solar donde tenía sus propias casas, dotado en un principio para

<sup>32</sup> VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, p. 106. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1985, pp. 34-35. LÓPEZ BENITO, 1983, p. 210. LÓPEZ BENITO, 1991, p. 61. BELTRÁN DE HEREDIA, 1971, tomo III, pp. 456-457. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 39.

<sup>33</sup> A.H.P.Sa., prot. 2916, fols. 390, 521 y 558. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 188. BARBERO GARCÍA y MIGUEL DIEGO, 1987, pp. 27, 28 y 49.

<sup>34</sup> RUPÉREZ ALMAJANO y CASTRO SANTAMARÍA, 1997, pp. 358-360. A.U.Sa. 2421, fol. 9 rº. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 218.

cuatro presbíteros pobres y posteriormente para otros dos más, y tres familiares. Juan de Álava intervino en su construcción desde 1521, y entre 1525 y 1527 en la capilla<sup>35</sup>. Los restos que se conservan de esta capilla nos confirman sin duda la presencia de Álava (figs. 235 y 236).

Don Diego Maldonado de Morille fue hijo de Diego Maldonado de Ribas y ambos fueron camareros del arzobispo Fonseca. Muchos miembros de este importante linaje poseían casas en torno a la iglesia de San Benito. También don Diego Maldonado de Morille se hizo construir sus casas en la trasera de esta iglesia (fig. 66), en el solar que heredó de Francisco de Ribas, mayordomo del arzobispo de Santiago. La construcción de esta casa se inicia en 1531 y será Juan de Álava quien la trace y dirija<sup>36</sup>.

También tiene relación con don Alonso Rodríguez de Fonseca, regidor de Salamanca y procurador del arzobispo. La obra es menor –unas tapias para una huerta en Tejaes–, pero nos ilustra la amplia red de relaciones de Juan de Álava con la familia Fonseca<sup>37</sup>.

El obispo don Alonso Fonseca Quijada era primo del Patriarca de Alejandría, ocupó las sedes de Ávila (1469-1485), Cuenca (1486) y Osma (1493-1505) y fue miembro del Consejo Real. Luis Vasallo atribuye a este personaje un importante papel en la introducción del Renacimiento en la ciudad de Toro<sup>38</sup>. En la segunda mitad del siglo xv se hizo construir un castillo en Villanueva de Cañedo. El castillo sería heredado por su primogénito, habido con doña Teresa de las Cuevas, Gutierre de Fonseca, quien quizá mandó efectuar una ligera reforma en el patio, que afectaba exclusivamente a la cornisa de remate (fig. 243) y que nosotros hemos relacionado con Juan de Álava.

Don Francisco de Ribas fue mayordomo del Patriarca, y está enterrado en las Úrsulas de Salamanca, en un sepulcro abierto en el muro de la nave de la iglesia (fig. 252). Por su semejanza con el corredor alto del patio del Colegio Fonseca (fig. 27), hemos vinculado esta obra con el círculo de Juan de Álava.

## 2. LOS ÁLVAREZ DE TOLEDO

La casa de Alba en la época que nos ocupa se está configurando como una casa nobiliar de gran peso, cuya importancia será primordial en la Historia de España. El mecenazgo cultural y artístico protagonizado por los Álvarez de Toledo está

<sup>35</sup> A.U.Sa. 2418, fols. 10 rº, 13 rº, 101-107 rº. A.U.Sa. 2417. A.U.Sa. 2434 bis. A.H.PSa., prot. 2921, fol. 626. RUPÉREZ ALMAJANO y CASTRO SANTAMARÍA, 1997, pp. 360 y 364-369.

<sup>36</sup> A.H.PSa., prot. 2922, fol. 581. A.H.N., Clero, leg. 5979.

<sup>37</sup> El 25 de junio de 1531 Juan de Ybarra aparece como veedor de la obra, de la que se encargarían Martín Pérez y Andrés Pérez. A.H.PSa., prot. 2923, fol. 72. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 36 y 41. A.C.A., Monterrey, C.85-26. A.H.PSa., prot. 2913, fol. 96.

<sup>38</sup> VASALLO TORANZO, 1994, pp. 48, 51 y 251.

determinado, como en el caso de otros nobles coetáneos, por la creciente necesidad de representación y prestigio del poder, para lo que se recurriría a la novedad que supuso el humanismo cortesano. Su titular a principios del siglo XVI, don Fadrique Álvarez de Toledo –quien poseía los títulos de segundo duque de Alba, marqués de Coria, conde de Salvatierra y señor de Valdecorzana–, fue mecenas de Juan del Encina y Garcilaso de la Vega y escogió como preceptores de su nieto –el que sería gran duque de Alba– a Boscán y Luis Vives. En realidad, con ello no hacía sino seguir el modelo de organización y gustos marcados por la Corte real: no olvidemos que don Fadrique era primo del Rey Católico. En todo caso, hemos de imaginar que su interés por las Bellas Artes no iría a la zaga de este selecto gusto literario<sup>39</sup>.

La vinculación entre Juan de Álava y la familia Álvarez de Toledo se inicia muy pronto dentro de la carrera artística del maestro cantero, y se prolonga hasta el final de sus días. Dos factores justificarían este contacto: por una parte, la proximidad geográfica de la corte de Alba de Tormes a la ciudad de Salamanca; por otra, las estrechas relaciones entre los Fonseca y los Álvarez de Toledo. La primera vez que encontramos citado a Juan de Álava como “*maestro de señor duque de Alba*” es el 23 de marzo de 1514. En aquel entonces otros maestros ostentaban el mismo título: Martín Caballero (1487-1528) y Fadrique de Arelar, llamado maestro Fadrique (1502-1531)<sup>40</sup>. Sin embargo, unos años antes de esta fecha ya encontramos a Juan de Álava trabajando en una obra patrocinada por los Alba:

### 2.1. *El Monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes*

Desde el siglo XV hay un estrecho vínculo entre el monasterio jerónimo de San Leonardo de Alba de Tormes y la Casa de Alba, que se constituyó en su protectora por medio de donaciones y limosnas<sup>41</sup>. El monasterio fue ocupado por monjes jerónimos, tras la expulsión de los premostratenses por orden de Gutierre Gómez de Toledo, obispo de Palencia, y más adelante arzobispo de Sevilla y Toledo, primer señor de la villa de Alba, en 1439. Él fue el primero en enterrarse en la iglesia del monasterio, que se convirtió en mausoleo de la familia Álvarez de Toledo. Su cuer-

<sup>39</sup> La moda, las joyas, la pintura y tapices flamencos, la música, fueron algunas de las preocupaciones del segundo de los duques de Alba. BERWICK Y ALBA, 1919. BUSTOS TOVAR, 1981, pp. 17-21. HERNANDO SÁNCHEZ, 1994, pp. 54-64. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (2), tomo I, pp. 199-213.

<sup>40</sup> A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 8, fol. 230 (23-III-1514). Sin embargo, el documento de nombramiento de Juan de Álava como maestro de cantería de las obras del duque conservado en el Archivo de la Casa de Alba data del 19 de marzo de 1515. En él, el duque de Alba manda “*que Juan de Álava, maestro de cantería, aya e tenga de mí de merced en cada un año quanto mi voluntad fuere dies mill marvedís por maestro de mis obras*”. A.C.A., caj. 22, n. 75, fol. 8. Sobre las relaciones entre los Fonseca y los Toledo, ver el codicilo de Fonseca en SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 249. Sobre Martín Caballero y Fadrique de Arelar, CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (2), tomo I, pp. 200 y 207.

<sup>41</sup> La más importante fue la memoria pía fundada por el duque don Fadrique de 200.000 maravedís de renta anual, fundados en una dehesa. SIGÜENZA, 1909, vol. 8, p. 344.

po fue trasladado solemnemente en 1472 desde la colegiata de Talavera y entonces se supone terminada la iglesia, bajo el mandato del primer duque<sup>42</sup>.

La más temprana intervención de Juan de Álava en el monasterio de San Leonardo data de 1510. Junto con Antonio Celada, se obligó a “*hacer tres capillas en el monasterio de San Leonardo por 175.000 maravedís*”. La información es tan escueta que nos impide conocer a qué parte de la iglesia puede referirse. Por las descripciones de Gómez Moreno –quien llegó a ver todavía la bóveda del coro en pie– puede que correspondiera a esta parte, pues sus bóvedas eran más ricas que las del resto de la iglesia. También puede referirse a las capillas laterales, cuyos nervios cortan la arquivolta interior de los arcos de apertura (fig. 136), lo cual puede indicar una segunda fase de construcción<sup>43</sup>. No obstante, esta fecha nos sirve para establecer el punto donde comienza esta vinculación entre la casa de Alba y el maestro Juan de Álava.

Un segundo momento de intervención de Juan de Álava en el monasterio jerónimo de Alba fue alrededor de 1530. Sabemos que el 17 de abril de 1533 intervenía en un claustro, que probablemente se inició en 1529, pues en esta fecha se cortaba madera de Piedrahita para las obras, y fue costado por el duque don Fadrique, que se había comprometido a entregar 1.000 ducados para hacer un segundo claustro de cantería, aunque a su muerte en 1531 todavía debía al monasterio 175.000 maravedís. Los escasos restos y las descripciones confirman su adscripción a Álava, pues era de ritmo binario y se decoraba con medallones en las enjutas<sup>44</sup>.

## 2.2. La reparación del Címborio de la Catedral de Sevilla

El 28 de diciembre de 1511 el famoso cimborrio sevillano, llevado a cabo por Alonso Rodríguez, se desploma. Para su reparo, a lo largo de los años siguientes, el cabildo hispalense manda llamar a los más prestigiosos maestros del reino, al tiempo que recauda limosnas para su reparación. Así, el 2 de julio de 1511 el rey don Fernando hizo limosna de 10.000 ducados de oro en 10 años, librados en los oficiales de la Casa de la Contratación de las Indias. De igual modo, el Duque de Alba

<sup>42</sup> PINILLA GONZÁLEZ, 1978, pp. 45-68. Después de esta fecha y ya en tiempos del segundo duque, don Fadrique, continuaron las obras: en 1490-91 estaba en Alba Enrique Egas, ocupándose posiblemente en la sepultura de don García Álvarez de Toledo, primer duque, que había muerto en 1488. Poco más tarde, en 1494, se entregaban a Juan Guas, maestro mayor de las obras del rey y de la reina, 250 ducados por que viese el asiento de la obra de San Leonardo. A.C.A., fichas de D. Antonio Paz, que también incluyen noticias del “bulto de la duquesa” (seguramente María Enríquez, la mujer de D. García) en 1500; cita como procedencia el leg. 129. Cuentas. BERWICK Y ALBA, 1919, p. 26.

<sup>43</sup> La revisión de las fichas de don Antonio Paz y Meliá –cuyo valor es inestimable tras la pérdida de una parte importante del archivo en el incendio del Palacio de Liria en 1936– nos deparó esta noticia, que señalaba como procedencia Alba 11-20. GÓMEZ MORENO, 1967, p. 375. PINILLA GONZÁLEZ, 1978, p. 53.

<sup>44</sup> A.H.P.S.a., prot. 2924, fol. 162. LUIS LÓPEZ, 1995, p. 337. A.C.A., fichas de D. Antonio Paz, C. 23 n. 29. PONZ, 1947, tomo XX, carta XX, p. 1.116.

hizo merced para la obra de 100.000 maravedís cada año, durante 9 años, “*librados en el juro quel tien de su alteza en la dicha contratación de las yndias*”<sup>45</sup>.

Entre los maestros que visitaron la obra estaban Enrique Egas, Pedro López, Juan de Ruesga, maestre Martín, etc. Juan de Álava acude en dos ocasiones: el 17 de agosto de 1513 con Juan de Badajoz el Viejo y Juan Gil y en junio de 1515, esta vez acompañado por Enrique Egas<sup>46</sup>. Quizá la donación del duque fuera un condicionante para explicarnos la presencia de Juan de Álava, cuya huella intuimos en el trazado de una de las bóvedas adyacentes al cimborrio, por su semejanza con las de San Esteban (fig. 33).

### 2.3. La Catedral de Plasencia

Tradicionalmente se afirma que la Catedral nueva de Plasencia fue comenzada bajo el obispado de don Gutierre Álvarez de Toledo (1498-1506). Don Gutierre era hijo del primer duque de Alba, don García Álvarez de Toledo, y había sido maestrescuela de la Universidad de Salamanca. Su mecenazgo cultural queda acreditado por su mediación para que acudiera al Estudio salmantino el humanista italiano Pedro Mártir de Anglería, por la exaltación que de él hace Lucio Marineo Sículo en *De laudibus Hispaniae* y por la dedicatoria que le hace Nebrija de la segunda edición de sus *Introductiones latinae*. A él se atribuye el papel de intermediario entre la corte de su hermano don Fadrique en Alba y el centro universitario salmantino<sup>47</sup>.

Se considera el año de 1497 como fecha de comienzo de la catedral, pues entre el 7 y el 9 de junio de este año aparece el maestro Egas como veedor de la obra del coro y facistol, que llevaba a cabo el entallador Rodrigo<sup>48</sup>. Nada se menciona sobre las intenciones del cabildo de edificar una nueva sede, pero no sería extraño que esos deseos se estuvieran fraguando por entonces, para materializarse bajo el obispado de don Gutierre de Toledo, como parece confirmar la presencia de su escudo en la puerta de la sacristía (fig. 108). Existen pocas huellas de Egas en la concepción del templo placentino; además las noticias de una mayor actividad constructiva son bastante posteriores, de 1513, momento a partir del cual la maestría recaería –simultánea o sucesivamente– en Francisco de Colonia y Juan de Álava<sup>49</sup>.

Si no fuera así, la relación de Álava con la familia Álvarez de Toledo bien pudo llevar al maestro vasco a Plasencia con posterioridad, pues no olvidemos que el obispo que sucedió en la sede a don Gutierre de Toledo fue don Gómez de Solís

<sup>45</sup> GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, pp. 50-52. Ambas donaciones quedan recogidas en los libros de mayordomía de 1512. A.C.Se., Mayordomía 29, fol. 8 rº.

<sup>46</sup> A.C.Se., Libro de Actas núm. 7, fols. 53 y 54 vº; Actas Capitulares n. 8, fols. 27 rº y 31; Mayordomía 33, fol. 6 rº.

<sup>47</sup> VACA y BONILLA, 1989, pp. 146, 156, 198, 200, 202, 209 y 214. STUART FITZ-JAMES Y FALCÓ, 1943, p. 45. GALLEGO BARNÉS, 1990, p. 215. HERNANDO SÁNCHEZ, 1994, pp. 59 y 63.

<sup>48</sup> A.C.P., Actas Capitulares 5, fols. 13 vº y 14 vº.

<sup>49</sup> Álava sólo aparece documentado a partir de 1517, pero es probable su presencia en fechas anteriores. A.C.P., Actas Capitulares 5, fol. 88 vº y Actas Capitulares 7, fol. 44 rº.



(1509-1521), hijo de doña Francisca de Toledo, sobrina del primer duque de Alba, y unido por lazos familiares con el segundo duque, don Fadrique, de quien era cuñado, y quien le nombró gobernador de sus señoríos<sup>50</sup>.

#### 2.4. *San Esteban de Salamanca*

La obra que emprendería Álava en la iglesia del convento dominico de Salamanca se debió al patronazgo de fray Juan Álvarez de Toledo, obispo de Córdoba, hijo del segundo duque de Alba, don Fadrique Álvarez de Toledo. Las obras comienzan en 1524, tras una primera capitulación, en la que se le concede la capilla mayor, el crucero, las capillas hornacinas y el patronazgo de la iglesia, que en el acuerdo definitivo del 13 de noviembre de 1526 queda reducido a capilla mayor, crucero y una capilla hornacina. Fray Juan Álvarez de Toledo se compromete a entregar anualmente 2.000 ducados para el nuevo edificio hasta que se acabara. Años más tarde añadiría otros ingresos en beneficio del convento: el 5 de octubre 1535, ante Alonso de Espinosa, notario de la Audiencia Escolástica de la Universidad de Salamanca, fray Juan Álvarez de Toledo se obligó a una renta perpetua de 50.000 mrs. “*por el dote de la capilla*” y a otra de 25.000 para que se celebrasen ciertas fiestas por su alma<sup>51</sup>. Como declaran muchos de los testigos de 1560, el cardenal nunca pagó estas cantidades. Cuando fray Martín reclamaba dinero al cardenal, éste se limitaba a decir “*dahos priesa, águse la obra, que Dios proberá... Yo hos libraré cada año en el canvio dos mill ducados*”. La desconfianza en la promesa del cardenal queda bien reflejada en una respuesta del maestro de cantería Cristóbal de Tolosa: “*oyó desir que los frayles... le habían dicho que si tyénia en gana e bduntad de acabar la dicha obra o, si no, que lo dixese, e quel dicho arçobispo abía dicho que se acabaría conforme a como hestaba hobligado*”<sup>52</sup>.

Las capitulaciones le otorgaban el derecho a enterrarse –siempre dentro de los espacios concedidos– él, su padre, el duque don Fadrique, quien le sucederá en el patronazgo, y todos los descendientes de la casa de Alba, pudiendo poner sus armas y banderas en toda la iglesia. Efectivamente, sus escudos aparecen tanto en el interior (muros de la nave central, cimborrio, enjutas del gran arco del coro y paredes externas de las capillas hornacinas, fig. 29), como en el exterior (sobre las trompas aveneradas de la fachada, enjutas del arco casetonado, en el primer friso y en la espadana que remata el conjunto, fig. 172 y lám. 20) e incluso en el claustro<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> Su hermana, doña María de Solís y Toledo, casó con el hermano del duque, don García de Toledo. FERNÁNDEZ, 1952, pp. 275 y 277. LUIS LÓPEZ, 1995, p. 165.

<sup>51</sup> A.H.N., Clero, leg. 5914. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, pp. 14-15. CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (2), pp. 157-173.

<sup>52</sup> A.H.N., Clero, leg. 5927. A.R.Ch.V., Taboada, leg. 164-15, fols. 136 rº y 140 rº.

<sup>53</sup> Fray Nicolás de Santo Tomás declara en 1560 que este claustro no fue financiado por el cardenal, a pesar de lo cual se colocaron allí sus armas: “... *si la claostro del dicho monasterio se hizo, sabe que se bendyó una posesión quel dicho monasterio tenía por çinco myll ducados poco más o menos y si en la dicha claostro se pusieron las armas del dicho cardenal, no fue por hazer él la obra ni mandarlo él, sino por que el dicho conbento le quiso haser aquella gracia por tenelle más contento*”. A.H.N., Clero, leg. 5927.

Desde un principio las obras fueron encomendadas a Juan de Álava; así, en las primeras capitulaciones del 6 de mayo de 1524, el obispo se compromete a “*hazer y hedificar de nuevo a mi propia costa la yglesia del dicho monesterio conforme a la traza dada por Juan de Álava, maestro de cantería*”, quien en la segunda capitulación es nombrado muy significativamente por el obispo de Córdoba como “*nuestro cante-ro*”<sup>54</sup>. Alrededor de 1533, Juan de Álava abandonaría la dirección de la obra, por problemas económicos, sustituyéndole fray Martín de Santiago, un fraile del convento que se había formado con Juan de Álava, con lo cual el convento se ahorra el sueldo del arquitecto. Esto no significó una ruptura de Álava con los Álvarez de Toledo, para quienes seguiría trabajando en el claustro de San Leonardo<sup>55</sup>.

El patronazgo artístico del obispo Juan Álvarez de Toledo no se reduce a la obra de la iglesia de San Esteban: también se ocupó de las Catedrales de las que fue obispo (Córdoba, Burgos y Santiago de Compostela) y siguió ejerciendo su mecenazgo en Roma, en donde residió desde 1540 –dos años después de recibir el birrete cardenalicio– hasta su muerte<sup>56</sup>.

Sin embargo, es la obra salmantina por la que siente más interés. La idea debió rondarle por la cabeza desde joven, siendo fraile en el convento, donde había ingresado como novicio en 1506 y donde profesaría al año siguiente<sup>57</sup>. Fray Alonso de Miranda recordaba en 1560 sus palabras: “*Si alguna cosa Dios me da en esta vida, la primera cosa que tengo de haser es derrocar esta yglesia y hazerla nueva*”. El día que se inició la construcción de la nueva iglesia (29 de junio de 1524) fue el propio fray Juan, obispo de Córdoba, quien tras una solemne procesión bendijo el lugar y colocó la primera piedra, junto con algunas monedas. Los testimonios señalan que en capítulo comprometió los bienes de la mesa episcopal que tenía “*e juró como cava-*

<sup>54</sup> A.H.N., Clero, leg. 5914. “Ejecutoria que tracta de los testamentarios del cardenal”. Signatura antigua: cajón 4, número 22. Fols. 7 vº y 9 rº.

<sup>55</sup> Otra prueba de ello es que, a la muerte de Álava, el cabildo de Plasencia recibe una carta del obispo de Burgos –entonces Juan Álvarez de Toledo– recomendando a un hijo de Juan de Álava para continuar las obras de aquella catedral A.C.P., Actas Capitulares 8, fol. 128 rº.

<sup>56</sup> Asimismo protegió al escritor fray Marcelo de Lebrija, hijo de Nebrija, encargó dos misales al miniaturista Giulio Clovio y auspició la publicación de la “Historia de la composición del cuerpo humano” de Juan Valverde de Amusco (Roma, 1556). Sobre la figura del cardenal Álvarez de Toledo, RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, pp. 13-23 y HERNANDO SÁNCHEZ, 1994, pp. 101-114.

<sup>57</sup> Este mismo año (9-III-1507) testa ante Rodrigo Ruano, notario público de Salamanca. En él otorgaba 50.000 maravedís de juro perpetuo, 170.000 maravedís para hacer la casa de novicios y un ornamento de brocado que su madre, la duquesa doña Isabel de Pimentel, le había mandado para que rogaran por sus padres. El noviciado, con capacidad para cien novicios, ya se había comenzado a construir en 1505 con limosnas de fray Diego de Deza, entonces arzobispo de Sevilla e hijo de la casa. El juro de 50.000 maravedís situado sobre las alcabalas de Salamanca se hizo efectivo en 1512 por los duques de Alba, padres de fray Juan, juro que fue autorizado por la reina Juana por privilegio otorgado en Burgos el 24 de abril del mismo año y sería empleado en la construcción del noviciado. Subsisten restos junto al Oratorio de Sotomayor: una puerta de arco rebajado tallada con cardina. A.H.N., Códices, 968-B: “Becero que se mandó hacer por N.M.R. Provincial año de 1513”, fols. 52 rº y 62 rº. GUTIÉRREZ, 1980, pp. 199 y 209. MORA, ms. 76/2, tomo segundo, fol. 81 rº. Instituto Histórico Dominicano de Salamanca. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, p. 108.

llero de no halçar mano della asta acaballa”. A pesar de incumplir reiteradamente sus compromisos económicos, seguía el desarrollo de las obras personalmente, según declaran varios testigos del pleito entre el convento y los herederos del fundador y dotador. Antes de marchar a Roma en 1540 –donde formó parte de la Comisión de Reforma de la Iglesia y del Tribunal de la Inquisición–, “*el dicho cardenal vio acabar el cuerpo de la dicha yglesia como agora está y estuvo en ella y dixo la primera misa en el altar mayor... parecía estar muy contento del dicho hedifício*”. Ya en Roma, seguía el curso de las obras por carta, e incluso llamó personalmente al propio fray Martín, quien falleció en el trayecto para entregarle dineros para la obra y darle instrucciones acerca de la misma<sup>58</sup>.

### 2.5. Otras intervenciones

La vinculación con los Alba proporciona a Juan de Álava una red de relaciones que se reflejan en contratos menores con personajes relacionados con los duques. Este es el caso de don Gonzalo de Ovalle, que, además de regidor de Salamanca, fue alcaide de la fortaleza de Alba de Tormes. Gonzalo de Ovalle, como tutor de Gonzalo Rodríguez, probablemente su sobrino, suscribe un contrato el 16 de enero de 1524 con el cantero Cristóbal Calderón, quien se obliga a hacer las casas de Gonzalo Rodríguez, que son a Santo Tomé, según “*lo que dixere Juan de Alva, maestro de cantería, en su conçiençia o otra dos ofiçiales no estando presente el dicho Juan de Alva*”<sup>59</sup>. Esta casa no existe en la actualidad, por lo que nada podemos concluir de un análisis estilístico.

Es probable que pueda aparecer más documentación que vincule a Álava con los duques o sus familiares más directos, y así, no nos extrañarían intervenciones suyas en el castillo de Alba de Tormes o en el palacio que los Alba tuvieron en Salamanca. Del castillo-palacio de Alba de Tormes sólo pervive el denominado Torreón de la Armería; la mayor parte desapareció cuando fue fortificado por los franceses en 1809 e incendiado en 1812. El primitivo alcázar dataría del siglo XII, sufrió una profunda remodelación bajo el señorío de don Gutierre Gómez de Toledo en el siglo XV y nuevas intervenciones de importantes maestros a finales del XV (Juan Carrera, Juan Guas, Enrique Egas y maestre Fadrique). La portada, sin embargo,

<sup>58</sup> Fray Nicolás de Santo Tomás declara que “*el dicho señor cardenal muchas vezes yba a ver la dicha obra*” y Cristóbal Calderón y Miguel de Izturizaga dijeron que “*se halló presente quando se comenzó a hedificar la capilla mayor y cruzero después que se cubrió el cuerpo de la dicha yglesia*”. También lo afirman Antonio Hernández y fray Domingo de Soto. Él mismo –según fray Francisco de Torres– señaló con una cruz de palo dónde iría la capilla mayor. A.H.N., Clero, leg. 5927. *Extracto de varias noticias...* B.U.Sa., ms. 37. *Libro Nuevo de Memoria...*, fol. 22 rº. Instituto Histórico de San Esteban.

<sup>59</sup> A.H.P.Sa., prot. 2918, fol. 178. Asimismo, el 6 de febrero Juan Grande, vecino de Los Santos, se obliga con Gonzalo de Ovalle a traer piedra para una escalera de la casa de Gonzalo Rodríguez, que le pagarían como indicara Juan de Álava. A.H.P.Sa., prot. 2918, fol. 251. Sobre Gonzalo de Ovalle, LÓPEZ BENITO, 1991, pp. 29 y 219.

dataría del siglo XVI, pues así la describe Ponz: "...tiene también infinitas de estas labores [caprichosas], con similitud á las de la portada principal de la Universidad de Salamanca... Se entra en una pequeña galería correspondiente á un balcon de dicha portada, y se ve adornada con pinturas de animalillos, medallas, y lo demás que llaman de grotesco". Efectivamente, así parece reflejarlo el dibujo de Wyngaerde de hacia 1570 y, sobre todo, el grabado de Villaamil, publicado en 1844<sup>60</sup> (fig. 242).

Los Alba contaban con otra residencia en Salamanca, de la que apenas sabemos nada: estaba en las cercanías del convento de San Agustín y de la iglesia de San Bartolomé, que también había sido beneficiaria del patronazgo de los duques, pues fue reedificada por don García. A mediados del siglo XVIII todavía se veía un arco plateresco adintelado que se creía una de las portadas de la iglesia. Ambos desaparecieron, pues sobre su solar se edificó el Colegio de Oviedo<sup>61</sup>. Ignoramos si Álava tuvo alguna relación con estos edificios o con cualquier otra actividad constructiva en los núcleos de población que estaban incorporados al ducado de Alba, particularmente en las cabezas de los principales títulos de la casa, como podrían ser Coria –donde el duque poseía un palacio– Piedrahita o Abadía.

### 3. LA ORDEN JERÓNIMA

El tercero de los más importantes promotores de la obra de Juan de Álava fue la orden jerónima. De carácter esencialmente contemplativo, se caracterizaba por la importancia otorgada a la oración y a la liturgia, en especial a los cantos. Llegó a ser una de las órdenes más prestigiosas e influyentes en la España moderna, particularmente por su paulatino acercamiento a la más alta nobleza y por su identificación con la monarquía, con El Escorial como máxima expresión, que a su vez fueron generosos con ellos. Fue una orden eminentemente española: no abrieron casas más que en España y Portugal. En 1527 había 29 fundaciones jerónimas en España (de las cuales 24 había sido levantadas entre 1373 y 1415) y en 1835, 67<sup>62</sup>.

<sup>60</sup> GÓMEZ MORENO, 1967, pp. 386-387. BERWICK Y ALBA, 1919, p. 29. PONZ, 1947, tomo XII, carta X, p. 1.115. PÉREZ DE VILLAAMIL, 1842 y 1844.

<sup>61</sup> Según el Triunfo Raimundino, poema escrito entre 1506 y 1512 y que relata los bandos nobiliarios de la ciudad de Salamanca: "El buen duque de Alba, fue / deste bando benitino, / su casa a Sancto Augustino, / cerca san Bartolomé". Es posible que el barón de Bourgoing (que escribe en 1777) confunda los restos de la portada de San Bartolomé con el palacio del duque de Alba. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, pp. 166 y 294. VARGAS AGUIRRE, 1981, p. 60. SALA BALUST, 1962-1966, vol. I, p. 22. MAJADA NEILA y MARTÍN MARTÍN, 1988, p. 131 Sobre la iglesia de San Bartolomé, GÓMEZ MORENO, 1967, p. 278 y ARAUJO, 1884, pp. 218-219 (habla de fray Juan de Toledo como bienhechor, por llevar sus armas en la portada). CASASECA CASASECA, 1988, pp. 148-152.

<sup>62</sup> MARTÍNEZ FRÍAS, 1990, pp. 16-21. RAMOS MONREAL y NAVARRO TALEGÓN, 1982, p. 88. Ruiz Hernando señala que al alborear el siglo XIX eran 48 los monasterios jerónimos. RUIZ HERNANDO, 1997, pp. 28, 30-34 y 50.

El tipo de iglesia adoptada por la orden jerónima era, en esencia, el de las órdenes mendicantes: nave única, capillas entre contrafuertes, coro a los pies y presbiterio elevado por gradas. A ello se añadían varios claustros –dos sería lo considerado como canónico por Sigüenza–, de los que uno era el principal y el segundo de hospedería o enfermería. El primero tendría tres funciones: procesional (de ahí que a veces reciba esta denominación), clausura y cementerio. El segundo servía para practicar la caridad y la hospitalidad y solía ubicarse delante del principal. Si se desdoblaban las funciones, podía haber tres claustros (principal, hospedería y enfermería) e incluso cuatro (portería)<sup>63</sup>.

Cronológicamente, el primer monasterio jerónimo en que intervino Juan de Álava fue San Leonardo en Alba de Tormes. No se trata estrictamente de una obra patrocinada por la orden, sino por la Casa de Alba, pero supuso el punto de partida de una relación amplia y duradera con la orden jerónima. En 1510, junto con Antonio Celada, se encargó de la construcción de “*tres capillas*” (¿en la iglesia?) por 175.000 maravedís. Más adelante, quizá desde 1529, iniciaría una nueva campaña que afectó a la construcción de un segundo claustro (figs. 135-139). De nuevo, la financiación de las obras provenía de la Casa de Alba, ya que el duque don Fadrique destinó para ello 1.000 ducados<sup>64</sup>.

La relevancia que tenía Juan de Álava en la ciudad de Salamanca y su trabajo en San Leonardo probablemente motivarían su elección como maestro de las obras de la iglesia y el claustro del monasterio salmantino de Nuestra Señora de la Victoria. Fue una de las obras que más años ocupó de su carrera artística (entre 1518 y 1529), contratándola en sucesivos destajos (iglesia y claustro, celdas, enfermería, escalera, capítulo). Su presencia aquí se debe al abandono –o expulsión– de su primer maestro, Juan de Orozco<sup>65</sup>. El primer contrato con Álava posiblemente tuvo lugar bajo el priorazgo de fray Martín Vaca o de la Sista, un monje entendido en obras de arquitectura, que por entonces ya había intervenido en el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza y que pudo encargarse de las primeras trazas del monasterio salmantino.

Muy revelador de la confianza y simpatía que sentían mutuamente los jerónimos y Juan de Álava es la recomendación que hacen los de la Victoria a los de Lupiana, en Guadalajara, que era la casa madre de la orden, donde se celebraban los capítulos generales. El 20 de marzo de 1520 el prior del monasterio de San Bartolomé de Lupiana propone a los frailes si querían dar a hacer la obra de la iglesia “*a Juan de Álava, ante ro, que era persona que labraría muy bien esta obra por ser muy buen ofiçial y también por ser muy buena persona, según la relación que dell habían dado el prior y frailes de Salamanca*”<sup>66</sup>. En 1520, por tanto, el monasterio

<sup>63</sup> RUIZ HERNANDO, 1997, pp. 63-64 y 92-98.

<sup>64</sup> A.C.A., fichas de D. Antonio de Paz, en una citando la referencia Alba 11-20 y en otra C. 23 n. 29. A.H.PSa., prot. 2924, fol. 162. LUIS LÓPEZ, 1995, p. 337.

<sup>65</sup> A.H.N., Clero, libro 10950.

<sup>66</sup> A.H.N., Clero, libro 4564, fols. 41 vº-43. La verdad es que los monjes de Salamanca llegaron a confiar tanto en Juan de Álava que recurrían a él para todo tipo de cuestiones, no sólo de cantería,

jerónimo de Lupiana se hallaba embarcado en el proyecto de construir una nueva iglesia, para lo que mandan llamar a varios maestros. Acudieron, en primer lugar, Alonso de Covarrubias y Vasco de la Zarza y –probablemente porque estos no aceptaran el encargo– Juan de Álava. El 25 de abril de 1520 Álava, presente en Lupiana en compañía de fray Martín de la Sisa, debió aceptar la propuesta, pero su nombre no vuelve a aparecer más. Aunque las obras se iniciaron, quedaron paralizadas en 1525.

Otro de los monasterios de la orden jerónima que requiere los servicios de Juan de Álava es el de Guadalupe (Cáceres). Juan de Álava acudió al monasterio en tres ocasiones, siempre en relación con el claustro de la Enfermería o de la Botica: en 1520, 1530 y 1532. En esta última ocasión estuvo dos días revisando, tras de los cuales presentó un memorial junto con los maestros Juan Torollo y Diego Pizarro, con fecha del 15 de noviembre<sup>67</sup>.

En 1532 recibe un nuevo encargo del monasterio de Montamarta, cerca de Zamora. El 24 de febrero Juan de Álava y Juan de Gamboa firman el contrato y condiciones de la obra, que consistía en una serie de reformas en la iglesia. Aquí entraría en contacto con fray Juan de Huete, a quien se denomina “maestro de obras del monasterio”<sup>68</sup>. Sin embargo las obras finalmente no se iniciaron, por traslado de la comunidad a un nuevo monasterio, en Zamora.

La primera piedra del monasterio de San Jerónimo de Zamora (figs. 150 y 151) fue colocada por el conde de Alba de Liste, don Diego Enríquez de Guzmán, el día de San Pedro del año 1535. La obra sería parcialmente financiada por el conde, quien se había comprometido a pagar anualmente 100.000 maravedís. Por aquellas fechas se hacían los primeros contratos de piedra para un claustro, que sería lo primero en construirse, según trazas de Álava, quien apenas podría dirigir las obras por su ya precario estado de salud; a su muerte, sería sustituido por Pedro de Ybarra, su hijo, y Miguel de Ibarbia. El conjunto llegaría a constar de iglesia y seis claustros. Cuando se inició la obra era prior fray Rodrigo de Zafra y vicario fray Juan de Huete, quien cumplirá un importante papel y es quien formaliza los contratos con los canteros<sup>69</sup>.

como por ejemplo cuando le consultan sobre la ganancia del entallador Juan Rodríguez, que había llevado a cabo las sillas de coro. A.H.N., Clero, libro 10945, fol. 24 rº.

<sup>67</sup> A.H.N., Clero, leg. 1423/62. Archivo del Monasterio de Guadalupe, código 74.

<sup>68</sup> A.H.P.Za., prot. 5, fols. 249-251 rº y 260-264.

<sup>69</sup> A.H.N., Clero, leg. 8225 y leg. 8228. A.H.P.Za., prot. 8, fols. 61-64 y 303-304. CASTRO SANTAMARÍA, 1993, pp. 247-270.

## 4. OTROS PROMOTORES

4.1. *La Universidad de Salamanca*

Según las noticias que han llegado hasta nosotros, la Universidad de Salamanca fue la primera institución que contrató a Juan de Álava, encargándole junto con maestre Michel el destajo de la sacristía, trazada por Pedro de Larrea (1504-1505). En este momento se iniciaría una relación profesional entre la institución universitaria y el maestro vasco que se prolongaría –aunque intermitentemente– a lo largo de toda su vida. Estas palabras de Juan de Álava en 1528 muestran su profundo agradecimiento a la Universidad: “Yo, como verdadero servidor de vuestras mercedes y con muy entera voluntad de les servir... Con aquel acuerdo y voluntad y fidelidad que es razón que haya en mí por cosa que tanto ynporta a vuestras mercedes y a la hazienda y la honra de la universidad... como señores a quien con tanta razón yo devo servir con lo que mis fuerças y saber vastare, pues soi y tengo de ser sienpre su servidor”. Álava contaba entre sus amigos con algún profesor universitario, como el catedrático Oropesa, a quien presenta como fiador para los destajos de las capillas de la Catedral Nueva en 1521<sup>70</sup>.

Por su parte, la Universidad contó con Juan de Álava para alguno de sus proyectos. Así, después del destajo de la sacristía, le contrató para la siguiente campaña: la de la biblioteca (1509-¿1526?). No está claro quiénes fueron los tracistas (quizá Badajoz, Ruesga, Larrea, Gil, el propio Álava...), aunque sí que fueron varios, lo cual resultó nefasto para la obra, según se lamenta Álava en 1528. Tampoco está claro cuánto tiempo permaneció Álava vinculado a estas obras; sí lo estaría en 1510 y seguramente en 1512, pues el Estudio le comisionó para defender sus intereses frente al cabildo, por los perjuicios que causaría al edificio universitario la construcción de una nueva catedral. Pero en un momento indeterminado Juan de Álava abandonaría las obras, que quedarían en manos de maestre Jerónimo. La inexperiencia de este carpintero, que cumplía las funciones de “jefe de mantenimiento” de la Universidad, provocaría la amenaza de desplome de la biblioteca en 1527, por lo que deciden que sea vista por maestros, entre ellos Juan de Álava, que da su parecer el 15 de mayo de 1528<sup>71</sup>. Pero nada se hace.

Cuando llega Femán Pérez de Oliva al rectorado (el 12 de mayo de 1529), retoma el interés por el estado de la biblioteca y convoca en primer lugar a Álava y a

<sup>70</sup> A.U.Sa. 4, fol. 83. A.U.Sa. 9, fols. 55 y 57 rº. A.H.N., Clero, leg. 5878, fol. 72 rº de Actas Capitulares. Su relación con Oropesa seguramente se fraguó durante el periodo en que Álava era maestro de las obras de la biblioteca, pues el catedrático fue uno de los doctores que desde un principio se ocupó del tema y también de hablar con el cabildo para impedir los perjuicios que podía causar la nueva catedral, asunto en el que también estuvo implicado Álava. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (1), pp. 70-71.

<sup>71</sup> A.U.Sa. 5, fols. 141 rº, 146 rº y 272 vº-273 rº. A.U.Sa. 8, fol. 112. A.U.Sa. 9, fols. 55-57 rº. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 1, fols. 1-6 rº. BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, pp. 214-215. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (1), pp. 65-112. CASTRO SANTAMARÍA, 1999, pp. 118 y 124-125.

Covarrubias, a quienes conocía bien por su participación en la obra del colegio fundado por Fonseca, del que Oliva era colegial. Dan su parecer en 1529, recibiendo 3 ducados cada uno, una cantidad meramente simbólica, y se acuerda elegir al primero como maestro que se encargue de las reparaciones. Sin embargo el fin del mandato de Oliva como rector (el 10 de noviembre de 1529) coincide con el abandono de la idea de reparar la biblioteca, que no se retomó hasta 1531; ignoramos si el nombramiento de Juan de Álava como maestro seguía vigente, ya que las obras se pusieron a destajo en pública subasta. En mayo de 1532 ya se pudo reabrir la biblioteca<sup>72</sup>.

Realmente el corto mandato como rector de Fernán Pérez de Oliva (seis meses escasos) supuso la puesta en marcha de varias iniciativas: manda colocar nuevos títulos en los generales, escritos en elegante latín; ordena los primeros estatutos del Hospital del Estudio, que quiere reedificar en un lugar más saludable e incluso estaba interesado en comprar “*una piedra que estava en Sant Pelayo*” porque “*vale mucho para poner en un lugar público en esta universidad*”<sup>73</sup>.

Quizá la iniciativa más interesante fue la construcción de un “teatro” en el solar del Hospital del Estudio. Su existencia venía determinada por los Estatutos, elaborados por el propio Oliva en 1529: en los artículos 64 y 217 se ordena hacer un teatro para los actos públicos (por ejemplo, las lecciones de oposición) y para la representación de dos comedias al año. El 16 de julio de 1529 nombraron a Juan de Álava maestro de cantería de las obras del teatro, pero nunca se llegaría a hacer<sup>74</sup>.

Por último, debido a la parquedad de la información de los libros de claustros, no sabemos el grado de participación de Juan de Álava en otra empresa constructiva de la Universidad: las Escuelas Menores (1526-1533, figs. 61, 70 y 207-211 y láms. 22-24)<sup>75</sup>. En ningún momento se nombra a Juan de Álava, aunque un análisis estilístico nos delata la presencia del maestro cantero vasco.

#### 4.2. *La Catedral de Salamanca*

El cabildo salmantino también contó con Juan de Álava en diversas ocasiones. La primera vez, alrededor de 1510, antes de comenzar las obras de la Catedral Nueva, presentaría un proyecto de catedral y claustro (fig. 63). En 1512 sería convocado –junto a ocho maestros más– para decidir sobre la ubicación de la catedral y determinar definitivamente la forma de la cabecera, que habían dejado pendiente los maestros Antón Egas y Alonso Rodríguez<sup>76</sup>.

<sup>72</sup> A.U.Sa. 9, fols. 181 vº-182, 184 rº y 189 rº. A.U.Sa. 1244, Libro de Cuentas (1529-1541), fol. 22 rº. A.U.Sa. 11, fols. 29 rº, 31 rº, 35 vº y 78 rº.

<sup>73</sup> A.U.Sa. 9, fols. 125 vº, 126 rº, 132 vº, 168 rº y 170 vº.

<sup>74</sup> Por eso en el informe de Álava y Covarrubias sobre la biblioteca de 1529 se refleja la necesidad de un local para actos públicos, que ellos proponen elevar en alto, frente a la escalera, con lo cual, además, serviría de estribo para la biblioteca. A.U.Sa. 9, fols. 139 vº y 182 vº. FUERTES HERREROS, 1985, p. 67.

<sup>75</sup> A.U.Sa. 6, fols. 87 rº y 88 rº. A.U.Sa. 11, fols. 49 vº y 91 rº.

<sup>76</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 1, fols. 1-6 rº y doc. n. 15, fol. 32.



En 1520, para dar mayor agilidad a las obras, el cabildo decidió construir las capillas hornacinas en dos destajos paralelos: las cuatro del lado del Evangelio estarían a cargo de Juan Gil, el maestro de la obra, mientras que las tres del lado de la Epístola serían llevadas a cabo por Álava (figs. 21, 34, 40, 60 y 75-79 y láms. 2-4). La adjudicación de las obras debió ser directa, sin mediar subasta, prueba de la confianza que ambos maestros ofrecían al cabildo. Tras una azarosa historia de mutuas acusaciones y varias visitas por parte de maestros, Juan de Álava concluye su destajo en 1523<sup>77</sup>.

En 1529 aparece de nuevo en la historia constructiva de la Catedral, junto con Alonso de Covarrubias, haciendo una visita de la obra, debida probablemente a la insatisfacción del cabildo con el maestro, Juan Gil el Mozo. El informe emitido por ambos maestros fue determinante para la prosecución de las obras. Sin embargo, no ostentaría la máxima responsabilidad hasta 1531, cuando muere Juan Gil el Mozo. Entonces Álava es nombrado inspector de los destajos, para finalmente alcanzar el título de maestro mayor (1534-1537)<sup>78</sup>. En este último periodo, Juan de Álava pretende convertir la Catedral de Salamanca en una iglesia de planta salón, pero la oposición de Riaño y, sobre todo, la del influyente Enrique Egas abortaría el intento (fig. 83).

#### 4.3. *Otros*

Entre el resto de los promotores que recurrieron a Juan de Álava, destaca la figura de Diego Ramírez de Villaescusa, obispo de Cuenca, fundador del Colegio de Santiago el Cebedeo, llamado de Cuenca, en Salamanca (fig. 223). Nació en Villaescusa y estudió en el Colegio de San Bartolomé de Salamanca, donde obtuvo varias cátedras. Fue embajador de los Reyes Católicos en Francia e Inglaterra y, además, consejero y capellán mayor de la hija de aquellos, la princesa Juana, a quien acompañó a Flandes, graduándose en Lovaina y doctorándose en Teología en Colonia. Desde 1514 ocupó la presidencia de la Chancillería de Valladolid. Alcanzó varios obispados: primero el de Astorga en 1497, después el de Málaga (1500-1519) y finalmente la sede de Cuenca (1521-1531), que obtuvo tras una estancia en Roma, a donde huyó para escapar de la represión tras la revuelta de las Comunidades, en la que participó activamente. Podemos calificarle de verdadero mecenas, pues además patrocinó otras obras en su villa natal, Villaescusa, y en las sedes que ocupó como obispo, Málaga y Cuenca. Asimismo, su interés por la cultura literaria se manifiesta no sólo en los libros, tratados y comentarios que escribió, sino también en la publicación de los manuscritos del Tostado en 1527, en Valencia<sup>79</sup>.

<sup>77</sup> A.H.N., Clero, leg. 5878. Cuadernillo suelto que corresponde a Actas Capitulares, fols. 70-72 (5-XI-1520). A.C.Sa., Actas Capitulares n. 26, fol. 130 vº.

<sup>78</sup> A.C.Seg., H-34. A.C.Sa., Actas Capitulares n. 26, fol. 511 vº. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 527 vº, 549 rº, 625 vº y 650 vº.

<sup>79</sup> En Villaescusa construyó una capilla funeraria en la iglesia parroquial de San Pedro y una magnífica casa, con la intención de convertirla en colegio; en Málaga amplió el palacio episcopal, levantó

Su fundación más importante –y así lo recordaba su lápida en la Catedral de Cuenca– fue, sin duda, el colegio salmantino, al que en vida ya había donado su librería y en su testamento dejó por heredero universal. Pero su patronazgo iba más allá de la dotación económica: tenía un interés personal por el desarrollo material de las obras, como conocemos gracias a varios testimonios y a la frecuente correspondencia que mantenía con la institución. No sabemos si el obispo estuvo presente en Salamanca en algún momento durante las obras, aunque tenía casa en la calle Serranos. No obstante, como procurador y administrador suyo, tenía en Salamanca al licenciado García Chamoso, quien se encarga de la compra de solares y casas y del encargo de material<sup>80</sup>.

La ciudad de Plasencia fue otro de los clientes de Juan de Álava, por su prestigio como maestro de las obras de la catedral. El Ayuntamiento recurrió a él cuando emprendió la construcción de las Casas Consistoriales, en 1523, concibiendo una fachada rasa que hubo de sustituir por otra con arquerías y balcones (fig. 65), ante las protestas populares. El concejo supo apreciar “*lo mucho que a trabaxado Juan de Alva, maestro de cantería, en el hazer de la traça de las casas de consystorio*”, por lo que recibió 6 ducados. Debieron aprovechar aquella ocasión para solicitar del maestro cantero otra traza para el puente de Trujillo, que desde 1522 presentaba síntomas de deterioro, y conforme a ella se iniciaron las obras el 8 de enero de 1524<sup>81</sup>.

la torre defensiva de la “Atalaya” y comenzó la Puerta del Perdón de la Catedral, además de erigir la colegiata de Antequera. En Cuenca también mandó edificar el palacio episcopal. ROKISKI LÁZARO, 1985, pp. 19, 100-102 y 108-110. AGUILAR GARCÍA, 1998, pp. 252-253. La más amplia biografía es la de OLMEDO, 1944.

<sup>80</sup> Velasco Carrillo, maestrescuela de la Colegiata de Belmonte (Cuenca), criado del obispo de Cuenca durante 20 años, declara en 1574 que era “*tanta la afición que el Reverendo Obispo tenía a dicha obra y dotación del Colegio, que la mayor conversación que se tenía era en este particular*”. Asimismo, nos informa que había un trajinero al servicio del obispo que en casi todos los viajes a Cuenca –o donde el obispo se encontrara– volvía con dineros para el Colegio; en una ocasión llevó al obispo una maqueta en madera del proyecto, que fue tema principal de conversación y de atención en muchas ocasiones. A.H.N., Consejos, legs. 5498 y 5499, pieza 9, fols. 27 vº y 36 rº y Memorial Ajustado..., fols. 13 vº-14 rº. En una de sus cartas escribe al rector, mandando se le avise con tiempo si necesitan cal y se le envían “*las quantas de la casa y de la obra, bien berificadas*”. En otra responde al rector culpando a los oficiales de no tener cal, por no haber avisado a tiempo. A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 959. Cartas nn. 33 y 36. A.H.PSa., prot. 2919, fols. 436 rº y 444 rº. La inscripción sepulcral decía: “*Nobile Collegium in Gignasio Salmantino sumptuosi, et magnifici edificiis constnui fecit, maximique proventibus dotavit*”. A.H.N., Consejos, leg. 5499, Probanza del Marqués de Valle-Zerrato, Duque del Parque, en Memorial Ajustado..., fol. 79 rº. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 15-18.

<sup>81</sup> A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fols. 135, 139 rº, 140 vº, 142 rº y 152 vº.



SEGUNDA PARTE  
ESTUDIOS MONOGRÁFICOS



## I. CATEDRALES

### 1. LA CATEDRAL DE SALAMANCA

La intervención de Juan de Álava en la Catedral de Salamanca abarca cuatro momentos clave de su historia constructiva. En un primer momento (1510), previo al cónclave de los nueve maestros, Juan de Álava es enviado por la Universidad para defender a ésta de los posibles perjuicios que podría causar la nueva construcción, presentando probablemente entonces su propio proyecto de catedral. Poco después, en 1512, él es uno de los maestros que concurren a la junta de arquitectos convocada para aprobar las trazas de Egas y Rodríguez y la ubicación de la nueva catedral. Más tarde, en 1520, se le encomienda el destajo de las tres capillas del lado de la Epístola, fronteras con las de Juan Gil. En 1529 elabora un informe con Alonso de Covarrubias, tras efectuar una visita que será determinante para la prosecución de las obras. Por último, desde 1531 y hasta su muerte, Juan de Álava ejerce primero como inspector y luego como maestro mayor de las obras. En este tiempo –y ya anteriormente– pretende convertir la catedral salmantina en una iglesia salón, como había hecho en Plasencia, pero su intento fracasó tras la intervención de importantes maestros (Egas y Riaño). Su última actuación importante será la redacción de las condiciones de los destajos de 1537, con los que se trata de concluir la “media iglesia”. Su muerte casi inmediata y las posteriores modificaciones introducidas por Rodrigo Gil nos impiden contemplar lo que hoy sería una catedral marcada totalmente por la técnica y el estilo de Álava. Por tanto, su influencia es superior a la que hasta ahora se le ha otorgado.

#### 1.1. *La presencia de Juan de Álava antes del inicio de las obras (1510-1512)*

Aunque la historia constructiva de la Catedral de Salamanca se remonta a 1497, el impulso definitivo no llega hasta 1509, año en que el Rey manda llamar para que se ocupen de las trazas a los maestros Antón Egas y Alonso Rodríguez, quienes llegan a Salamanca en 1510<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> GONZÁLEZ DÁVILA, 1618, p. 137. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, p. 149 y docs. XXXII y XXXIII. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, pp. 236-237, 417-418 y 420-422. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 17-20 y 22-23. BELTRÁN DE HEREDIA, 1971, tomo III, pp. 90-91, y 1972, tomo IV, pp. 549 y 562. HERNÁNDEZ MONTES, 1983, pp. 3-4. MARTÍN MARTÍN, 1992, p. 396. CASTRO SANTAMARÍA, 1999, pp. 113-117.

Entonces empieza a surgir cierta preocupación entre los miembros del claustro universitario sobre la ubicación de la nueva catedral, que podría perjudicar grandemente al Estudio. El último día de abril de 1510 se decide constituir una comisión que defienda sus intereses frente a los de la Iglesia, que estaría integrada por los doctores Olarte, Oropesa y Castro, el bachiller Antón de Paz, Juan de Álava y maestre Jerónimo. El éxito de aquella comisión fue relativo, pues consiguió distanciar ambos edificios tan sólo 10 pies, es decir, 2,8 m<sup>2</sup>.

Más interesante que la pertenencia de Álava a aquella comisión es el “*Eligimien- to de la traça de la yglesia con su claotra i con la torre e con su secrístia e con sus pertenecientes*”<sup>3</sup>, que probablemente presentó entonces y que incluiría un dibujo de lo allí expuesto, que hemos reconstruido (fig. 63). La catedral que proponía Juan de Álava –analizada más arriba– era una iglesia de tres naves con capillas hornacinas a los lados, crucero –suponemos que no sobresalía del perímetro de la iglesia– y cabecera con girola. Las medidas, dadas en pies, eran 165 pies de ancho (46 m) y 341,5 pies de largo (95,1 m). La nave mayor tendría 53,5 pies (14,9 m) de ancho, las laterales 38 menos un tercio (10,5 m) y 18 las capillas hornacinas (5 m). Éstas tendrían 32 pies de largo (8,9 m), siendo 190 pies el largo de la iglesia hasta el crucero (52,9 m), 54 pies el largo del crucero (15 m), 60 pies la capilla mayor (16,7 m) y 37,5 el trascoio (10,4 m). Además la traza de Álava preveía la construcción del claustro, a diferencia del resto de los elegimientos en toda la historia constructiva. Cada crujía tendría 108 pies (30,1 m), de pared a pared, cubiertas por bóvedas de 20 pies de lado (5,6 m). Al igual que en la Catedral de Santiago, proyecta una serie de estancias como complemento a este claustro: la sacristía (40 por 22 pies), la antesacristía, de prácticamente las mismas dimensiones (40 por 20) y el sagrario (28 por 19).

El comienzo de las obras se retrasó hasta 1512 porque tres instituciones (Universidad, obispo y cabildo) pugnaban por que la ubicación definitiva no perjudicara sus edificios. Los enfrentamientos se resuelven mediante la convocatoria de una junta de nueve maestros: Antón Egas, Juan Gil, Juan de Badajoz el Viejo, Juan de Orozco, Alonso de Covarrubias, Juan Campero, Rodrigo de Saravia, Juan Tornero y Juan de Álava. Tenemos noticias de que, al menos desde el 26 de agosto de 1512, los maestros estaban reunidos<sup>4</sup>. La presencia de Álava en aquella importante reunión seguramente se explique como experto comisionado por el claustro universitario, para defender sus intereses.

Las decisiones que allí se tomaron afectaban a la ubicación de la iglesia, las medidas definitivas de la misma y la forma de la cabecera, como se refleja en el informe firmado por los nueve maestros el 3 de septiembre de 1512<sup>5</sup>. Este informe, además,

<sup>2</sup> A.U.Sa. 5, fols. 246 vº y 272 vº-273 rº. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 13, fol. 29. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, doc. XXXII 4). VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, pp. 426-427. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 22-23. CASTRO SANTAMARÍA, 1999, pp. 117-118.

<sup>3</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 15, fol. 32. CASTRO SANTAMARÍA, 1999, p. 127.

<sup>4</sup> A.U.Sa. 6, fol. 44 vº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 24.

<sup>5</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 1, fols. 1-6. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, tomo I, doc. XXXV. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, pp. 428-433. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 25-30.

manifestaba preocupaciones urbanísticas muy claras, que iban desde la visibilidad de la iglesia hasta la forma que creaba delante de sí.

Respecto a la ubicación (fig. 73), había tres posibilidades: sobre los palacios obispaes, sobre el claustro de la Catedral Vieja y al Norte de la iglesia vieja. La primera de las tres posibilidades se rechaza por motivos de visibilidad del edificio, la destrucción de otras edificaciones importantes (el claustro, el palacio del obispo y algunas casas), problemas tanto de cimentación –por los desniveles que hay hacia la puerta del Río– como urbanísticos, al no cuadrar las entradas con el trazado de las calles y quitar luz a las Escuelas. La segunda (sobre el claustro, seguramente la defendida por Álava) también se desestima, debido a que la destrucción de la Catedral Vieja impediría las celebraciones mientras se construía la nueva sede, además de perjudicar la visibilidad del edificio, aún más apartado de la ciudad y de las Escuelas, con la fachada detrás de la torre y el claustro situado al norte; se aducen también

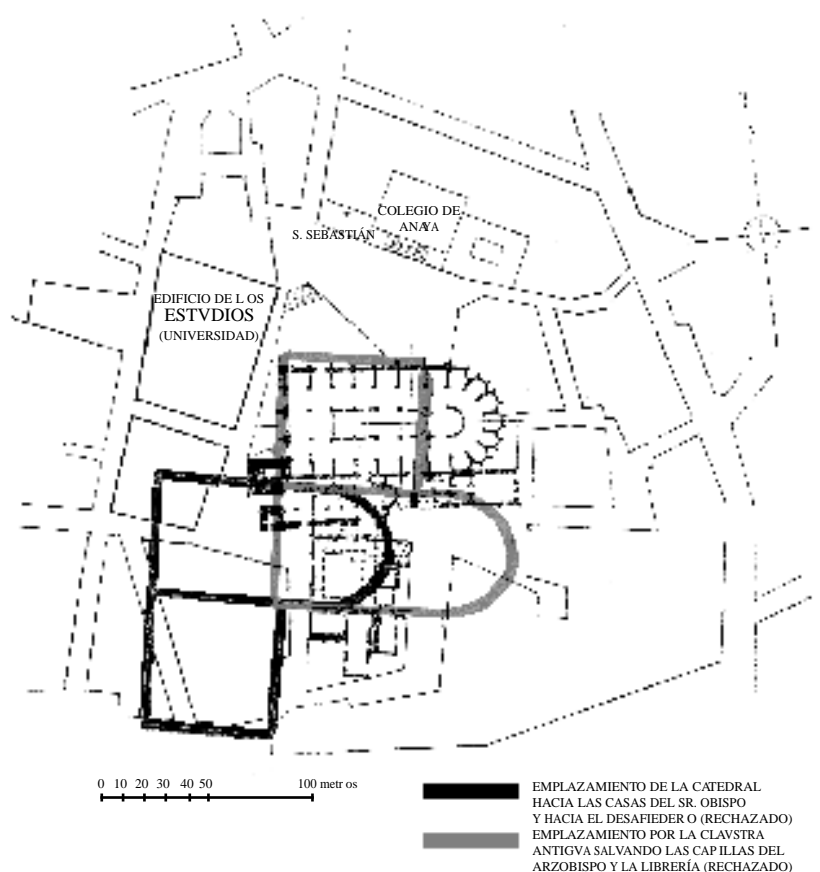


FIG. 73. Propuestas de emplazamiento de la Catedral de Salamanca (sobre dibujo de Chueca).





Cuadro 2. MEDIDAS DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA (continuación)

(en pies) (en metros)	ALAVA (c. 1510)	CONCLAVE DE LOS NUEVE (c. 1512)	BADAJOS Y COLONIA (1522)	RASINES (1523)	ZARZA, ENRIQUE Y RASINES (1523)	ALAVA Y COVARRUBIAS (1529)	JUAN GIL EL MOZO (1529)	ALAVA (1531)	MEDIDAS ACTUALES (Chueca)
<b>SACRISTÍA Y ANTESACRISTÍA</b>									
Anchura de la antesacristía	20								
Longitud de la antesacristía	40								
Anchura de la sacristía	22								
Longitud de la sacristía	40								
<b>SAGRARIO</b>									
Anchura	19								
Longitud	28								
<b>ANCHO MUROS</b>									
Hastiales		7							7
Paños laterales		6							6
Muros entre capillas		7							3
Nave central							4		
Andén (investido en la pared)							2+1 vuelo		
Pared que divide la capilla hornacina del cruce							6		
Grosores claves y plenimetría								2	
<b>ESTRIBOS</b>									
HASTIAL	Salida	12				12	15		3,90 m central 2,87 m central
	Grosor	7							1,91 m 1,41 m (menores)
PAÑOS LATERALES	Salida	6							1,75 y 1,96 m=7
	Grosor	5							1,36 m
<b>PILARES</b>									
Diámetro del pilar toral		11,5							11,5-3,2 m
Otros pilares		9,5							
<b>SEPARACIONES</b>									
Distancia del hastial a la puerta de las Escuelas		22							
Distancia entre la esquina de la torre y el hastial		49							
<b>ALTURA VENTANAS</b>									
Capillas colaterales				16	25		20		
Nave central			20			16 ó 17	24 ó 25		
<b>PUERTAS</b>									
PERDÓN	Altura						20		
	Anchura (cada una)		8		7,5		8		
COLATERALES	Altura						20		
	Anchura						12		

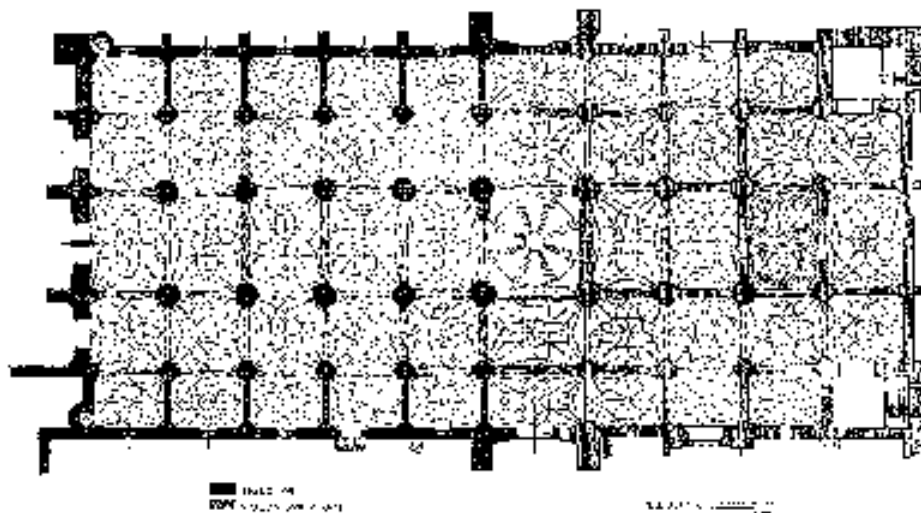


FIG. 74. Salamanca. Catedral. Planta (Chueca).

problemas de iluminación, al resultar la catedral totalmente rodeada de edificaciones, a lo que se añadirían inconvenientes con los desagües; asimismo, se habla de problemas urbanísticos, tales como la creación de una plaza triangular entre las Escuelas y la catedral, que “*será cosa fea*”, la desaparición de la plaza frente al palacio del obispo, al que la catedral quitará el sol; y, por último, problemas de cimentación por el desnivel del terreno hacia el río.

La ubicación definitiva optaba por situar la catedral al Norte de la vieja. Al menos en este punto Álava lograría —como representante de los intereses de la Universidad— aumentar la distancia de separación entre el edificio de las Escuelas y la Catedral, siendo finalmente de 22 pies (=6,13 m). El hastial de la iglesia partiría de la línea de la torre, de cuya esquina distará 49 pies, para dar así mayor visibilidad a las portadas, procurando enderezar la iglesia hacia el Este. Las ventajas de este emplazamiento eran, por una parte, la visibilidad del edificio, al colocarlo en el lugar más alto de la ciudad y carente de desniveles, evitando problemas de cimentación; por otra parte, la luminosidad, al no existir obstáculos alrededor; y por último el aprovechamiento de las construcciones antiguas, que permitiría seguir celebrando en la catedral y aprovechar el claustro (por eso no incluyen trazas o dimensiones del mismo).

Las medidas (cuadro n. 2) quedaban así determinadas<sup>6</sup>: la nave mayor tendrá 50 pies de ancho y 110 de alto; las naves colaterales 37 pies de ancho y 70 ó 75 de

<sup>6</sup> Las medidas en ancho se mantienen prácticamente como las determinaron los maestros: la anchura de la nave mayor actual es de 13,96 m, es decir, los 50 pies indicados; la de las naves laterales es de 10,33 m, o sea, prácticamente 37 pies; la de las capillas hornacinas es de 7,40 m, es decir, 26,6 pies. Únicamente se detecta una notable diferencia en la anchura de los muros que separan las capillas hornacinas, que miden 3 pies. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 32-33.

alto; las capillas hornacinas 27 pies de ancho y 43 ó 45 de alto. El grosor de los muros será de 7 pies tanto en los hastiales como entre las capillas hornacinas, siendo el resto de 6. Los estribos de los hastiales tendrán 12 pies de salida y 7 de anchura, siendo las medidas del resto 6 y 5 respectivamente. Los pilares torales han de tener 11,5 de diámetro y el resto 9,5.

La última cuestión pendiente era la forma de la cabecera, que será ochavada. Sus medidas no quedan tan claramente especificadas como en el caso del cuerpo de naves, conscientes seguramente de que su construcción quedaría para una segunda campaña: la capilla mayor tendrá “*en largo e ancho de dos capillas de las colaterales*”; las capillas hornacinas del trascoro han de tener una anchura máxima de 26 pies, aprovechando los espacios entre los ochavos para hacer sacristías.

A los pocos días, el 6 de septiembre de 1512, se eligieron como maestro y aparejador de la obra a Juan Gil y Juan Campero, respectivamente. Las obras comenzaron en la primavera del año siguiente de 1513<sup>7</sup>.

### 1.2. *Los destajos de las capillas (1520-1523)*

En 1520 el cabildo decidió continuar las obras mediante el sistema de los destajos, que en general resultaba más rápido y más económico, y así parecía exigirlo la frágil economía del cabildo en estos momentos. Los días 14 y 16 de abril se indican pagos a Juan Gil por este concepto, que se elevan a 17.000 maravedís<sup>8</sup>.

Poco después debieron de considerar que la obra avanzaría con

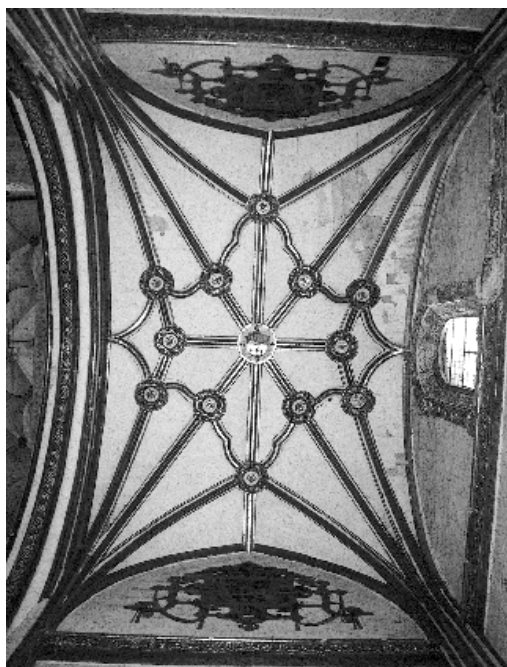


FIG. 75. Salamanca. Catedral. Bóveda de la capilla de San Lorenzo.

<sup>7</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares n. 25, fols. 122-123 rº y 124 vº-125 rº. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, pp. 299-300, doc. n. XXXVI 1) y 2). VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, pp. 434-435. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 33-34. BELTRÁN DE HEREDIA, 1971, tomo III, p. 92. El inicio de las obras consta también en una inscripción de la fachada principal: “Hoc templum inceptum est anno a nativitate domini millesimo quingentesimo tercio decimo die jovis duo decima mensis maii”.

<sup>8</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 132 rº. Se adquiere un juro de 10.000 maravedís –que había dado a la Iglesia el deán don Juan Pereira como paga de una deuda con la obra– por 200.000 maravedís, que se dedicaron a saldar la deuda de varias semanas con los trabajadores de la obra. MARTÍN MARTÍN, 1992, p. 404.

más rapidez si trabajaban dos maestros paralelamente. Así, el 5 de noviembre de 1520 se contrata con Juan de Álava la hechura de las tres primeras capillas del lado de la Epístola, pues la cuarta –que servía de paso a la Catedral Vieja– estaba ya cerrándose. No debió haber subasta pública, confiando el cabildo en el prestigio de los maestros<sup>9</sup>.

Las paredes de las capillas con sus nichos, hasta la altura de los jarjamentos, ya habían sido elevadas bajo la maestría de Juan Gil, por lo que a Álava sólo le tocaba cerrarlas<sup>10</sup>. Las condiciones del destajo le obligaban a ejecutar las tres capillas siguiendo trazas o montes que podían ser tanto de Gil como del propio Álava, pues ambos hicieron dos trazas cada uno; observando la obra resulta evidente que las dos primeras capillas son de traza de Álava (combados de simple o doble curvatura y círculo alrededor de la clave central), respondiendo la tercera a trazas de Gil (con los ange en torno a la polo) (figs. 75 y 78 y lám. 2). La tarea constructiva de Álava comenzaba a partir de los “*letrens*” que corrían entre los pilares y bajo las ventanas, a manera de frisos moldurados, donde se colocaría una inscripción (lám. 3). Sobre los letreros, Álava había de hacer una ventana en cada capilla, “*con sus muy buenas molduras por dentro e por de fuera*”, de 3 pies de luz (=0,8 m) y 10 pies de altura (=2,8 m). Debía elevar las paredes de las capillas del letero arriba y las bóvedas que las cubren, con claves “*de muy buena ordenança*”, quedando sin determinar el rampante (“*será la subida de la clave mayor medio punto de rincón a rincón o todo lo más o menos que necesario fuere*”). También debía construir los estribos correspondientes, subir los pilares que flanquean las capillas hornacinas hasta la altura de la clave central, cerrar los arcos perpiaños de las capillas –cuyo “*punto será conforme a la montea de la capilla*”–, enrasando las enjutas hasta la clave. En las enjutas debía hacer dos escudos de armas como los que ya había hecho Juan Gil y por fuera un entablamento “*de muy buena moldura*”, con sus gárgolas rematando las paredes. Se obligaba también a hacer la escalera de caracol junto a la torre, con una puerta que salga sobre la Catedral Vieja. Asimismo, está obligado a hacer todos los andamios y grúas. Por su parte, la Iglesia le dará todo el material (piedra de Villamayor, cal, agua, arena, madera, etc.) y parte del utillaje, además de poner los tejados.

Algunas de las condiciones son los suficientemente inconcretas como para dar un cierto grado de libertad al arquitecto y, así, Álava opta por el rampante llano en las bóvedas –frente al redondo de Gil– y por la decoración renaciente de las ventanas, claves y escudos de las enjutas, a diferencia del otro maestro. Mientras las ventanas de Juan Gil presentan un perfil externo en arco apuntado y tracería gótica, las de Álava no llevan tracería, y aparecen flanqueadas por semicolumnas adosadas muy planas, cubiertas de grutescos y coronadas por capiteles platerescos, que soportan un arco tendente al medio punto, cubierto de cabezas aladas de ángeles; además, el

<sup>9</sup> A.H.N., Clero, leg. 5878. Actas Capitulares, fols. 70-72. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 41-42. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 250.

<sup>10</sup> Ya los maestros Martín y Colonia en 1515 hablan de que las molduras de las esquinas no comienzan. Por el mismo informe sabemos que los pilares torales y los que separan las naves estaban comenzados. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 6, fol. 17 rº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 36.

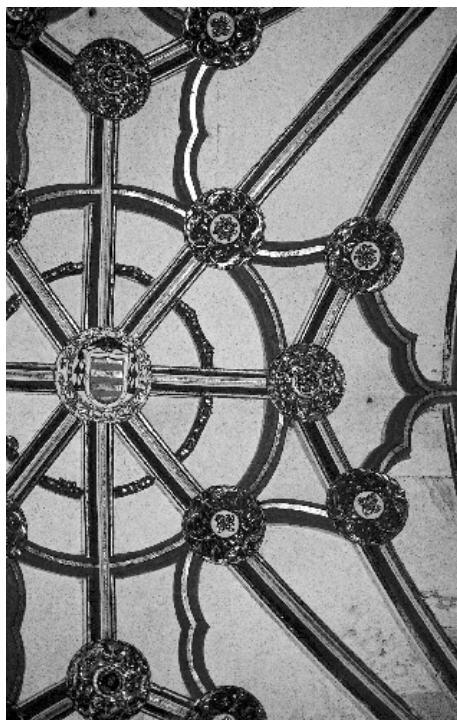


FIG. 76. Salamanca. Catedral. Claves de la bóveda de la Capilla Dorada.



FIG. 77. Salamanca. Catedral. Escudo de las enjutas del arco de la Capilla de Liébana.

derrame de la ventana lleva una doble franja decorativa de grutescos (figs. 21 y 40 y lám. 3). También las claves se pueblan de grutescos (figs. 75 y 76), frente a las más goticistas de Gil. De igual modo, merecen la atención los escudos catedralicios de las enjutas de los arcos, donde hemos de admirar no sólo la variedad de formas (góticos y tetralobulados), sino particularmente las guirnaldas y coronas –a manera de cresterías platerescas– que los rodean, así como los jarrones de azucenas, símbolo de la catedral, gallonados y con asas en forma de delfín (figs. 60 y 77 y lám. 4). También estos escudos contrastan con los de las capillas de Gil, totalmente goticistas y torpemente encajados en las enjutas.

Por cada capilla recibirá 105.000 maravedís, comprometiéndose Juan de Álava a que si la obra valiese más de los 315.000 maravedís haría “*limosna e gracia e donación a la dicha yglesia de la dicha demasyá*”<sup>11</sup>. El tiempo de que dispone será breve: comenzará a labrar a principios de enero de 1521 y ha de dar acabada la obra el día

<sup>11</sup> El 30 de octubre de 1521, sin embargo, recibe 9.000 maravedís “*de ciertas demasías de seys haldas que labró y asentó con su rpiada cabe la capilla que çeró Juan Gil*”. A.C.S.a., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 178 r°.

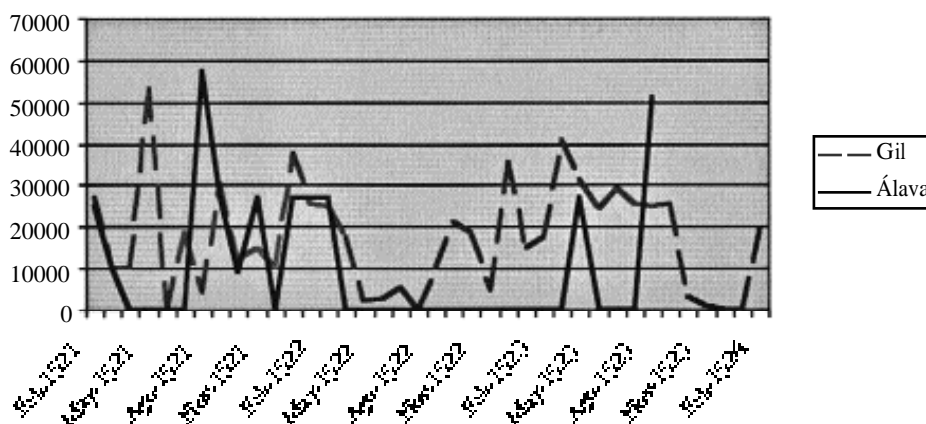
de Todos los Santos del mismo año, término que incumplirá, como veremos. El 21 de enero de 1521 da por fiadores al catedrático de la Universidad el doctor Oropeza, a Francisco Rodríguez Zorita, mercader, al platero Andrés de Valderas, al bachiller Fernando de Sepúlveda y a Juan Sánchez, sastre.

El contrato del destajo con Juan Gil se otorgó el 14 de diciembre de 1520. En él se obliga a hacer las cuatro capillas del lado del Evangelio por 95.000 maravedís cada una, la portada del taller o de Ramos y la torrecilla de la fachad, por 225.000. Gil continuaba siendo el maestro mayor de las obras –por lo que cobraba 40.000 maravedís anuales– y como tal es el responsable de todo error que se cometa en la obra, incluso en la parte que corre a cargo de Juan de Álava<sup>12</sup>.

Juan de Álava recibe un total de 265.000 maravedís y el 18 de septiembre de 1523 habría concluido su destajo, pues recibe el último pago<sup>13</sup>. Juan Gil, por su parte, recibe entre 1521 y 1523 609.650,5 maravedís, a los que se añadieron 40.000 maravedís que el cabildo le prestó para acabar la obra en 1523 y 1524<sup>14</sup>.

En la siguiente gráfica (cuadro n. 3) se puede apreciar el ritmo de los respectivos destajos a través de los maravedís entregados a los maestros:

Cuadro 3. GASTOS EN LOS DESTAJOS DE GIL Y ÁLAVA (1521-1524, en miles de maravedís).



¿Quiénes trabajaban en las obras? En primer lugar, los dos maestros canteros del destajo, que se ausentaban con frecuencia para atender otras obras. Así, Juan de

<sup>12</sup> A.H.N., Clero, leg. 5878, fols. 78-81 rº. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 5, fols. 11-15. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, p. 239. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 42-44.

<sup>13</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 156 vº y 178 rº y Actas Capitulares n. 26, fol. 130 vº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 92. El 15 de enero de 1522 había dado poder a Juan Martín de Herexil y a su hermano Martín de Ybarra para cobrar del racionero Francisco de Dios 60.000 maravedís. A.H.E.S.a., prot. 2916, fol. 195.

<sup>14</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 165 vº, 178 rº, 214 y 241-242 rº. A.C.Sa., Actas Capitulares n. 26, fols. 99 rº y 100 rº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 92.

Álava se desplaza a Santiago de Compostela para encargarse de las obras del claustro de la Catedral de abril a agosto de 1521 y de abril a mayo de 1522<sup>15</sup>. Las ausencias de Juan Gil seguramente estuvieran motivadas por el aumento del número de fábricas que tenía a su cargo, entre ellas el convento franciscano de Santa Clara, en Briviesca (Burgos), cuyas trazas estaba realizando hacia 1520<sup>16</sup>.

Por parte de Juan de Álava, aparecen de manera efímera dos aparejadores: Martín Acurio (en 1521) y Juan Martín de Aguirre (en 1522). Además, con Juan de Álava trabajaban 12 oficiales, según declara él mismo en 1523<sup>17</sup>. Los oficiales de Juan Gil eran Juan Gil el Mozo, a quien vemos aparecer por primera vez en 1521, Juan Negrete (en 1523), Juan de Artiaga y Pedro de Urquina o Urquíu. Junto a estos oficiales, un sinnúmero de canteros, carpinteros y obreros, muchos son norteños, vizcaínos y trasmeranos; constan los nombres de Pero Gil, Lazcano, Juan de la Llama, Juan de la Maza, Antón Pablo, Juan de Soba, García de Ugébar, Martín Vizcaíno, Juan de Zaldívar, etc.<sup>18</sup>

La razón del retraso en la finalización de las obras fueron los enfrentamientos entre los dos maestros, Gil y Álava, cuyo trasfondo era la competencia entre dos profesionales más que los errores técnicos. Juan de Álava se muestra un hombre orgulloso, consciente de su valer, relegado sin embargo al papel de destajista, es decir, sin ninguna independencia, sometido al maestro de la obra, Juan Gil. Este, ausente la mayor parte del tiempo, delega en su hijo. Como muy bien calibra Chueca Goitia, el verdadero problema estribaba en la falta de mando único<sup>19</sup>.

#### LA VISITA DE BADAJOZ, COLONIA Y FRAY EUGENIO (1522)

El 24 de marzo de 1522 comenzará la primera de toda una serie de acusaciones mutuas. Quien toma la iniciativa es Juan Gil; ausente de la ciudad, encarga a su hijo entregar al cabildo "*ciertos capítulos por los quales desía e declarava... de ciertos yerros que llevavan la obra de las capillas que están dadas a destajo al dicho Juan de Álava*". El cabildo, escuchados los maestros, decidió llamar expertos que juzgaran el alcance de los errores, y aquel que fuera el culpable pagaría las costas. La respuesta de Juan de Álava a las acusaciones fue "*que se fallaría el aver fecho la dicha obra con -*

<sup>15</sup> Sale de Salamanca el 6 de abril de 1521 y pide volver a Castilla el 31 de julio. El 31 de marzo de 1522 pide licencia al cabildo de Salamanca para ausentarse. El 21 de mayo de 1522, pide licencia al cabildo de Santiago para volver a Salamanca. A.C.Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, fols. 104 rº, 139 vº y 258 vº. A.C.Sa., Actas Capitulares n. 26, fol. 53.

<sup>16</sup> CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, pp. 150-151. En diversas fechas de 1521 y 1522 está ausente, pues es representado por Juan Gil el Mozo o Juan Sánchez, su aparejador A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 178 rº y 214; Actas Capitulares n. 26, fols. 50 vº-51 rº; Libro de Pareceres, docs. n. 10, 16 y 30, fols. 24, 33 y 50.

<sup>17</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 173 vº. A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. n. 11 y 34, fols. 25 vº y 56 vº.

<sup>18</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 206. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (2), pp. 237, 241, 246 y 247.

<sup>19</sup> CHUECA GOITIA, 1951, pp. 59-60.



*forme al dicho contrato sobre ella fecho entre él e el dicho cabildo e capítulos dél e que conforme con él se avía de ver por los dichos maestros*<sup>20</sup>.

Las obras debieron interrumpirse, quizá desde febrero –según declara en dos ocasiones Juan Gil el Mozo<sup>21</sup>– o, al menos, a partir de abril de 1522, tal y como queda reflejado en la brusca reducción del dinero entregado a los maestros que aparece en la gráfica anterior (cuadro n. 3).

El 8 de julio de 1522 se manda “*yr a llamar los maestros a Çamora que veniesen a ver la obra*”. Quienes acudieron fueron Juan de Badajoz y Francisco de Colonia, que permanecen en la obra hasta el 9 de agosto, fecha en que cobran sus honorarios (Badajoz 15.000 maravedís y Colonia 22.500)<sup>22</sup>. No consta en la documentación la manera de elegir a los maestros; en otras ocasiones, cada una de las partes en conflicto nombra uno, pero todo parece indicar que esta vez ambos maestros fueron nombrados por el cabildo, probablemente sugeridos por el maestro de la obra, Juan Gil.

Llegados a Salamanca, dieron sus informes por separado, incumpliendo la costumbre establecida de dar uno conjunto. Esto causó la protesta de Álava, quien en una carta dirigida al cabildo insiste en la perfección de las capillas que están a su cargo, reclama un informe firmado por ambos maestros y, si no se concertaren, un tercero que juzgase la obra. Las reclamaciones de Álava debían ser ciertas y su sugerencia de llamar a un tercero fue escuchada, pues el mismo día, el 31 de julio de 1522, se encarga llamar “*al flayre cantero*”, seguramente fray Eugenio Medrano, monje de Valparaíso, cuyo informe no se conserva<sup>23</sup>.

En cambio, sí se conservan los informes de los maestros Badajoz y Colonia, emitidos el 3 de agosto de 1522<sup>24</sup>. Son cuatro: uno sobre el conjunto de la obra; otros dos sobre las capillas del destajo de Gil y las del destajo de Álava; y el último comprobando que no se habían corregido los errores señalados en el informe de la primera visitación de la obra, hecha por maestre Martín y el mismo Colonia en 1515. Bajo el discurso técnico de los informes se adivinan no sólo discrepancias en las concepciones arquitectónicas, sino también enfrentamientos personales. Lo primero que declaran los maestros en el primer informe es que de “*las dichas muestros ninguna dellas confoman con la obra*”. Sin embargo, descargan la culpabilidad, no en Juan de Álava –por cuyos supuestos errores se produjo esta paralización e inspección de la obra–, sino en el cabildo y el maestro, que permitió estos yerros.

Lo que más claramente demuestran dos de los informes –y así lo señala Chueca– es el enfrentamiento entre la escuela tradicional, defendida por Badajoz y Colonia, y la moderna, que arrancarí de Sevilla y que optaba por la sutilización de los

<sup>20</sup> A.C.Sa., Actas Capitulaes n. 26, fols. 50 vº-51 rº.

<sup>21</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nn. 16 y 30, fols. 33 rº y 50 vº.

<sup>22</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 209 vº y 210 vº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 51.

<sup>23</sup> El 9 de agosto se entregan 1.422 maravedís para darle de comer. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 209 vº y 210 vº. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 2, fol. 7. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, p. 164. VILLAR Y MACÍAS, 1887, p. 437. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 46 y 51.

<sup>24</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nn. 7, 8, 9 y 10, fols. 19-24. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 46, 47, 49 y 50.

miembros. El principal error que señalan es la delgadez de los baquetones de los pilares que separan las naves (“*son más para sepolturas que no para iglesia catredal*”) y los torales del crucero, cuyas molduras no concertaban, pilares que, además de ser más gruesos, debían ser macizos. También debían acrecentar los estribos del hastial y del crucero, así como la pared del crucero en el lado del Evangelio, por ser excesivamente delgados.

Un segundo error se refiere a la altura de las capillas hornacinas, que suben 60 pies, cuando lo señalado en las trazas era 45. Como solución proponen no desbaratar la obra, que suponía mucha pérdida de dinero y de trabajo, sino acomodar las alturas de las naves a la de las capillas hornacinas: 80 pies para las naves laterales y 130 para la central<sup>25</sup>.

En el informe que dan sobre las capillas de Gil se le acusan ciertos yerros<sup>26</sup>; sin embargo, el informe sobre las capillas de Álava comienza siendo benévolo (“*fallamos que cada capilla sobre sy está segund arte de jometría y se podría muy bien çerrar syn ningún peligro*”), aunque inmediatamente añaden que debe deshacer los tres arcos de sus capillas para que vayan al mismo nivel que los de Juan Gil<sup>27</sup>.

A partir de entonces comienza un larga serie de réplicas a los informes por parte de Gil el Mozo y Álava. El primero atiende las sugerencias de Badajoz y Colonia, pero exculpa a Juan Gil, quien se atenía a las trazas<sup>28</sup>.

Álava, en cambio, el 19 de agosto de 1522, presenta ante el cabildo dos cartas, una más suave y otra más agresiva, rechazando todas las acusaciones, seguro de sí mismo y consciente de la perfección y belleza de su obra. El menos diplomático de los escritos es el más jugoso: destapa el trasfondo de las críticas de Badajoz y Colonia, los enfrentamientos profesionales y, en fin, las miserias humanas. Juan de Badajoz aparece como un hombre débil, fácil de manejar, sobre todo cuando está ebrio (“*el dicho Juan de Badajoz tenía e tuvo e aún está fecha una declaración por la qual en*

<sup>25</sup> Otros errores que se señalan se refieren a las Puertas del Perdón, el crucero –que debía sobresalir en planta– y cuatro escaleras de husillos para servicio de la obra. A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nn. 7 y 10, fols. 19-20 y 24. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 46-48 y 50.

<sup>26</sup> La monteada de las dos capillas que tiene comenzadas han de reducir su rampante pie y medio; la capilla de paso a la Catedral Vieja –la primera que se cerró– debe elevar su arco un pie para igualar su altura con el resto; la portada de Ramos debe cubrirse por un arco capialzado. Además, ha recibido 50.000 maravedís de más. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 8, fols. 21-22. CHUECA GOITIA, 1951, p. 49.

<sup>27</sup> Otro de los errores que le recriminan es la altura del pasamano del husillo de la primera capilla, que debía volver a colocar a la altura que lo había dejado Juan Gil. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 9, fol. 23. CHUECA GOITIA, 1951, p. 49.

<sup>28</sup> Acepta cubrir la puerta del taller con un arco capialzado, subir las monteas de las capillas pie y medio y descontar los sillares que se tomaron. Asimismo, responde a los informes del destajo de Álava dando por válida la decisión de derrocar los tres arcos y ponerlos todos a un nivel y la de desbaratar el pasamano del husillo. Por último, protesta contra la fábrica por haber tenido la obra parada durante 6 ó 7 meses, lo que ha causado muchos daños y pérdidas a Juan Gil. En cambio, no se atreve a responder sobre el informe general de la obra, posponiendo el parecer hasta que venga su padre. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 30, fols. 50 y 50 bis rº. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, p. 163. CHUECA GOITIA, 1951, p. 52.

*todo loó e aprovó 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, por que no estaría, como no estava, en su seso e juyzio 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*). Conocía bien a Francisco de Colonia, por haber coincidido en la obra de la Catedral de Placencia, cuya maestría le arrebató (*“Francisco de Colonia, su aconpañado, es mi enemigo capital, en todo lo que pudiere dañarme lo hará, aunque faga uno e dies juramentos, a cabsa de una obra que en la yglesia mayor de Plazença tenía, e por saber poco le fue quitada e se me dió a mí, e por otras cabsas que entiendo desir e alegar, e ansy mismo el salario que tenía de la dicha yglesia se me dió*). Aún así, por complacer al cabildo, afirma estar dispuesto a deshacer la obra, dándosele materiales y aparejos y pagándose los jornales y salarios a los oficiales, siempre que Gil eleve a la altura adecuada la capilla que tenía cerrada<sup>29</sup>.

Concluye expresando su deseo de retomar la obra la semana siguiente. Lo mismo declara Juan Gil en un requerimiento presentado al cabildo el 20 de agosto, que dibuja muy bien la situación límite a que había llegado el personal que trabajaba en la obra –muchos de ellos habían optado por marcharse, después de 7 meses de estar la obra parada–, las pérdidas que había sufrido su padre, que se elevaban a 100.000 maravedís, y el peligro que sufrían los materiales ante la inminente llegada del invierno. Razón tenía Gil, pues todavía el 17 de octubre no se habían retomado las obras, ya que en esta fecha Juan de Álava dirige de nuevo una carta al cabildo declarando estar dispuesto a acabar la obra si se le dan los materiales necesarios, pero sin retractarse un ápice respecto a su opinión de los maestros visitantes<sup>30</sup>.

El 4 de diciembre Juan Gil, que ya había vuelto, escribe una carta al provisor sobre la obra, defendiéndose de las acusaciones. En ella señala, sorprendido, ciertas prácticas constructivas con las que no comulga, como labrar la piedra una vez asentada –algo totalmente lógico dada la precisión que requerían, por ejemplo, los grutescos (fig. 21)– o encalarla: *“en ninguna yglesia catredal no la suelen enblanquear con cal ni yesso, ni labrañla allí después de asentada, que paresçe afeytar biejos, salvo de su propia piedra de la color que es”*<sup>31</sup>.

#### LA VISITA DE LOS MAESTROS EGAS, RASINES Y ZARZA (1523)

El cabildo toma de nuevo la decisión de llamar maestros que determinaran los errores de la obra y que pagaría el maestro responsable de los mismos, lo que se noti-

<sup>29</sup> Respecto al husillo, descarga la culpa en Juan Gil, que lo comenzó. A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nn. 24 y 25, fols. 41 rº y 42-43 rº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 53.

<sup>30</sup> Señala también que, si se quisiera visitar de nuevo la obra, los gastos no correrán a su cargo; asimismo, si algún daño acæciere a la obra si continuase parada, será a costa del cabildo. A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nn. 16 y 33, fols. 33 y 54-55 rº. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, p. 163. CHUECA GOITIA, 1951, p. 54.

<sup>31</sup> Resulta extraño que denuncie la costumbre de blanquear con cal y yeso los interiores, pues en las condiciones del destajo Gil se obligaba a *“revocarlas [las capillas] e pinzelarlas”*. A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nn. 5 y 34, fols. 11 vº y 55 bis-56. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 54-55.

ficó a Juan de Álava en presencia de Juan Martín de Aguirre, su aparejador, y a Juan Gil el 5 de diciembre de 1522. El día 12 se envía al bachiller Olivares a Valladolid *“al consejo a pedir pesquisidor sobre la obra de la yglesia”*<sup>32</sup>.

Mientras tanto, los enfrentamientos entre Gil y Álava continúan. Prueba de ello son los cuatro memoriales que redacta Juan de Álava y presenta al cabildo entorno al 10 de diciembre de 1522<sup>33</sup>. En ellos encontramos repetidos por enésima vez la serie de errores atribuidos a Juan Gil, ya denunciados por Badajoz y Colonia, haciendo una valoración económica de los mismos y achacándolos a las continuas ausencias del maestro. Las críticas van en dos direcciones: la constructiva (se refiere a pilares, estribos, capillas y puertas) y la puramente decorativa, centrándose en los grutescos de la portada del crucero sur, que manifiestan una total incomprensión del nuevo estilo por parte del goticista Gil (fig. 44): *“el romano que labró Juan Gyl en la puerta del crucero de hazia las cadenas fue muy mal labrado e peor hordenado e no hera lavor para tal obra como esta y los maravedís que allí se gastaron es obligado Juan Gyl de lo restituir a la yglesia”*. Nada hay más ilustrativo para comprender las diferencias entre ambos maestros que comparar con las ventanas de las capillas de Álava, flanqueadas por semicolumnas muy planas, cubiertas de grutescos (fig. 21).

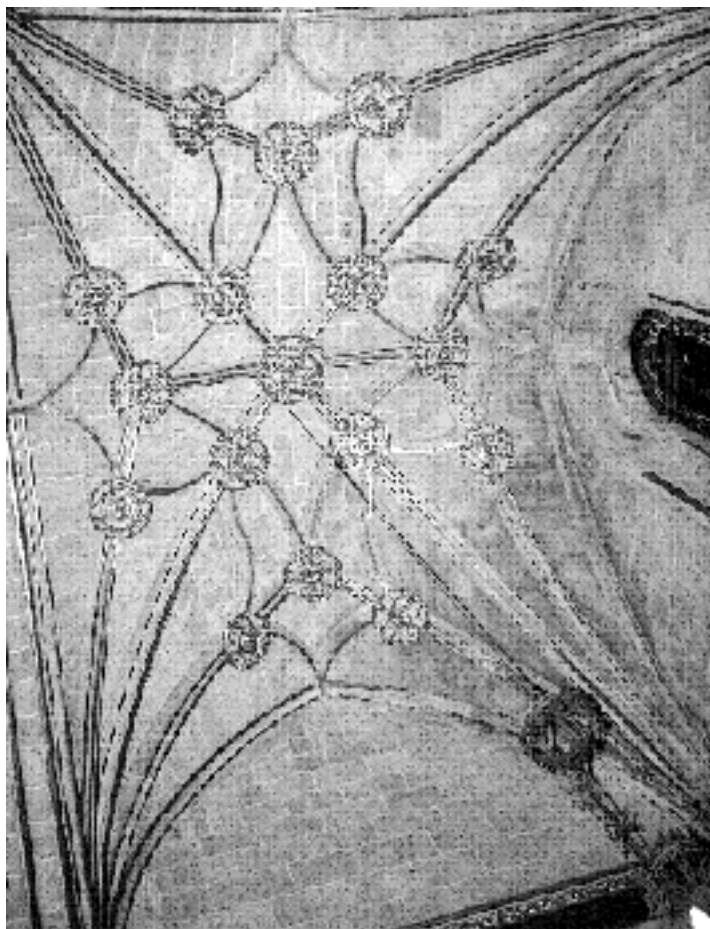


FIG. 78. Salamanca. Catedral. Bóveda de la Capilla de Liébana.

<sup>32</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 205 rº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 51.

<sup>33</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nn. 14, 29, 31 y 39, fols. 31, 49, 51 rº y 63. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 55 y 57-59. El primero de ellos fue presentado por el arcediano de Medina en nombre de Juan de Álava. Lleva como encabezamiento: *“Memorial de lo que se a de demandar a Juan Gil des - que sea venido”*, lo que nos hace pensar que está redactado antes de que Gil volviese a Salamanca, es decir antes del 4 de diciembre. El tercero no lleva fecha y el último va sin firmar ni fechar.

Los cuatro informes de Álava no quedan sin respuesta por parte de Juan Gil. En una carta escrita al cabildo que no lleva fecha<sup>34</sup>, declara los errores de las capillas de Juan de Álava (en realidad, sólo la tercera capilla, junto a la de Gil, estaba levantada con su crucería, pero sin plementería aún). Su crítica se centra en las bóvedas, particularmente los jarjamentos, donde se hace visible la falta de concertación de los baquetones de los pilares con los nervios de las bóvedas; rechaza también la molduración de los nervios, que ha simplificado, y el rampante, ya que era muy llano (fig. 78).

Tras presentar al cabildo una petición solicitando material para proseguir las obras y ser rechazada, Álava acepta el nombramiento de tres jueces (“*tres maestros del dicho oficio, espertos en el arte, de conñençias y syn sospecha*”), pero esta vez –para evitar los problemas que habían surgido últimamente con las visitaciones– solicita que cada maestro nombre uno y el tercero el Consejo Real. Para excusar costas al cabildo, sugiere depositar fianzas (200 ducados cada maestro), aunque los gastos ocasionados por la inspección fueran finalmente costeados por el responsable de los errores<sup>35</sup>.

Juan Gil está de acuerdo con la propuesta, por lo que el cabildo manda venir a los maestros visitadores el día de la Candelaria del mes de febrero de 1523. Juan de Álava nombró a Enrique Egas y Juan Gil por su parte a Juan de Rasines, nombrado aquí como Juan de Villar, “*maestro de las obras del señor condestable de Castilla*”<sup>36</sup>.

Aunque el tercer maestro no había llegado, Egas y Rasines emiten su juicio. Con fecha del 16 de febrero otorgan sendos informes sobre los destajos de Juan Gil y Juan de Álava<sup>37</sup>. El tono general es de mesura, quitando importancia a los errores que Badajoz y Colonia –y posteriormente Álava y Gil entre sí– habían señalado. Nos interesa especialmente el informe que dan sobre los destajos de Álava, relativizando las críticas de Gil. Afirman que la capilla que tiene cerrada “*está buena e fuerte*” y que el hastial –donde debía colocar tres gárgolas, si así se decidía– iba bien enchapado. Reconocen que Juan de Álava cambió la molduración de los nervios, pero ello no suponía ningún inconveniente. Lo único que tendrá que corregir será el arco correspondiente a la Capilla Dorada (fig. 79) y el pasamano de la escalera.

<sup>34</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 26, fol. 44 rº. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 56-57.

<sup>35</sup> Se queja de haber perdido más de 50.000 maravedís con la interrupción de la obra: “*en el cesar de la dicha obra digo que cada un día an holgado e huelgan doze oficiales, que lleva cada uno cada un día real y medio y alguno sa dos reales e por mi persona cada un día un ducado de oro*”. A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nn. 11 y 35, fols. 25-27 (5-I-1523) y 57-58 rº (2-I-1523). CHUECA GOITIA, 1951, pp. 60-62.

<sup>36</sup> Juan de Álava otorgó fianzas el 5 de enero (fueron sus fiadores Cristóbal de Calderón, maestro de cantería, Andrés Bretón, calcetero, Melchor de Sepúlveda, boticario, y Juan Sánchez, sastre) y Juan Gil el 9. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 12, fol. 28 rº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 62.

<sup>37</sup> Los maestros fueron informados seis días después. A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nn. 28 y 32, fols. 47, 48 vº y 52-53. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 62-66.

<sup>38</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, docs. nn. 36 y 40, fols. 59 y 64 rº. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 87-88 y 119-120.

Egas y Rasines tenían opiniones divergentes en algunos aspectos y por ello, entregan otros informes por separado. El informe del tradicional Enrique Egas critica la delgadez de los miembros (molduras de los pilares torales y los estribos del crucero, donde no se diferenciaban los baquetones correspondientes a los perpiaños y cruceros de los correspondientes a los terceletes, que se pierden debajo del perpiaño), mientras que Rasines lo aprueba, manifestando también su preferencia por el rampante redondo<sup>38</sup>.

Poco después acudió a la obra Vasco de la Zarza. Con gran sentido pragmático, rechaza toda modificación en las molduras de los pilares, los grosores de los nervios o el arco de la capilla que cerró Juan Gil<sup>39</sup>.

En este momento debió iniciarse una intensa polémica entre los maestros visitantes, enfrentados sobre el tipo de alzado que debía llevar la Catedral. Juan de Rasines presentó dos informes dando medidas y calibrando ventajas e inconvenientes de las naves escalonadas y de la iglesia salón<sup>40</sup>. Junto con Zarza, emite un informe en el que ambos proponen continuar la obra siguiendo el tipo salón<sup>41</sup>. Este informe, claro está, no podía haber sido firmado por el tradicional Enrique Egas, partidario del modelo escalonado, para quien el alzado *halle* “*tyene más corte de bodega que no de iglesia*”<sup>42</sup>.

Fue Egas quien lograría imponerse. En un informe conjunto de los tres maestros se propone proseguir la obra con naves escalonadas, que debían alcanzar la altu-

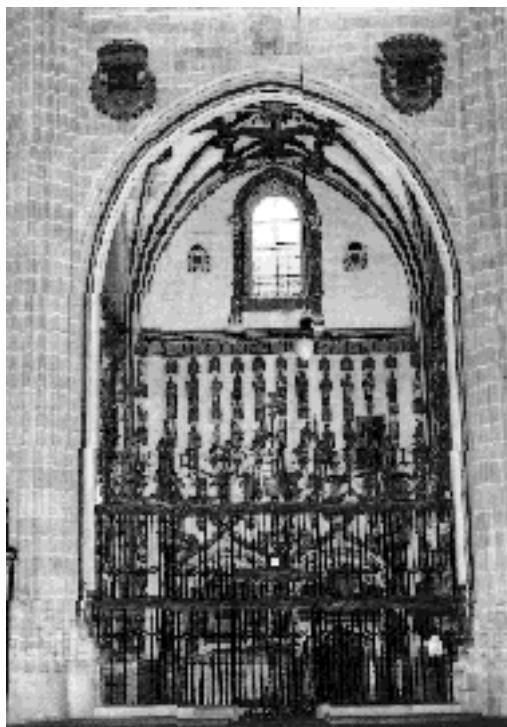


FIG. 79. Salamanca. Catedral. Capilla Dorada o de Todos los Santos.

<sup>39</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 4, fol. 9 (no lleva fecha). GÓMEZ MORENO, 1909, p. 157. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 68-69.

<sup>40</sup> A.C.Seg., G-61, docs. XXV y XXVI (sin fecha). CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (1), pp. 392-394 y 405-410. ALONSO RUIZ, 2000, pp. 352-354.

<sup>41</sup> Las medidas que dan Zarza y Rasines se pueden consultar en el cuadro n. 2. Según Fernando Marías, la altura de la hornacina sería el doble de su anchura y la de las tres naves centrales el doble de la altura de la capilla hornacina. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 38, fol. 62. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, p. 125 y doc. n. XXXI. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 71-73. MARÍAS, 1989, p. 105.

<sup>42</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXIII. CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, vol. 3, pp. 148-149.

ra de 77 pies en las laterales y 116 en la central<sup>43</sup>. Asimismo, aprobaron unas trazas firmadas por Juan Gil en las que el crucero sobresalía en planta, como ya habían sugerido Badajoz y Colonia.

Superadas las discrepancias, aclarados los errores y propuestas las medidas para continuar la obra, los maestros Enrique, Rasines y Zarza reciben el pago por sus visitas el día 23 de febrero de 1523: 8.250 maravedís para Egas y Rasines y 7.500 para Zarza<sup>44</sup>.

La actividad en la fábrica de la Catedral vuelve a la normalidad, como se puede observar en el cuadro n. 3. El 20 de marzo se paga a ciertos carpinteros y obreros “de çerrar la cappilla de Juan de Álava”, la segunda terminada por este maestro, seguramente la llamada Capilla Dorada. Durante todo este año de 1523 se tejan las capillas, se ponen puertas y limpian. El 18 de septiembre de 1523 concluye la actividad de Juan de Álava; Juan Gil, sin embargo, continúa trabajando en sus capillas en 1524, que estarían concluidas alrededor del 30 de agosto<sup>45</sup>.

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

Juan de Álava, concluido su destajo de las capillas, se desvincula de la obra de la Catedral hasta 1529, año en que, junto con Alonso de Covarrubias, emite un informe sobre la marcha de las obras, entonces bajo la maestría de Juan Gil el Mozo, que sustituyó a su padre tras su muerte en 1526. La razón de esta nueva visita probablemente estuviera en la insatisfacción del cabildo con el maestro de las obras<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> En primer lugar, constatan las dimensiones que llevaba la obra hasta entonces (cuadro n. 2). Las alturas que proponen para las naves suponen una ligera elevación con respecto al primer elegimiento (70-75 y 110), pero una considerable reducción respecto a lo propuesto por Badajoz y Colonia (130 y 80). Es claro que primaron las ideas de Egas sobre el resto, puesto que casi coinciden con las alturas que propone este maestro para la Catedral de Segovia (1532). Según Fernando Marías, para llegar a estas medidas, aplicaron el siguiente sistema: la altura de la hornacina sería el doble de su anchura; la de la nave lateral, la suma de los anchos de hornacina y central; la de la central, la adición de la anchura de las tres naves. A.C.Sa., Libro de Pareceres, doc. n. 37, fol. 61 y caj. 43, leg. 1, n. 2. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, p. 282. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, pp. 436-437. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 69-71. CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, vol. 3, pp. 131-136. HOAG, 1985, pp. 73-74. MARÍAS, 1989, p. 104.

<sup>44</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 222 vº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 91.

<sup>45</sup> La fecha de finalización de la Capilla Dorada se puede corroborar en una inscripción sobre la antigua puerta de comunicación entre esta capilla y la Catedral Vieja, actualmente tapiada: CAPILLA DEL S DON FRANCISCO SANCHES DE PALENCUELA PROTONOTARIO APP ARCEDIANO DE ALVA CANONIGO DESTA IGLIA ACABOSE ANO DE I U dxxIII. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 223 vº, 224 vº-226 rº y 227 vº-229 rº. A.C.Sa., Actas Capitulares n. 26, fols. 99 rº, 100 rº, 130 vº y 188 vº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 92. CASTRO SANTAMARÍA y BRASAS EGIDO, 1993, pp. 117-122.

<sup>46</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 363 rº. A.C.Seg., H-34. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (2), pp. 235-247.

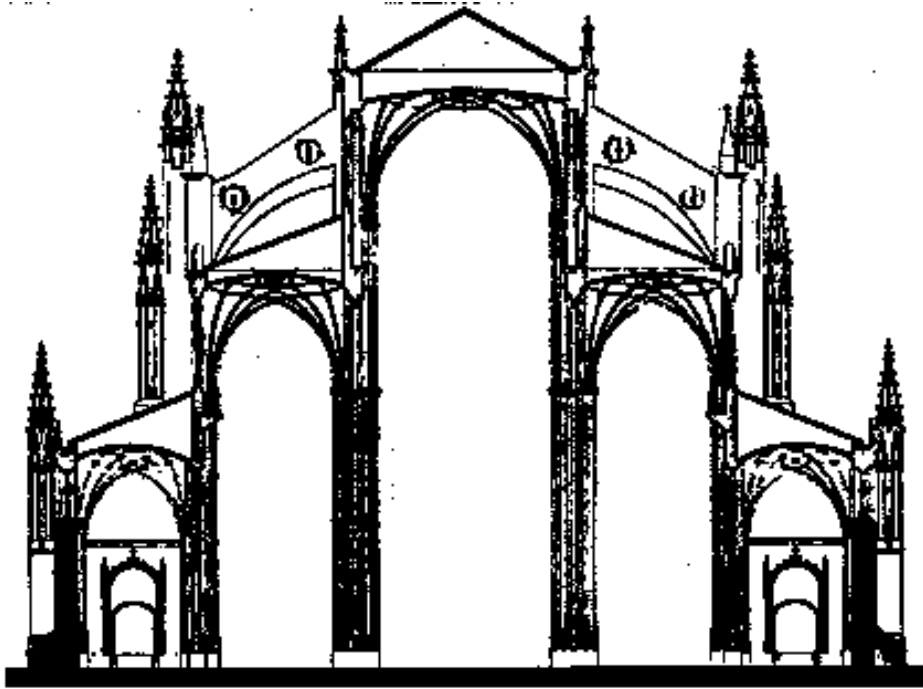


FIG. 80. Salamanca. Catedral. Sección transversal (Berriocha).

El 14 de abril de 1529 ya estaban aquí, pues este día el cabildo entregó tanto a los visitadores como al maestro de la obra unas cuestiones que iban encaminadas a determinar si lo construido hasta entonces iba conforme a las trazas y las diferentes visitaciones; asimismo, si lo construido hasta entonces podría resistir con fortaleza y perfección lo que faltaba por edificar, si sería conveniente cerrar la media iglesia y no continuar las obras más allá del crucero y, por último, si consideraban oportuno continuar la obra a destajo. El trabajo les tomó varios días. Terminada la visitación, el 27 de abril Covarrubias cobra 20.625 maravedís y Álava el día antes 6.000 maravedís<sup>47</sup>.

La respuesta de los maestros visitadores fue rotunda: “*la obra no se puede proseguir ni acabar por la dicha traza por los yerros que están traçados y repartidos en ella*”. Entonces presentan sus propuestas, que fueron determinantes en la prosecución de las obras en muchos aspectos, tanto constructivos como decorativos. En primer lugar fijaron definitivamente las alturas de las naves, asunto que había sido largamente discutido, determinándose 89 pies para las naves colaterales y 130 para la central. Es fácil averiguar la razón de estas proporciones, pues está en función de la relación entre la altura de las bóvedas y el ancho de las naves: si dividimos la altura

<sup>47</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 351 vº y 352 rº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 95.



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>48</sup>. Desde el punto de vista decorativo, observamos una voluntad de estilo que camina hacia la simplificación, alejándose de la profusión decorativa gótica.

Proponen continuar las obras de esta manera: en primer lugar, elevar las dos paredes de las naves laterales que van sobre las capillas hornacinas, con sus andenes correspondientes –que rodeaban los pilares y ya estaban comenzados– y con sus estribos por la parte de fuera. Respecto a los pilares, debían ser reforzados con atajos bajo tierra, para soportar el sobrepeso, ya que habrían de subirse 20 pies más de lo determinado en un principio. Habría que concluir los pilares del cuerpo de la iglesia, poniendo

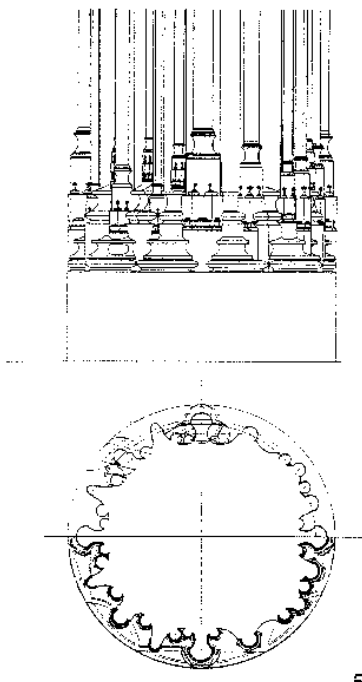


FIG. 81. Salamanca. Catedral. Pilar de la nave central (Berriocha).

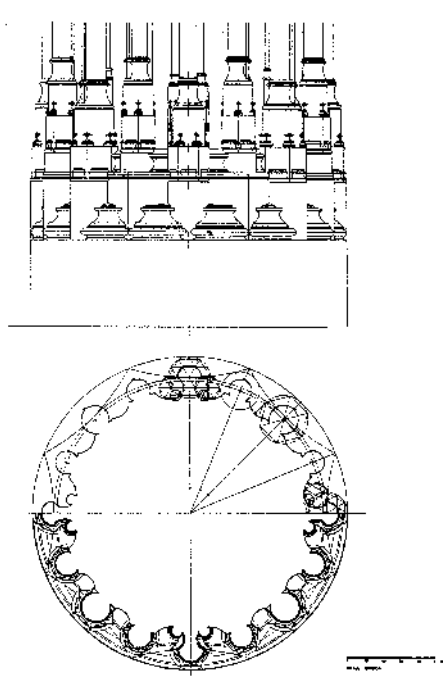


FIG. 82. Salamanca. Catedral. Pilar cavelro (Berriocha).

<sup>48</sup> Lo mismo ocurre en la Catedral de Segovia. Sin embargo, para Hoag, las cifras se obtienen de diferente manera: la altura de las naves laterales resulta de la suma del ancho de la nave central más el ancho de una de las naves laterales. La altura de la nave central corresponde prácticamente al ancho total de las tres naves. Con estos cálculos, en realidad, obtendríamos 87 pies para la nave lateral y 124 para la central, que se corresponden más bien con las alturas propuestas por Gil el Mozo (89 y 125, respectivamente). A.C.Seg., H-34 . MERINO DE CÁCERES, 1991, p. 14. HOAG, 1985, p. 101.

molduras más gruesas en los del crucero, empleando piedra muy escogida de Villamayor, con ripiada por el medio y con ligazones muy bien trabadas. En estos pilares de perfil circular y recorridos por baquetones de diversos grosores se puede reconocer la maestría de Juan de Álava (ya concluidos en 1533, figs. 13, 81 y 82)<sup>49</sup>.

Una vez que se hubieran igualado los arcos de la nave mayor, se han de comenzar los andenes que rodean esta nave y el hastial (fig. 38 y lám. 7). Estos andenes rodearían los pilares e irían embutidos en el muro, aprovechando la reducción del grosor de la pared a nivel de las ventanas, para facilitar la vista de las vidrieras, “*ques la principal cosa que en la dicha yglesia se a de mirar*”, y dotar a la obra de mayor seguridad por su menor peso<sup>50</sup>.

El paso siguiente sería elevar las paredes de la nave central al tiempo que se cierran de crucería las naves colaterales a 89 pies, como se había comenzado ya en la parte del hastial. Estas bóvedas de las naves laterales serán de rampante llano y en ellas se evitarán las tallas en cruceros y preñientes –pues “*sería nido de gorriones*”–, sustituyéndolas por buenas molduras rasas y claves horadadas para poner “filateras” de madera. Se insiste en evitar la talla en las ventanas, salvo en el entablamento y andenes. Por último, se habrían de cerrar las crucerías de la nave central a una altura de 130 pies, también con rampante llano<sup>51</sup>, con sus andenes correspondientes y sus arbotantes a cada lado. Como en las colaterales, se evitarán las molduras y se dejarán claves horadadas para filacterias. Asimismo, se elevarán las paredes un palmo más sobre las claves mayores para que los tirantes de los tejados no carguen sobre las bóvedas, postura que apoyaría Juan Gil.

En otros puntos de su informe se refieren a las portadas: sobre la puerta del Perdón se ha de hacer un entablamento con tejado. Por otras fuentes sabemos que diseñaron las portadas del Obispo y San Clemente, las que flanquean a la del Perdón, usando el conocido esquema de Juan de Álava de portada entre contrafuertes organizada mediante superposición de arcos<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> Informe de Álava y Negrete de 1533. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 254. Los atajos probablemente se hicieron en 1537. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 651 vº-654 rº y 655 rº (del 17-II al 12-VII-1537).

<sup>50</sup> El andén de la nave central no se había comenzado en 1529, según declara Juan Gil (“*no está encomençado ni helegido, salvo aconpladas tres o quatro piedras para ver su parecer*”), pero sí en 1530. Su diseño causó el rechazo del mismo Gil, pues iba “*tan menudo, ni aún del arte que le lleva por vía de barafustes e oryginales y románico tan sutil como va ello, que a la verdad sería menester antojos para lo ver*”. A.C.Seg., H-34, fols. 2-3 rº y 7; G-61, doc. XXIX.

<sup>51</sup> Sabemos que el rampante era llano –tanto en las naves laterales como en la central– por el informe de Egas y Bigarny de 1530. A.C.Seg., G-61, doc. XXIX.

<sup>52</sup> Hay constancia documental de la participación de Álava y Covarrubias en la traza de las portadas: el 21 de abril de 1529, tras su visitación a la obra, hicieron unas trazas, entre las cuales debían estar las que aún se conservaban en época de Ceán. Una de ellas era un alzado de la fachada de la puerta del Perdón. Juan Gil expresó su rechazo con estas palabras: “*las [puertas] que los dichos señores maestros Juan de Alaba e Cbarrubias 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 coniformar con las otras*”. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 351 rº. A.C.Seg., H-34, fol. 5 rº. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, p. 152.

A ellos hemos de atribuir también la decisión de interrumpir las obras en el crucero. Por ello desaconsejan hacer obra en las puertas del crucero, pues “*de que la otra media yglesia viniere a çerrar con ellas estarían gastadas*”. Asimismo sugieren cerrar las naves laterales con paredes toscas de mampostería entre los pilares del crucero –con un arco por donde pueda pasar una carreta– que lleguen hasta las jarjas de las naves laterales, y así servirán de andamios cuando se acaben el crucero y el cimborrio. Por último, tras constatar la necesidad de no alzar mano para que la obra no se pierda, aconsejan el sistema de destajos, para que, bajo la supervisión del maestro, se lleven a cabo las trazas que Álava y Covarrubias presentaron.

Por su parte, Juan Gil el Mozo comienza contestando algo cuando menos sorprendente, si no descarado: “*no se regía por la dicha tuça* (se refiere a la firmada por su padre, Juan Gil, maestro Enrique, Juan de Rasines y Vasco de la Zarza) *ni por ningund parecer de las visytaciones pasadas*”. Aún así, defiende la corrección de la obra y la labor de su padre. Reconoce que uno de los mejoramientos que introdujo fue elevar las alturas de las naves (la central a 125 pies) y rechaza todas y cada una de las propuestas de los maestros que habían visitado la obra hasta entonces. Por supuesto, se opone a la idea de dar a destajo las obras, que supondría algo que probablemente se vendría temiendo desde tiempo atrás: la pérdida de influencia en la dirección de la obra<sup>53</sup>.

El 21 de abril Juan de Álava y Alonso de Covarrubias hicieron unas trazas generales, y a ellas se refieren tanto los maestros en su informe como los visitantes Egas y Bigarny en 1530<sup>54</sup>. También debieron hacer un alzado de la Puerta del Perdón, ya que a él se refiere Ceán –en las adiciones a Llaguno–, pues a principios del siglo XIX todavía se conservaba<sup>55</sup>. Si observamos las portadas laterales, llamadas de San Clemente y del Obispo, podemos descubrir la mano de Juan de Álava, sobre todo en la estructura de superposición de arcos.

<sup>53</sup> De lo propuesto por Álava y Covarrubias, únicamente acepta los capítulos que hablan sobre subir las paredes sobre las capillas, con sus andenes; cerrar los arcos perpiaños, con sus arbotantes, estribos y ventanas, pero no los andenes de la nave mayor y las filateras de madera; lo referente a los pilares del crucero y elevar los muros perimetrales por encima de las claves. De momento, no se atendió la sugerencia de Álava y Covarrubias de continuar la obra por el sistema de destajos, pues se siguen pagando los salarios a Juan Gil, maestro mayor, y a Juan Sánchez, aparejador, hasta mediados de 1531. A.C.Seg., H-34, fols. 4-9. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 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>54</sup> En las cuentas de la fábrica consta cierto gasto “*de pergaminos para hazer las tuças*”. De ellas sólo sabemos que llevaban señaladas las crucerías de las naves laterales y central y –por el informe de Egas y Bigarny de 1530– que “*en la nave del crucero ha de aver çinco capillas como están señaldadas en la planta forma que hisyeron Juan de Álava e Covarrubias e las quatro que están traçadas de un cabo y de otro del çimborio son yguales en la dicha planta forma, y no pueden ser yguales, porque sería menester desbaratar todo lo que agora está fecho la braços del crucero e hazer nueva eleçión, y esto no conviene*”. A.C.Seg., H-34, fol. 3 rº. A.C.Seg., G-61, doc. XXIX. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 351 rº.

<sup>55</sup> Llevaba 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 colatales, como así está trazado, desde el arbotante arriba, la dicha nave mayor*”. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, p. 152. Chueca atribuía a Gil el Mozo o a Álava y Covarrubias otra traza de la nave central que nosotros consideramos de Juan de Álava, correspondiente al destajo de 1537. Vid. infra.

## LA VISITA DE EGAS Y BIGARNY (1530)

El cabildo –ignoramos por qué razón– mandó repetir la visita en 1530. El 1 de julio ya estaban aquí “*maestre Enrique y maestre Felipe*”. En su informe aprueban prácticamente todos los puntos del informe de Álava y Covarrubias. Rechazan, sin embargo, 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, sugieren que el que estaba comenzado en la parte del hastial –que iba volado– se acabe, pero los que iban sobre los arcos de la nave se hagan sin salida, siguiendo un dibujo en papel que hicieron Egas y Bigarny, siempre rodeando los pilares y sin perforarlos<sup>56</sup>.

Añadieron a los dos pergaminos de Álava y Covarrubias un dibujo más en papel por donde se rigiese la obra (“*la traça de una ventana con su andén*”). Egas y Bigarny están de acuerdo con la decisión de Álava y Covarrubias de continuar la obra a destajo porque se ahorrará tiempo y dinero. Por ello, el cabildo ordena parar la obra y llamar maestros para los destajos. Por este parecer se les paga 18.000 maravedís a cada uno<sup>57</sup>.

## EL CONTRATO DE LOS DESTAJOS CON JUAN SÁNCHEZ DE ALVARADO (1530)

Así pues, el 6 de septiembre de 1530 Juan Gil el Mozo redactó, por mandato del cabildo, las condiciones para rematar en pública subasta la continuación de las obras. Gil quedaba relegado simplemente a supervisar los destajos ajenos, para los que establecía condiciones, trazas y moldes parciales, puesto que las trazas mayores estaban ya determinadas tras las últimas visitas. Se escribieron cartas a ciertos canteros y se promulgaron edictos en diversas ciudades (Toledo, Sevilla, Burgos, Ávila, Valladolid, Salamanca) para recabar maestros que se hicieran cargo del destajo, con la intención de contratar a aquel que más barato y en mejores condiciones lo llevara a cabo<sup>58</sup>.

Por fin, el 3 de octubre de 1530 Juan Sánchez de Alvarado –el aparejador de la obra– se alzó con el remate del destajo, que en realidad eran dos paralelos. Según el contrato, Alvarado se obliga a llevar a cabo los 10 pilares torales sin ripia por dentro. Asimismo, se indica que los pilares del crucero habían de ser más gruesos, como habían señalado Álava y Covarrubias. Deberá subir las paredes sobre las capillas hasta la altura de los pilares y los estribos. Aunque no se hace alusión a ello, esto incluiría las cresterías de remate de las naves laterales. Debía hacer también las dos medias puertas del crucero, con su labor de follaje, repisas y doseletes, y una pared

<sup>56</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares n. 26, fol. 449 rº. A.C.Seg., G-61, doc. XXIX. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (2), pp. 241-242.

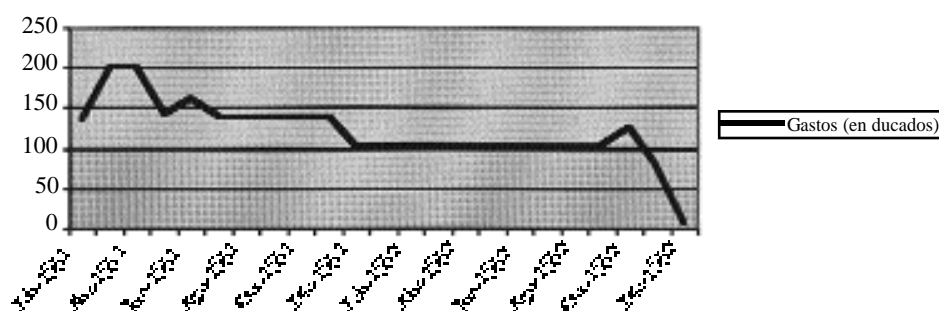
<sup>57</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares n. 26, fol. 449 rº. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 397 rº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 99.

<sup>58</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares n. 26, fol. 640 vº. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 397 vº y 442 rº. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, pp. 249-250.

en el hastial del crucero con cuatro estribos rematados en pináculos. Ha de corregir la cuarta capilla hornacina del lado de la Epístola, la primera que se cerró, de mano de Juan Gil, pues estaba más baja que el resto, y completar los “tablamentos” que faltan en las capillas que están ya cerradas, además de cerrar las capillas hornacinas que confinan con el crucero. Todo conforme a lo establecido en las trazas y pareceres dados por Covarrubias, Álava, Bigarny y Egas, a vista de Juan Gil, maestro de la obra. Por su trabajo cobrará un millón de maravedís y dará acabada la obra para San Juan de junio de 1532 –término que incumplirá, pues concluye el 16 de mayo de 1534–, dándosele material y herramientas<sup>59</sup>.

Cuando toma el destajo Alvarado, las capillas hornacinas –salvo las que lindaban con el crucero– estaban terminadas, aunque faltaban algunos remates. Aún no se habían empezado a levantar los estribos sobre los muros de separación entre capillas hornacinas, por lo que es de imaginar que tampoco se habrían elevado demasiado las paredes sobre las hornacinas. Sin embargo, en 1529 ya se habían asentado las bóvedas de las naves colaterales de la parte del hastial y en 1530 incluso el andén de la nave central estaba comenzado. Algunos pilares torales aún no estarían comenzados y otros, sí, entre ellos los del crucero<sup>60</sup>.

Cuadro 4. DISTRIBUCIÓN DE LOS GASTOS DURANTE EL DESTAJO DE ALVARADO (1531-1532).



<sup>59</sup> La adjudicación debió ser prácticamente directa, ya que Alvarado era el aparejador de la obra desde 1526. Juan Gil fue el principal fiador, lo que despertó el recelo de los clérigos. El contrato del destajo en A.C.Sa., Libro de Fábrica leg. 2, caj. 44, n. 1, fol. 1. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, p. 226. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, p. 240. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 99-100. Los gastos (hasta finales de 1532, cuadro n. 4) en A.C.Sa., Libro de Fábrica leg. 2, caj. 44, n. 1, fols. 2-4 rº y pagos a los obreros, canteros y asentadores que trabajan con Juan Sánchez de Alvarado en la primer mitad del año 1534 en A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 516-522 rº. La información que nos proporciona el contrato se completa con el pleito entablado entre el cabildo y Juan Sánchez de Alvarado en 1532. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, pp. 250-252.

<sup>60</sup> Se deduce de los informes de Álava y Covarrubias, Juan Gil (1529) y Egas y Bigarny (1530). A.C.Seg., H-34, fols. 2 y 6 rº. A.C.Seg., G-61, doc. XXIX. También se deduce del subcontrato de los pilares de la nave central que se hace con Esteban Martín. A.H.PS a., prot. 2923, fols. 115-116 (5-VII-1531). BARBERO GARCÍA y MIGUEL DIEGO, 1987, p. 43.

#### 1.4. *Juan de Álava, inspector de los destajos (1531-1534)*

En 1531 muere Juan Gil el Mozo<sup>61</sup>. Para sustituirle, el 13 de septiembre de 1531 se nombra a Juan de Álava visitador de los destajos. El puesto prácticamente equivale al de maestro mayor, siendo su labor inspeccionar las obras para que vayan conforme a las visitaciones de los maestros y dar trazas<sup>62</sup>. Recibe de salario 30.000 maravedís al año.

##### LA PROPUESTA DE IGLESIA SALÓN Y LAS VISITAS DE COVARRUBIAS, RIAÑO Y EGAS

Por estas fechas Álava expone al cabildo en dos informes el problema que planteó Juan Gil al elevar las capillas a 60 pies, lo cual obligaba a subir la nave mayor hasta 140 pies, como pretendía Juan Gil el Mozo, con el consiguiente encarecimiento de la obra, pérdida de fortaleza y tardanza en la conclusión. Para evitar estas inconveniencias, propone hacer una iglesia salón con una altura de la nave central de 110 pies, como se había determinado en la junta de 1512. Las ventajas de este sistema serían, según Álava, el ahorro de dinero (más de 20.000 ducados) y tiempo (3 o 4 años) y fundamentalmente la seguridad del edificio (cimentado sobre barro y arena menuda, con pilares calculados para 110 pies de altura y construido con arenisca, que resulta inadecuada particularmente en el caso de los arbotantes), la iluminación y en fin, la “*magestad y autoridad y vista*”<sup>63</sup>.

El propio Juan de Álava sugiere llamar maestros para juzgar su propuesta. Acudieron dos arquitectos: Alonso de Covarrubias y Diego de Riaño, cada uno con posturas bien diferentes. El informe de Covarrubias rechaza de plano la pretensión de elevar la nave central a 140 pies, que se apartaba de lo establecido en la primera elección del edificio y era a todas luces peligrosa para su estabilidad. Optar por el alzado *halle*, significa –en opinión de Covarrubias– una mayor firmeza del edificio, una reducción importante de tiempo y mayor majestuosidad del templo. En su informe, además, podemos apreciar la gran estima que manifiesta el maestro toledano por Juan de Álava<sup>64</sup>.

<sup>61</sup> Recibe su último salario el 7 de junio de 1531. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 460 vº. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 253.

<sup>62</sup> “*Juan de Alaba, cantera 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 dieren*”. A.C.Sa., Actas Capitulares n. 26, fol. 511 vº. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, p. 226. CHUECA GOITIA, 1951, p. 102.

<sup>63</sup> A.C.Seg., G-61, docs. XVIII y XXVII. CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (1), pp. 396-397. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (3), pp. 110-111.

<sup>64</sup> “*digo quel dicho Juan de Alaba, 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 contradezir, sino aprovallo por muy bueno*”. A.C.Seg., G-61, documento XXX. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (3), pp. 110-112.

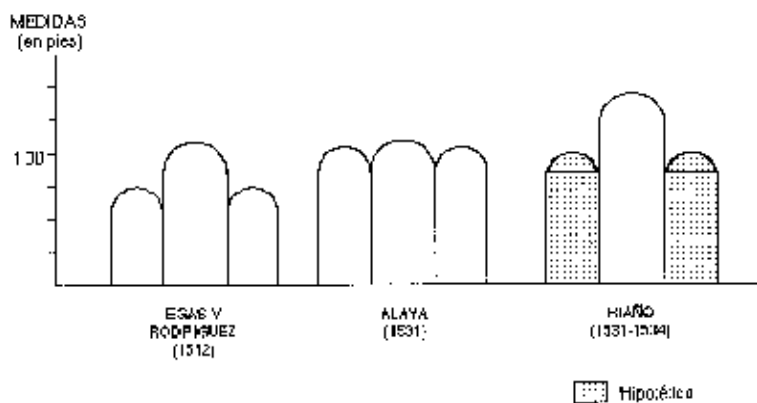


FIG. 83. Propuestas de alzado de Juan de Álava y Diego de Riaño para la Catedral de Salamanca.

Seguramente tras este parecer positivo de Covarrubias se decidió continuar la obra conforme a la iglesia salón propuesta por Álava. Ambos maestros redactaron unas condiciones de los destajos para enviar a distintas ciudades. En el archivo de la Catedral de Segovia se conserva una copia de estos edictos. Las condiciones que se establecieron entonces son prácticamente iguales a las de 1534, salvo en la altura única de las tres naves a 110 pies<sup>65</sup>.

En este momento debe ubicarse una visita de Diego de Riaño. Debió acudir a Salamanca entre septiembre de 1531 –fecha de nombramiento de visitador de los destajos de Álava, cuando propone la planta salón– y septiembre de 1534 –fecha del contrato con los destajeros, abandonando aquella idea–. En su informe rechaza la planta salón con las tres naves a 110 pies de altura, como había determinado Álava y propone volver a las naves escalonadas a 128 pies<sup>66</sup>.

El fracaso definitivo de la planta salón y la consolidación de la idea tradicional de naves escalonadas hemos de atribuirlo, en gran parte, a la intervención de Enrique Egas, que visitó la obra en dos ocasiones. La primera, antes del 28 de noviembre de 1533, pues en carta dirigida al canónigo segoviano Juan Rodríguez desvela el protagonismo que tuvo en el fracaso de la iglesia salón (“*por parecer de Covarrubias e no sé de qué otro maestro*”), que para Egas “*tiene más corte de bodega que no de iglesia*”<sup>67</sup>. Una segunda visita tuvo lugar el 1 de abril de 1534, dando su parecer por escrito, aunque no se conserva<sup>68</sup>.

<sup>65</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXXI.

<sup>66</sup> En el caso de optar por la planta salón, habría que elevar la altura a 145 pies o al menos a 124, que es lo que suman los anchos de las tres naves, puesto que para los 110 pies de altura hubieran bastado unos pilares de 7 u 8 pies de diámetro (fig. 83). También rechaza las trazas del pilar, la ventana y el andén. Concluye prometiendo dar 300 ducados de fianzas para que vengan maestros y vean su informe, comprometiéndose él, a su vez, a volver cuando se le requiera. Se le hace un mandamiento el 27 de mayo de 1534, pero no se vuelve a tener noticia de él. A.C.Seg., G-61, doc. XXIV. A.C.Sa., Actas Capitulares n. 26, fol. 686 rº. CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (1), pp. 398-399 y 416-418.

<sup>67</sup> A.C.Seg., G-61, doc. XXIII. CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (1), pp. 395-396 y 414-415.

<sup>68</sup> Recibe 60 ducados, la más alta cifra pagada a un maestro por su visitación hasta entonces. El 17 de abril se envía a la corte al capellán Pedro Ruiz “*con los dichos pareceres y tñças y parecer postero de maestre Anrique*”; también se informaría de los cambios al obispo, que al menos desde el 9 de marzo estaba en Toledo. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 517 vº, 518 vº, 519 rº y 531 rº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 103.

## EL PLEITO CON EL DESTAJERO ALVARADO

A finales de 1532 surgen problemas con el destajero Alvarado, por discrepancias en la interpretación del contrato en aspectos que no estaban claramente definidos: las capillas que lindan con el crucero, las paredes sobre las capillas, las puertas del crucero. Como solía ser normal en caso de conflicto de pareceres, cada una de las partes designa su tasador: el 11 de enero de 1533 Alvarado nombra a Rodrigo Gil, maestro de la Catedral de Segovia; los canónigos, por su parte, una semana antes habían elegido a Juan de Álava. El primero no acudió, siendo sustituido por fray Martín de Santiago, quien quizá ya por entonces fuera maestro mayor de la iglesia de San Esteban. Ambos emitieron un informe, contrario al maestro de cantería, el 4 de marzo de 1533<sup>69</sup>.

El 3 de septiembre de 1533 se repite la visita, siendo esta vez los tasadores Juan de Álava y Juan Negrete, éste por parte de Alvarado. El informe que emiten especifica el estado de las obras: los diez pilares torales estaban prácticamente acabados y estaban hechos en parte los estribos toscos del crucero. De las dos capillas que lindan con el crucero, la del lado de la Epístola (fig. 34) tenía ya cerrada su bóveda. La capilla del lado del Evangelio lleva algo más retrasadas las obras: tiene cerrado el arco peripiaño, asentados los pies derechos de la ventana y alzada la pared que linda con el crucero; el medio pilar del crucero de esta parte tiene asentadas 14 hiladas, mientras que del otro estaban labradas 5 piezas. Había también 39 varas de entablamentos labradas y asentadas en el lado de la Epístola. Los tasadores señalan además la existencia de 109 varas de crucería labradas pendientes de asentar. También estaba ya trazada la primera ventana que se asentaría de las naves laterales y dos tondos que la flanquean (fig. 86). El estribo del crucero y la media puerta de las Cadenas alcanzaban ya la altura de los andenes, y estaban labradas tres piezas de tabernáculos<sup>70</sup>.

El pleito concluye con la condena de Alvarado por la Real Audiencia el 5 de febrero de 1535, cuando hacía nueve meses que había recibido el último pago por su destajo<sup>71</sup>. A partir de entonces desaparece la figura de Juan Sánchez de Alvarado, quien había estado vinculado a la obra como aparejador desde 1526.

1.5. *Juan de Ybarra, maestro de las obras de la Catedral (1534-1537)*

Coincidiendo con la finalización de los destajos de Alvarado, llega el nombramiento de Juan de Álava como maestro mayor, puesto que ocupará desde 1534 hasta su muerte, en 1537. Recibe un salario de 100 ducados anuales, es decir, 37.500 maravedís, lo cual supone un aumento de 20 ducados al año respecto a su sueldo como inspector de los destajos. Álava alcanza el título más codiciado de la ciudad, el de

<sup>69</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, pp. 252-253.

<sup>70</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, pp. 251 y 254, n. 20. De los estribos toscos del crucero se habría encargado Negrete como subdestajista.

<sup>71</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, pp. 252 y 254.



maestro mayor de la catedral, coincidiendo con una decadencia física irreversible, que le llevará a la muerte. Gómez Moreno dice que en junio de 1537 se nombró visitador de los destajos a Diego Gil, término que nosotros no hemos podido comprobar, pero que demostraría la incapacidad real de Juan de Álava para ejercer la maestría<sup>72</sup>.

Sus funciones no varían sustancialmente: como maestro mayor, debe trazar y hacer moldes, redactar las condiciones de los destajos, estar pendiente de la provisión de materiales, seguir el desarrollo de la obra, controlar su calidad y la de los oficiales y obreros.

Bajo su maestría se inician dos destajos sucesivos: el primero de ellos consistió en esencia en elevar las paredes de las naves colaterales, con sus estribos, pilares y ventanas; el segundo –que Álava apenas llegaría a ver iniciado– pretendía acabar la “media iglesia”, abovedando las naves laterales y elevando la nave mayor.

EL DESTAJO DE JUAN NEGRETE, DIEGO DE VERGARA, MIGUEL DE AGUIRRE Y JUAN DE LA MONTAÑA (1534-1537)

A principios de julio de 1534 ya se había tomado la decisión de dar la obra a destajo, pues se envían mensajeros que avisen a los canteros de diversas ciudades (entre ellas, Valladolid y Burgos)<sup>73</sup>.

Las condiciones del destajo serían redactadas por Juan de Álava y exigían la construcción de las paredes sobre las capillas hornacinas –con sus canes y “tablamentos”, caños y gárgolas–, los medios pilares y los diez estribos de las naves laterales, con sus pináculos (fig. 84). Además, se contemplaba la construcción



FIG. 84. Salamanca. Catedral. Nave lateral por el exterior.

<sup>72</sup> El 7 de noviembre de 1534 se le pagan dos tercios de su salario y el 11 de diciembre el último; continúa cobrando el salario de su maestría durante los años de 1535 y 1536; en 1537 recibe 33.850 maravedís “*porque morió antes de cumplir el año*”. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 526 rº, 527 vº, 549 rº, 625 vº y 650 vº. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 103-104 y 109.

<sup>73</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 522 rº. A.C.Sa., Libro de Fábrica leg. 2, caj. 44, n. 1, fol. 5 rº. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 103-104.

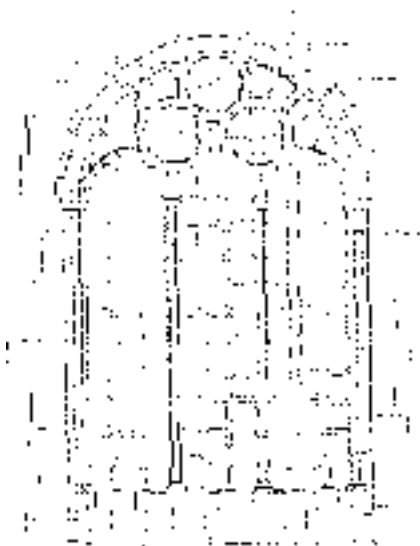


FIG. 85. Salamanca. Catedral. Ventana de la nave lateral (Berriocha).

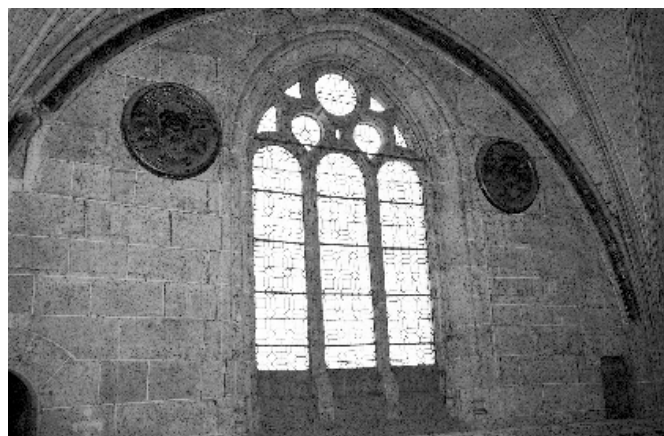


FIG. 86. Salamanca. Catedral. Tondos y ventana de la nave lateral.

de las diez ventanas que iluminan la nave lateral, que son de tracería gótica, muy sencilla, con dos maineles (figs. 42 y 85). Estas ventanas irán flanqueadas por veinte tondos, uno a cada lado de las ventanas, con un escudo que lleve el jarrón de lirios, símbolo de la Virgen (fig. 86). Asimismo, se incluyen dos ventanas del crucero (fig. 87) y tres ventanas en el hastial –la central, más alta, quedará por cerrar–, los arcos formeros sobre las ventanas, los arcos de los arbotantes de la nave central, las paredes de esta nave, que irán rematadas por un “tejaroz” (compuesto de arquitrabe, friso y cornisa, y su correspondiente coronamiento) y los estribos del crucero, con sus repisas y doseletes. De todo ello se especifican medidas o se remite a las trazas<sup>74</sup>.

Es responsabilidad del maestro del destajo garantizar la profesionalidad de los oficiales. Asimismo, se ocupará de que las piedras fueran bien seleccionadas, labradas y asentadas o almacenadas convenientemente, de tener hecha la cal a tiempo y de poner grapas de hierro donde fuera necesario, para mayor solidez del edificio. El incumplimiento de estas obligaciones conllevará ciertas sanciones que podrán imponer el maestro de la obra y el veedor.

La iglesia, por su parte, se obliga a tener todos los materiales que se necesitaran (piedra de Villamayor, piedra tosca o recia de Los Santos, cal, arena y agua),

<sup>74</sup> Las condiciones aparecen en el contrato con los destajeros del 14 de septiembre de 1534. A.C.Sa., Libro de Fábrica leg. 2, caj. 44, n. 1, fols. 5-8. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, p. 228. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 104-106. En las condiciones del destajo que se conservan en Segovia, redactadas cuando se decidió hacer una iglesia salón, se contempla la construcción de las ventanas del crucero y del hastial. A.C.Seg., G-61, doc. XXXI.

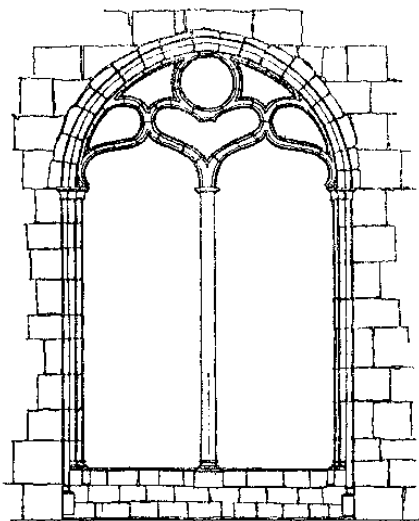


FIG. 87. Salamanca. Catedral. Ventanal del transepto (Berriochoa).

proporcionar los pertrechos necesarios para la obra y para hacer cal, además de los moldes hechos por el maestro, pero no las herramientas con que los oficiales han de labrar. La construcción de los andamios, grúas, tiros, etc., será a costa del maestro del destajo, aunque el deshacerlos será a costa de la iglesia, como también hacer o deshacer los tejados.

Detrás de todas las condiciones del destajo se adivina la importancia de la figura del maestro mayor, Juan de Álava. Sus obligaciones no son sólo las de trazar y hacer los moldes, sino también estar pendiente de la obra e ir indicando dónde irán los caños y gárgolas, cómo serán las jarjas de los medios pilares, la montea de las formas sobre las ventanas que van por encima de las capillas hornacinas, etc. Tiene capacidad para despedir a los oficiales de la obra si no los considera adecua-

dos, rechazar las piedras si no van bien labradas o no son buenas, tomar la iniciativa de retirar la piedra si estorba, determinar en qué miembros se han de poner grapas o mandar hacer la cal si el maestro del destajo no lo hubiera hecho.

Pregonada la obra en Salamanca y otras ciudades, fue rematada el 14 de septiembre de 1534 –ante el escribano público Juan de Merlo– en Juan Negrete, Diego de Vergara, Miguel de Aguirre y Juan de la Montaña. El precio determinado fueron 4.500 ducados y el plazo hasta finales de 1536, aunque la finalización se retrasó hasta noviembre de 1537<sup>75</sup>. De los nuevos destajeros, dos fueron hombres de Juan Gil: Negrete (en la obra desde 1523) y Montaña (cuñado de Rodrigo Gil y aparejador suyo en Zamora)<sup>76</sup>. Los otros dos son de origen vasco y nuevos en la ciudad, donde permanecerán unos años: Diego de Vergara –que acabará ejerciendo el oficio en Málaga– y Miguel de Aguirre<sup>77</sup>. Junto a ellos vemos trabajar a un grupo nuevo de canteros: Hernando Alvarado, Hernando de Balbás, Juan del Campo, Juanes de Hernani, Juan de Lombera, Juan de Mena<sup>78</sup>.

<sup>75</sup> Cuentas de los maravedís recibidos en A.C.Sa., Libro de Fábrica leg. 2, caj. 44, n. 1, fols. 8 vº-9 y 12-19 rº. Los destajeros determinaron si hubiere alguna demasía hacer gracia y donación de ella a la iglesia.

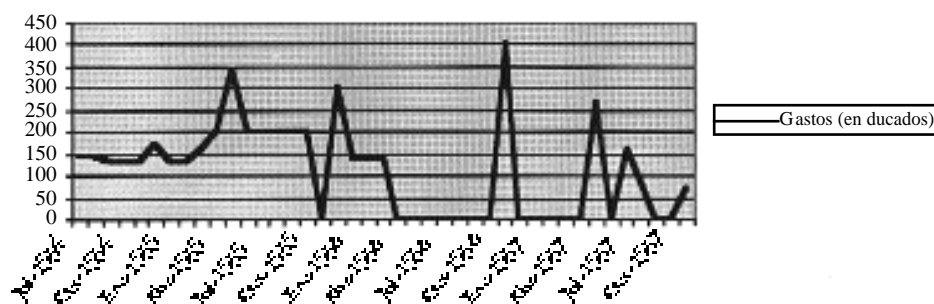
<sup>76</sup> MARTÍ Y MONSÓ, 1907, pp. 38, 39 y 117. CASASECA CASASECA, 1988, pp. 27-29. CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, p. 127. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1992, p. 206. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1994, p. 252.

<sup>77</sup> PÉREZ DEL CAMPO, 1986, pp. 81-100. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (2), pp. 234 y 246.

<sup>78</sup> A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 522 vº, 523 rº, 524 rº, 525-528 rº, 543 rº, 544 rº y 548 rº. A.C.Sa., Actas Capitulares n. 26, fol. 697 vº. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (2), pp. 237-238.

Podemos observar la evolución de los gastos del destajo –y por tanto el ritmo de las obras– en la siguiente gráfica<sup>79</sup>:

Cuadro 5. DISTRIBUCIÓN DE LOS GASTOS EN EL DESTAJO DE NEGRETE, VERGARA, AGUIRRE Y MONTAÑA (1534-1537).



EL DESTAJO DE JUAN NEGRETE, MIGUEL DE AGUIRRE, DIEGO DE VERGARA Y PEDRO DE YBARRA (1537-1542)

Sin finalizar los pagos del destajo anterior, el 15 de mayo de 1537 los canteros Juan Negrete, Miguel de Aguirre, Diego de Vergara y Pedro de Ybarra asumen un nuevo destajo para concluir “*toda la media yglesia de los dentellones del cruzero fasta la pared del hastial, hasta dexar todo acabado en perfección*”. Los destajeros son los mismos que en la campaña anterior, a excepción de Juan de la Montaña, con quien el cabildo tuvo algunos problemas, siendo sustituido por Pedro de Ybarra, el hijo de Juan de Álava que seguiría sus pasos en el oficio de la cantería. La obra fue contratada en 5.000 ducados, comprometiéndose a finalizarla en tres años, contados a partir de San Juan de junio, término que incumplieron al darla por concluida un año después, con gran parte de la obra sin terminar<sup>80</sup>.

Las trazas que debían seguir eran de Juan de Álava. Entre ellas estaba la “planta forma”, que todavía se conserva, en el despacho del director de la Escuela de Arquitectura de Madrid (fig. 88 y lám. 8). Es una planta a nivel de las ventanas de la nave central, ya conocida por Llaguno, quien transcribe el texto, en la actualidad muy borroso: “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 a todos los arcos principales, que son trece y quince ventanas; y hasta dar fin en todas las paredes y fenecimientos de pilares y remates en todo lo que perteneciere a la calidad de la obra”<sup>81</sup>.

<sup>79</sup> El día 18 de septiembre de 1534 el cabildo manda que se dé a los canteros cada mes 130 ducados, pero esto sólo sucedió los primeros tres meses. A.C.Sa., Actas Capitulares n. 26, fol. 702 vº y Libro de Fábrica leg. 2, caj. 44, n. 1, fols. 12-19 rº.

<sup>80</sup> A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c.889-8. A.C.Sa., Libro de Fábrica, caj. 44, leg. 2, n. 1, fol. 16 vº.

<sup>81</sup> Gómez Moreno lo daba por perdido; la lectura que hace de la leyenda es la siguiente: “*traça de la planta-forma de todo lo que se a deazer en la media yglesia nueva diseñase en esta carta toda la traza de*

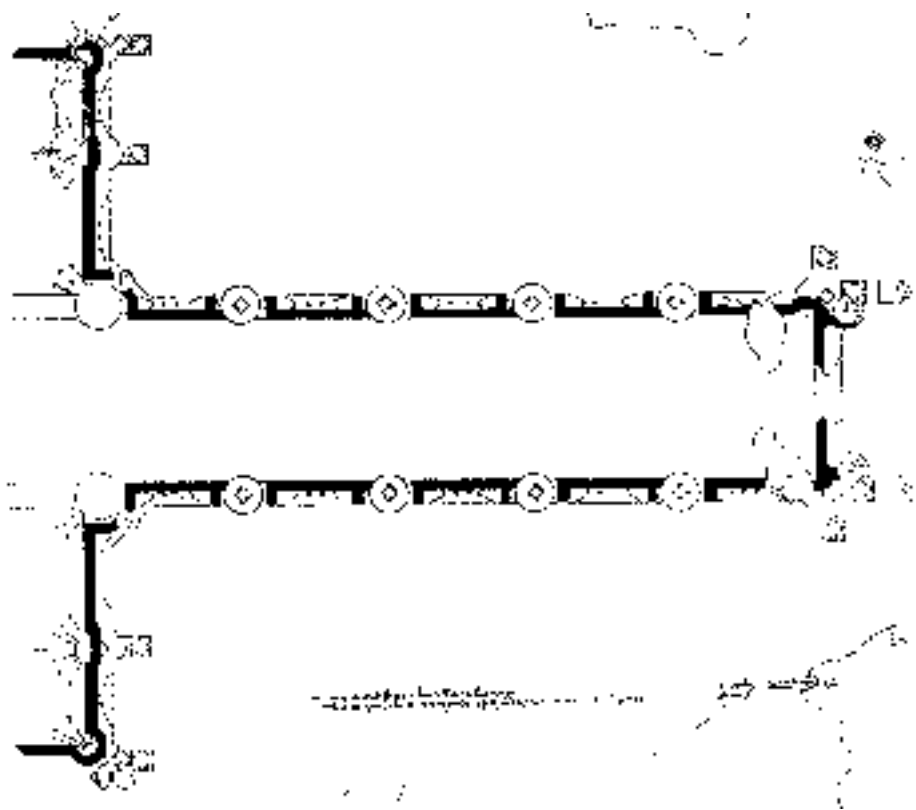


FIG. 88. Calco del plano que se conserva en la Escuela de Arquitectura de Madrid (Chueca).

A esta traza general acompañaban otras trazas parciales –que llevaban señaladas todas las medidas–, como la de las ventanas de la nave central, los “*pilares e mortidos*”, la del tejeroz que remataría los muros por el exterior, la de los estribos toscos del crucero, el remate del hastial, etc. En algún caso se seguían utilizando las trazas que hicieron Álava y Covarrubias en 1529 (eran dos, una de ellas la de las jarjas) o los moldes hechos con anterioridad (por ejemplo, los de los pináculos que hay sobre la terraza que corona la portada principal).

Las condiciones –redactadas también por Álava, con todas las medidas reseñadas minuciosamente– incluían la construcción de los trece arcos perpiaños sobre los pilares torales (doce de ellos correspondientes a las naves colaterales y uno al crucero); las jarjas de las naves colaterales y central, además de las del crucero, como se

*este edificio con sus braços principales con su testero y quinze bentanas y asta dar fin en todas las paredes y fenesçimientos de pilares y remates en todo lo que se presenta para solemnidad de la obra en...*”. Chueca lo localizaba en 1529, atribuyéndolo a Juan Gil el Mozo o a Álava y Covarrubias. CHUECA GOITIA, 1951, pp. XI y 96.

puede observar en la traza de Madrid (fig. 88); acabar el andén de la nave central; las paredes de la nave central, con sus ventanas (once, más cuatro del crucero), que llevarán dos maineles –como puede verse en la traza– y labor de lacería; setenta y dos tondos a los lados de las ventanas (por dentro y por fuera, en total sesenta, más doce en el crucero), con escudos de armas o medallas de figuras (se optaría por éstas, siendo labradas por Miguel de Espinosa ya en 1539)<sup>82</sup>; un entablamento rodeando toda la obra, sobre los tejados de las capillas colaterales, de piedra recia, que impida la entrada del agua; los tejaroques que rematan las paredes de la nave central con su coronamiento de balaustres y candeleros; las gárgolas de hierro y canales para recoger las aguas; los estribos del crucero, tanto los correspondientes a las fachadas como los de las paredes Este y Oeste, los del “*obradorio de sobre las puertas*”, con sus puertas de paso, como se aprecia en la planta forma; cuatro escaleras: dos en el hastial –rematadas en pináculos de seis ochavos– y otras dos en los pilares torales del crucero –sobre trompas y rematadas en pequeñas cúpulas de media naranja– y acabar el husillo junto a la torre de la Catedral Vieja, rematado también con su media naranja y una “*espiga de seis ochavos que sea trasparente*”; enlosar la terraza que corona la Puerta del Perdón, con su corriente hacia fuera; rematar el hastial “*haziendo cada lado los bestiones que están señalados en la traza en el corriente del tejado*”. Además ya se prepara la construcción del cimborrio con la ejecución de pies derechos, que alcanzarán la altura de la nave central.

Las responsabilidades de los maestros del destajo quedan bien especificadas. Se refieren tanto al material (evitar labrar piedra de mal grano, haciéndose cargo de su costa el oficial que la hubiera labrado; no labrar en el camino por donde circulan las carretas; retirar cada sábado las piedras labradas para evitar que se descantillen; tener preparada la cal con un mes de antelación; hacer todos los andamios, grúas y cimbras), como a los oficiales (“*que sepan bien labrar, no sean reboltosos*”; evitar dividir la obra entre los oficiales, haciéndola en compañía). Además, la turbulenta historia de la construcción de la catedral motivó posiblemente la inclusión de otra condición: la obligación de dar fianzas en el caso de que los destajeros pongan pleito contra la obra, haciéndose cargo con ello de los costes que un juicio pudiera conllevar, aunque el juez sentencie a su favor.

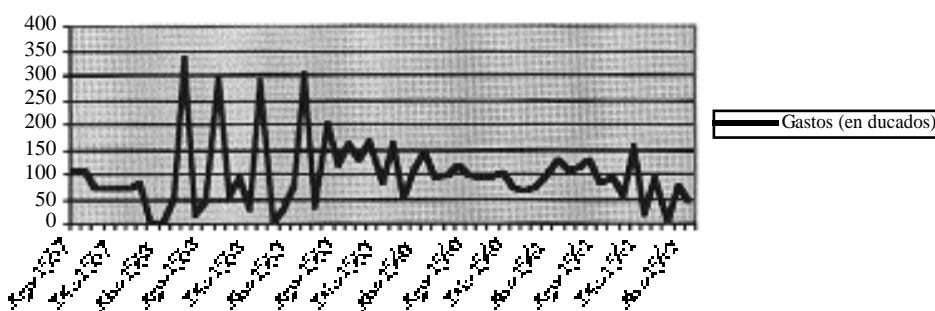
El maestro de la obra o el veedor supervisarán la correcta utilización y ubicación del material (mandando quebrar la piedra labrada de mal grano o retirar la piedra labrada para evitar su deterioro, ordenando hacer las piladas de cal si los destajeros no lo hubieran hecho) y selección de los trabajadores (pueden despedirlos si no cumplen las condiciones de habilidad en la labra y buen comportamiento).

El número de trabajadores será determinado por el cabildo, en función de las finanzas de la iglesia. Asimismo será la iglesia la encargada de proveer el material a pie de obra (piedra, cal, agua, arena, clavazón), proporcionar a los trabajadores todo tipo de petrechos y deshacer los andamios, cimbras y grúas.

<sup>82</sup> CHUECA GOITIA, 1951, pp. 146-147. HOAG, 1985, p. 227, n. 6.

Podemos observar la evolución de los gastos del destajo –y, por tanto, el ritmo de las obras– en esta gráfica<sup>83</sup>:

Cuadro 6. DISTRIBUCIÓN DE LOS GASTOS EN EL DESTAJO DE NEGRETE, VERGARA, AGUIRRE E YBARRA (1537-1542).



Tras analizar detenidamente el contrato del destajo de 1537, la impresión es que Rodrigo Gil –quien asumió la maestría tras la muerte de Álava, el 10 de mayo de 1538– siguió prácticamente lo dispuesto por el maestro vasco. Esto es patente desde la concepción de los contrafuertes, con las mismas medidas y distribución de cuerpos con sus pináculos, hasta en detalles tales como el remate en frontón con bes-tiones descendiendo por las limas –elemento tradicionalmente atribuido a Honta-ñón–, el coronamiento de la nave central con balaustradas y candeleros o el remate de los husillos en pináculos ochavados. Otros elementos, sin embargo, sabemos que se alteraron, pues así lo declaran los destajeros, lo reconoce el cabildo y ello es pre-cisamente lo que da lugar al pleito que nos informa: trazas de las bóvedas, andén que perfora los pilares, diseño de las ventanas de la nave central y del crucero, etc. Rodrigo Gil hizo varias trazas por las que se guiaban los destajistas: dos del ventanaje, otra de las formas y una última del hastial, a lo que hemos de añadir las de los caracoles y remates de la portada, que “*están sacadas en un suelo*”. Fue él quien con-cluiría la obra de la media iglesia en 1560<sup>84</sup>.

<sup>83</sup> A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c. 889-8.

<sup>84</sup> Una de las preguntas del interrogatorio que presenta el cabildo sostiene que las modificacio-nes fueron muy escasas: “*Yten, si saben que si en la dicha obra se fizo alguna cosa de más de lo conthe-nido en las traças fueron cosas para lo mato e claridad de la obra, las quales fueron en las ventanas y en las formas y en los remates de los husillos y en unas molduras que son peana de las ventanas y en unas puertezicas para los pasos de los andenes, lo qual todo no mudó las traças de la dicha obra, sino solamen-te para mejoramiento de la obra e adornamiento della*”. Sin embargo, el interrogatorio presentado por parte de los canteros afirma “*que la obra que mandó hazer el dicho Rodrigo Gil es muy diversa de la obra que se avía de hazer conforme al contrato de traças de Juan de Álava*” y que, además, se mandó derrocar los dos paños del crucero. A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c.889-8. CHUECA GOITIA, 1951, pp. 146 y 149.

## 2. LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

### 2.1. Introducción

La presencia de Juan de Álava en Santiago de Compostela se documenta desde 1510, año en que el cabildo de la catedral le requiere para “*ver y hordenar la obra de la cabstra*”<sup>85</sup>. La obra, en realidad, no se iniciaría hasta 1521, y desde esta fecha hasta 1527 sus visitas serán anuales, como veremos. Esta fue la principal actividad que llevó a cabo en la ciudad gallega, ya que su intervención en el Hospital Real fue esporádica y en el Colegio Fonseca su labor se limitó a la elaboración del memorial y las trazas.

Su presencia en Santiago se justifica por el favor de que gozaba por parte de los dos Fonseca, ambos arzobispos de Santiago. Será don Alonso de Fonseca, hijo del Patriarca de Alejandría y futuro arzobispo de Toledo, quien le encargue la obra del nuevo claustro de la catedral.

El siglo XVI queda lejos de aquella época en que Santiago atraía importantes cantidades de gente<sup>86</sup>. Hay que pensar que a través de estos caminos penetran nuevas ideas, corrientes artísticas... Llegan a Santiago maestros extranjeros, procedentes de Centroeuropa: Martín de Blas, Guillén Colás y Nicolás de Chanterenne son originarios de Francia seguramente y trabajan en el Hospital Real desde fechas tempranas; Egas y Maestæ Arnao son de origen flamenco y Cornelis procede de Holanda. Posiblemente llegaron a Santiago como peregrinos, donde se asentarían, favorecidos por las numerosas obras artísticas que se emprendían en aquellos momentos. Una tercera vía de penetración de influencias es la que procede de Portugal, resaltada por Camón Aznar y, más recientemente, por Vila Jato<sup>87</sup>. Por tanto, en los albores del siglo XVI tres corrientes se funden en Galicia: una castellana, otra centroeuropea y una última portuguesa. La introducción de la primera de ellas en Santiago, una ciudad muy anclada en sus tradiciones medievales, se debe en buena parte a la labor desarrollada por Juan de Álava. Con la construcción del claustro catedralicio penetran las fórmulas del plateresco salmantino y en su taller se forman los canteros que posteriormente lo harán irradiar. Su influencia se deja sentir en la planta baja de los claustros abovedados de la segunda mitad del siglo XVI de los monasterios cistercienses, aunque podados de pináculos y cresterías, e incluso sus ecos llegan al claustro barroco de la Catedral de Lugo<sup>88</sup>.

<sup>85</sup> A.C.Sant., Libro 4º de Actas Capitulares, fols. 228 vº-229 rº.

<sup>86</sup> Martín González afirma que el templo en sí cumplía a satisfacción las necesidades de la peregrinación, pues el ritmo de asistentes había disminuido desde la Edad Media. MARTÍN GONZÁLEZ, 1977, pp. 291-299. GARCÍA IGLESIAS, 1990, p. 222. En otro sentido opina ALCOLEA, 1964, pp. 201-211.

<sup>87</sup> CAMÓN AZNAR, 1963, p. 106. VILA JATO, 1992, pp. 351-356.

<sup>88</sup> CHAMOSO LAMAS, 1956, p. 100. PITA ANDRADE, 1968, p. 31. TORRES BALBÁS, 1954. CAAMAÑO MARTÍNEZ, 1962, pp. 291-312.



El profundo cambio sufrido por la sede compostelana durante el Renacimiento se debió a la insuficiencia espacial del recinto de la Catedral por una mayor concurrencia de capitulares y, sobre todo, a las exigencias de la nueva época, que reclama grandes espacios. A consecuencia de ello se construyen numerosas dependencias (claustro, antesacristía, sacristía, penitenciaría, capilla de San Fernando, capilla de las Reliquias, capilla de Alba, de la Concepción, de Mondragón) y se reforma un buen número de capillas (del Espíritu Santo, de San Bartolomé, de San Juan apóstol, del Salvador). Para García Iglesias, todas estas reformas responden a un programa consciente de renovación totalizadora que trata de remozar la edificación medieval desde criterios nuevos. Esta remodelación en clave renacentista se inicia con don Alonso de Fonseca, pero queda disimulada por los replanteamientos barrocos<sup>89</sup>.

## 2.2. *El claustro*

La Catedral de Santiago tuvo varios claustros sucesivos, siempre situados al Sur del cuerpo de la iglesia, ocupando un terreno de profundo desnivel: un primer claustro románico, iniciado en 1124 por el maestro Bernardo, en tiempos del arzobispo Gelmírez (1090-1140), y acabado por el maestro Mateo. Posteriormente, se construyó un claustro gótico, cuyo suelo estaba aproximadamente un metro por debajo del de la iglesia, comenzado en tiempos del arzobispo Juan Arias (1239-1266), que fue víctima de las luchas hermandinas de finales del siglo xv, lo que obligaba al cabildo a costosas y continuas reparaciones<sup>90</sup>.

Ello hacía necesario la construcción de un nuevo claustro. Su historia comienza a principios del siglo xvi, en 1505, fecha en que don Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago y futuro Patriarca de Alejandría, hace donación de un millón de maravedís para su construcción. Los motivos para emprender esta obra quedan bien explícitos en la bula o carta pastoral emitida por el arzobispo don Juan Tavera, sucesor de Fonseca en la sede de Santiago, en el año 1524: la necesidad de un claustro grande y suntuoso, así como de un sagrario donde pudiesen exponer con la reverencia conveniente las reliquias, y otras dependencias tales como el capítulo –para rezar las horas y celebrar los oficios–, una librería, la sacristía y algunas capillas para los peregrinos, donde pudieran oír misa y confesarse. Por esta bula funda una cofradía de Santiago para sufragar los gastos de las obras de la Catedral. Por tanto, la finali-

<sup>89</sup> GARCÍA IGLESIAS, 1994, pp. 179-186. Esta opinión contrasta con la de Bonet Correa, quien ya hace tiempo apuntaba que no se consiguió un programa monumental completo hasta el periodo barroco. BONET CORREA, 1978, pp. 92-101.

<sup>90</sup> De algunas de estas reparaciones se ocupó el arzobispo don Alonso de Fonseca. Cuando se construyó el claustro actual, se aprovechó poco de éste: algunas paredes de la Torre del Tesoro (o de don Gómez Manrique) y algunos arcos contiguos a la iglesia. Lo demás sería reutilizado como cimientos, o quizá donado o vendido a particulares. CHAMOSO LAMAS, 1961. VILLAAMIL Y CASTRO, 1909. LÓPEZ FERREIRO, 1904, tomo VII, pp. 319-320 y 1905, tomo VIII, p. 69. CARRERO SANTAMARÍA, 1997, pp. 171-180.

dad de una obra de semejante magnitud, fue por una parte práctica –paliar la carencia de dependencias– y por otra simbólica o iconográfica (la suntuosidad). A ello debemos añadir la tradicional función funeraria de los claustros<sup>91</sup>.

A principios de 1510, cuando era ya arzobispo de Santiago el hijo de don Alonso, del mismo nombre, no se había terminado de pagar el millón de maravedís prometido por aquel. Seguramente esto retrasó los planes, y por ello hasta el 3 de julio de 1510 no tenemos noticia de que se hubiera puesto en marcha la nueva obra. En esta fecha el cabildo de Santiago, “*visto el trabajo que ha resçebido [hueco] de Álava, maestro, y la costa que ha echo en el yr y venir y estar, en ber y hor - denar la obra de la cabstra de la dicha santa yglesia que su Reverendísima Señoría manda hazer y por le gratificar este trabajo pasado, le hizier on graçia y merced de veynte ducados*”<sup>92</sup>.

No volvemos a tener noticias referentes a la edificación del claustro hasta 1518, debido posiblemente tanto a las dificultades en recaudar el dinero prometido por el Patriarca como a las grandes expropiaciones que se vieron obligados a efectuar. El 11 de abril se presentan “*los maestros de la claustra*”, llevando una carta del arzobispo Fonseca en la que daba su opinión sobre la obra. Sus nombres no figuran, como tampoco aparecen en la bula de Tavera de 1524. López Ferreiro supuso que estos maestros serían Juan y Rodrigo Gil de Hontañón, Juan de Badajoz, Alonso de Covarrubias, juntamente con Juan de Álava, y la bibliografía los ha venido repitiendo sistemáticamente, sin que exista certeza documental alguna. Es evidente que uno de ellos sería Juan de Álava, que acudió al menos con otro maestro, que bien pudo ser Juan Gil de Hontañón, maestro mayor de las Catedrales de Sevilla y Salamanca, ciudad de residencia del arzobispo. Si hubo más y estos fueron Badajoz y Covarrubias no puede ser planteado más que como hipótesis, como podrían haberse apuntado muchos más nombres. Sin embargo, como señala Pita Andrade, la intervención de otros maestros no pudo tener gran trascendencia ya que, al menos desde el punto de vista estilístico, queda mal reflejada<sup>93</sup>.

<sup>91</sup> El 26 de noviembre de 1505 se nombran solicitadores para la cobranza de la donación del Patriarca. La cantidad aumentó en su testamento a 1.700.000 maravedís. A.C.Sant., Libro 4º de Actas Capitulares, fol. 11 rº; Libro 5º de Actas Capitulares, fols. 66 vº-67 rº. LÓPEZ FERREIRO, 1904, tomo VII, p. 313 y 1905, tomo VIII, documento número XI, pp. 45-52. CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (1), pp. 388-389. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO, 1880, p. 114, señalan el uso como cementerio capitular que tienen las alas Norte y Este. CARRERO SANTAMARÍA, 1997, pp. 178-179.

<sup>92</sup> A.C.Sant., Libro 4º de Actas Capitulares, fols. 197 rº y 228 vº-229 rº. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, p. 26.

<sup>93</sup> El 11 de abril de 1518 se nombra una comisión para discutir la carta de Fonseca, junto con los maestros, formada por don Diego de Castilla, el chantre y los canónigos Antonio Rodríguez y el abad de Cornedo. En la bula de Tavera no se dan los nombres de los maestros, tan sólo se hace referencia a que el arzobispo Fonseca “*hizo trazar a muchos maestros muyesertos la dicha claustra, sagrario, sacristía, capillas y capítula, y de muchas traças que mandó hazer, se tomó una de mucho ysdene hedi - ficio y en gran perfección...*”. A.C.Sant., Libro 5º de Actas Capitulares, fols. 66 vº-67 rº y 232 rº; Libro 6º de Actas Capitulares, fols. 127 vº-128. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, p. 59 y documento número XI, pp. 45-52. CAMÓN AZNAR, 1945, pp. 332-335. PITA ANDRADE, 1968, p. 31. VILA JATO, 1993 (2), p. 106.

En 1520 un grupo de oficiales comienza la demolición de la obra antigua: los pedreros Jácome García (nombrado como “*theniente de maestro*”), Martín de Blas, Gonzalo de Leylón, Gonzalo García, Juan de Cereceda, Gonzalo de Bea y Gregorio de Robín y los carpinteros Juan Dongyo (con el título de “*contramaestro*”) y Cristóbal Sánchez<sup>94</sup>. Tanto la demolición de la obra antigua como la erección de la nueva se puso a destajo y este sistema se mantendría a lo largo de toda la historia constructiva. También se puso a destajo la extracción de piedra de las canteras, pues no cabe duda que este era el método más rápido y barato para llevar a cabo una obra<sup>95</sup>.

La construcción del nuevo claustro debió iniciarse en abril de 1521, con la parafernalia propia de este tipo de acontecimientos: tras una solemne procesión y liturgia, el arzobispo don Alonso bendeciría y colocaría la primera piedra<sup>96</sup>.

Juan de Álava estaría presente en el acontecimiento. Había partido de Salamanca el día 6 de abril. Cuando llegó a Santiago se le hizo contrato, cuyos términos desconocemos. La nota de las Actas Capitulares del 24 de mayo sólo nos da detalles del sueldo: recibiría 25.000 maravedís anuales, más 4 reales cada día trabajado. Permaneció en la ciudad hasta algo después del 31 de julio de 1521, dejando al mando de las obras a Jácome García, quien viene a sustituir al que había sido aparejador hasta entonces, Alonso de Hermosa o Hermoso. Éste, no obstante, vuelve a aparecer como aparejador de la obra en 1524, recibiendo un salario de 10.000 maravedís, el mismo que a partir del 27 de junio de 1526 recibiría como aparejador y veedor Martín de Roxa, Raxa o Rexil, quien ejercería el cargo hasta 1528<sup>97</sup>.

<sup>94</sup> El 9 de junio se nombra a los canónigos Joaquín de Auñón y Antonio Rodríguez para ocuparse en los asuntos del claustro. Ambos debieron marchar a Salamanca y apalabrar los últimos detalles con el arzobispo y con Juan de Álava. La elección del primero se debió, además de su competencia en materia técnica –en 1525 sería nombrado árbitro para tasar los daños en las fortalezas de la mitra, junto con Juan de Álava–, seguramente a que residía en Salamanca, donde se había instalado como administrador de bienes de la nobleza, como el Patriarca de Alejandría o don Alonso de Acevedo. A.C.Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, fol. 32 rº. A.H.R., Cuentas 267, fol. 186 vº. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, p. 57. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1984, vol. I, p. IV. LÓPEZ BENITO, 1991, p. 357. CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (1), pp. 397-398, 400 y 402-403. CASTRO SANTAMARÍA y RODRÍGUEZ PANTÍN, 1996, p. 154. AZCÁRATE RISTORI, 1965, pp. 517 y 520.

<sup>95</sup> Cada braza de sillería se puso a 6 ducados y la mampostería a 600 maravedís; el precio no resultó ventajoso a los destajeros, pues el 13 de julio de 1527 el cabildo indemnizó a Gonzalo García, Juan de Bergantiños y Juan Sánchez por las pérdidas sufridas con 100 ducados. De hecho, cuando en 1527 Jácome García y Alonso de Gontín subcontratan los destajos de parte de los lienzos Este y Oeste del claustro, ponen a 3.000 maravedís la braza. López Ferreiro indica que la braza debía tener, tratándose de obras de cantería, nueve cuartas cuadradas. A.C.Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, fol. 115 rº; Libro 7º de Actas Capitulares, fols. 254 vº y 360 vº; Colección de Documentos Suelos, n. 36. A.H.U.Sant., prot. 48, fols. 123 vº-124. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, p. 62. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, pp. 90-91.

<sup>96</sup> Así consta en la bula de Tavera. Además, en cabildo del 20 de abril se manda sacar dinero para “*comprar e faser los aparejos e cosas nescesarias para comienço de la claustra desta santa yglesia*”. A.C.Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, fol. 104 rº. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, apéndices, número XI, pp. 45-52.

<sup>97</sup> A.C.Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, fols. 113 vº y 139 vº; Libro 7º de Actas Capitulares, fols. 31 vº, 254 vº y 361 rº; Colección de Documentos Suelos, n. 36. A.H.R., Cuentas 267, fols. 148

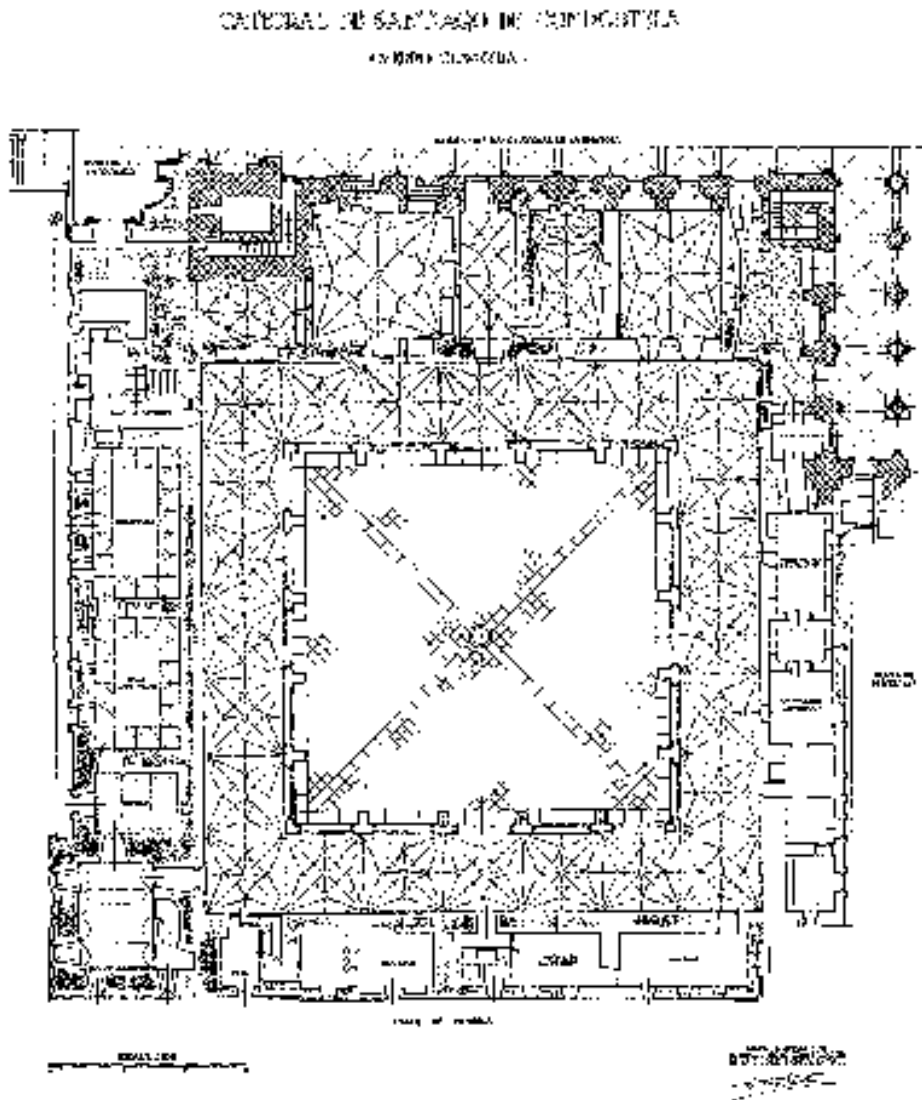


FIG. 89. Santiago de Compostela. Catedral. Planta del claustro (Pons Sorolla) (MOPU).

Tenemos noticias de algunos de los trabajadores de la obra: Martín de Blas (llamado maestre Martín), Gonzalo García, Gonzalo de Bea y Gregorio de Robín ya habían trabajado en el derribo del claustro viejo y siguen haciéndolo en el nuevo. Además, están presentes maestre Guillén (Guillén Colás), Juan de Bergantiños, Alonso de Gontín y Juan Sánchez. El taller procedía, fundamentalmente, de la obra del Hospital Real<sup>98</sup>.

Los primeros momentos de la obra no estuvieron exentos de problemas, en relación con los fraudes del notario de la obra, Alonso da Costa<sup>99</sup>.

Las visitas de Juan de Álava a la obra del claustro serían anuales, pero nunca tan prolongadas como la primera de 1521. Así, en 1522, aprovechando la paralización momentánea de las obras en la Catedral de Salamanca, vuelve a Santiago. El último lunes del mes de marzo de 1522 el cabildo de Salamanca le da licencia para ausentarse de la ciudad y el 21 de mayo consta que ya quería regresar. Aprovecha de nuevo la primavera de 1523 para acudir a Santiago: el 4 de mayo está visitando la obra y el 25 de junio, próximo a partir de nuevo, se le paga lo que se le debe de su salario. También en 1524 visita las obras, de marzo a abril, pues le esperaba en Salamanca una gran empresa: San Esteban. Se le consultó sobre varios asuntos (las privadas, un pasadizo y dónde colocar la campana del reloj). Ya ausente de la obra, el 11 de mayo de 1524 se recibe en Santiago una carta suya. Una nueva visita se produce en abril de 1525; esta vez fue bien corta, de poco más de dos semanas. En 1526 también acudió a la obra, pues el 27 de junio se le cita con motivo del nombramiento de un nuevo aparejador y veedor, Martín de Roxa. 1527 es el último año en que se recibe la visita de Álava, probablemente desde marzo (el día 28 se requiere al maestro para tratar sobre los enterramientos de las dignidades y beneficiados) y hasta el 17 de julio<sup>100</sup>.

vº y 162 vº. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, pp. 61, 62 y 64. PÉREZ COSTANTI, 1930, pp. 231-235. CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (1), p. 399.

<sup>98</sup> El maestro Martín murió en 1522 y en esta fecha ya había construído 200 brazas de pared del claustro nuevo. En esta misma fecha fallece maestre Guillén (otorga testamento el 29 de abril de 1522). El ala Norte con sus correspondientes dependencias y dos arcos de la Este fueron llevados a cabo a destajo por medio de una compañía de los pedreros Gonzalo García, Juan de Bergantiños y Juan Sánchez, que la concluyen el 13 de julio de 1527. A.C.Sant., Libro 7º de Actas Capitulares, fol. 360 vº; Colección de Documentos sueltos, n. 36. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, p. 57. PÉREZ COSTANTI, 1930, pp. 230, 242-247, 273-275 y 465. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, p. 89. VILA JATO, 1993 (2), p. 107.

<sup>99</sup> Es acusado de incumplir su deber, hurtar materiales, engañar al cabildo en el precio e incluso cobrar comisiones fraudulentas al conceder los destajos. Para zanjar estos problemas se tomaron varias medidas; en primer lugar, se aprobó una constitución y estatuto para implicar a todo el cabildo en el control de las obras del claustro; en segundo lugar, se nombraron los oficios de tesorero y veedor entre los canónigos y beneficiados. A.C.Sant., Colección de Documentos Suelos, n. 36; Libro 6º de Actas Capitulares, fols. 115 rº y 130 vº. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, pp. 63-64. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, pp. 40-44. CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (1), pp. 395-396 y 404-405.

<sup>100</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares n. 26, fol. 53 vº. A.C.Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, fols. 259 vº, 329 rº y 353 vº; Libro 7º de Actas Capitulares, fols. 30 vº, 32 rº, 41 vº, 140 vº, 146 vº, 254 vº, 323 rº y 361 rº. A.U.Sa., leg. 2420. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, pp. 62 y 64.

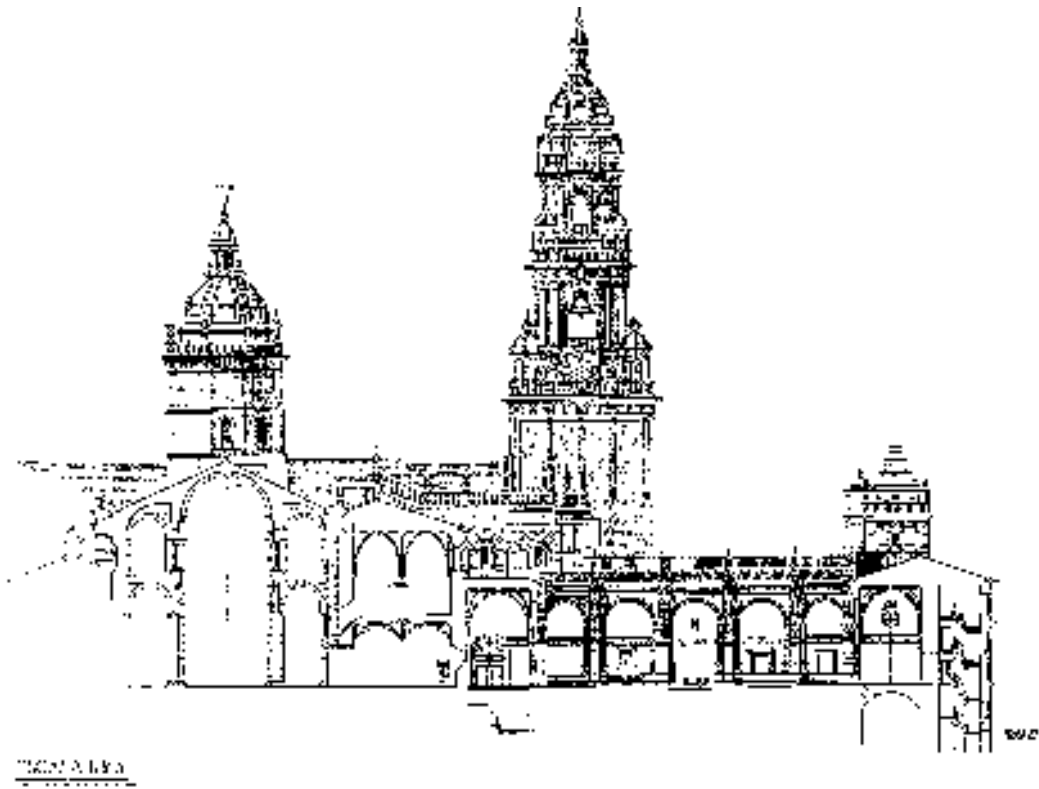


FIG. 90. Santiago de Compostela. Sección de la catedral y el claustro (Pons Sorolla) (MOPU).



FIG. 91. Santiago de Compostela. Catedral. Claustro.

En julio de 1527 finalizan las obras del ala Norte del claustro y dos arcos del ala Este, incluyendo tesoro, trastero, antecabildo y cabildo<sup>101</sup>.

Desde entonces Juan de Álava interrumpe sus visitas, a pesar de que se le requiere en varios momentos: en 1530 se le cita con ocasión del traslado de las reliquias; en 1533, para volver a ejercer como maestro de la obra y en 1534 para que acudiese a ver la obra que quedaba por hacer en el ala de la Platería<sup>102</sup>.

A partir de aquí la obra marcha sin la presencia del maestro. Continúan trabajando Jácome García, Alonso de Gontín y Juan de Bergantiños, pero también aparecen nuevos nombres de pedreros: Gómez Fernández, Liondes de Quintanilla, Gregorio Camino, Diego de los Prados, Juan Pérez, Juan Andrea, Pedro de Lamas, Rodrigo Díaz, Ruy Guerra, Gabriel y Pedro Meylán, Juan Álvarez y Antonio Fernández, quienes llevan a cabo labores en las alas Oeste y Sur<sup>103</sup>.

A la muerte de Juan de Álava en 1537 estarían concluidas la crujía Norte con todas sus dependencias, la fachada Oeste –de la que existe un pequeño vestigio– y la parte interior de esta crujía, la cimentación y la parte interior de la crujía Este, además de dos arcos, y tan sólo la cimentación del lienzo Sur. Rodrigo Gil sería el continuador de Álava al frente de las obras del claustro a partir de su contrato el 10 de octubre de 1538, respetando la idea de Álava para el interior y realizando una renovación estilística en los exteriores<sup>104</sup>.

Las dificultades de la obra fueron notables, tanto por el declive existente de Este a Oeste y de Norte a Sur –lo que exigió una potente cimentación, a base de salas abovedadas superpuestas– como por la amplitud de la superficie construida, casi 2.000 m<sup>2</sup> (figs. 11, 89 y 90). Es uno de los claustros más amplios de España, pues sus crujías miden 44,69 m de largo por 6,10 m de ancho. Tiene un solo piso, con cinco arcos de medio punto de gran luz por cada lado, si bien los de los extremos son ligeramente apuntados, apoyados sobre un zócalo que impide el paso hacia el patio, salvo por el arco central de cada crujía (figs. 26, 91 y 93). Estos amplios arcos no se

<sup>101</sup> El 13 de julio de 1527 el cabildo decide hacer gracia de 100 ducados a los pedreros Gonzalo García, Juan de Bergantiños y Juan Sánchez, por la pérdida que habían sufrido en el destajo del cabildo, antecabildo, tesoro, trastero, ala Norte del claustro y dos arcos de la Este. El 14 y el 29 de agosto se manda que el obreiro intupa el cabildo nuevo y que se visite la sacristía para proveerla de lo necesario. A.C.Sant., Libro 7º de Actas Capitulares, fols. 360 vº, 377 vº y 381 vº. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, pp. 59 y 64.

<sup>102</sup> A.C.Sant., Libro 8º de Actas Capitulares, fol. 318 rº (20-V-1530); Libro 9º de Actas Capitulares, fol. 291 vº (27-I-1533) y Libro 10º de Actas Capitulares, fol. 79 vº (9-V-1534). LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, p. 68.

<sup>103</sup> A.C.Sant., Colección de Documentos Suelos, tomo VI, fols. 123 y 123 bis y Colección de Documentos Antiguos, tomo VI, fols. 124-125. A.H.U.Sant., prot. 48, fols. 123 vº-124; prot. 51, fols. 83-84 rº; prot. 57, fols. 27 vº-28; prot. 75, fols. 337 vº-338; prot. 193, doc. 69; prot. 177, fol. 67. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, pp. 65-68 y documento XIV. PÉREZ COSTANTI, 1930, pp. 155, 232-234 y 245. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, pp. 82-84, 90-91, 93-95, 97, 120-122, 161 y 192.

<sup>104</sup> La fachada Oeste quedaría cubierta con la nueva obra de Jácome Fernández en 1614 (quizá con trazas de Rodrigo Gil), consistente en un nuevo piso con una galería abierta que se superpuso al cuerpo anterior de dos plantas. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, p. 69. BONET CORREA, 1966, p. 134. VILA JATO, 1993 (2), pp. 113-114. ROSENDE VALDÉS, 2000, pp. 138-139.

cierran con tracerías, sino que quedan despejados, como en los claustros de San Zoilo de Carrión de los Condes o de la Catedral de León, ambos a cargo de Juan de Badajoz el Mozo. Los veinte arcos están cubiertos por haces de molduras (boceles y mediascañas) alternantes que se apoyan en basas góticas en el ala Norte y en la Sur, pues en las demás descansan en basas cajeadas más renacentistas<sup>105</sup> (fig. 26).

Se cubre con veinticuatro bóvedas de crucería de rampante llano en las que se han unificado los grosores de los nervios, incluidos los arcos formeros (lám. 9). Todas responden a un mismo modelo, con combados que forman un cuadrado de lados curvos –que resalta aún más los conoides curvos invertidos a que dan lugar los haces de nervios– y ligaduras que unen los diversos tramos. Los nervios parten de ménsulas o repisas acapiteladas y el empuje de las bóvedas es recogido por contrafuertes rematados en



FIG. 92. Santiago de Compostela. Catedral. Contrafuertes del claustro.

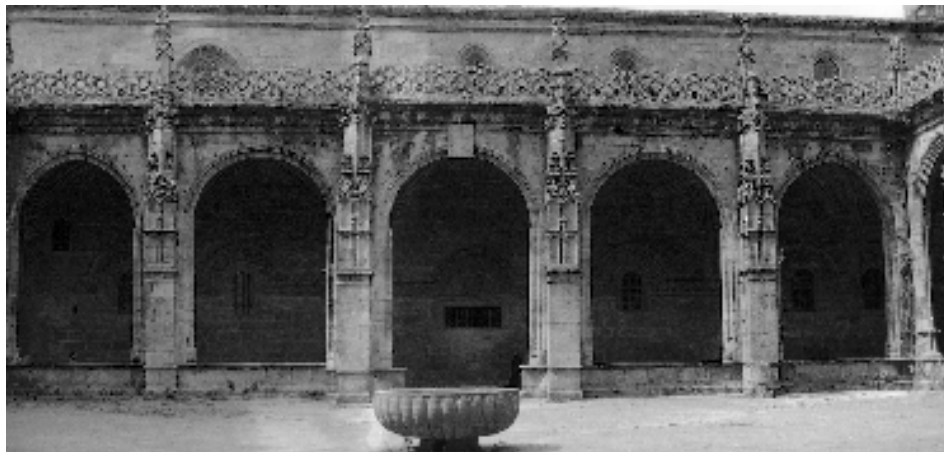


FIG. 93. Santiago de Compostela. Catedral. Panda Norte del claustro.

<sup>105</sup> Las medidas proceden de VILLAAMIL Y CASTRO, 1909, p. 140. Rosende apunta 6 metros de ancho por 44,5 de largo. Este autor anota que la interrupción de las molduras internas de los arcos se debe probablemente a que cobijarían una tracería flamígera. ROSENDE VALDÉS, 2000, pp. 140-141.





FIG. 94. Santiago de Compostela. Catedral. Faja de grutescos del ala Norte del claustro.

pináculos (fig. 92). El claustro remata en comisa decorada con ovas y dardos, con flores de cuatro pétalos alternando, y una crestería de trazado gótico (figs. 26 y 93).

En este claustro se reconocen bien los postulados del estilo de Juan de Álava, quien usa elementos constructivos góticos que tienden a dotar de unidad y diafanidad al espacio, en el que domina —como apunta Caamaño— una serena horizontalidad, rota únicamente por la verticalidad de los contrafuertes. A esto se añaden ciertos elementos decorativos nuevos, fundamentalmente el friso de grutescos, que además cumple la función de unificar el ámbito interno con su

ritmo<sup>106</sup>. Rodea todo el claustro a tres metros y medio del pavimento y se curva para servir de marco a los seis vanos de medio punto correspondientes a las estancias del ala Norte, que quedan distribuidos de manera irregular (figs. 28, 46, 56 y 94 y lám. 10).

### 2.3. Las dependencias del ala Norte

Una de las finalidades que debía cumplir la construcción del nuevo claustro era paliar la necesidad que el cabildo tenía de espacios. Durante la maestría de Juan de Álava se construyen las dependencias del ala Norte, que se concluirían a mediados de 1527, y que comprendían el cabildo con su antecabildo y el tesoro con el trastero, además de una capilla privada, la de Gómez Ballo, llamada de Alba. López Ferreiro advierte que, en un principio, en el espacio que quedaba entre el muro exterior del claustro y el de la catedral, además del anteteso, se construyeron tres piezas iguales casi cuadradas, la primera para tesoro, la segunda para capilla o sacristía y la tercera para sala capitular. Estas estancias, como veremos a continuación, sufrieron modificaciones, tanto en su destino como en su distribución, pues algunas de ellas se doblaron. La pieza intermedia se dividió en

<sup>106</sup> CAAMAÑO MARTÍNEZ, 1962, pp. 291-312. VIGO TRASANCOS, 1974, tomo XXVI, p. 148. Sobre el contenido simbólico funerario de los grifos, delfines, hipocampos y calaveras de la faja de grutescos y la interpretación del medallón del emperador romano como alusión a Fonseca, divinizado como nuevo César y vencedor de la muerte, ver VILA JATO, 1993 (2), p. 109 y VILA JATO y GARCÍA IGLESIAS, 1993, p. 51.

dos iguales, una como trastero –hoy capilla de San Fernando– y otra como antecabildo –hoy penitenciaría–. Al mismo tiempo, se doblaron estas dos piezas, quizá para colocar la librería sobre la bóveda intermedia, donde más tarde estaría el archivo notarial eclesiástico<sup>107</sup>.

#### EL VESTÍBULO DEL CLAUSTRO

El acceso al claustro desde el crucero Sur se hace a través de una pequeña estancia cuadrada de unos 3 m de lado, abovedada de crucería sobre ménsulas, en la que los combados dibujan cuatro cuartos de círculos tangentes (fig. 89). La clave central lleva escudo de Fonseca y en las intersecciones de los crucesos y los combados se colocan cabezas aladas de serafines. Los nervios descansan en ménsulas acapiteladas de volumen troncocónico decoradas con repertorio plateresco. Lo más interesante de este pequeño recinto es su monumental portada, ocupando el lugar de la antigua Porta Petraria. Su estructura arquitectónica, pronunciadamente vertical, responde al esquema de arco triunfal, como hemos analizado atrás. La profusa ornamentación responde a los usos propios de Álava y también ha sido analizada en páginas anteriores (figs. 17 y 48 y lám. 11).

#### ANTESACRISTÍA

A través de una puerta gemela de la del claustro se penetra en la antesacristía, que en su origen cumplió la función de antetesorero y tuvo la misma altura que la sacristía. Pero el 2 de septiembre de 1534 se mandó construir una bóveda intermedia<sup>108</sup>.



FIG. 95. Santiago de Compostela. Catedral. Bóveda de la estancia superior de la antesacristía.

<sup>107</sup> LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, p. 165.

<sup>108</sup> Todavía en 1536 no se había realizado. Como nos indica el escudo de las claves centrales, se hizo bajo el arzobispado de Pedro Sarmiento, sucesor de Tavera en la sede compostelana, de la que toma posesión el 9 de agosto de 1534. A.C.Sant., Libro 10º de Actas Capitulares, fols. 128-135, 149 vº y 430 vº-431 rº. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, pp. 97 y 165.



FIG. 96. Santiago de Compostela. Catedral. Clave de la bóveda de la estancia superior de la antesacristía.

Es de planta rectangular (6,80 por 6,25 m)<sup>109</sup> y se cubre con bóveda estrellada de terceletes, ligaduras y combados que trazan segmentos de círculo en torno a las ménsulas, siguiendo un esquema similar a las bóvedas del claustro, pero dejando los combados abiertos en los lados largos del rectángulo. Lleva trece claves: la central presenta el escudo del Tavera (arzobispo de Santiago desde 1524) rodeado de láurea. Cuatro claves en los puntos de confluencia de ligaduras y terceletes presentan bustos de personajes –dos hombres y dos mujeres– sobre un fondo avenerado y el resto llevan rosetas (figs. 95 y 96).

Sin solución de continuidad, los nervios se prolongan en baquetones a manera de pilar que no llega al suelo, interrumpiéndose y descansando en

ménsulas acapiteladas de gran calidad, decoradas con motivos platerescos, todas diferentes entre sí.

La estancia se ilumina por medio de una ventana, colocada muy cerca de la bóveda, con un abocinamiento pronunciado y de proporciones góticas, alargada y estrecha. La moldura exterior se decora con ovas y dardos, alternando con flores de cuatro pétalos (fig. 41).

La nueva bóveda que se construyó después de 1536 dividió la estancia en dos pisos. Esta bóveda es de dos tramos y copia el diseño de la estancia superior (fig. 89). Las claves proliferan, alcanzando el número de veintiocho; las dos centrales son un escudo del arzobispo Pedro Sarmiento y el resto se decora con estrellas y conchas de peregrino. Los nervios descansan en ménsulas acapiteladas decoradas con motivos platerescos. La puerta de acceso a la sacristía quizá se construyó al mismo tiempo; presenta un frontón con figura en venera sobre un arco deprimido rectilíneo.

#### SACRISTÍA

En un principio cumplió la función de tesoro y a mediados de 1527, como todas las estancias del ala Norte, debía estar terminado. El 26 de junio de ese año ya se habían encargado los cajones de las reliquias y el 4 de noviembre de 1528 se trasladaron definitivamente a este emplazamiento<sup>110</sup>.

Poco tiempo cumplió la función de tesoro, pues ya el 20 de mayo de 1530 se discutía sobre la decencia y suntuosidad de la estancia para la veneración y seguridad de las reliquias. Sin embargo el asunto se pospuso hasta finales de 1536 en que

<sup>109</sup> FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO, 1880, p. 56. VILLAAMIL Y CASTRO, 1909, p. 135. Sin embargo, según el plano de Pons Sorolla mide aproximadamente 5 por 7,5 m (fig. 89).

<sup>110</sup> A.C.Sant., Libro 7º de Actas Capitulares, fol. 360 vº y Libro 8º de Actas Capitulares, fol. 92 vº. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, pp. 64, 65 y 166.

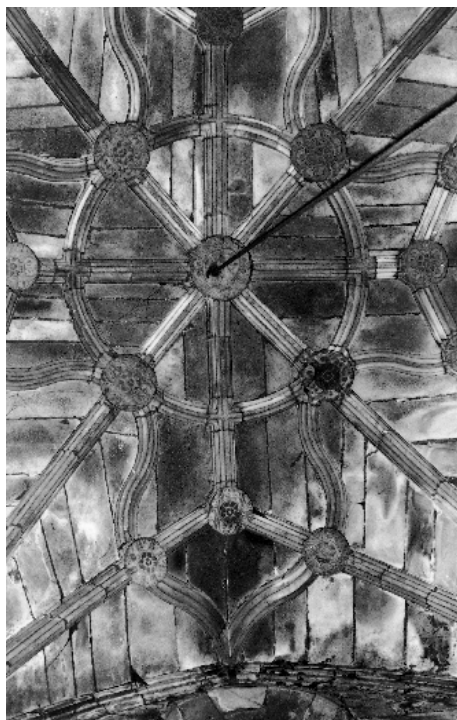


FIG. 97. Santiago de Compostela. Catedral. Bóveda de la sacristía.



FIG. 98. Santiago de Compostela. Catedral. Ménsula de la sacristía.

se mandó una comisión para hablar con el arzobispo Pedro Sarmiento sobre el traslado de las reliquias al trastero (hoy capilla de San Fernando)<sup>111</sup>.

De planta casi cuadrada, tiene 9,40 m. por 8,30<sup>112</sup> y se cubre con una rica bóveda estrellada de diecisiete claves, cuyos combados dibujan una circunferencia en torno a la clave central y cuatro conopios (fig. 97). Se apoya en ménsulas, decoradas con motivos renacentistas (fig. 98).

#### CAPILLA DE SAN FERNANDO, PENITENCIARÍA Y LIBRERÍA

Estas estancias están situadas entre la sacristía y la Capilla de las Reliquias, en el ala Norte del claustro. López Ferreiro advierte que, en un principio, este espacio era ocupado por la sacristía, que al poco tiempo se dividió a lo ancho, dando lugar

<sup>111</sup> Se decide enviar una comisión para tratar el problema con Juan de Álava, o con otro oficial. A.C.Sant., Libro 8º de Actas Capitulares, fol. 318 rº (20-V-1530) y Libro 10º de Actas Capitulares, fol. 430 vº (10-XI-1536). LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, pp. 97 y 167.

<sup>112</sup> LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, p. 165. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO, 1880, p. 56 dan otras medidas: 9,35 de largo por 8,40 de ancho, las mismas que VILLAAMIL y CASTRO, 1909, p. 135. Por el plano de Pons Sòrolla, deducimos que las medidas son 8,2 por 10,2 m (fig. 89).

al trastero (hoy capilla de San Fernando) y al antecabildo (actual penitenciaría), pero también a lo alto, quizá para colocar la librería sobre la bóveda intermedia. Esta subdivisión tuvo lugar bajo el arzobispado de Tavera (1524-1534), pues así lo delata su escudo en una de las claves; además, la bula otorgada por este arzobispo en 1524, entre las motivaciones de la nueva construcción alude a la necesidad que había de una librería<sup>113</sup>.

La capilla de San Fernando fue una de las estancias que albergaron las llamadas Reliquias viejas –las arcas y cofres de alhajas– desde después del 10 de noviembre de 1536 hasta su traslado a la actual capilla, en 1625<sup>114</sup>. Por otra parte, el primitivo destino de la Penitenciaría fue el de antecabildo y el destino final de la librería sería el de archivo notarial eclesiástico.

Las plantas de las cuatro estancias que resultaron de la subdivisión son todas rectangulares; las medidas de la capilla de San Fernando son 9 por 5 m<sup>115</sup>. Todas ellas se cubren con bóvedas estrelladas sobre ménsulas. El abovedamiento más complicado es el de la capilla de San Fernando, que lleva dos bóvedas de diferente tamaño para diferenciar dos ámbitos, distribuir más racionalmente el espacio y destacar el lugar del altar<sup>116</sup>: uno, que sería la cabecera, donde estaba el altar de las reliquias, lleva combados que dibujan dos arcos conopiales, con el mismo trazado que las sacristía de la capilla de Mondragón; el otro ámbito, que correspondería a la nave, tiene una bóveda de crucería con círculo en torno a la clave central. Las claves suman un total de dieciséis, siendo la central un escudo de Tavera, bajo cuyo mandato se terminó la estancia (es decir, antes de 1534). En la cabecera los motivos varían: la clave central aparece con el anagrama de Cristo (IHS) y las secundarias con cuatro cabezas de serafines, una concha de peregrino y una estrella de ocho puntas. La Penitenciaría y las dos salas superiores de la Librería van cubiertas con el mismo tipo de bóvedas: cada una con dos tramos cuadrados con combados que dibujan cuatro cuartos de círculo tangentes, esquema que ya hemos visto en el vestíbulo de paso al claustro (fig. 89).

Las ménsulas continúan en la línea de las de la antesacristía, es decir, formadas por un tronco de cono ornado con varias franjas decorativas de motivos platerescos.

Las ventanas que dan luz a las dos estancias superiores se colocan muy cerca de los arcos de cabecera y son muy parecidas a las de la antesacristía, es decir de pro-

<sup>113</sup> LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, apéndices número XI, pp. 45-46 y 165 y 1904, tomo VII, pp. 130-136.

<sup>114</sup> Recordemos que la causa del traslado de las reliquias al trastero –la actual capilla de San Fernando, llamada así por la imagen del santo rey que se veneraba en el altar– fue que el sagrario en donde estaban era demasiado frecuentado, pues en él se celebraban diariamente varias misas. Parece que en el año 1542 se terminó de decorar la estancia para albergar las reliquias, decoración que consistía en abrir un arco rodeado de cabezas de serafines en el cual se embutió el retablo de las reliquias. También se pintaron las nervaduras de las bóvedas, las cabezas de los serafines y los tímpanos que quedaban entre las dos bóvedas. A.C.Sant., Libro 10º de Actas Capitulares, fol. 430 vº. Además del altar de la cabecera, se colocaron otros dos laterales. FILGUEIRA VALVERDE, 1959, p. 30. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, pp. 167-168.

<sup>115</sup> VILLAAMIL Y CASTRO, 1909, p. 109. Sin embargo, por el plano de Pons Sorolla deducimos estas medidas: 5,6 por 10,2 m. (fig. 89).

<sup>116</sup> CAAMAÑO MARTÍNEZ, 1962, pp. 291-312.

porciones góticas, apuntadas y pronunciadamente abocinadas, decoradas con ovas, dardos y flores de cuatro pétalos.

#### CAPILLA DE LAS RELIQUIAS

En principio cumplió la función de cabildo y, si bien en 1524 sólo estaba hecha la puerta de entrada coronada por el escudo de Fonseca, en 1527 ya estaría concluido, bajo el arzobispado de Tavera, cuyo escudo campea en la clave central de la bóveda. Hacia 1535 fue convertida en Panteón de Reyes. En ella se celebraron desde 1551 a 1613 los capítulos o cabildos, pero finalmente acabó siendo el lugar dispuesto para venerar las reliquias, después del largo peregrinaje de estas por diversas estancias de la Catedral<sup>117</sup>.

Mide 10 m de largo y 8,50 de ancho<sup>118</sup>. Sin duda esta estancia es la más rica de todas desde un punto de vista arquitectónico, por su bóveda estrellada, con combados que trazan un círculo alrededor de la clave central —círculo cuya plementería aparece calada— y otros formando cuatro arcos conopiales de seis curvas cóncavas (lám. 13). La clave central lleva el escudo de Tavera y las demás una



FIG. 99. Santiago de Compostela. Catedral. Puerta de la Capilla de las Reliquias.

<sup>117</sup> En la bula de Tavera (1524) se habla de la gran necesidad de “*un capítulo donde en tiempo de entredicho se dixesen las horas y oficios divinos*”. A su posterior función como panteón real hacía referencia la inscripción bajo la calavera de la puerta: *CORPORA SANCTORUM IN PACE SEPULTA SUNT* (“Los cuerpos de los santos yacen sepultados en paz”). A.C.Sant., Libro 7º de Actas Capitulares, fols. 360 vº y 377 vº. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, apéndices número XI, pp. 45-46 y 59. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO, 1880, p. 62. FILGUEIRA VALVERDE, 1959, p. 32.

<sup>118</sup> VILLAAMIL Y CASTRO, 1909, p. 111. Según FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO, 1880, p. 62, las medidas son 10 m. de largo y casi 9 de ancho. Según el plano de Pons Sorolla, las medidas son 10 por 10,2 m (fig. 89).

roseta central y motivos vegetales alrededor. La traza y hechura de la bóveda son muy cuidadosas, particularmente en la plementería calada, de raigambre burgalesa. Se apoya en ménsulas, que son del tipo de las de la sacristía, es decir, un tronco de cono compuesto por una serie de franjas superpuestas de perfiles circulares u ondulados, decoradas con motivos platerescos.

Se accede a ella desde la Penitenciaría por medio de una puerta abierta en arco de contracurvas de cinco centros, despiezado como si se tratase de un dintel adovelado y enmarcado por un alfiz (fig. 99). Las curvas y contracurvas van recorridas por molduras que se intersectan. La clave sobresale y se decora con una serie de molduras que forman un semicírculo con una calavera entre comucopias. En las enjutas del arco se disponen una especie de medias lunas cuyo interior se decora con fronda vegetal. El intradós y las jambas llevan grutescos. Sobre la puerta se coloca un escudo de Fonseca, de forma gótica, con estrellas de ocho puntas y cruz arzobispal, que nos da, por tanto, la fecha "ante quem": 1524.

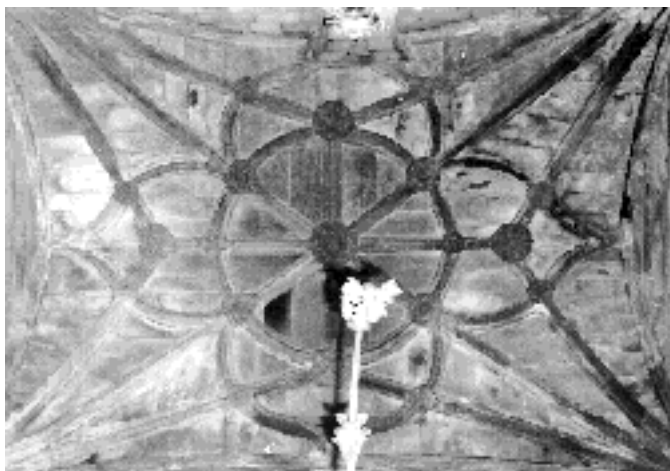


FIG. 100. Santiago de Compostela. Catedral. Bóveda de la Capilla de Alba, en el claustro.

#### CAPILLA DE ALBA O DE LA TRANSFIGURACIÓN

Es la única capilla privada existente en el claustro de la Catedral de Santiago. Está situada en el extremo Oeste, frontera con la capilla de las Reliquias, pero con la mitad de su anchura, pues limita también con la torre Sur de los pies de la iglesia. Fundada por el canónigo Gómez Ballo el Viejo, quien ya expresó su deseo de fundar una capilla en 1522 y por la que pagó a la fábrica 400 ducados. Inmediatamente se iniciaron los trabajos, que estarían concluidos o a punto de hacerlo en 1527, pues en esta fecha el fundador dispone ser enterrado en ella<sup>119</sup>.

<sup>119</sup> En su testamento, otorgado el 17 de abril de 1527, fundó además varias misas, entre ellas la de Alba, que se celebra al romper el día, de la que recibe el nombre; entregó diferentes objetos de plata, vestiduras y cuatro libros litúrgicos. Expresó su deseo de hacer un retablo de la Transfiguración. Debió morir en 1529, como consta en una inscripción sobre la puerta de comunicación con el claustro: "AQUI JAZ EL REVERENDO DON GOMEZ BALLO CANONIGO QUE FUE DESTA SANTA YGLERIA DE SANTIAGO. EDIFICO ESTA CAPILLA CON DOS MISSAS CADA DIA. FALLESCIO A 27 DE MAYO DE 1529". Pocos días después, sus herederos expresaron su deseo de construir una sacristía para la capilla. A.C.Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, fols. 258 vº y 363 vº-364 rº; Libro 7º de Actas Capitulares, fol. 301 vº y Libro 8º de Actas Capitulares, fol. 168 rº; Colección de Documentos Antiguos, tomo V, fols. 76 vº-78. A.H.U.Sant., prot. 49, fols. 241-252. PÉREZ COSTANTI, 1930, pp. 290-291. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, pp. 266-267 y 282-283. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, pp. 69-70. CAAMAÑO MARTÍNEZ, 1962, pp. 291-312.

De planta rectangular, su altura es la misma que las de la sacristía y la capilla de las Reliquias. Se cubre con bóveda estrellada con combados que trazan un círculo alrededor de la clave central y cuatro conopios (fig. 100). Posee dieciocho claves de distintos tamaños y motivos decorativos, siendo la central el escudo del fundador; le siguen en tamaño las claves que se colocan en la confluencia de ligaduras y terceletes, decoradas con calaveras o muertes –en consonancia con el fin funerario de la capilla– rodeadas de cabezas de angelitos aladas; el resto se decora con florones, como es habitual.

Quizá lo más sorprendente sean las ménsulas (fig. 23). Su estructura es similar a las del claustro: un cuerpo cónico, semejante a un capitel, decorado con motivos platerescos, sostiene un segundo cuerpo cilíndrico donde, entre pilastrillas, se colocan dos medallones de diferentes personajes. Una escalera de caracol conduce a una tribuna, que seguramente iría destinada a los órganos.

#### 2.4. Otras capillas

En la misma época en que se construye el claustro, se renuevan una serie de capillas y dependencias de la Catedral en las cuales se conjugan generalmente los nombres de Juan de Álava y Jácome García. Estas capillas son la de Sancti Spiritus, la de

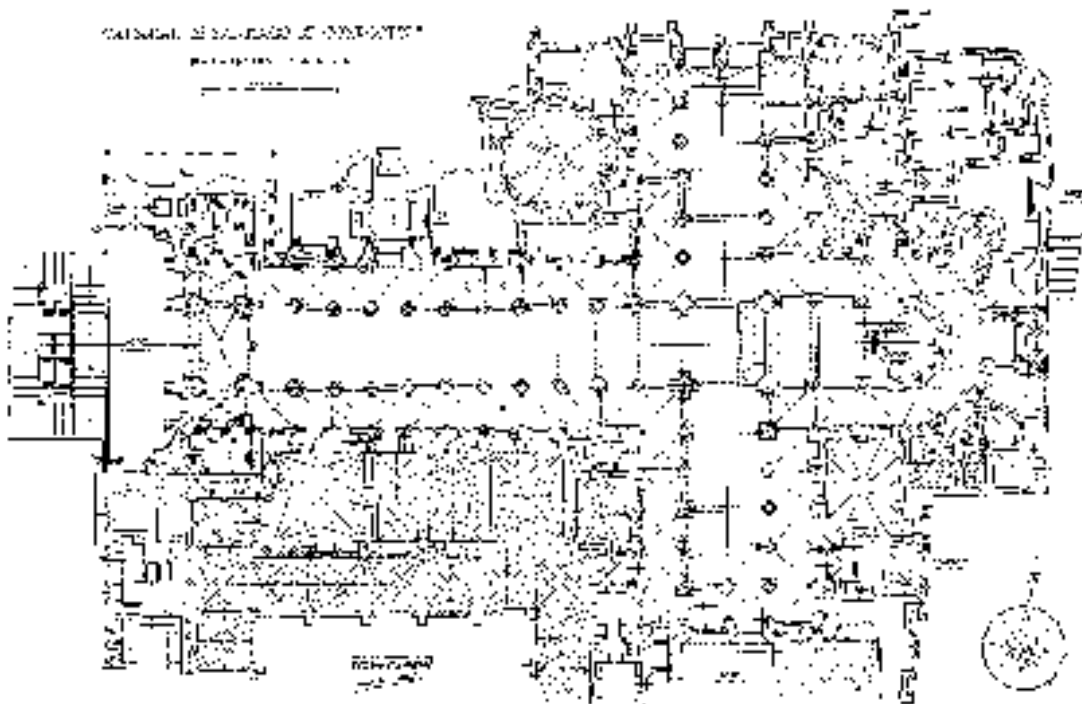


FIG. 101. Santiago de Compostela. Catedral. Planta (Pons Sorolla) (MOPU).



la Concepción o de Prima y la de Mondragón. La intervención de Álava como tra-cista sólo es segura en la capilla de Prima, pudiendo suponerse en la de Mondragón.

#### CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN O DE PRIMA

Se ubica en el crucero Norte de la Catedral de Santiago y fue fundada por los clérigos de coro, que formaban la cofradía de Prima desde el siglo XIII. El 14 de agosto de 1523 el arzobispo Fonseca les otorga licencia para ampliar la antigua capilla de Santa Cruz, una vez comprobado que no perjudicaría la estabilidad de la iglesia. Las trazas serían de Juan de Álava, quien había de respetar la existencia de dos alta-res (uno para las misas y cargos del fundador de la capilla de Santa Cruz y otro para las horas y oficios divinos de los clérigos del coro, con la advocación de Nuestra Señora de la Concepción), no superar la altura de las otras capillas ni tener más que una puerta, lo cual no se cumplió<sup>120</sup>.

Juan de Álava dio escritas de su puño y letra las condiciones para la obra, acompañadas de “*una muestra e traça que estaba firmada del dicho Juan de Álava... fecha en pergamino de cuero*”. La obra fue contratada a destajo con Jácome García el 30 de junio de 1523, quien se obligó a terminarla en el plazo de un año por precio de 250 ducados de oro y a vista de oficiales, siendo testigo el propio Álava. Pero no se respetaron ni la fecha de finalización, ni el precio, ni las condiciones del contrato primitivas. Así, el 19 de noviembre de 1524 Jácome García, con motivo de las fianzas que otorgan Alonso de Gontín y Juan Dogio, confiesa haber recibido 300 ducados de oro hasta la fecha y justifica el retraso de las obras porque se habían añadido algunas cosas que no entraban en el contrato, comprometiéndose a acabarla para Pascua de Flores de 1525. Tampoco fue esta la fecha definitiva de finalización, puesto que el 17 de enero de 1525 se estipuló un nuevo contrato que permitía el ensanche de la capilla, exigiendo a la cofradía de clérigos del coro abrir una ventana en el muro del fondo, sobre el retablo de Nuestra Señora de la Concepción, que había de hacerse<sup>121</sup>.

En el primer contrato de 1523 se detallaban las dimensiones de la capilla (28 o 30 pies de largo, 15 de ancho y 35 de alto) y su sacristía (9 pies de ancho y 12 de largo, estando su altura determinada por las ventanas de la capilla de San Bartolomé). El maestro que tomase la obra debía poner todo el material a su costa: piedra (granito), cal, arena, agua, madera y clavazón. Se insiste en la importancia de buenos cimientos y en la forma de elevar las paredes (de sillería “*ha dos hazes*” y con unos canales para desaguar las lluvias), que rematarán con un “*entablamiento*”. Se cubrirá con bóvedas sobre ménsulas (la de la sacristía será de crucería de una sola clave). Se han de hacer también tres estribos y tres ventanas, preparadas para colocar vidrieras, más otra ventana en la sacristía. Dos arcos perpiaños servirán como sendas entradas a la capilla –uno de ellos será resultado de rasgar una de las ventanas que da

<sup>120</sup> LÓPEZ FERREIRO, 1897, tomo II, pp. 155-156.

<sup>121</sup> A.C.Sant., Colección de Documentos Suelos, n. 71 y n. 137. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, pp. 56-59, 67 y 71-72. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, p. 73.

al crucero de la Catedral— y habrá otra puerta que comunique con la sacristía. La obra incluía dos enterramientos rasos, uno en la pared hacia el altar mayor y otro en la pared de hacia la capilla de Sancti Spiritus, que corresponden respectivamente a los sepulcros de don Martín de Rianjo, arcediano de Reina, y del canónigo Antonio Rodríguez, que trazaría Álava en 1525.

La actual capilla es de planta trapezoidal, forma a la que se adapta la sencilla bóveda de crucería, sin combados. Tiene doble entrada, con arcos de medio punto, separados por uno de los contrafuertes románicos. El de la izquierda corresponde a la entrada de la antigua capilla de Santa Cruz y el de la derecha es más estrecho y más alto —altura condicionada por la de la ventana románica que se rasgó— y merece un cierto detenimiento (fig. 102). Flanquean el vano dos pilastras cubiertas de grutescos sobre altas basas. Los grutescos son del mismo tipo que los de las portadas del claustro y la sacristía (láms. 11 y 12), al igual que los capiteles. La rosca del arco se decora con doble faja de grutescos a base de delfines, más tres medallones colocados en los salmeres y clave, todo interpretado muy toscamente. El personaje efigiado en la clave podría ser Jesucristo, barbado y de largos cabellos; los otros dos representan mujeres, una con extraño tocado de rodetes<sup>122</sup>. Sobre el medallón central se erige un gran candelero, a cuyos lados, deslizándose por el trasdós del arco, se disponen unos extraños seres monstruosos, rapaces de cola acantizada, que sujetan en su extremo unos seres humanos también hibridados. La sacristía se sitúa detrás de la capilla, es de planta rectangular y sus dimensiones vienen determinadas por el espacio disponible entre la capilla de Sancti Spiritus y la de San Bartolomé. Se cubre por bóveda de crucería sobre ménsulas, de dos tramos.



FIG. 102. Santiago de Compostela. Catedral. Portada de la Capilla de la Concepción o de Prima.

<sup>122</sup> En sus primeras obras Cornielles de Holanda reflejaba un tipo de tocado nórdico similar a éste. CHAMOSO LAMAS, 1973, p. 8, lám. III.



FIG. 103. Santiago de Compostela. Catedral. Bóveda de la Capilla de Mondragón.

#### CAPILLA DE MONDRAGÓN

Es una de las capillas que comunican con la girola de la Catedral de Santiago y se ubicó en el lugar de una de las primitivas puertas. Recibe los nombres de Mondragón (por el fundador), la Piedad (por el excelente retablo en barro cocido que la preside, obra de Maestro Miguel, de 1526) y Santa Cruz. La participación de Juan de Álava en esta bella capilla no está documentada pero se puede suponer, tanto por las características como por la cronología de su construcción.

En el año 1521 el canónigo Juan de Mondragón quiso fundar una capilla con fines funerarios –donde fue enterado en 1540–, entre la puerta de la Quintana y la del Perdón, servida por quince capellanes y dos mozos de coro, y así expresó su deseo en el cabildo el 1 de julio, quien dio su consentimiento inmediato. Aunque la licencia otorgada por el arzobispo Fonseca en Valladolid no llegó hasta el 6 de noviembre de 1522, las obras comenzaron inmediatamente<sup>123</sup>.

No conservamos el contrato de la obra, pero sí un documento del 2 de noviembre de 1525 por el que el maestro Jácome García contrató con Álvaro de Meilán y Rodrigo Guerra ciertas piezas de piedra para la obra de la capilla<sup>124</sup>. Probablemente en 1526 estaría concluida<sup>125</sup>.

Se abre a la girola con un gran arco apuntado, de pronunciado derrame, que se cierra con una magistral reja de maestro Guillén. La planta de la capilla es un pentágono irregular, con sacristía y pequeño coro superior al Este. Se cubre con bóveda estrellada sobre ménsulas, con combados que dibujan una circunferencia en torno a la clave central y cinco arcos conopiales de diferentes tamaños, ajustándose a los lados del pentágono (fig. 103). Tiene 13 claves decoradas con florones, salvo la clave central, con un escudo. Éste lleva cruz arzobispal, cinco estrellas en aspa y

<sup>123</sup> A.C.Sant., Libro 6º de Actas Capitulares, fol. 132 rº. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, pp. 70-71. CAAMAÑO MARTÍNEZ, 1962, pp. 291-312.

<sup>124</sup> A.C.Sant., Colección de Documentos Suelos, n. 145. PÉREZ COSTANTI, 1930, p. 233. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, pp. 76-77.

<sup>125</sup> En 1526 se contrata el retablo de la Quinta Angustia entre el maestro Miguel Perrín y García Ibáñez de Mondragón, hermano del fundador de la capilla: “*las ymajenes... enteras fechas de forma que quepan en el hueco de un arco que oy día está hecho en la dicha santa yglesia de Santiago en una capilla que es del dicho señor canónigo conforme un traço que de la dicha cibdad de Santiago el dicho canónigo Juan Yvañes enbió...*”. MONTERROSO MONTERO, 2000, pp. 739-740.

orla de conchas, que puede ser una versión libre del escudo de Fonseca, al que se ha añadido una orla de conchas de peregrino. Dos escudos del fundador en láurea aparecen en los muros Oeste y Sur.

Una puerta de arco de medio punto en esviaje da paso a la sacristía, pequeña estancia de planta trapezoidal, cubierta de bóveda estrellada, con combados que dibujan dos conopios (fig. 101). Tiene siete claves y los nervios descansan en ménsulas.

En una esquina se dispone el caracol que comunica con la tribuna –como en la capilla de Alba–, abierta hacia la capilla por un arco carpanel con antepecho de claraboya flamígera. Esta estancia –de escasa altura y planta rectangular– se cubre con bóveda estrellada, con combados que trazan cuatro cuartos de círculo tangentes (fig. 104), como las de la estancia de paso al claustro, la penitenciaria o la librería. Tiene cinco claves decoradas a base de florones, con la particularidad que la clave central no sólo se decora en el frente, sino también en los lados. La bóveda se apoya en ménsulas muy sencillas.

La estancia tenía dos ventanas: una rectangular en el muro Sur, tapiada, y otra en el muro Este, de medio punto, con molduras lisas, junto a un escudo del fundador.

#### PUERTA DE BAJADA A LA CRIPTA

Desde la nave de la Epístola se podía descender a la iglesia “baxa” a través de una portada, hoy tapiada, concebida con el mismo esquema de las del claustro y antesacristía, pero reducido a un arco apoyado en pilastras bajo un dintel igualmente sobre pilastras que soporta un frontón (fig. 105)<sup>126</sup>. Salvo muy pequeñas diferencias, la decoración es la misma, pero la talla es mucho más descuidada, y esto es particularmente notable en los medallones, que parecen representar a los santos Pedro y Pablo.

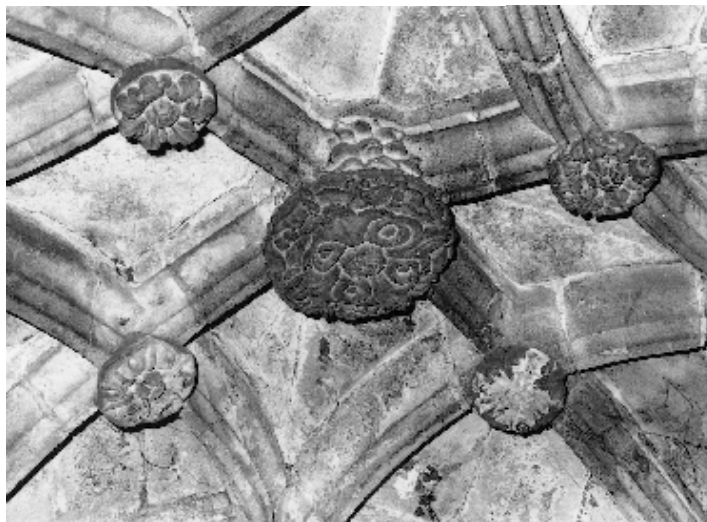


FIG. 104. Santiago de Compostela. Catedral. Bóveda de la tribuna de la Capilla de Mondragón.

<sup>126</sup> García Iglesias sugiere que la portada que se levanta enfrente y que también llevaba hasta la iglesia baja pudo tener un formato parecido, aunque fue reformado en el siglo XVIII. GARCÍA IGLESIAS, 2000, p. 677



FIG. 105. Santiago de Compostela. Catedral. Portada de bajada a la cripta en la nave lateral de la Catedral.

### 3. LA CATEDRAL DE PLASENCIA

Bajo el obispado de don Gutierre Álvarez de Toledo, hijo de los primeros duques de Alba, se comienza a construir la nueva Catedral de Plasencia sobre la vieja, costumbre muy corriente a lo largo de toda la historia –como ocurre en Salamanca–, con la intención de demoler la obra antigua a medida que avanzaban los trabajos. Se utilizó todo el terreno disponible, limitado al Este y al Sur por la presencia de la muralla de la ciudad y al Oeste por el palacio episcopal. Tenemos un testimonio excepcional de su aspecto en el siglo XVI en la vista de la ciudad de Plasencia que contiene el manuscrito titulado *Placentiae urbis et eiusdem episcopatus descriptio*<sup>127</sup>. La Catedral aparece rodeada de un caserío abigarrado y hemos de imaginar que en la mayoría de los casos también pobre, salvo por el lado meridional, frontero con la muralla y con la torre románica. Esto, por una parte, le presta posibilidades perspectivas, pero por otra le hace destacar como una mole inmensa y rica sobre el resto de la ciudad.

En su construcción van a participar algunos de los maestros de mayor prestigio del siglo XVI: Enrique Egas, Juan de Álava, Francisco de Colonia, Alonso de Covarrubias, Diego de Siloe, Rodrigo Gil de Hontañón, si bien fue Juan de Álava quien verdaderamente imprimió su sello personal, que los que continuaron en la dirección de las obras respetaron y prosiguieron. Tengamos en cuenta que fue la obra que más tiempo ocupó al cantero vasco a lo largo de toda su vida artística: al menos desde 1517 y hasta 1537, el año de su muerte. Sin duda, como afirma Ponz, ‘podría tener el primer lugar entre todos los de España, si se hubiese acabado’. O, con palabras de Torres Balbás, ‘pudo ser, de haberse concluido, la obra maestra de la arquitectura medieval tardía en España, el gran santuario en que el gótico nacionalizado del siglo XVI alcanzase su máxima y más elocuente expresión’. La Catedral extremeña despierta encendidos elogios incluso entre los historiadores foráneos, como Harvey o Hoag, para quienes es una de las más grandiosas obras de arte de todo el mundo<sup>128</sup>.

Pertenece al grupo de catedrales del gótico del siglo XVI, junto con las de Salamanca y Segovia. Sin embargo, y siguiendo a Chueca Goitia, podemos afirmar que ‘respira este templo la máxima modernidad dentro de lo gótico, y tanto la tendencia al arco de medio punto como el espíritu de la decoración (sin aludir a las portadas, francamente platerescas) revelan que cronológicamente nos hallamos dentro del área del renacimiento’<sup>129</sup>.

La historia de su construcción es bastante tormentosa pues, aparte de la oscuridad de las fuentes en cuanto a la sucesión de los maestros y otros detalles de la obra, sufre varias paralizaciones por causas económicas o técnicas.

<sup>127</sup> B.U.Sa., Ms. 2650, lámina entre los folios 6 y 7.

<sup>128</sup> PONZ, 1947, p. 96. TORRES BALBÁS, 1952, p. 378. HOAG, 1985, p. 147.

<sup>129</sup> CHUECA GOITIA, 1965, p. 581.

### 3.1. *El planteamiento de la nueva Catedral. El papel de Egas*

Se ha afirmado tradicionalmente que la nueva catedral es comenzada según las trazas de Enrique Egas en el año 1497 y, aunque no existe ningún contrato o traza en el archivo de la Catedral, debió ser así porque el 7 y el 9 de junio de 1497 aparece el maestro Egas como veedor de la obra del entallador Rodrigo, que eran las bien conocidas sillas del coro y el facistol<sup>130</sup>. Esto hace suponer que el maestro estaba allí para comenzar la obra de la Catedral.

La elección de este maestro para trazar la nueva obra no es extraña. Por una parte, se trataba de un maestro afamado en el reino –desde 1494 estaba dirigiendo las obras de San Juan de los Reyes en Toledo– y además en 1490-91 trabajó en el castillo-palacio de Alba de Tormes para el hermano del obispo don Gutierre, el duque de Alba don Fadrique Álvarez de Toledo. Por tanto, debemos rechazar la idea que nos transmiten Fray Alonso Fernández, Ponz y Llaguno de que Juan de Álava ejecuta la capilla mayor de la Catedral en 1498. Sin embargo, nada del planteamiento actual de la Catedral de Plasencia puede identificarse con Egas, ni siquiera como se venía diciendo la cabecera triabsidal, pues era el modelo de cabecera que solía asociarse a la planta salón, que es el que acabaría planteando Álava, como veremos<sup>131</sup>.

Si es que la obra llegó a iniciarse tras los supuestos primitivos planes de Egas, debió quedar interrumpida algún tiempo, pues el 7 de enero de 1513 aparece en las Actas Capitulares una referencia al comienzo de las obras<sup>132</sup>. En este periodo, apenas habría tiempo para abrir los cimientos y colocar las primeras hiladas de piedra de la cabecera. Ni siquiera haría falta derrocar la catedral vieja, que aún no estorbaba a la obra.

### 3.2. *El reinicio de las obras en 1513. La presencia de Álava y Colonia*

Las obras se retomarían alrededor de 1513, después de poner cierto orden al cobro de diezmos y primicias de la mesa de la fábrica que habían motivado una endémica precariedad económica en las arcas de la obra. Se pretende recaudar dinero por todos los medios: reclamando deudas, reduciendo gastos y recurriendo a las

<sup>130</sup> A.C.P., Actas Capitulares 5, fols. 13 vº y 14 vº. BENAVIDES CHECA, 1907, p. 69.

<sup>131</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 204-205. AZCÁRATE RISTORI, 1982, p. 95. BERWICK Y ALBA, 1919, p. 30. Ponz y Llaguno conocen la información a través de Fray Alonso Fernández. PONZ, 1947, p. 108. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, p. 112.

<sup>132</sup> “...en este obispado de Plasencia hag a predicar los casos del señor obispo para ayuda a los gastos de las obras que se han de comenzar en esta yglesia”. A.C.P., Actas Capitulares 5, fol. 88 vº. Las causas de este parón pudieron ser varias: por una parte, los problemas económicos provocados por el pleito que mantuvo el obispo Álvarez de Toledo y el cabildo de Plasencia contra el convento de San Vicente de la misma ciudad. Por otra parte, el probable abandono de la obra por parte del maestro Enrique Egas, al ser nombrado maestro mayor de la Catedral de Toledo en 1498. Por último, la muerte del obispo don Gutierre en 1506, que produjo la vacante de la sede hasta 1508. PALOMO IGLESIAS, 1982, pp. 253-254.

bulas que había dispensado el obispo Gómez de Toledo para continuar las obras. Entre los escasísimos datos que nos proporcionan las Actas Capitulares figuran noticias seguras sobre actividad constructiva en los años 1515 y 1517<sup>133</sup>.

Existe una gran confusión en lo relativo a la dirección de las obras. El más documentado de los autores que manejamos, el canónigo Benavides Checa, afirma que al maestro Juan de Álava se agrega Francisco de Colonia, que sería apartado de la obra en 1520, por divergencias habidas entre ambos, resolviendo el cabildo separar al segundo y confiar la dirección de las obras sólo a Juan de Álava, que sería maestro hasta su muerte, en 1537<sup>134</sup>.

Es difícil desentrañar la historia cuando el único dato documental que poseemos respecto a la presencia de Colonia en Plasencia es el informe que el 19 de agosto de 1522 el cabildo de Salamanca recibe de Juan de Álava en que declara que *“Francisco de Colonia... es mi enemigo capital; en todo lo que pudiere dañarme, lo hará, aunque faga uno e dies juamentos, a cabsa de una obra que en la yglesia mayor de Plasencia tenía e por saber poco le fue quitada e se me dio a mí, e por otras cabsas”*<sup>135</sup>.

Por otra parte, la primera vez que aparece el nombre de Juan de Álava en la documentación de la Catedral de Plasencia es el 16 de noviembre de 1517, informando sobre sacar piedra para esta obra. En 1519 aparece nombrado como *“maestro de la obra de la capylla desta yglesia”* y quizá desde entonces ostentara en solitario la maestría de la obra. Sin embargo, no ha llegado hasta nosotros su contrato de maestría, que ignoramos en qué fecha pudo firmarse; sí sabemos por datos posteriores que su salario era de 30.000 maravedís anuales, con la obligación de residir ciertos días cada año en la obra. Las tareas que desempeñaba Juan de Álava eran de lo más variado: desde opinar sobre el salario del aparejador, hasta trazar casas de miembros del cabildo o incluso calles adyacentes a la obra<sup>136</sup>.

<sup>133</sup> En febrero de 1515 se ordenó al mayordomo Fernando de Villalba y a los visitadores diversas tareas en relación con la obra, tales como el suministro de material, utillaje o la construcción de talleres. En 1517 toman a Naharros por carpintero de las obras de la Catedral. A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (5-I-1515) y Actas Capitulares 7, fols. 11 vº, 12 rº, 44 rº y 52 vº. BENAVIDES CHECA, 1909, pp. 70-71 y 73. MATÍAS GIL, 1930, pp. 243-244. LÓPEZ MARTÍN, 1990 (1), p. 121.

<sup>134</sup> Chueca dice justamente lo contrario, es decir, que Álava se une a Colonia. En todo caso, en la documentación nunca se habla de “los maestros”, en plural. Lampérez, por su parte, afirmaba que en 1516 Francisco de Colonia continúa la obra de Plasencia tras la maestría de Juan de Álava. BENAVIDES CHECA, 1907, pp. 69 y 121. CHUECA GOITIA, 1951, p. 210. LAMPÉREZ Y ROMEA, 1930, p. 110.

<sup>135</sup> A.C.Sa., Libro de Pareceres, núm. 25, fol. 42 vº.

<sup>136</sup> Tras la muerte de Juan de Álava, se contrata la continuación de las obras con Alonso de Covarrubias, con las mismas condiciones que se estipularon con Juan de Álava respecto al salario y visitas periódicas. La piedra encargada en 1517 debía ser de las canteras de Cinco Hermanos y la Aguijosa; las piezas eran 2.000 varas de esquinas, 500 piezas y 4.000 varas de piedra de sillares, todo *“conforme a los capytulos dados por Juan de Álava”*. El día 18 de noviembre de 1519 el cabildo manda a Juan de Álava trazar una casa en la calle de Santa María y se mandan hacer unas necesarias para los oficiales y canteros; el 26 se encarga a Juan de Álava que haga una calle *“que ha de aver entre la capylla que agora se haze e la casa del señor Arcediano de Medellín (don Francisco de Carvajal)”*. A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (16-XI-1517 y 18 y 26-XI-1519) y Actas Capitulares 8, fol. 138 vº. BENAVIDES CHECA, 1909, pp. 71-73. MÉLIDA, 1924, p. 277.



Álava visitaría la obra al menos una vez al año; así nos consta en 1522, 1523 y 1537. Incluso disponía de una casa donde alojarse cada vez que acudía a la ciudad<sup>137</sup>.

Mientras el maestro no estaba en la obra, ésta quedaba a cargo de sus aparejadores. En 1519 ocupaba el puesto Francisco González quien, según opinaba Juan de Álava, debían recibir 12.000 maravedís de salario al año, más 2 reales cada día trabajado<sup>138</sup>.

Lo que es indudable es que, efectivamente, otro maestro trabajó antes que Juan de Álava o simultáneamente con él. A la vista de la obra podemos reconocer la intervención de ese otro maestro que, sin duda, se trata de Colonia, cuya huella se percibe en los pilares de la cabecera y en las portadas de la sacristía. En todo caso, la obra no había alcanzado aún la altura del andén que discurre bajo las ventanas, puesto que tanto en el interior como en el exterior aparecen los escudos de obispo Bernardino de Carvajal, quien ocupó la sede placentina de 1521 a 1523 (figs. 59 y 125).

En la cabecera detectamos sensibles diferencias entre unos pilares y otros. El pilar correspondiente a la parte del Evangelio lleva, bajo las basas pseudoólicas de los baquetones, unos pequeños tambores decorados con tracerías góticas; el de la Epístola, en cambio, elimina esas tracerías, con lo que consigue un aspecto algo menos gotizante, más parecido a los pilares de la Catedral de Salamanca, por ejemplo (fig. 81). Por otra parte, los semipilares del fondo de la capilla mayor llevan en sus basas una especie de medallones con retratos de figuras humanas de perfil y sus doseletes varían respecto a los demás pilares. Los que albergan las cuatro figuras de los evangelistas (figs. 106 y 107) son avenerados, con dos semicilindros superpuestos y decrecientes, decorados con sencillos grutescos y flanqueados por pequeños candelabros, rematado por una copa o frutero gallonado.

También son bastante extraños el resto de los doseletes. Los de Adán y Eva (figs. 106 y 107) son algo más estrechos y están esencialmente formados por una venera de la que parte un núcleo cónico muy alargado, recubierto de elementos vegetales y animales monstruosos, aves con las alas explayadas, etc. Lo más parecido lo encontramos en los doseletes de la fachada del Hospital Real de Santiago, obra de Martín de Blas y Guillén Colás, en 1523.

Donde se hace más evidente la intervención de dos maestros sucesivos es en las portadas de la sacristía<sup>139</sup>. La portada principal, que comunica con la capilla mayor, consta de tres cuerpos (fig. 68 y lám. 15). Un primer cuerpo adintelado, sostenido por dos pares de pilastras, apoyadas en altas basas. El dintel, que en sus extremos acusa el resalte de las pilastras exteriores, remata en una cornisa de varias molduras, de la que cuelgan sartas. El segundo cuerpo contiene dos relieves que componen la escena de la Anunciación, relieves delimitados por columnas abalaustradas, que a su

<sup>137</sup> A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (14-XI-1522); Actas Capitulares 7, fol. 190 rº y Actas Capitulares 8, fol. 98 rº. BENAVIDES CHECA, 1909, p. 77. Conocemos la presencia de Álava en Plasencia en 1523 por su aparición como tracista de las obras del consistorio. A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento, fols. 135, 139 rº, 140 vº y 141 rº.

<sup>138</sup> A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (26-XI-1519). BENAVIDES CHECA, 1909, p. 73.

<sup>139</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 1990 (2), pp. 483-491.



FIG. 106. Plasencia. Catedral. Pilar de la cabecera.



FIG. 107. Plasencia. Catedral. Pilar de la cabecera.

vez sostienen una cornisa muy voluminosa. Por último, un lunetón peraltado contiene un relieve de Dios Padre rodeado de ángeles, enmarcado en un arco con cabezas de querubines. Flanqueando el conjunto, dos finos candeleros y, sobre todo ello, un remate decorativo.

La filiación de esta portada es triple: toledana, salmantina y burgalesa. Esta última viene de la mano de Francisco de Colonia, como resulta patente si comparamos con la puerta de la Pellejería de la Catedral de Burgos, obra de Colonia hacia el año 1516. Aunque existen diferencias entre ambas puertas –uso de arco en el primer cuerpo, en vez del dintel de Plasencia, o la eliminación de las calles laterales–, las semejanzas resultan evidentes: friso y cornisa del primer cuerpo, guirnaldas laterales, relieves separados por columnas en el segundo cuerpo y relieve semicircular peraltado del remate. La filiación toledana viene determinada por el uso del dintel en la puerta, además de la relación con este centro artístico que hemos establecido para el relieve de la Anunciación<sup>140</sup>. Por último, descubrimos paralelos muy claros con la fachada de la Casa de las Muertes de Salamanca, obra de Juan de Álava, tanto en la estructura (puerta adintelada, lunetón peraltado del remate), como en la decoración (lám. 29). Así, en ambas obras el dintel de la puerta de entrada está presidido por sendos escudos; en Plasencia corresponde al prelado que inició las obras, Gutierre Álvarez de Toledo, rodeado de una corona vegetal que sostienen dos erotes apoyados sobre delfines, cuyas colas vegetales terminan en copas de las que surgen águilas (fig. 108).

Se observa un cambio de estilo decorativo a cierta altura de las hiladas (figs. 22 y 109). Podemos hacer coincidir este cambio con las discrepancias habidas entre Francisco de Colonia y Juan de Álava. Por tanto, la concepción de la portada y el inicio de sus obras debieron correr a cargo de Colonia después de 1513<sup>141</sup>. El esquema es poco arquitectónico y sí muy decorativo, utilizando elementos que nos resultarían extraños en el repertorio de Juan de Álava (bustos en relieve dentro de nichos avenerados ocupando los pedestales de las pilastras). Todo ello le confiere un aspecto de pieza suntuaria, a lo que contribuye la abundancia de dorados y el uso de policromía<sup>142</sup>, como si se tratase de un retablo. La finalización, en cambio, estaría en manos de Álava, después de 1517. A él hemos de atribuir la concepción del tercer cuerpo flanqueado por candeleros e incluso la idea de un segundo cuerpo con la escena de la Anunciación dividida en dos partes separadas por columnas, por similitud con la portada del claustro de la Catedral de Santiago, que, como en Plasencia, remata con la figura de Dios Padre rodeado de ángeles y bendiciendo (lám. 11).

<sup>140</sup> Estos relieves –incluido el del lunetón superior, con la figura de Dios Padre rodeado de angelitos– se trajeron probablemente de Toledo y fueron adaptados al espacio disponible. CASTRO SANTAMARÍA, 1990 (2), pp. 488-490.

<sup>141</sup> La presencia del escudo del obispo Gutierre Álvarez de Toledo (1498-1506, fig. 108) no debe confundirnos, pues se trata de un homenaje del prelado sucesor, Gómez de Solís (1509-1521), al iniciador de las obras.

<sup>142</sup> La aplicación de policromía era poco usual en edificios góticos españoles, a diferencia de franceses o italianos. FALCÓN MÁRQUEZ, 1980, p. 20.



FIG. 108. Plasencia. Catedral. Detalle de la portada principal de la sacristía.



FIG. 109. Plasencia. Catedral. Detalle de la portada principal de la sacristía.

En cambio, no cuadra en sus planteamientos la abultada cornisa en forma de consola que remata el segundo cuerpo. En lo decorativo también se aprecia la diferencia entre uno y otro maestro: mientras en la parte inferior los grutescos son de una concepción mucho más abigarrada (a base de elementos vegetales, delfines, medallones...), los de la zona superior tienen una distribución más desahogada y una cuidada ejecución (figs. 22 y 109).

Otra de las portadas de la sacristía, la que comunica con la capilla de la Asunción, debió iniciarse al tiempo que la anterior. Es más modesta y no lleva policromía. Utiliza el mismo esquema de la otra portada, de la que se ha eliminado el segundo cuerpo. Consta, por tanto, de un vano adintelado, rodeado de un marco moldurado y una pareja de pilastras con dos únicos capiteles que abarcan cada jamba; el dintel remata en cornisa, de la que cuelgan sargas y encima la estructura se completa con un tímpano avenerado flanqueado por candeleros y medallones (figs. 50, 69 y 110). En ella también observamos un corte brusco en la decoración a la altura de la segunda hilada de las pilastras, que hemos atribuido al cambio de maestría<sup>143</sup>.

Es posible que la portada que daba acceso al husillo de la capilla absidal del lado del Evangelio, descubierta recientemente, también presentase esta doble paternidad. Permanece oculta tras el retablo de San Agustín, cuya colocación en el siglo XVIII la desvirtuó parcialmente. Es una portada adintelada, remata en cornisa y se completa con un tímpano avenerado con un busto de Santiago cobijado bajo arco de medio punto decorado con cabezas de ángeles aladas y coronado por una copa de la que sale un angelito o "putto", flanqueada por rapaces; a ambos lados del tímpano aparecen sendos candelabros. Presenta, por tanto, similitudes evidentes con la portada de la capilla de la Asunción, pero sin los medallones laterales y la cronología debe ser similar<sup>144</sup>.

La planta de la sacristía es irregular porque aprovecha el espacio que queda libre entre la cabecera y la torre románica que se conservó de la antigua fábrica. Consta de dos estancias comunicadas entre sí (de ahí la existencia de dos portadas), ambas de planta trapezoidal. La estancia mayor se cubre con dos tramos de bóveda de rampante llano, con nervios cruceros y combados que trazan cuatro conopios, aunque una de ellas se enriquece con terceletes y ligaduras; las claves son historiadas, representando a los apóstoles de Cristo más el escudo de la Catedral (figs. 111 y 112). La estancia contigua se cubre con bóveda de crucería muy simple, pero con una rica decoración plateresca en su clave única, ménsulas, nervios y arcos formeros<sup>145</sup>.

### 3.3. *La campaña del crucero y el proyecto de planta salón*

Debemos considerar el año 1522 como fundamental para la historia de la construcción de la catedral, pues el 14 de noviembre en el cabildo de Plasencia "*manda* -

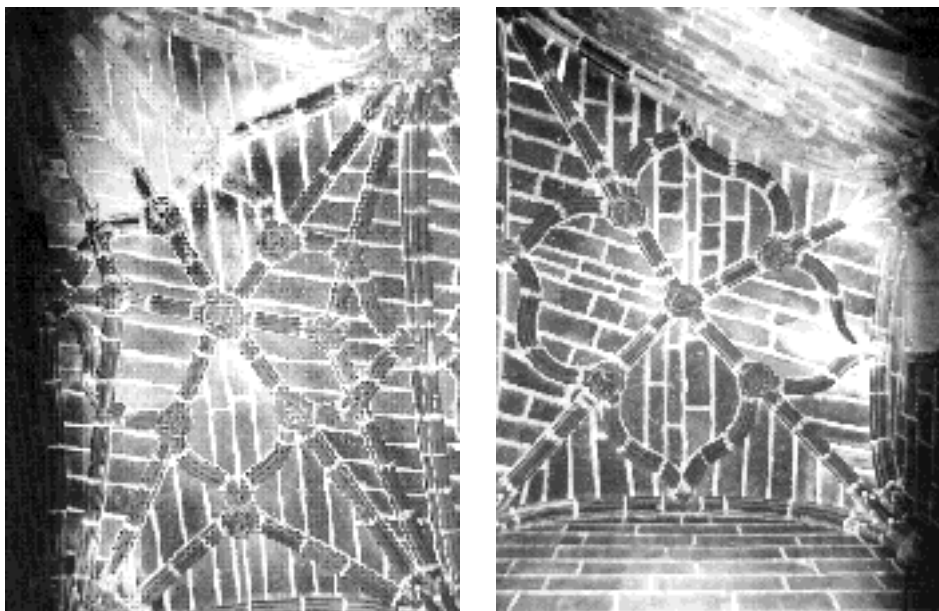
<sup>143</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 1990 (2), pp. 491-496. Sobre su simbología, LÓPEZ MARTÍN, 1986, p. 85.

<sup>144</sup> LÓPEZ MARTÍN, 1994-1995, pp. 297-303.

<sup>145</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 1990 (2), pp. 477-496.



FIG. 110. Plasencia. Catedral. Portada de la capilla de la Asunción.



FIGS. 111-112. Plasencia. Catedral. Bóvedas de la sacristía.

ron a Juan de Álava, que presente estava, que alçase el cruzero en el mesmo alto que la capilla, de manera que moviesen las bueltas de la capilla y del cruzero de un alto y la ordenança fuese como a él le pareciese, con tal que haga el hedifício nuevo responsyón para adelante”<sup>146</sup>. Es decir, si hasta entonces se habían alzado las paredes de la cabecera, por lo menos hasta la altura de los antepechos, ahora se emprende la tarea de levantar el cruzero, para posteriormente cubrir el espacio de cabecera y cruzero con bóvedas “en el mesmo alto”, es decir, a la manera de una iglesia salón.

El planteamiento de la Catedral de Plasencia como una *hallenkirche* probablemente mediatizó la distribución de la planta, a excepción de los ochavos de la cabecera y quizá los testeros planos de las capillas laterales, que ya estarían levantados. Nunca se llegó a concluir: más allá del cruzero, sólo se construyó un tramo de las naves, sin embargo, en el lado del Evangelio y hasta el hastial de los pies, se cimentó y elevó unos metros la obra (fig. 113), lo cual nos ayudará a reconstruir al menos cómo sería la distribución y proporciones de la planta de la Catedral en su conjunto. La cabecera consta de una capilla mayor ochavada precedida por un tramo recto (de 17 m de ancho, según los planos de Araujo) y flanqueada por capillas laterales mucho más pequeñas (7,7 m de ancho) y de testero plano; la anchura de la primera equivale a la anchura total de las tres naves de la Catedral Vieja, lo cual virtualmente permi-

<sup>146</sup> El dinero procedía de las bulas; también hay una referencia a la necesidad de cortar madera para la obra. A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. (16-X, 14-XI y 19-XII-1522). BENAVIDES CHECA, 1909, p. 75. MÉLIDA, 1924, p. 277.

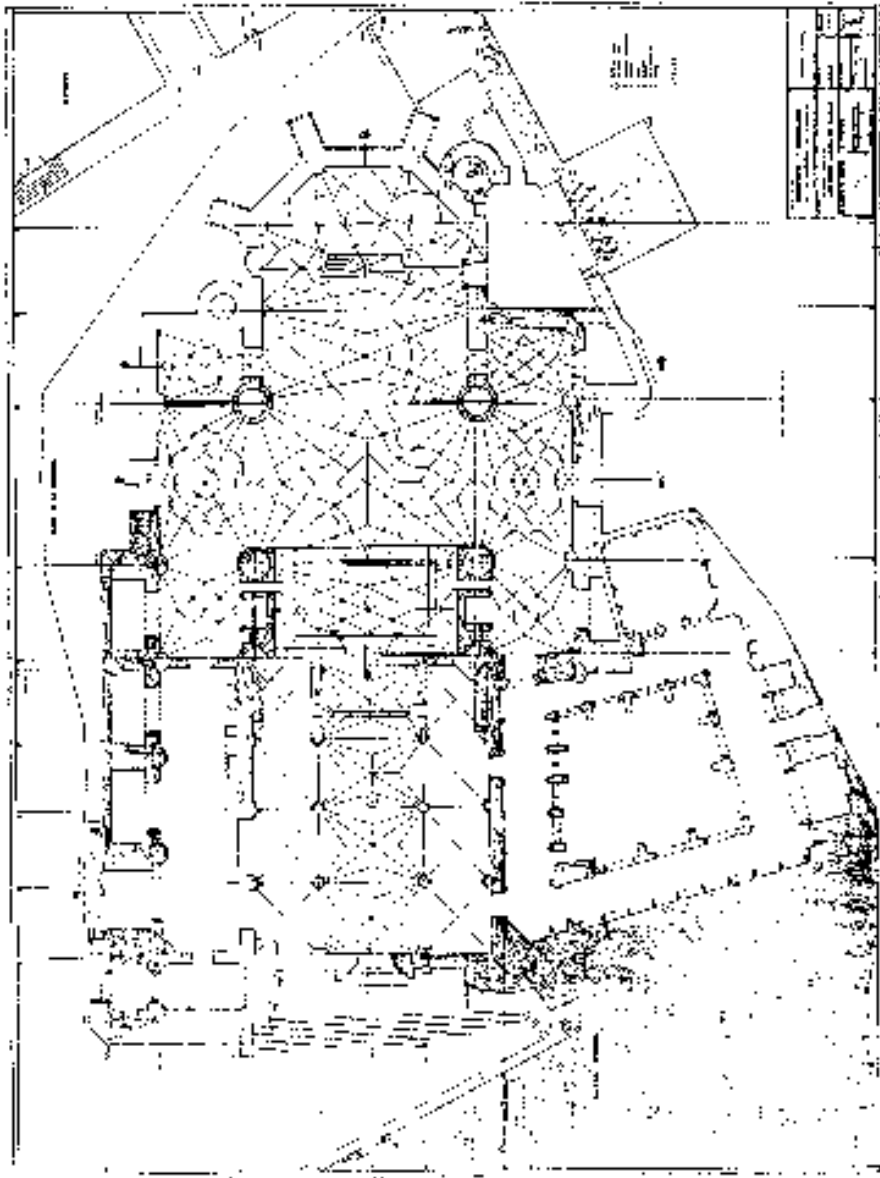


FIG. 113. Plasencia. Catedral. Planta (Araujo).



tiría –en caso de no poderse concluir la nueva– seguir utilizando las naves de la vieja unidas a la cabecera nueva. El crucero está determinado por una mayor anchura, pero no sobresale del perímetro de la iglesia. El cuerpo de la iglesia tendría tres naves de cuatro tramos con capillas hornacinas a ambos lados. Los tramos de bóveda de la nave central son rectángulos de proporción  $\frac{1}{2}$ . Las naves laterales se cubren con bóvedas estrictamente cuadradas y las hornacinas equivalen a la mitad de éstas, es decir, son rectángulos de proporción  $\frac{1}{2}$ . Son, por tanto, unas hornacinas poco profundas, que recuerdan a las hornacinas de la Catedral de Toledo y a las de la traza que hizo Juan de Álava para la Catedral de Salamanca alrededor de 1510. La planta general se inscribe en un rectángulo de proporción dupla, pues el ancho del crucero (35,7 m, según Araujo) es la mitad de la longitud total de la iglesia. A los pies, en el lado del Evangelio, abarcando la anchura de la capilla hornacina y la nave colateral, se detecta la presencia de una torre, por los gruesos cimientos que aparecen en el plano. Imaginamos que tendría una gemela en el lado de la Epístola, aunque no existe rastro de ella, pues las obras avanzaron menos por este lado, con la intención de conservar el mayor tiempo posible el claustro, que que quizá acabaría desapareciendo, como la iglesia vieja<sup>147</sup>. La portada del hastial tendría la anchura de la nave central y estaría flanqueada, según nuestras deducciones, por dos torres que sobresaldrían de la línea de la fachada.

El cambio que sin duda hemos de atribuir a Juan de Álava es la conversión del templo en una iglesia salón, con las naves a igual altura (26,47 m es la altura de la clave central del crucero, 26,40 es la altura máxima de la capilla mayor y 25,60 la altura máxima de las naves colaterales). Resulta interesante constatar que la relación de la anchura del templo a la altura de la nave mayor es, aproximadamente, de  $\frac{1}{2}$ , como ocurre en la Catedral de Salamanca, aunque ésta finalmente fuera de naves escalonadas.

A la unidad espacial que se logra igualando la altura de las naves contribuye también la concepción de los pilares, que recogen los nervios de las bóvedas sin solución de continuidad; es decir, no hay capitel o imposta que interrumpa el fluir de los baquetones (lám. 14). Lo más original es la colocación a cierta altura de una serie de figuras esculpidas, alojadas en repisas y doseletes. Si las primeras son de perfil poligonal de lados cóncavos y faja de decoración de cardina gótica, los segundos se componen de una sucesión de cuerpos cónicos que van disminuyendo progresivamente de tamaño, cubiertos con decoración plateresca y candelabros a los lados (figs. 106 y 107)<sup>148</sup>.

Dada la escasez documental, la heráldica nos es de gran utilidad para conocer el avance de las obras. La presencia del escudo del obispo Bernardino de Carvajal<sup>149</sup>

<sup>147</sup> Lo único que parece que se tuvo intención de conservar fue la Capilla de San Pablo, ya que la primera capilla hornacina del lado de la Epístola queda reducida en sus dimensiones, adaptando su forma al espacio que le deja disponible la citada capilla. Las medidas que da Lampérez son prácticamente las mismas de Araujo: la capilla mayor tendría 17,22 m y el crucero 35,37 m. LÓPEZ MARTÍN, 1986, p. 15.

<sup>148</sup> Las imágenes se colocaron a partir de 1555. LÓPEZ MARTÍN, 1990 (1), p. 140. Quizá una excepción sean las figuras de los pilares adosados del fondo de la cabecera (figs. 106 y 107): Adán y Eva y los Evangelistas.

<sup>149</sup> Escudo de oro y banda de sable, tras de los cuales aparece una cruz potenziada, símbolo del título de obispo de Santa Cruz. PIFERRER, 1857, tomo I, p. 151.

(1521-1523) en diversas partes de la obra nos permite conocer en qué estado se encontraban las obras hacia 1523: la cabecera se hallaba edificada al menos hasta la altura del andén que hay bajo las ventanas, pues aparecen escudos del citado obispo bajo el andén en el interior (fig. 59) y también en los contrafuertes, a la altura del segundo cuerpo de los mismos (figs. 123 y 125). Los dos del interior van rodeados por cuatro delfines que adoptan la apariencia de una corona vegetal y acompañan a otros dos escudos de España con la corona imperial, el toisón de oro, sostenidos por águilas bicéfalas coronadas.

El andén es una galería de servicio que rodea toda la iglesia aproximadamente a una altura de 16 metros, aprovechando la reducción del grosor del muro a nivel de las ventanas, que se colocan a plomo con el muro exterior. Se trata de uno de los elementos constructivos más significativos empleados por Álava en esta catedral (figs. 24, 59 y 114-116). Van protegidos por antepechos decorados con grutescos, que varían en cada tramo. Paralelamente, bajo esta faja de grutescos se desarrolla otra que también rodea la iglesia, decorada a base de medallones que discurren entre molduras. Los que están más cerca del altar mayor podrían representar a Adán y Eva, pues además van acompañados por medallones con la figura de la muerte, igual a la de la fachada Norte (figs. 24 y 114). También se ha pretendido reconocer a Fernando el Católico y Carlos V (fig. 59). En correspondencia con estos dos medallones, pero en el lado de la Epístola, un hombre con armadura y una mujer mirándose (fig. 115), que podrían representar las virtudes asociadas a los monarcas (la sabiduría y la fortaleza)<sup>150</sup>. En la zona del cruce-

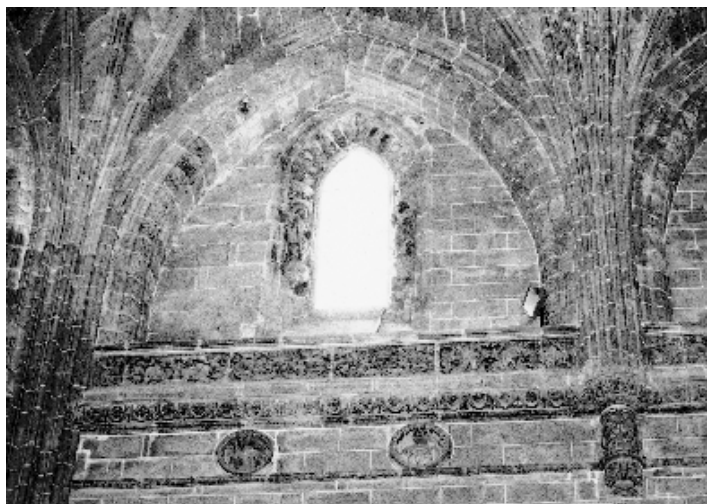


FIG. 114. Plasencia. Catedral. Ventanas y andenes de la capilla mayor.

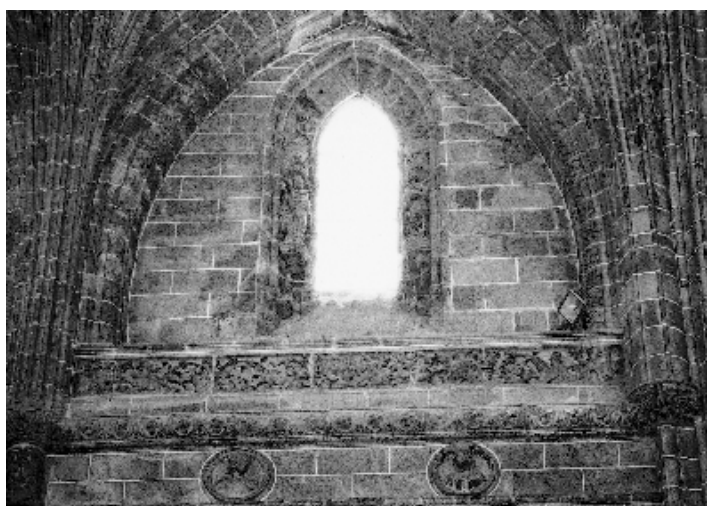


FIG. 115. Plasencia. Catedral. Ventanas y andenes de la capilla mayor.

<sup>150</sup> LÓPEZ MARTÍN, 1986, pp. 54, 55, 57 y 58.

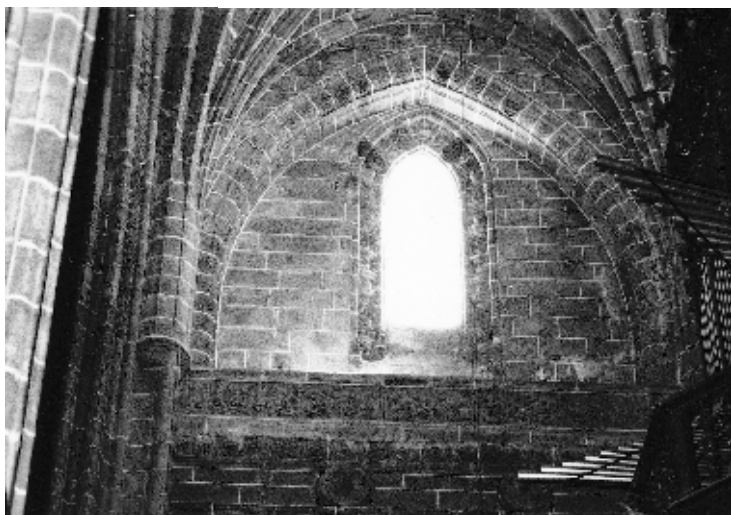


FIG. 116. Plasencia. Catedral. Ventana y andén del crucero.

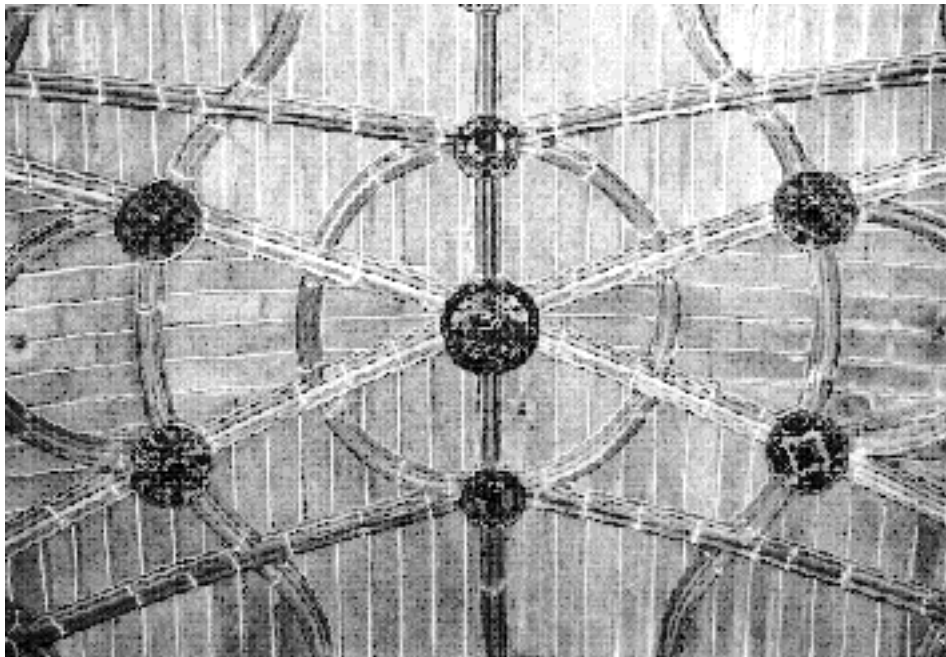
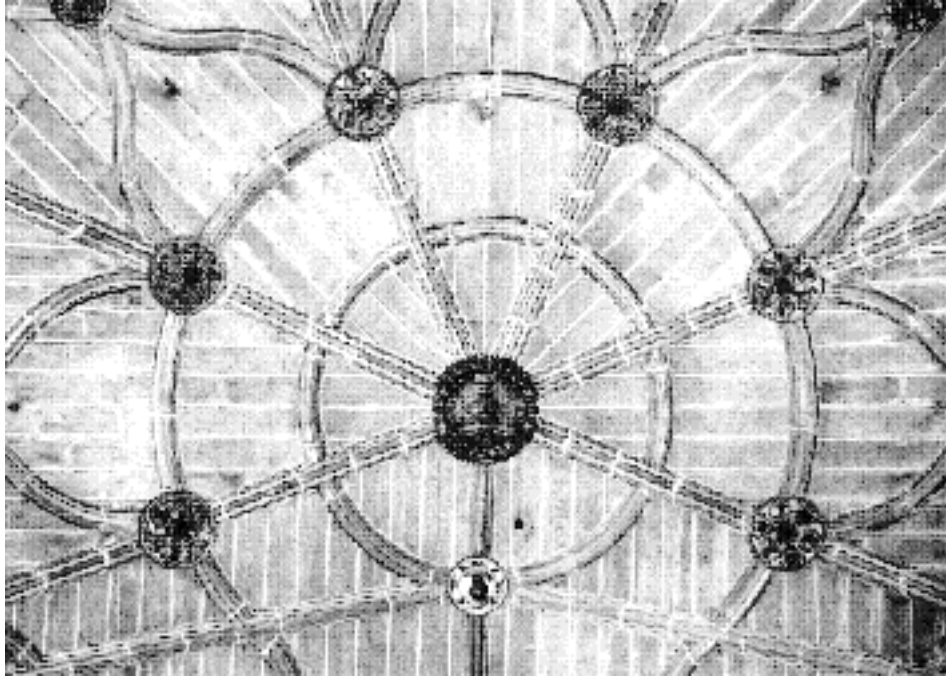
ro, sobre las capillas laterales, cuatro medallones podrían representar a los evangelistas (fig. 116). El resto pertenecerían a etapas sucesivas, pero en ellos es evidente que se continuó la línea decorativa marcada desde un principio por Álava.

Puede ser que antes de 1524 ya estuviera levantado el cuerpo de ventanas, pues sobre una de ellas, en el exterior, aparece el escudo del obispo que ocupó la sede a partir de esta fecha, Gutierre de Vargas Carvajal<sup>151</sup> (figs. 123 y 125). Las ventanas se sitúan en la parte alta de los muros, aprovechando el máximo espacio entre el andén y los arcos de cabecera de las bóvedas (figs. 24 y 114-116). La forma y las proporciones del vano son góticas: arco apuntado y predominio de la verticalidad. Todas ellas llevaban vidrieras, de las que sólo persiste una, la de la capilla del lado del Evangelio. Las jambas se decoran, en unos casos, con repisas y doseletes con figuras. Los doseletes constan de una venera a la que se superpone un breve cuerpo semicilíndrico con decoración plateresca (figs. 62, 106 y 117). El trasdós va decorado con cabecitas de querubines, a razón de uno por dovela (figs. 24, 114 y 115) o simple-



FIG. 117. Plasencia. Catedral. Figura de Santiago en una ventana de la capilla mayor.

<sup>151</sup> Los cuarteles primero y cuarto llevan las fajas ondeadas de plata sobre fondo azul de los Vargas, mientras que el segundo y tercero llevan la banda de sable sobre fondo de oro de los Carvajal. PFEFFERER, 1857, p. 145.



FIGS. 118-119. Plasencia. Catedral. Bóvedas de la cabecera.

mente por un baquetón (en el caso de las capillas laterales, fig. 106). Las ventanas del crucero sobre las capillas laterales llevan decoración de grutescos (fig. 116), con motivos que se repiten a derecha e izquierda y de talla muy similar a los de las pilastras del primer cuerpo de los contrafuertes de la fachada Norte (figs. 51, 128 y 129).

Las bóvedas –“de lo más complicado que en España existe”, según Lampérez– se levantaron con posterioridad a 1524, pues así lo delata la presencia del escudo del obispo Vargas Carvajal sobre una de las ventanas<sup>152</sup>. El trazado de las bóvedas de la cabecera es muy característico de Juan de Álava, por la utilización de combados formando dobles círculos concéntricos en torno a la clave central, que no se cierran para enlazar con tramos adyacentes, así como una doble fila de conopios, que también se prolongan en los tramos contiguos, a lo que se añade el empleo de ligaduras, recursos todos ellos que contribuyen a crear una mayor sensación de espacio unitario (figs. 32, 118 y 119). No obstante, se pueden distinguir dos campañas: a la primera pertenecerían la bóveda de la cabecera, la del tramo que la precede y la de la capilla lateral del lado del Evangelio; esta última lleva combados que trazan un círculo alrededor de la clave central y cuatro conopios (fig. 120), esquema muy común en la época, que el propio Juan de Álava empleó en otras ocasiones. A la segunda pertenecería el resto de las bóvedas (capilla lateral de la Epístola, crucero y primer tramo de las naves, fig. 113). Juan de Álava es quien lleva a cabo la primera campaña, mientras que la composición de las demás bóvedas parecen responden a

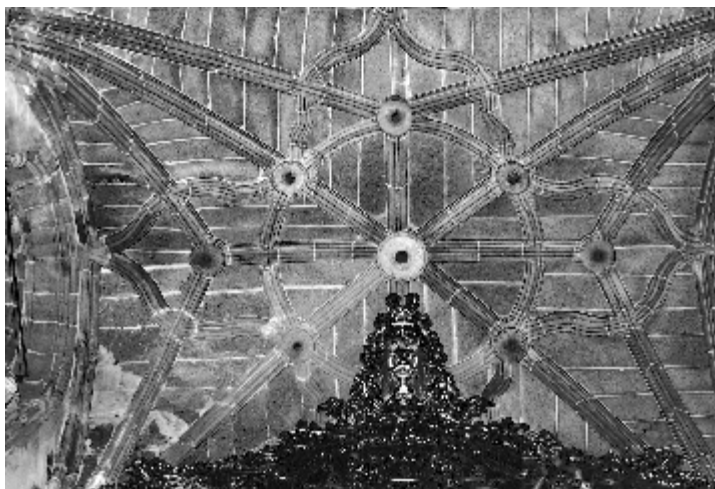


FIG. 120. Plasencia. Catedral. Bóveda de la capilla lateral del lado del Evangelio.

esquemas de Rodrigo Gil. No obstante, la armonía de las bóvedas en conjunto está bastante conseguida, pues además todas mantienen el rampante llano, como se observa en las secciones transversales (figs. 64 y 121). En 1555, cuando se terminaron de cerrar las bóvedas, se aplicó policromía a claves y nervios, a los arcos fajones y torales y a los vanos que comunican las capillas laterales con la capilla mayor. Los colores dominantes son el dorado y el azul claro.

El aspecto exterior de la cabecera es el de un volumen poliédrico, dividido en tres zonas de superficie similar por medio de impostas horizontales, a base de molduras lisas,

<sup>152</sup> El 22 de marzo de 1527 se consigna la necesidad de maromas nuevas “para sobyr la piedra e per trechos para la obra de la capilla”, lo cual parece indicar que se trabajaba en la bóveda. A.C.P. Actas Capitulares 6, s.f. BENAVIDES CHECA, 1909, p. 75. LAMPÉREZ Y ROMEA, 1930, p. 111. LÓPEZ MARTÍN, 1990 (1), p. 140.

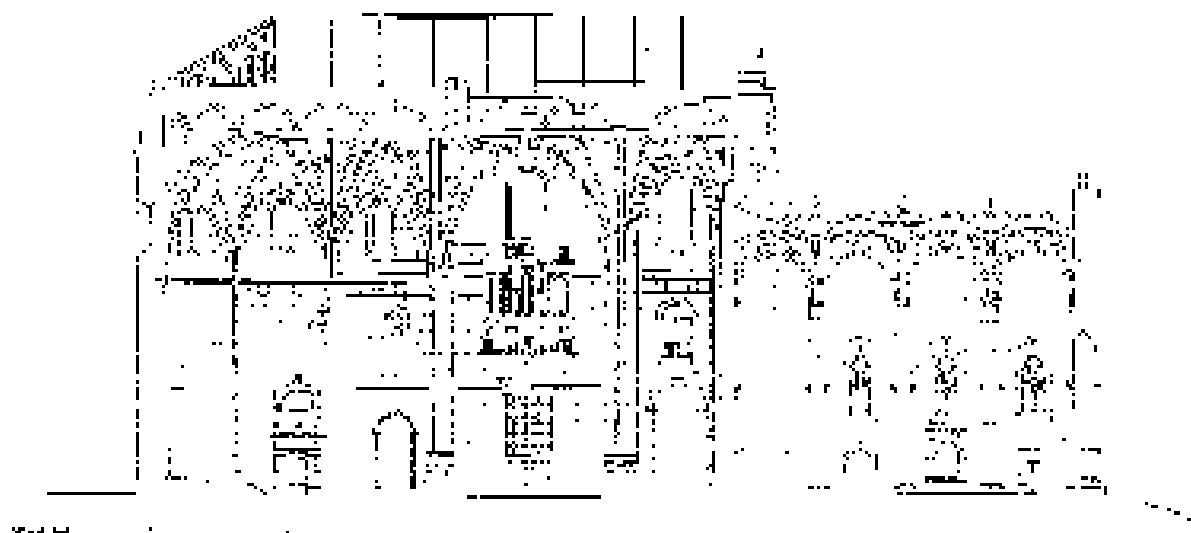


FIG. 121. Plasencia. Sección longitudinal de las catedrales (Araujo).

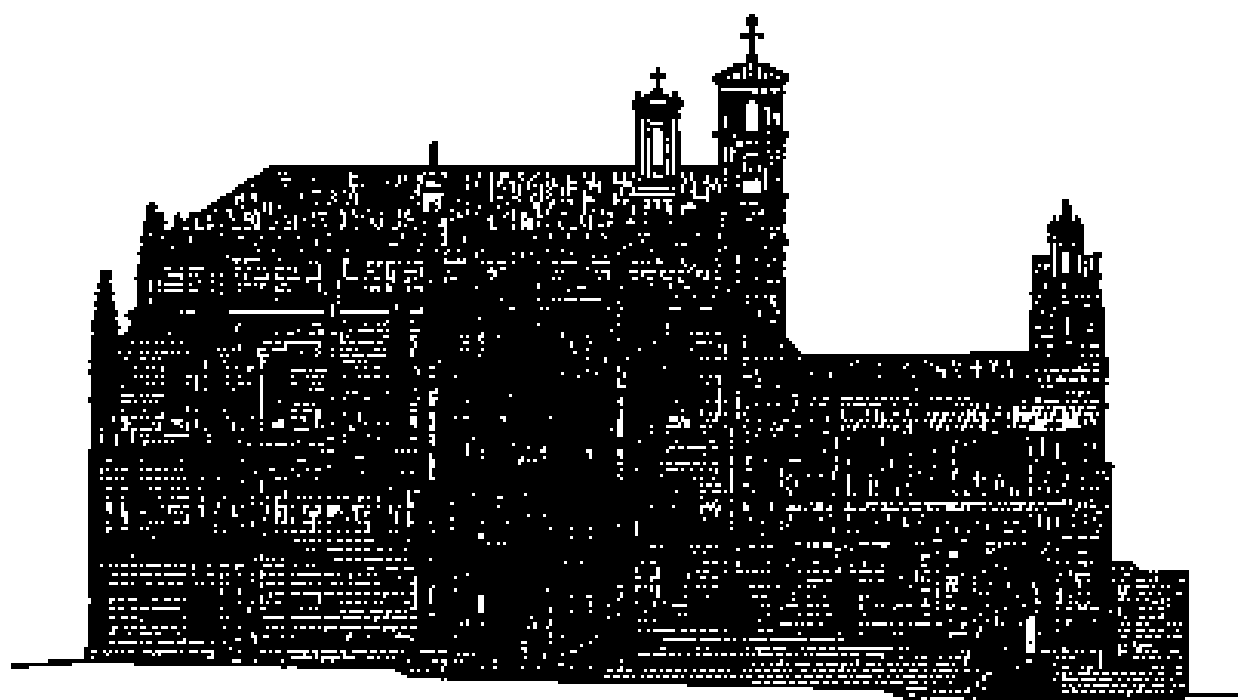


FIG. 122. Plasencia. Alzado exterior de las catedrales (Caballero Ungría).



FIG. 123. Plasencia. Catedral. Detalle de la cabecera.

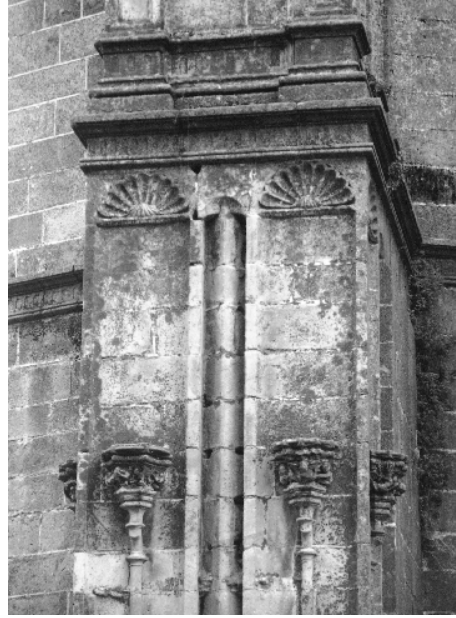


FIG. 124. Plasencia. Catedral. Detalle de un contrafuerte de la cabecera.



FIG. 125. Plasencia. Catedral. Detalle de la cabecera.

cuyo efecto viene a compensar la verticalidad dominante (figs. 123 y 125). Los dos primeros cuerpos son lisos y en el tercero se abren las ventanas, que al exterior van simplemente baquetonadas, con capitelillos y basas góticas (fig. 126).

Los contrafuertes se colocan en los ángulos y están organizados en tres cuerpos (fig. 123): la mitad superior del primero lleva, separadas por una arista central, dos repisas góticas sobre baquetones acodados acompañados por veneras, al igual que en la fachada Norte, lo que nos hace pensar en la presencia de Álava (fig. 124). El segundo cuerpo se organiza a base de pilstras (fig. 123), cuya excesiva longitud se interrumpe con un estrangulamiento en el medio; tanto basas como capiteles están recorridos por arquillos ciegos. Las pilstras se unen entre sí por medio de arcos de medio punto, coronados por veneras y grifos, que cobijan el escudo del obispo Carvajal (1521-1523, figs. 123 y 125). El último cuerpo está rematado por pináculos.

El conjunto se corona con una balaustrada, interrumpida por pináculos en cada arista del ochavo, coincidiendo con la presencia de los contrafuertes, y en cuyo centro, a plomo con las claves de las ventanas, se coloca una columna con un candelero renaciente de grifos que sostiene una figura humana (figs. 20 y 125). Un último cuerpo aparece retranqueado con respecto a los otros tres y falsifica en cierto modo la altura real de las bóvedas (fig. 121). Este último cuerpo, sin ninguna duda, corre a cargo de Rodrigo Gil de Hontañón, que lo remata con su inconfundible friso de arquillos ciegos y cruces alternando (fig. 20). Por otra parte, el remate de las capillas laterales consiste en una serie de molduras que llevan el sello de Juan de Álava (fig. 125), decoradas con ovas y dardos—donde la ova es sustituida por una flor de tres pétalos, como la faja de los medallones del interior, fig. 114— y arquillos ciegos (también en los contrafuertes del exterior y en las portadas de la sacristía). En estas cornisas se colocan una serie de gárgolas de tradición netamente gótica, que representan seres humanos o monstruosos por cuyas bocas sale el agua que rebosa de los tejados.

En el exterior se pueden apreciar también los husillos que servían para acceder a las zonas altas (figs. 125 y 126). El que está junto a la sacristía llega hasta la segunda balaustrada y el otro sólo hasta la primera. Ambos se dividen en altura por medio de molduras que corresponden con las que recorren el ochavo de la cabecera y que, cuando coinciden con una ventana, la rodean a modo de alfiz. Pequeñas ventanas alineadas de fuerte derrame perforan sus muros, usando una vistosa variedad de arcos (conopial, trilobulado, mixtilíneo, avenerado). Rematan en crestería, que es diferente

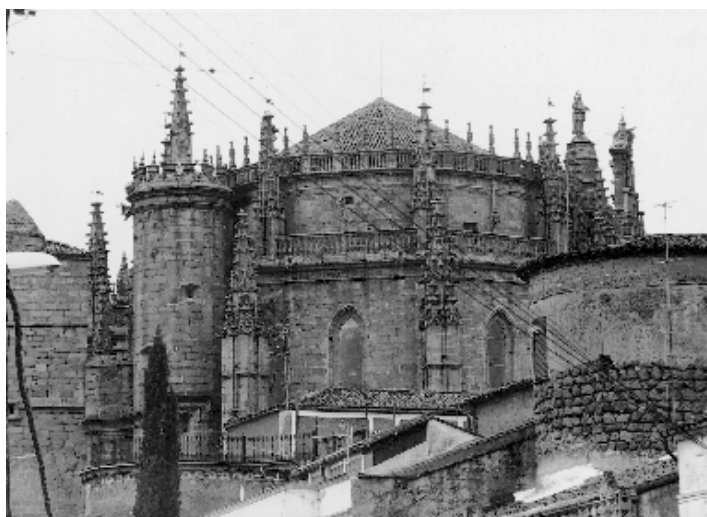


FIG. 126. Plasencia. Catedral. Cabecera.



en cada una de ellas: la de la torre del lado del Evangelio es la misma que se utiliza sobre las capillas laterales: de carácter gótico, a base de semicírculos tangentes, con un arco trilobulado en el interior de cada uno de éstos; el otro modelo es, sin duda, obra posterior, pues corresponde a la altura de la segunda balaustrada.

#### 3.4. *El inicio de la portada Norte*

La portada Norte se iniciaría al mismo tiempo que la campaña del crucero, es decir, el 14 de noviembre 1522 (lám. 16). Esto queda confirmado por la aparición del escudo del obispo Carvajal (1521-1523, fig. 128) en el contrafuerte izquierdo. Las obras continuarían en años posteriores, bajo el obispado de Gutierre de Vargas Carvajal (1524-1551), cuyo escudo aparece en el contrafuerte derecho (fig. 51). Las obras de la fachada y del crucero discurrieron de manera simultánea, pero el ritmo que tuvieron nos es desconocido, pues contamos con muy escasos datos documentales. Sabemos, eso sí, que las dificultades económicas eran uno de los mayores escollos, lo que provocaría el retraso en la finalización de la fachada (“1558 SE ACABO ESTA PORTADA”, consta en una inscripción)<sup>153</sup>.

La fachada de la Catedral de Plasencia nos permite establecer claras conexiones con otros focos del plateresco peninsular. En 1531 se constata la participación de diversos canteros salmantinos en la obra de Plasencia, entre ellos Juanes de Alvisto, quien probablemente simultaneaba esta obra con la de San Esteban de Salamanca. Poco después, en 1533, tenemos noticias de varios “ymaginarios” que trabajaron en Plasencia: Guillén, Jacques y Gonzalo Hernández, que en este año son requeridos para trabajar en la obra del Ayuntamiento de Sevilla. Con ambas obras presenta parecidos incuestionables<sup>154</sup>.

La composición es característica de Juan de Álava: fachada de formato vertical entre contrafuertes y organizada mediante superposición de arcos en la calle central, mientras que las laterales lo hacen mediante tres columnas a cada lado, entre las cuales se disponen repisas y veneras para alojar esculturas. Comparte esquema, por tanto, con la fachada de San Esteban (lám. 20), aunque la placentina se caracteriza por un mayor volumen y profundidad, determinada por las bóvedas casetonadas de

<sup>153</sup> Los problemas económicos son evidentes por documentación alusiva a reclamación de deudas por parte del cabildo a los vecinos y autorización de venta de bienes de la Iglesia para la fábrica. A.G.S., Cámara de Castilla, Libros de Relación, leg. 2, 2º, fol. 118 rº. A.C.P., Bula de Clemente VII. Catálogo del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Plasencia, carpeta 272. Algunos datos relativos a las obras constan en las Actas Capitulares: el 15 de diciembre de 1531 se encarga consignar en un libro todas las sepulturas, con sus armas y letras, pues muchas serían destruidas después por las obras; el 6 de diciembre de 1532 el cabildo de Plasencia mandó adquirir una casa pequeña situada en la calle Santa María porque obstuía el paso de la carretería que conducía la piedra para la obra de la Catedral. A.C.P., Actas Capitulares 7, fol. 173 vº. BENAVIDES CHECA, 1909, p. 76.

<sup>154</sup> Por escritura del 15 de diciembre de 1531 consta que Juanes de Alvisto tiene sacada cierta piedra para la iglesia de Plasencia. También es posible que otros canteros que aparecen en el documento (Domingo de Legazpi y Juan de Grado) estuvieran vinculados a la obra de Plasencia. A.H.P.S.a., prot. 2923, fol. 679. MORALES, 1981, p. 73. CASTRO SANTAMARÍA, 1994-1995, pp. 287-291.

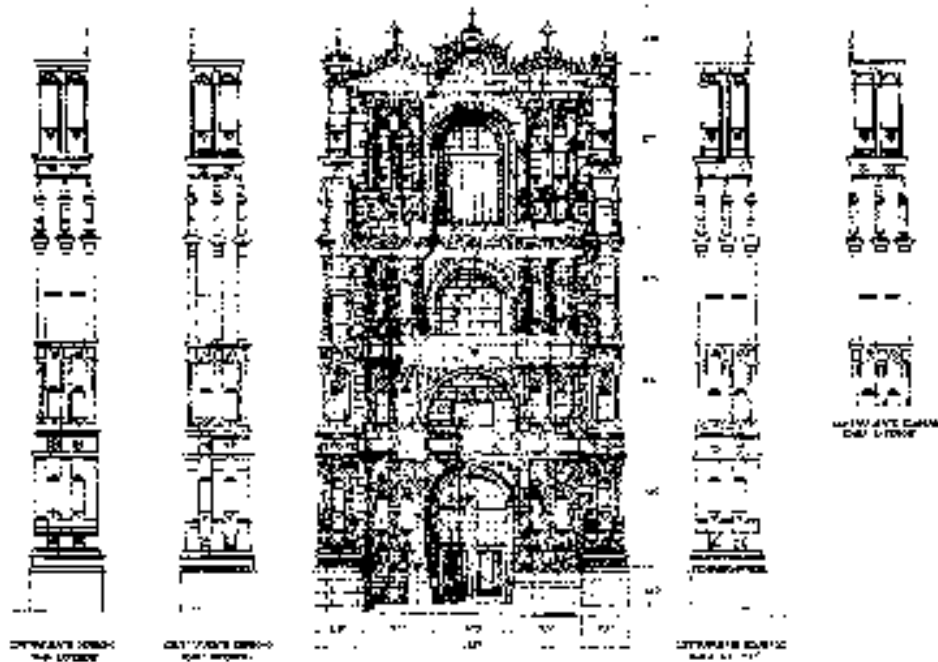


FIG. 127. Plasencia. Catedral. Fachada Norte (López Martín).

los pisos segundo y tercero, frente al carácter más plano de la salmantina. Además, el hecho de que no se completase en su decoración escultórica –faltan todas las figuras de las repisas y los relieves de la calle central– nos facilita la comprensión de lo puramente arquitectónico.

El problema está en conocer hasta dónde se construyó en vida del maestro y qué modificaciones se introdujeron con posterioridad. Únicamente tenemos certeza de que el primer cuerpo estaría concluido en 1533, pues en esta fecha los entalladores Guillén, Jacques y Gonzalo Hernández marchan a Sevilla, en cuyo Ayuntamiento repiten los repertorios decorativos que habían empleado aquí. A la muerte de Juan de Álava, por tanto, sólo este primer cuerpo estaría levantado, además de los contrafuertes, sin el añadido del último cuerpo<sup>155</sup>.

Sobre el esquema básico de Juan de Álava, los maestros posteriores introdujeron variaciones, aunque tampoco está claro cuáles fueron ni a quiénes pueden atribuirse. Por ejemplo, el tercer cuerpo de la fachada presenta pilastras en arista, quizá

<sup>155</sup> López Martín adscribe a Álava los dos primeros cuerpos de la fachada y los tres primeros de los contrafuertes, mientras que para Marías sólo se deben a él los contrafuertes, atribuyendo a Siloe los cuerpos inferiores (1538-1558). LÓPEZ MARTÍN, 1986, p. 23. MARÍAS, 1989, p. 398. CASTRO SANTA-MARÍA, 1994-95, pp. 288-290 y 292-296.

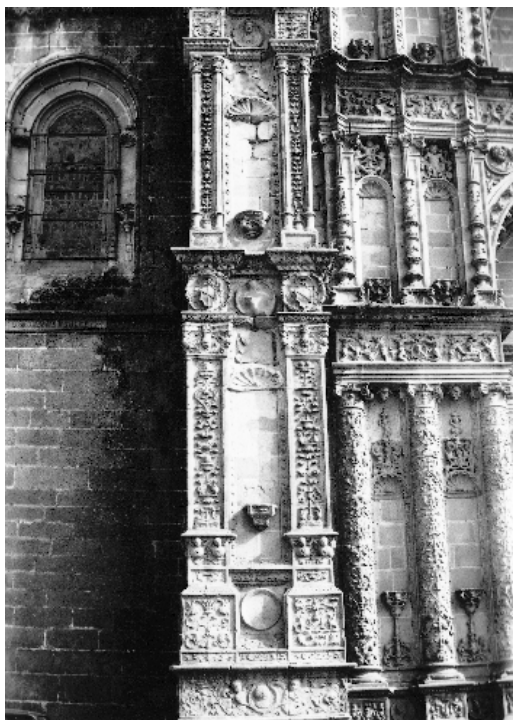


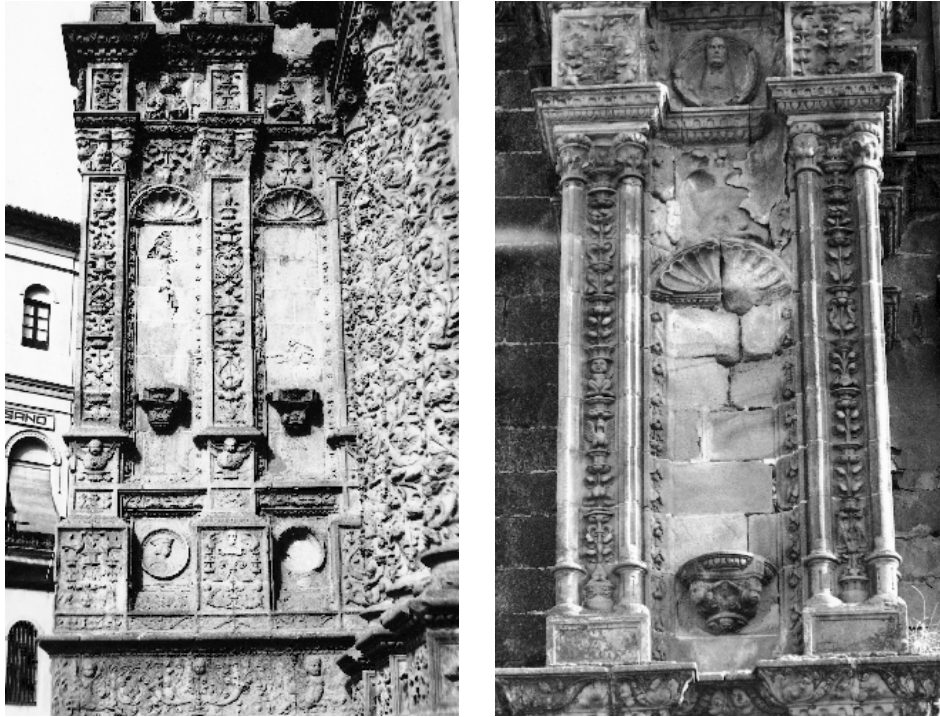
FIG. 128. Plasencia. Catedral. Fachada Norte. Detalle del contrafuerte izquierdo.

por iniciativa de Alonso de Covarrubias –que dio unas trazas el 5 de diciembre de 1537–, Pedro de Ybarra o Diego de Siloe, maestros que concurrieron a una especie de cónclave tras la muerte de Álava. La traza del cuarto cuerpo está muy cerca de la forma de componer de Diego de Siloe, pues la disposición es semejante a la del primer cuerpo de la puerta Sur o del Enlosado, proyectada por él en 1538 ó 1539. Por último, el remate aparece documentado en 1555 como obra de Rodrigo Gil de Hontañón. El último cuerpo y el remate seguramente nunca existieron en la traza de Juan de Álava, que idearía –como supone Hoagsólo tres cuerpos, coronados con candeleros como los de las esquinas de los contrafuertes, sobre un muro desnudo y a la misma altura de estos; encima quizá habría colocado escudos a ambos lados de la ventana, como en la fachada del crucero Sur<sup>156</sup>.

Los problemas no acaban aquí: es evidente la diferente concepción de la decoración de la fachada y la de los contrafuertes, que justificamos porque pertenecen a diferentes campañas constructivas y por la libertad de que debían gozar los entalladores en su trabajo. Las dos primeras campañas pudieron llevarse a cabo bajo la dirección de Juan de Álava. La primera de ellas afectaría a los contrafuertes –salvo el último cuerpo– y la segunda al menos al primer cuerpo de la fachada.

La diferencia más sustancial entre portada y contrafuertes es el tipo de soporte empleado: en aquella dominan las columnas y en los contrafuertes lo hacen las pilastras. Los contrafuertes, como la fachada, descansan sobre un alto pedestal liso; sobre él corre un friso decorativo encima del cual se asienta el primer cuerpo organizado con dos pilastras en el frente y tres en cada una de las caras laterales, sobre contrabarras (figs. 47, 51 y 129), mientras que en el segundo cuerpo se utilizan columnas adosadas (figs. 128 y 130). En los intercolumnios se colocan repisas y veneras, concebi-

<sup>156</sup> A.C.P., Actas Capitulares 8, fol. 138. LÓPEZ MARTÍN, 1986, pp. 24 y 26. MÉNDEZ HERNÁN, 1997, p. 40. HOAG, 1985, p. 151.



FIGS. 129-130. Plasencia. Catedral. Fachada Norte. Detalles del contrafuerte izquierdo.

das de la misma manera que las de la fachada y, a la vez, muy semejantes a las repisas y veneras de los contrafuertes de la cabecera. La decoración se completa con una serie de relieves de formato cuadrado que ocupan parte de los frisos que representan bustos de personajes (Pedro, Pablo, Padres de la Iglesia y Evangelistas y parejas de difícil identificación, figs. 51 y 129) y medallones (figs. 8, 129 y 130). Ninguno destaca por su calidad; representan personajes coetáneos (algunos identificados como Fernando el Católico y Carlos V, los obispo Bernardino de Carvajal y Gutierre de Vargas Carvajal e incluso hombres de otras razas) o de la antigüedad clásica, además de la figura de la muerte, que también aparecía en el interior<sup>157</sup>.

La segunda campaña afectaría a la construcción del primer cuerpo de la fachada y tendría lugar con anterioridad a 1533. Se observa una gran diferencia con respecto al interior de la iglesia y a los contrafuertes, tanto en lo estructural como en lo decorativo. Estas novedades deben ser atribuidas a los entalladores Guillén, Jacques y Gonzalo Hernández. Este primer cuerpo se configura en torno a la puerta de entrada,

<sup>157</sup> LÓPEZ MARTÍN, 1986, pp. 54, 55, 57, 58 y 67-68. En el caso de Bernardino de Carvajal, no se parece a ninguno de los dos únicos retratos conocidos. MARÍAS, 1987, pp. 42-44.



FIGS. 131-132. Plasencia. Catedral. Fachada Norte. Detalles del primer cuerpo.

un arco de medio punto de una luz de 7,20 m y una anchura de 3,80 aproximadamente, por tanto un rectángulo de proporción dupla. Esta puerta aparece retranqueada con respecto a los dos cuerpos que la flanquean, compuestos por tres semicolumnas adosadas, sobre sus correspondientes sotabasa, basa y contrabasa. El estrecho espacio de los intercolumnios, que lleva florones colgantes del entablamento está ocupado por repisas y veneras (fig. 131). La cara interna de los cuerpos salientes del primer piso, debido a su profundidad, está ocupada por dos huecos moldurados preparados para alojar esculturas, abajo sobre ménsula y arriba en nicho avenerado (figs. 25 y 132).

La decoración, como en toda la fachada, es profusa, a base de grutescos (trasdós del arco de entrada, basas, fustes, repisas, veneras, friso) y medallones (enjutas y basas) (figs. 5 y 131). Merece la pena detenerse en el friso del entablamento, que se desarrolla como una faja continua que abarca tanto los dos cuerpos salientes como la parte retranqueada (lám. 16). Se compone de tres tramos con escenas diferentes que se repiten en torno a un eje central. En medio, sobre la clave del arco, un escudo apergaminado de la Catedral sostenido por dos ángeles; a ambos lados se desarrollan dos composiciones iguales en torno a dos cartelas (“SPES FID.S” y “CHARITAS”), es decir, las tres virtudes teológicas, que parecen defendidas por dos figuras barbadas de fuerte musculatura y extremidades inferiores vegetales apoyadas en escudos. Sobre sus

colas parecen cabalgar dos “putti” con un brazo levantado (fig. 5). En otra parte del friso (cara interna de los cuerpos salientes, fig. 132) aparece un hombre barbudo y musculoso con las extremidades inferiores de macho cabrío acantizadas, sosteniendo dos báculos de los que cuelgan un casco y una cabeza de león. Sobre las columnas, el friso presenta dos figuras híbridas, musculosas y aladas que sostienen un medallón y, a ambos lados, grupos de tres ángeles, uno de los cuales aparece sentado en un taburete que sostienen otros dos (fig. 133). Los entalladores Guillén, Jacques y Gonzalo Fernández repetirían posteriormente estas mismas composiciones en el Ayuntamiento de Sevilla (1533-1534).



FIG. 133. Plasencia. Catedral. Fachada Norte. Detalle del entablamiento del primer cuerpo.

El mismo vigor un tanto atormentado se observa en los medallones. Como era corriente en las puertas de las iglesias, en las enjutas del arco aparecen San Pedro y San Pablo, sostenidos por un par de figuras híbridadas de potente musculación que portan una cartela vacía (fig. 5). Nuevos medallones aparecen en las sotabasas, tanto en el frente como en la cara interna. Los de la parte delantera son cuatro y se presentan en parejas (masculina con femenina), de perfil y enfrentadas (fig. 131). En la parte interna se colocan dos grupos de tres medallones, espléndidos (figs. 55 y 134): el centro lo ocupan las figuras de San Pedro y San Pablo, de nuevo, y a los lados dos figuras mitológicas masculinas que giran el rostro hacia las figuras centrales y que seguramente constituyan la representación de dos virtudes atribuidas a los santos efigiados, de las que sólo se reconoce a Hércules<sup>158</sup>.



FIG. 134. Plasencia. Catedral. Fachada Norte. Medallones de la cara interna del primer cuerpo.

<sup>158</sup> Lo mismo ocurre en la fachada de San Marcos de León, donde también vemos grupos de tres medallones que representan personajes históricos y mitológicos, cuyas virtudes se asocian a los primeros. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, pp. 242-243 y 247-264.

La intención del cabildo fue, con visión humanista, crear una plaza delante de esta fachada para permitir su contemplación. Para ello se mandan derribar algunas casas con sus corrales que ocupaban el espacio. El resto del edificio, como corresponde a un ordenamiento urbano medieval, no goza de una perspectiva que nos permita examinarla con cierto desahogo. No obstante, tanto por parte del cabildo como por el mismo Ayuntamiento existió una creciente preocupación por el aspecto de las calles en torno a la Catedral, que se mandan empedrar y dar mayor anchura, eliminando voladuras<sup>159</sup>.

### 3.5. La interrupción de las obras en 1534 y su reanudación en 1537

El viernes 2 de octubre de 1534 el cabildo de la Catedral de Plasencia mandó “*que desde oy en delante se alquile la casa del maestro de la obra y se le escriba que no venga hasta que sea llamado*”. El mismo día se acuerda reducir el sueldo del aparejador a la mitad hasta que vuelva a reiniciarse la obra<sup>160</sup>.

Las razones de la interrupción de las obras serían económicas y burocráticas. Por una parte, la fábrica estaba metida en pleitos con el obispo y, por otra, había escasez de dinero; así el día 30 de octubre de 1534 el cabildo de la Catedral de Plasencia mandó “*que en abiendo dineros, el mayordomo de la fábrica baya a Toledo a ver las cosas de la fábrica que sean de copiar para los ornamentos y fábrica*”<sup>161</sup>. Este dato nos demuestra la profunda influencia que ejerce Toledo como centro artístico.

Casi tres años transcurrieron hasta que las obras se retomaron de nuevo: el 21 de febrero de 1537 el cabildo acuerda llamar de nuevo a Juan de Álava. No hubo de esperar mucho la respuesta, pues el jueves 8 de marzo se presentó el propio maestro para dar su parecer. Fue una visita cortésima, sin duda por el precario estado de salud del maestro: fueron nueve días, incluyendo el viaje, el tiempo suficiente para dar su parecer y presentar las trazas, que no se conservan. Cobró 12 ducados, a 500 maravedís por día, incluyendo el tiempo que empleó en ir y volver<sup>162</sup>.

A partir de la visita de Juan de Álava se comenzó a traer piedra para la obra. Quizá cuando estaba ya todo el material dispuesto para iniciar la nueva campaña tuvo lugar el fallecimiento de Juan de Álava, lo que provocó nuevos retrasos, pues lo que urgía era buscar un nuevo maestro. Sendas cartas del obispo de Burgos, Juan Álvarez de Toledo, y del cabildo salmantino recomiendan a Pedro de Ybarra, hijo del

<sup>159</sup> LÓPEZ MARTÍN, 1986, pp. 43-44. LÓPEZ MARTÍN, 1993, pp. 236-246.

<sup>160</sup> En 1535 se acuerda de nuevo reducir su salario a la mitad. A.C.P., Actas Capitulares 7, fol. 190 rº y Actas capitulares 8, fol. 9 vº. Según Benavides, el aparejador es Juan Correa, natural de Plasencia, que trabajó en las obras de la Catedral de 1534 a 1548. Sin embargo, en enero de 1534 visita la Catedral de Coria Martín de la Ordieta, titulándose aparejador de la Catedral de Plasencia. BENAVIDES CHECA, 1909, pp. 77 y 124-125. GARCÍA MOGOLLÓN, 1999, p. 56.

<sup>161</sup> A.C.P., Actas Capitulares 7, fol. 193 rº y Actas capitulares 8, fol. 9 vº (18-VI-1535). BENAVIDES CHECA, 1909, p. 77. LÓPEZ SÁNCHEZ-MORA, 1986, p. 30.

<sup>162</sup> El 28 de septiembre de 1537, en las mismas Actas Capitulares de Plasencia, se habla de “*Juan de Alaba, difunto*”. A.C.P., Actas Capitulares 8, fols. 95 rº, 98 rº y 128 rº. BENAVIDES CHECA, 1909, p. 77.

difunto Juan de Álava, quien había trabajado para aquellos en San Esteban y en la Catedral de Salamanca, respectivamente. No obstante, el cabildo placentino también escribió a un maestro de cantería de Granada –que sin duda era Diego de Siloe– y a otros maestros para que visitaran la obra. Se convocó una junta de maestros, en la que resultaron elegidas las trazas presentadas por Alonso de Covarrubias, a quien se contrata como maestro con las mismas condiciones que se estipularon con Juan de Álava respecto al salario y visitas periódicas<sup>163</sup>. Las intervenciones de Covarrubias, como las posteriores de Rodrigo Gil o Siloe respetaron en esencia el espíritu del proyecto que había trazado Juan de Álava.

Por tanto, la Catedral de Plasencia es una de las obras más importantes de Juan de Álava, cuya participación es segura desde 1517 hasta su muerte, es decir, al menos veinte años de su actividad artística, la obra que más tiempo le ocupó en su vida y por la que manifiesta especial predilección. Su papel fue determinante en su transformación en una iglesia salón; su personalidad artística queda plasmada, asimismo, en la concepción de las bóvedas y de la fachada Norte, resuelta con su característico esquema de superposición de arcos. En la construcción intervendrían probablemente algunos canteros procedentes del foco salmantino y la decoración al menos en parte correría a cargo de los entalladores Guillén, Jacques y Gonzalo Hernández, a quienes vemos actuar posteriormente en Sevilla.

#### 4. LA COLEGIATA DE VALLADOLID

La historia constructiva de la que fue tercera colegiata vallisoletana permanece un tanto en la oscuridad, puesto que nunca se concluyó y la parte que llegó a erigirse quedó bajo los muros de la actual catedral herreriana. Las razones para la construcción de una nueva colegiata residen –como ha hecho notar Bustamante– en una conjunción de factores que confluían en una ciudad como Valladolid: sede de la Corte en aquellos momentos, próspera económicamente y pacificada tras la guerra de las Comunidades<sup>164</sup>.

Para la determinación de sus trazas se convocó una junta de maestros; acudieron a ella Juan de Álava, Francisco de Colonia, Juan Gil de Hontañón, Rodrigo Gil y Diego de Riaño. Ésta tuvo que tener lugar antes de abril de 1526, fecha en que muere Juan Gil. Salvo el caso de Rodrigo Gil, entonces muy joven, los demás maestros probablemente fueron elegidos por ser arquitectos relevantes que habían intervenido en la traza y construcción de otras catedrales. Juan de Álava ostentaba la maestría de las Catedrales de Santiago y Plasencia, además de haber intervenido en la de Salamanca; Francisco de Colonia era maestro de la Catedral de Burgos y lo había sido de Plasencia; Juan Gil de Hontañón hasta entonces había ejercido la

<sup>163</sup> A.C.P., Actas Capitulares 8, fols. 118 rº, 128 rº y 138. BENAVIDES CHECA, 1909, pp. 77-78.

<sup>164</sup> BUSTAMANTE GARCÍA, 1983, pp. 114-115. AZCÁRATE RISTORI, 1982, p. 274.



maestría de Palencia, Salamanca, Sevilla y Segovia. Diego de Riaño, por su parte, por aquellas fechas habría trabajado para el rey Manuel I de Portugal –quizá en Belem– y en la Catedral de Sevilla, aunque todavía no como maestro mayor<sup>165</sup>.

Conociendo los nombres de los tracistas es fácil deducir que el nuevo templo se parecería a las Catedrales de Salamanca y Segovia, como afirma Chueca. El 13 de junio de 1527 se colocó la primera piedra y Diego de Riaño quedó al frente de las obras. Modificó en parte las trazas, ubicando las torres sobre las primeras capillas hornacinas de los pies, disposición que no tenía precedentes en Salamanca o en Segovia, y así pasó al proyecto de Herrera. Alinear las torres con la fachada tenía una utilidad muy clara, que era contrarrestar los empujes transversales de bóvedas y arcos. Riaño debió llevar a cabo fundamentalmente la labor de cimentación y, tras su muerte en 1534, las obras continuarían aunque sin maestro que las dirigiera, pues Rodrigo Gil no comienza a trabajar hasta 1536. Bajo la dirección de este maestro las obras alcanzan una altura máxima de 12 metros, es decir, no llegaría siquiera al arranque de las naves colaterales. Aquí se paralizaron, aunque ignoramos las razones<sup>166</sup>.

Podemos conocer en parte la planta de la Colegiata gracias a un plano de Diego de Praves (en el Archivo de la Catedral de Valladolid) que representa el cuerpo delantero de la catedral proyectada por Herrera sobre la cimentación de la antigua colegiata. Las partes construidas correspondían a la fachada principal, torres y dos tramos y el comienzo de un tercero de capillas hornacinas en el lado de la Epístola; no se había construido ningún pilar, salvo los cimientos. Por tanto, la planta trazada por los cinco maestros era la de una iglesia de tres naves (más ancha la central) con capillas hornacinas, dos torres cuadradas a los pies y una fachada principal de tres vanos. El plano de Praves también proporciona medidas: el ancho del templo sería de 60 m (63,3 con los muros); las capillas hornacinas tienen 10,8 m de largo y 8,4 de ancho; la anchura de las colaterales y central es, respectivamente, 12,2 y 16,8. Por tanto, la proporción sería sesquiáltera entre hornacinas y naves laterales y sesquitercia entre laterales y central; es decir, como en la catedral segoviana. Reduciéndolo a números más simples sería 4-6-8-6-4<sup>167</sup>. Si seguía la planta de Segovia o Salamanca, es probable que fuera de proporción dupla, el crucero no sobresaliera en planta y la cabecera llevara girola, aunque Chueca supone que el crucero iría en el punto medio de la longitud total de la iglesia. Los sopotes empleados serían pilares baquetonados de sección circular y, por tanto, es fácil deducir que las cubiertas serían de bóvedas de crucería. Respecto al alzado, se optaría por el modelo tradicional de naves escalonadas, del que era claramente partidario Diego de Riaño.

<sup>165</sup> A.H.P.U.V., 11 E.B. (1536), fol. 222 rº. MORALES, 1993, p. 264.

<sup>166</sup> A.H.P.U.V., 6 E.B. (1526-1527), fol. 90 rº; 11 E.B. (1536), fol. 222 rº. ANTOLÍNEZ DE BURGOS, p. 195. AGAPITO Y REVILLA, 1942, pp. 79, 225 y 226. CHUECA GOITIA, 1947, pp. 16, 20 y 25-28. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 171. BUSTAMANTE GARCÍA, 1983, p. 116. CASASECA CASASECA, 1988, pp. 96-97 y 132.

<sup>167</sup> De otra opinión es Marías, que observa una proporción estrictamente sesquiáltera entre naves y hornacinas (4-6-9-6-4). MARÍAS, 1989, p. 102. CASASECA CASASECA, 1988, p. 97. AGAPITO Y REVILLA, 1943. CHUECA GOITIA, 1947, pp. 29-31.

## II. MONASTERIOS Y CONVENTOS

### 1. JERÓNIMOS

La orden jerónima, fundada en 1372, fue una orden eminentemente española, pues no abrieron casas más que en España y Portugal. Su identificación con la monarquía la convirtió en una de las órdenes religiosas más prestigiosas e influyentes en la España moderna. De vida esencialmente contemplativa y estricta clausura, su característica más definitoria era la importancia que daban a la oración y a la liturgia, en especial a los cantos, aunque se mantenían con el trabajo manual<sup>1</sup>.

Esta fue la orden con la que Juan de Álava mantuvo más intensos y prolongados vínculos. La relación tuvo como punto de partida su intervención en el monasterio de San Leonardo en Alba de Tormes en 1510 y se prolongó hasta su muerte, cuando aún no habían hecho más que empezar las obras del monasterio de Zamora, que continuaría y realizaría en su mayor parte su hijo Pedro de Ybarra, quien también intervendría en las obras de otros monasterios jerónimos, como el de Alba de Tormes o el de Benavente.

#### 1.1. *El monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes (Salamanca)*

El monasterio de San Leonardo fue ocupado por monjes jerónimos tras la expulsión de los premostratenses, por orden del arzobispo de Toledo don Gutierre de Toledo, señor de la villa de Alba, en 1439. Desde entonces se estableció una estrecha vinculación entre el monasterio y la Casa de Alba, aunque el patronazgo nunca se efectuó de manera oficial hasta 1620. No obstante, los Álvarez de Toledo se constituyeron en sus protectores gracias a muchas donaciones y limosnas, recibiendo a cambio el privilegio de ser enterrados en su iglesia<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Su época de esplendor son los siglos XV y XVI: en 1415 había 24 casas abiertas, en 1527 29 y a comienzos del siglo XIX eran 48. RUIZ HERNANDO, 1997, pp. 21, 23, 24, 28, 30-34 y 42. RAMOS MONREAL y NAVARRO TALEGÓN, 1982, p. 88. MARTÍNEZ FRÍAS, 1990, pp. 16-21.

<sup>2</sup> Entre las donaciones y limosnas están los 3.000 maravedís de juro de heredad que deja en testamento el duque don García o la memoria pía fundada por el duque don Fadrique de 200.000 maravedís de renta anual, fundados en una dehesa. Estaban enterrados en Alba de Tormes el arzobispo Gutierre de Toledo; don Fadrique, el II duque; su heredero don García y don Fernando Álvarez de Toledo, el gran duque de Alba, cuyo solemne traslado al convento de San Esteban de Salamanca tuvo lugar en 1619. Además de este privilegio, a partir de 1552 gozarían de residencia en el cenobio. PINILLA GONZÁLEZ, 1978, pp. 45-68. A.H.N., Clero (Montamarta), leg. 8227. SIGÜENZA, 1909, p. 344, tomo 8. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, pp. 505-522.

Pinilla –siguiendo a Tormo– cree que la iglesia se terminó en 1472, fecha del solemne traslado del cadáver del arzobispo de Toledo, don Gutierre de Toledo, desde la Colegiata de Talavera. Sin embargo tenemos testimonios de que en los años finales del siglo XV y los primeros del XVI se estaban llevando a cabo ciertas obras en San Leonardo (con la presencia de Enrique Egas y Juan Guas en 1490 y 1494, respectivamente), lo que nos hace pensar en un proceso constructivo dilatado e ininterrumpido<sup>3</sup>.

La iglesia quedó configurada a la manera de otras muchas conventuales de la época: una sola nave de cuatro tramos, con sus correspondientes capillas hornacinas a los lados y cabecera semihexagonal, con dos capillas a los lados y contrafuertes en ángulo (fig. 135). Gómez Moreno opinaba que la obra de la iglesia se debería a Martín Caballeo<sup>4</sup>.

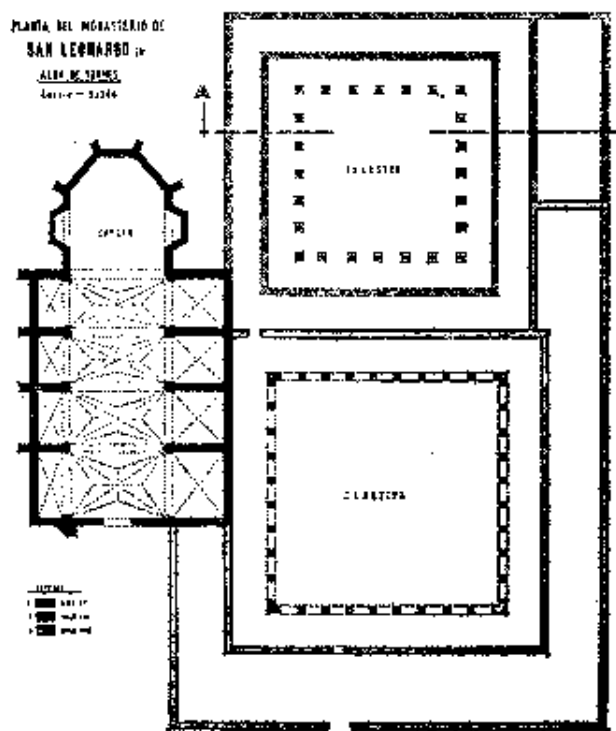


FIG. 135. Alba de Tormes (Salamanca). Monasterio de San Leonardo. Planta (Pinilla).

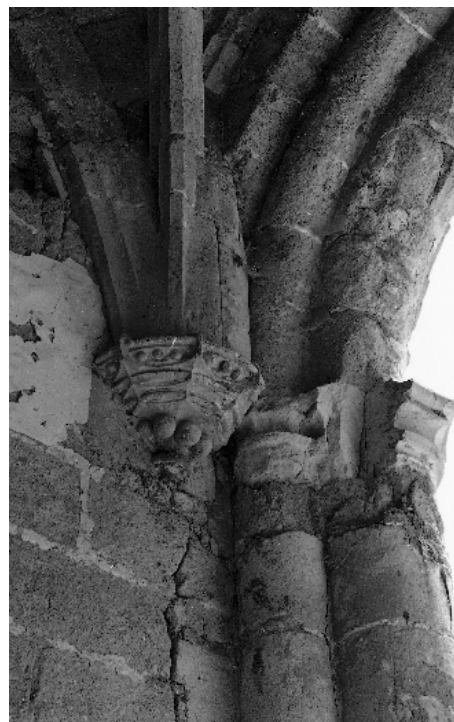


FIG. 136. Alba de Tormes (Salamanca). Monasterio de San Leonardo. Arranque de los nervios de las capillas laterales de la iglesia.

<sup>3</sup> PINILLA GONZÁLEZ, 1978, p. 50. BERWICK Y ALBA, 1919, pp. 26 y 30. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (1), p. 201.

<sup>4</sup> GÓMEZ MORENO, 1967, p. 374. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (1), p. 200.

La primera intervención de Juan de Álava en el monasterio jerónimo de Alba data de 1510; en esta fecha se obligaba junto con Antonio Celada “a hacer tres capillas en el monasterio de San Leonardo por 175.000 maravedís”. La noticia es tan escueta que nos impide conocer qué parte del monasterio puede ser. Por las descripciones de Gómez Moreno –quien llegó a ver todavía el coro en pie– puede que correspondiera a esta parte, pues sus bóvedas eran más ricas que las del resto de la iglesia. También puede referirse a las capillas laterales, cuyos nervios cortan la arquivolta interior de los arcos de apertura (fig. 136), lo cual puede indicar una segunda fase de construcción. En 1514 y 1515 Juan de Álava ostenta el título de “maestro del duque de Alba”, quizá porque continuaría trabajando en San Leonardo<sup>5</sup>.

Un segundo momento de intervención de Álava en el monasterio de Alba afectó a la construcción de un nuevo claustro (segundo claustro, se le denomina). Esta campaña comenzaría en 1529 o antes, gracias a la donación de 1.000 ducados del duque don Fadrique. La presencia de Álava está documentada en 1533, aunque seguramente sería él quien trazaría y dirigiría las obras desde el principio. La finalización se retrasó hasta 1549, de mano de su hijo Pedro de Ybarra<sup>6</sup>.

El claustro aparece desplazado hacia el Este, rebasando la cabecera de la iglesia en vez de estar alineada con ella, como solía ser común (fig. 135). La causa seguramente esté en el aprovechamiento de construcciones anteriores de los premostratenses. A estas construcciones se agregaría en una primera etapa la iglesia, manteniendo el claustro antiguo, que estaría alineado con los pies de la iglesia, para acceder al coro; cuando se decidió construir el nuevo en el siglo XVI, respetando el antiguo, aquel se vio forzado a desplazar su eje<sup>7</sup>.

Podemos conocer su aspecto original por la descripción de

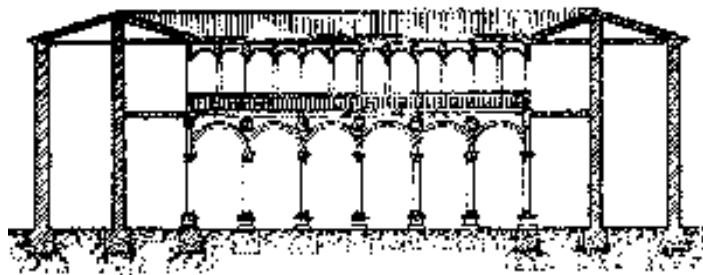


FIG. 137. Alba de Tormes (Salamanca). Monasterio de San Leonardo. Sección transversal del claustro (reconstitución) (Pinilla).

<sup>5</sup> A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 8, fol. 230. A.C.A., caj. 22, n. 75 (Libro de situados del Duque D. Fadrique, 1517-1529), fol. 8. La noticia de 1510 procede de una de las fichas de don Antonio Paz, antiguo archivero de la Casa de Alba, que citaba la referencia Alba 11-20, documento desaparecido en el incendio del palacio de Liria de 1936. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (1), pp. 200-201. GÓMEZ MORENO, 1967, p. 375. PINILLA GONZÁLEZ, 1978, p. 53.

<sup>6</sup> El 25 de enero de 1529 el duque de Alba había ordenado cortar madera de Piedrahíta para las obras de San Leonardo. En el inventario de los bienes a la muerte del duque don Fadrique en 1531 consta que debía al monasterio de San Leonardo 175.000 maravedís de los 1.000 ducados que le mandó para hacer el segundo claustro de cantería. La presencia de Álava en las obras está documentada por un poder que otorga en 1533 para resolver un pleito que tiene con los portazgueros de Alba de Tormes sobre el acarreo de piedra para el monasterio. A.C.A., fichas de D. Antonio Paz, C. 23 n. 29. A.H.P.Sa., prot. 2924, fol. 162 (17-IV-1533). LUIS LÓPEZ, 1995, p. 337. PINILLA GONZÁLEZ, 1978, pp. 58 y 60-61.

<sup>7</sup> PINILLA GONZÁLEZ, 1978, p. 52. Ya en el XVII se construyó un nuevo claustro sobre el primitivo, superando la línea de fachada para formar la escuadra clásica de los monasterios.



FIG. 138. Alba de Tormes (Salamanca). Monasterio de San Leonardo. Arquerías y medallones del claustro.



FIG. 139. Peñaranda de Bracamonte (Salamanca). Plaza de la Corralada. Capitel procedente del claustro de San Leonardo de Alba de Tormes.

Ponz<sup>8</sup>. Era de ritmo binario, es decir, con doble número de arcos en el piso superior respecto al inferior, que en cada crujía presentaba seis (fig. 137); llevaba medallones en las enjutas, como todavía puede contemplarse en algún resto; en concreto, han aparecido varias dovelas de molduras lisas y decrecientes que corresponden al segundo piso, con algunos medallones labrados en la misma pieza (fig. 138). Han aparecido también restos de balaustradas, que cerrarían los arcos del piso alto del claustro. La comunicación entre ambos pisos se haría a través de al menos una escalera que llevaría su antepecho labrado, pues subsiste un fragmento donde se ve un niño desnudo sobre cuerno de la abundancia, picoteado por un ave.

Por lo demás, del claustro apenas se conservan unos fustes de columnas con sus basas y pedestales en granito emplazados en el lugar original, más algunos restos trasladados al claustro nuevo, a Alba de Tormes o incluso a Peñaranda. En la Plaza de la Corralada de Peñaranda se encuentran cinco capiteles que corresponden al piso inferior del claustro (lám. 139). Se decoran con figuras humanas desnudas, algunas con alas acantizadas, siempre en movimiento, entre las cuales discurren telas a manera de guirnaldas; en el ábaco se colocan angelotes, rostros humanos, atlantes o animales cargados de gran expresividad<sup>9</sup>. En el Museo que han instalado los Padres

<sup>8</sup> "...muy magnífico, adornado en la galería inferior de columnas y de veinticuatro arcos entre ellas, los cuales son cuarenta y ocho en la galería superior, mediante columnas interpuestas, que asientan perpendiculares a las claves de los arcos de la galería o claustro bajo. Esto parece contrario a la solidez arquitectónica, pero lo he visto usado en varias partes, en donde la real y verdadera solidez se verifica hace siglos. En las enjutas que forman los arcos del primero y segundo cuerpos hay medallas, con cabezas del natural que alternan con escudos de armas, siendo la coronación, antepechos y capiteles de obra prolija y acabada en el estilo medio, usado desde principio hasta mediados del siglo XVI...". PONZ, 1947, tomo XX, carta XX, p. 1.116.

<sup>9</sup> Estos capiteles son parecidos en talla y temática a los capiteles y ménsulas del primer piso del claustro del Colegio Fonseca de Salamanca y a los pequeños capiteles del sepulcro de Pedro Xerique en el claustro de la Catedral de Salamanca (figs. 6, 9, 15, 220-222 y 249). Píñilla cree que en la labra de

Reparadores en el antiguo monasterio se conservan otros capiteles y ménsulas platerescos que pudieron pertenecer al claustro o a sus dependencias anejas, de diferente mano, de buena calidad y probablemente de fecha más temprana que los de Peñaranda. Los capiteles de la Plaza Mayor de Alba de Tormes –que tradicionalmente se dicen procedentes del castillo– son muy parecidos a estos del Museo de los Reparadores, por lo que hemos de deducir que proceden del claustro desaparecido. Su núcleo cilíndrico está decorado por acantos y otros motivos y a él se superpone un ábaco en cuyas esquinas se colocan animales, cabezas y otros motivos.

### 1.2. *El monasterio de Nuestra Señora de la Victoria de Salamanca*

La segunda obra que vincula a Juan de Álava con la orden jerónima es el monasterio de la Victoria en Salamanca, desafortunadamente desaparecido casi en su totalidad, aunque con una abundante documentación conservada. Su importancia radica no sólo en los largos años en que Juan de Álava ejerció como maestro de sus obras –desde 1518 a 1529–, sino en la difusión del modelo en tierras del Nuevo Mundo, puesto que el proyecto de convento agustino para la ciudad de Méjico, presentado a la Corona en 1544, seguía “la moda y traza del que tienen los Reverendos Padres Gerónimos de Salamanca”<sup>10</sup>.

La fundación del monasterio se remonta a 1475, gracias a la generosidad de don Francisco de Valdés, regidor de Zamora y miembro del Consejo de los Reyes Católicos, que pensaba edificarlo en la ciudad de Zamora. Sin embargo, tras su muerte, en 1509, el general de la orden y sus testamentarios acordaron edificarlo en Salamanca, para beneficiarse de la cercanía de la Universidad<sup>11</sup>.

En 1511 el Rey Católico escribe varias cartas (al concejo, a la Universidad, a la Catedral y a los Fonseca, padre e hijo) para que favorezcan la instalación de los religiosos jerónimos en la ciudad. Preparado así el terreno, el general de la orden, fray Miguel de Ocaña, el 25 de mayo de 1511 envió a Salamanca a fray Sancho de Soria, profeso de la Sisle, para elegir el sitio de la edificación y comenzar la obra. El 24 de octubre del mismo año ya había conseguido solar: se trataba de “*unas tierras, heras y canteras*” pertenecientes al mayorazgo de Juan Pereyra, vecino y regidor de Salamanca, cuyas ventajas eran la cercanía a la ciudad y al río<sup>12</sup>.

estos capiteles pudo intervenir Pedro de Ybarra, en vida de su padre, cuando trabajaba como entallador, por su semejanza con los capiteles del Palacio de la Salina, obra atribuida a Rodrigo Gil, con quien muchas veces colaboró. PINILLA GONZÁLEZ, 1978, pp. 58 y 61. CASASECA CASASECA, 1984, p. 213.

<sup>10</sup> KUBLER, 1983, p. 113.

<sup>11</sup> Salvo que se indique, las noticias proceden de SIGÜENZA, 1909, pp. 18-20. B.N., ms. 3449, fols. 120-122 rº. MAR TÍNEZ FRÍAS, 1990, especialmente pp. 13-16, 23, 25, 39, 42, 47, 49-53, 55, 77-82 y 84-88.

<sup>12</sup> BELTRÁN DE HEREDIA, 1972, tomo V, pp. 121-122. A.G.S., R.G.S. octubre 1511, s.f. y C.M.C., 1ª época, leg. 1411, s.f.

Según Sigüenza, “la traça del claustro y sus medidas, y la de la iglesia y capilla mayor, y de las celdas, se dio en el Capitulo privado de mil y quinientos y onze”. Nada se dice del autor de las mismas, pero nos inclinamos a pensar en algún fraile arquitecto de la misma orden, como fray Martín Vaca, profeso de la Sisa, por entonces prior y constructor del claustro de Santa Engracia de Zaragoza y posteriormente prior de la Victoria<sup>13</sup>.

El 2 de marzo de 1512 fray Sancho ponía la primera piedra de una construcción que en sus inicios fue bastante problemática, pues provocó el rechazo de los vecinos de la ciudad –quienes llegaron a amenazar a los oficiales y pedreros– por los posibles perjuicios que les causaría. El rey don Fernando media en el conflicto expidiendo dos cédulas (del 15 de mayo y 17 de julio), que prohíben cualquier compra de terrenos por parte del monasterio –salvo lo necesario para la edificación– y recriminan los impedimentos de la ciudad a la construcción<sup>14</sup>.

Fray Sancho de Soria abandona la ciudad por enfermedad, sustituyéndole en el cargo en mayo de 1512 fray Pedro de Segura, profeso de Talavera de la Reina, “*el qual abrió los cimientos del cuerpo de la iglesia y puso en ella la primera piedra el día de Sant Juan de Ortega, que cae a dos días del mes de junio*”. Como Segura fuera elegido prior, el general envió por presidente a fray Gabriel de Casillas, bajo cuyo mandato, en marzo de 1513, se hizo nueva traza (“*se hizo la election de toda la iglesia, capilla mayor y claustros del dicho monesterio*”). Esta modificación de los planteamientos probablemente se deba a la intervención de Juan de Orozco, que arrancaría alrededor de septiembre de 1512 –fecha en que participa en la junta de maestros para decidir la definitiva ubicación de la Catedral Nueva–, se prolongaría quizá hasta 1518 y finalizó con un pleito entre el monasterio y el arquitecto, debido seguramente a los errores cometidos en la obra, ya que a partir de octubre de 1515 es nombrado maestro de San Marcos de León<sup>15</sup>.

Bajo la maestría de Orozco (¿1512-1518?) se edificaron algunas partes de la iglesia y del claustro. Lo primero debió ser la cabecera, pues así quedó dispuesto por los testamentarios de don Francisco de Valdés, que querían enterrar allí al fundador y sus familiares<sup>16</sup>. Aunque las obras alcanzaran mayor desarrollo por la parte de la cabecera y el crucero, tenemos noticias de que se construía en todo su perímetro. En 1516 se comenzó a asentar el arco de la capilla mayor y en mayo de 1518 se pagan

<sup>13</sup> RUIZ HERNANDO, 1997, p. 517.

<sup>14</sup> A.G.S., R.G.S. febrero 1512, s.f. (19, 21 y 28-II-1512). A.H.N., Clero, leg. 6023 (2) y 6021. A.M.Sa., R/2212 y Libro Becerro, fol. 48 vº. BELTRÁN DE HEREDIA, 1971, tomo III, p. 91; 1972, tomo V, pp. 122-123. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, p. 99.

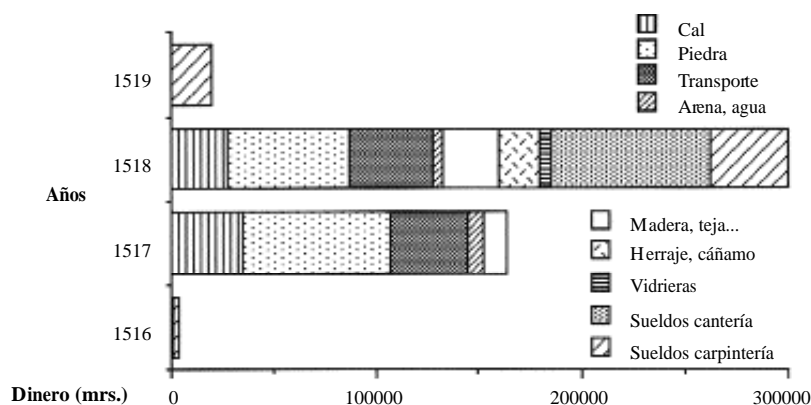
<sup>15</sup> Conocemos el pleito por los gastos que generó en procuradores y escrituras en el año de 1518. No hay duda de que en 1518 existe un “*maestro*”, puesto que en febrero Machín labró para él 73 varas de sillares blancos. A.H.N., Clero, libro 10950. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, pp. 168 y 194-197. MERINO RUBIO, 1974, pp. 199-230.

<sup>16</sup> Así se indica en la concordia alcanzada con los jerónimos en 1509, aunque finalmente su cuerpo se depositó en el altar mayor de la Catedral de Zamora. A.H.N., Clero, leg. 6016. A.H.N., Clero, libro 10949, hoja suelta (1-III-1516). RAMOS DE CASTRO, 1982, p. 182.

jornales a Juan de Azpeitia por los sobrecos del crucero. Cuando en agosto de 1518 asume la obra Juan de Álava, Orozco tenía hechas dos ventanas en el crucero, unas tribunetas labradas del romano y el coro, al menos hasta la altura de las jarjas. Del claustro probablemente iniciaría la panda Norte; en abril de 1518 ya se hacía el piso alto, que frente al inferior, cubierto por bóvedas de crucería, llevaría techo de carpintería, a cargo de Pedro Nieto. Al tiempo que se edificaban las pandas del claustro, se irían levantando algunas dependencias monacales, las primeras de las cuales serían la librería y el refectorio<sup>17</sup>.

A partir de 1516 poseemos documentación abundante, particularmente en lo que se refiere a gastos, aunque sólo las partidas de 1517 y 1518 son completas (cuadro n. 7). Se destina un 55% a materiales (266.281,5 maravedís) y un 44% (212.103,5) a mano de obra, correspondiendo el mayor gasto al año 1518 (307.310,5 maravedís)<sup>18</sup>.

Cuadro 7. GASTOS EN EL MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE LA VICTORIA (1516-1519).



Fuente: A.H.N., Clero, libros 10949 y 10950.

<sup>17</sup> En 1518 se contratan vidrieras con Francisco de Ayala y Arnao de Flandes, vecinos de Burgos; en mayo ya se encarga un banco para la iglesia y cuatro crucifijos pequeños para los altares; en junio comenzaban el tejado del crucero. Juan de Álava tuvo que deshacer los jarjamentos que había llevado a cabo Orozco, tanto en el crucero como en el coro. Respecto a la obra del claustro, en 1517 se encargan a Juan Delgado 4 piezas grandes para sus esquinas, capiteles a Miguel Rodríguez, además de pilares, bolsos y terceletos; en 1518 Pero Prieto, Pablos, Cristóbal y Lorenzo hacen prendientes y claves, Juan de la Torre elaboraba bolsos para los ventanajes del claustro, Machín trabajaba en los arcos, Juan de Mena y su criado, Hernando, Lope y Pedro de Mallea, Machinillo, Juan de Azpeitia y Machín se ocuparon de labrar “en la obra del claustro y en unos sobrecos del crucero y en unas puertas y ventanas” y a Godios se le paga por un pilar de las esquinas del sobreclaustro. El techo de carpintería se concertó con Pedro Nieto en 40.000 maravedís y se le acaba de pagar en 1519. En 1518 se pagan a Gonzalo Alonso por lo que había hecho en la capilla mayor, el cimborrio y la librería y a Juan García por unas tapias en el refectorio. Del 11 de febrero de 1525 al 31 de octubre de 1526 Nieto ejecuta la librería a destajo (probablemente su cubierta) por 93.400 maravedís. A.H.N., Clero, libro 10950.

<sup>18</sup> Corresponden a la dirección de Juan de Álava (cuatro últimos meses de 1518) 139.897 maravedís, según las cuentas del padre fray Martín de Santa Cruz. A.H.N., Clero, libro 10950.



El pleito con Orozco tuvo como consecuencia la sustitución de éste por Álava. Se le encargó un proyecto de continuación de la obra, que él dibujó en un plano, según se deduce del texto del contrato, escriturado ante el escribano Juan Ruano el 28 de agosto de 1518. Se le adjudicó la ejecución de la obra a destajo. Él mismo debía encargarse de pagar a los oficiales que empleara, aunque no de los materiales. El monasterio, por su parte, le iría pagando conforme fuera avanzando la obra. Aunque se trata de un contrato de destajo, se añade una curiosa cláusula que pretende aprovechar la experiencia de Álava como si de un contrato de maestría se tratara. De hecho, los monjes recurren a él para consultarle todo tipo de cuestiones, lo cual confirma las excelentes relaciones entre Álava y los jerónimos de Salamanca, que le consideran “*muy buen ofiçial*” y “*muy buena persona*”<sup>19</sup>.

Según el contrato del destajo Álava se obliga a concluir la iglesia y el claustro, modificando partes de lo ya construido por Orozco (fig. 140). La cabecera debía estar finalizada, pero no el crucero<sup>20</sup>, que se componía de tres bóvedas, “*todo muy bien acabado, enluzido y pinzelado hasta el suelo*”; debía colocar altares con sus gradas, seguramente en la pared Este de ambos brazos del crucero, como en San Esteban (lám. 17); también se obligaba a colocar “*tribunetas labradas de romano*”, que finalmente no realizaría, quizá similares a la que podemos ver en San Esteban (fig. 39). El acabado incluía también el solado, en blanco y negro. Se le manda deshacer parte de lo llevado a cabo por Orozco: “*la prenentis desde henchidos los carcañones, quitando las jarjas y todo lo que está mal labrado y asentado*”. Por todo ello recibirá 170.000 maravedís, más “*toda la cruçería que tenía Horosco labrada y toda la otra pyedra*”.

El cuerpo de la iglesia tendría cinco tramos o capillas y en él había de labrar y asentar los capiteles, entablamentos y bóvedas. Las ventanas serían ocho, de tres pies de ancho y diez de alto; perforarían los muros laterales de la nave de la iglesia, aprovechando el desnivel entre ésta y las capillas hornacinas, quedando ciego probablemente el tramo central, pues sería el lugar ocupado por los órganos, como en San Esteban. Tendría que hacer también los antepechos de las tribunas de los órganos “*labrados por de fuera de alguna obra romana*”, que no llegaría a realizar. En un principio se pensó en dar luz al coro por medio de un óculo o espejo de 10 pies de hueco, que finalmente no se llevó a cabo<sup>21</sup>. Por último, tendría que hacer un “*enta-*

<sup>19</sup> Según el contrato, “*si en el dicho monasterio otra obra se hiziere allende del dicho destajo y el dicho padre prior o el que tuviere cargo de la obra diere a otro algund destajo o quisiere traer alguna gente a jornal, sea obligado el dicho Juan de Alaba de dar su consejo y traças y moldes e industria para ello como si tuviesse la obra del dicho monasterio toda a maestría, sin le dar otra cosa alguna*”. Por ejemplo, los monjes le piden su opinión sobre las sillas de coro que había hecho el entallador Juan Rodríguez. A.H.N., Clero, libro 10.950 y libro 10945, fol. 24 rº (24-I-1524). RUIZ-AYÚCAR ZURDO, 1998, p. 117.

<sup>20</sup> A mediados de 1520 Juan de Álava afirma tener recibidos 433.958,5 maravedís. De ellos, 30.000 le correspondían “*por razón del labrar y asentar la prenentiz de el cruçero de la iglesia que no entró en el dicho my destajo*”; sin embargo, en la carta de pago otorgada en 1524 Álava afirma haber recibido por ello 60.000 maravedís. A.H.N., Clero, libro 10.945, fols. 1 rº, 8 rº y 18-23.

<sup>21</sup> A.H.N., Clero, libro 10.945, fol. 8 rº (5-II-1524). Sin embargo, cuando Dorado describe la fachada antigua, habla de “*una ventana pequeña que daba luz al coro*”. Respecto a las ventanas de la nave, dice Vargas que eran de medio punto. BARCO LÓPEZ y GIRÓN, 1863, p. 220. VARGAS AGUIRRE, 1981, p. 49.

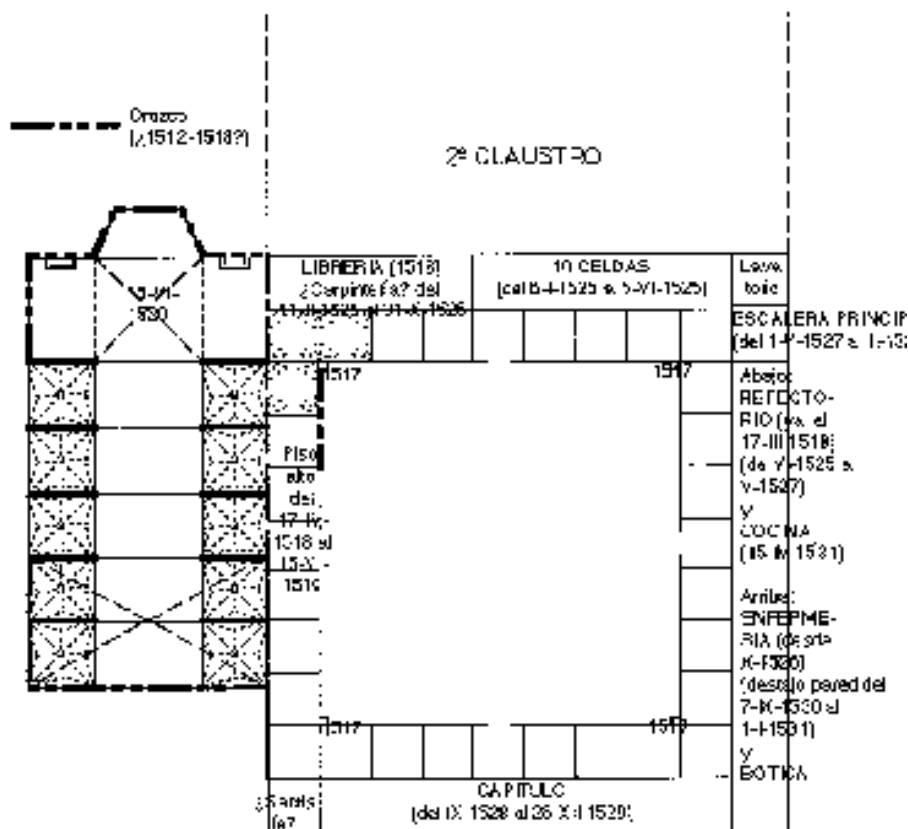


FIG. 140. Reconstrucción hipotética de la iglesia, claustro y dependencias del monasterio de la Victoria de Salamanca.

*blamento o tejeros*” alrededor de la iglesia, poniendo como modelo el del crucero. Todo ello importaría 177.000 maravedís, a 35.000 cada una de las cinco capillas, más 10.000 por las tribunetas y 15.000 por el tejeroz o entablamento.

El coro o tribuna, abierto en arco escarzano según Villar y Macías<sup>22</sup>, ocupaba dos capillas de la nave de la iglesia y en ellas debía labrar la crucería, claves y preñientes de piedra, eliminando las jarjas y capiteles que estaban asentados y subiéndolos 5 ó 6 pies más. También poner antepechos y claraboyas de piedra y enlucirlo, todo ello por 88.000 maravedís.

Las capillas hornacinas serían diez, cinco a cada lado, cubiertas de crucería de cinco claves y cada una con sus altares de piedra con dos gradas, de manera muy similar, por tanto, a las capillas de la Epístola de San Esteban (fig. 166). Igualmen-

<sup>22</sup> VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, p. 98.

te, las capillas que lindaban con el claustro tendrían su pared perforada para servir de confesonarios<sup>23</sup>. Cada capilla costará 11.000 maravedís; blanquear la iglesia y las capillas alcanzará la cifra de 20.000 maravedís.

La planta, por tanto, respondía a la tipología común en época de los Reyes Católicos y a la finalidad de la orden jerónima, que era esencialmente contemplativa: de cruz latina, una sola nave de cinco tramos con sus correspondientes capillas entre contrafuertes a ambos lados de la nave —que con el tiempo se venderían a particulares como capillas privadas<sup>24</sup>—, crucero que no sobresale en planta y cabecera poligonal con estribos radiales, más un coro a los pies, ocupando dos tramos de la nave.

Lo primero en llevarse a cabo sería la iglesia, pues ya en 1520 se encargan las sillas de coro al entallador Juan Rodríguez y el retablo a Antón de Lorén. En palabras de Joaquín de Vargas debió resultar grandioso, mayor que San Agustín, aunque más pequeño que San Esteban. Falcón, que todavía conoció parte en pie, dice: “El templo, que en toda su integridad y con su moderna fachada ha subsistido hasta el año de 1860, va desapareciendo lentamente desde aquella época, de forma que ya no conserva más que una bóveda de la capilla mayor y algunos restos informes de sus muros. Era espacioso, de planta de cruz latina, dos líneas de capillas a los costados, altas y atrevidas bóvedas ogivales y un cuadrado cimborrio en el crucero”<sup>25</sup>.

Para el análisis del alzado nos será útil el grabado de Cabracán (fig. 141) y el dibujo de Anton Van der Wyngaerde (fig. 142). En ellos se pueden comprobar las características que acabamos de mencionar, menos la cabecera, que hemos supuesto poligonal, como en otros muchos ejemplos contemporáneos<sup>26</sup>.

El grabado de Cabracán es muy interesante porque nos desvela las proporciones de la iglesia: la anchura de la nave es la misma que la del crucero, resultado por ello un cimborrio cuadrado, que se cubre a cuatro aguas<sup>27</sup>; la altura de la nave es aproximadamente el doble que la de las capillas y la anchura es también aproximadamente el doble. Por tanto, las semejanzas con San Esteban son evidentes.

De la fachada sólo es posible distinguir en el dibujo de Wyngaerde un gran arco sombreado y el remate en piñón. Ponz comparaba esta fachada con la de los Jerónimos de Madrid, lo que confirma la existencia de ese gran arco cobijando el conjunto. Barco y Girón en sus adiciones a la Historia de Salamanca de Dorado la descri-

<sup>23</sup> Se deduce del encargo posterior de las puertas de estos confesonarios. A.H.N., Clero, libro 10949, fol. 68 rº (11-IX-1535).

<sup>24</sup> A.H.N., Clero, legs. 5923, 5924 y 6015.

<sup>25</sup> VARGAS AGUIRRE, 1981, p. 49. FALCÓN, 1867, pp. 188-189.

<sup>26</sup> Como en la iglesia de San Marcos de León, que llevó a cabo Orozco a partir de 1515. MERINO RUBIO, 1974, pp. 208-209. KAGAN, 1986, p. 366.

<sup>27</sup> El crucero se cubrió con un tejado con chapitel. A.H.N., Clero, libro 10949, fol. 9 rº (8-VIII-1536). La altura del cimborrio era reducida, según el grabado que estamos comentando, aunque en palabras de Villar y Macías el crucero se cubría con una “gran linterna”. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, p. 98. Si nos fiamos del grabado de Cabracán, parece un cimborrio ciego; sin embargo, en el dibujo de Wyngaerde (fig. 142) aparece un vano en una de sus caras.

bían así: “Consistía el edificio en lo antiguo en una fachada para la iglesia del orden gótico en la que había un porche sostenido por dos columnas y tres arcos que arrancaban de la fábrica, una puerta de arco prolongado y dos ventanas á los lados en el primer cuerpo; en el segundo una ventana pequeña que daba luz al coro y otras dos fingidas; el tercer cuerpo tenía una gran ventana que daba luz á la iglesia y remataba en una espadaña con hueco para una campana”. Las expresiones utilizadas nos hacen pensar en una fachada con el esquema de los arcos superpuestos, que posteriormente Juan de Álava desarrollaría en las fachadas laterales de la Catedral Nueva, en San Esteban o en la portada Norte de la Catedral de Plasencia (láms. 5, 16 y 20). En todo caso, la primitiva fachada fue sustituida por otra en 1778, diseñada por Jerónimo García de Quiñones y reflejada en el grabado de Cabracán<sup>28</sup>.

En este grabado, además, observamos otros detalles del exterior: los vanos de medio punto en las capillas laterales y unos ventanucos de ventilación cerca del tejado, como en San Esteban. Sorprende la no existencia de pináculos sobre los contrafuertes, que quizá debamos atribuir al esquematismo con que trató Cabracán lo que no fuera la fachada moderna, o porque fueran eliminados. El dibujo de Wyngaerde nos informa de la existencia de

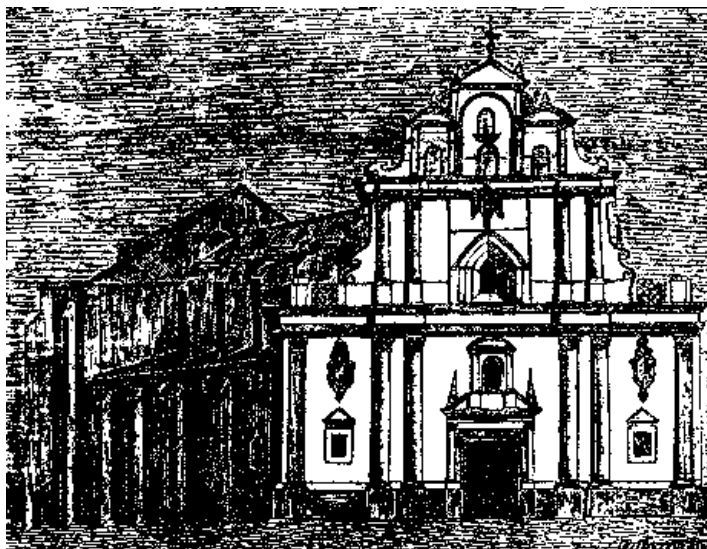


FIG. 141. La iglesia del monasterio de la Victoria antes de 1850 (Cabracán).

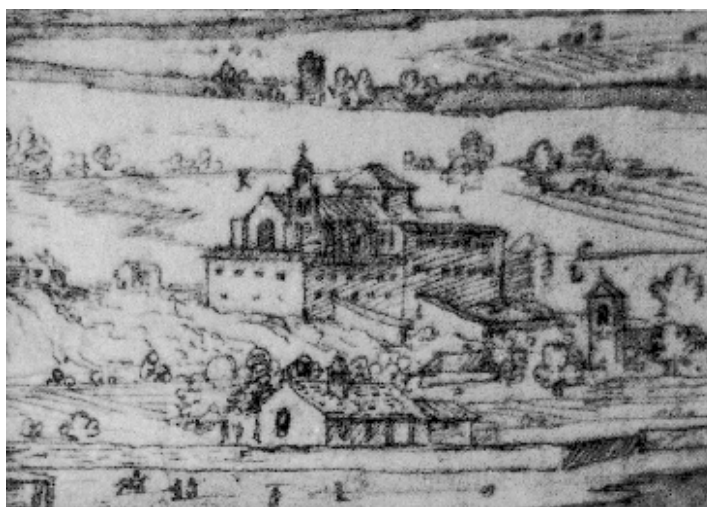


FIG. 142. El monasterio de Nuestra Señora de la Victoria según la vista de Salamanca de Wyngaerde de 1570.

<sup>28</sup> PONZ, 1947, p. 1105. BARCO y GIRÓN, 1863, p. 220. VARGAS AGUIRRE, 1981, p. 49. FALCÓN, 1867, pp. 188-189. VILLAR y MACÍAS, 1887, tomo II, p. 99.

una espadaña sobre la nave de la Epístola, a los pies del templo, con hueco para tres campanas.

Por otra parte, el claustro estaba ya comenzado por Orozco cuando Álava asumió las obras, probablemente en su panda Norte, que serviría de modelo al resto, salvo las jarjas y formas mal monteadas. Según el contrato que se hizo con Juan de Álava en 1518, éste se obligaba a labrar y asentar “*al menos por partes de fuera todos los quatro paños del claustro*”, haciendo siete ventanajes abajo y catorce arriba en cada paño, todos con “*claraboyas de mazonería o obra romana*” –de 3 y 4 pies de altura respectivamente– y sus corlas colgantes, anclados que finalmente no se realizarían<sup>29</sup>. Es decir, sería un claustro de ritmo binario, como el de San Leonardo de Alba de Tormes, aunque anterior a éste.

Los corredores del claustro bajo se cubrirían con bóvedas de crucería de cinco claves, en número de treinta y dos y habrían de llevar cuatro puertas abiertas al patio. El peso del abovedamiento descargaba en “*botaretes*” o “*estribos*”. Todo irá “*muy bien labrado y asentado, enluzido y pinzelado hasta el suelo*”. Se tasa la obra a 540.000 maravedís (180.000 cada paño). En las dependencias de alrededor del claustro se obliga a realizar una serie de puertas de cámaras o celas, que finalmente no hará<sup>30</sup>.

Falcón, Villar y Macías y Vargas insisten en el parecido con el patio del Colegio Fonseca. Una fotografía del inglés Clifford, obtenida en 1853 (fig. 143) nos presenta un claustro de ritmo binario, abierto en arcos de medio punto en ambos pisos. Abajo aparecen potentes contrafuertes, que no son necesarios en el piso superior, donde los arcos descansan en columnas de capiteles platerescos. Todos los antepechos son macizos y llevan motivos “del romano”. Aunque la imagen no aparece identificada, podría tratarse de la fotografía a la que aludía Villar y Macías, tomada poco antes de la destrucción del monasterio<sup>31</sup>.

Este claustro presentó problemas desde muy pronto: en 1559 se habla de la necesidad de construir un aljibe para recoger las humedades que se acumulaban y en 1568 del deterioro que sufrían los estribos, lo que obligó a construir un

<sup>29</sup> Probablemente para la decoración de los antepechos se compraron en 1518 “*dos muestras del romano de follajes y bestiones*”. A.H.N., Clero, libro 10950.

<sup>30</sup> A.H.N., Clero, libro 10945, fol. 8 rº (5-II-1524). La existencia de estribos no consta en el contrato con Juan de Álava, pero sí en documentación posterior: en 1568 se constata en capítulo la urgencia de la reparación de “*los botaretes o estribos del claustro primero, porque corre peligro todo el edificio, por estar tan destravadas y abiertas las piedras*”. A.H.N., Clero, leg. 6015, fols. 58 vº-59 rº de Actas Capitulares.

<sup>31</sup> “Componíanle dos arcadas superpuestas, tachonadas de flores. La baja, de arcos escarzanos y la alta de arcos de forma circular apoyados en pilastras en las que se destacaban elegantes columnas y todo ello decorado de capiteles, medallones, bustos y otros ornamentos... El número de arcos era el de siete, en cada lado en su planta baja y dobles en la alta, cerrando las galerías superiores, barandillas de piedra en algunos de sus arcos y antepechos macizos de labor plateresca en otros”. VARGAS AGUIRRE, 1981, pp. 49-50. FALCÓN, 1867, pp. 188-189. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, p. 98. Ponz describe el patio del Colegio de Guadalupe, no del monasterio de la Victoria. PONZ, 1947, p. 1105. FONTANELLA, 1999.

segundo claustro, cuya ejecución se concierta el 18 de junio de 1568 con Martín Navarro<sup>32</sup>.

En el contrato del destajo Juan de Álava se obligó a concluir las obras en tres años y medio, es decir, a principios del año 1522 –aunque en realidad acabados años más tarde, en enero de 1524– por un total de 1.149.000 maravedís<sup>33</sup>. Según la carta de pago y finiquito del 5 de febrero de 1524, Álava recibió 1.160.000 maravedís, de los cuales 968.475 se destinaron a pagar a los oficiales y obreros, resultando lo que él ganó –como consta en los recibos– 111.525 maravedís. Sabemos también por esta carta que algunas cosas no se llegaron a hacer (el espejo del hastial de la iglesia, cuatro antepechos en las tribunetas de los órganos y del crucero, doce puertas en el claustro, unas corlas colgantes en los ventanajes del claustro y una piedra de sepultura) y sí, en cambio,



FIG. 143. ¿Claustro del monasterio de la Victoria? (Clifford, 1853-1854).

otras que no se incluían en el contrato (un entablamento en las capillas homocinas, la mayor riqueza de la bóvedas de la iglesia, la central del ala Norte del claustro y de la capilla que comunica el claustro con la iglesia, además de los florones labrados en las claves de dos paños del claustro). Tuvo a su cargo la tasación de la obra, por decisión de ambas partes, fray Eugenio Medrano, que seguramente puede

<sup>32</sup> A.H.N., Clero, leg. 6015, fols. 42 rº, 58 vº y 59 rº de Actas Capitulares. MATEOS GÓMEZ, LÓPEZ-YARTO ELIZALDE y PRADOS GARCÍA, 1999, p. 227. Este segundo claustro no se concluyó hasta el siglo XVII pues el 19 de febrero de 1666 se concierta con Pedro de Arén, maestro de cantería, la ejecución de un lienzo. Según las condiciones del contrato, el lienzo de pared sería de 96 pies de largo (26,88 m), que podría coincidir con la medida del claustro primero, pues según el dibujo de Wyngaerde la anchura de los dos claustros sería prácticamente igual. GONZÁLEZ, 1942. PINILLA GONZÁLEZ, 1978, p. 58.

<sup>33</sup> De ello se le quitan 50.000 maravedís por la piedra labrada y herramientas: “*Toda la cruçería y claves que tenía Horosco labrada y más las dos ventanas de la ilesia que están asentados con sus formas y con sus capyteles...; todo lo que estava para el claustro labrado y asentado al tiempo que este concyerto se hizo, salvo los syllares que están labrados para la ylesia...; más se le da hechos y asentados los dos arcos y pylares que están en el claustro con toda la pyedra que está labrada...*”. A.H.N., Clero, libro 10.950 y libro 10945, fols. 1-8 rº.

identificarse con fray Eugenio, monje de Valparaíso; la decisión del fraile fue que Juan de Álava debía devolver 80.000 maravedís.

Concluido el destajo principal, se iniciaron otros menos relevantes desde el punto de vista artístico, pero necesarios para la vida de la comunidad. El primero de ellos fue el destajo de las celdas, concertado con Juan de Álava y Juan de Mena el 6 de enero de 1525 y finalizado el 5 de junio del mismo año. Las celdas habrían de ser diez, distribuidas en dos niveles en el ala Este o “*quarto de la librería*”<sup>34</sup>. El coste total fue de 59.678 maravedís, de los cuales fueron ganancia de Álava 14.548 maravedís, es decir, la cuarta parte.

Una vez acabada el ala de la librería, se emprende la campaña del ala Sur o “*quarto del refitorio*”. En la documentación no consta ningún tipo de contrato, sólo los pagos a Juan de Álava a partir de junio de 1525 y hasta mayo de 1527, que ascienden a un total de 175.984 maravedís, de los cuales 16.830 son la paga de Álava<sup>35</sup>.

A partir de octubre de 1526 constan gastos de otra de las dependencias que también estaría en el ala Sur, ocupando el nivel superior: la enfermería<sup>36</sup>, que se ubicaba precisamente al mediodía para aprovechar al máximo el sol.

La siguiente empresa fue la escalera principal, situada en el extremo oriental del ala Sur, lindante con la enfermería y el refectorio (fig. 140). Se contrata a destajo con Juan de Álava el 1 de mayo de 1527 y los pagos finalizan el 20 de marzo de 1528. Sería una escalera de “*áncora troços*”, es decir, una escalera claustral de triple tiro, con giros de 90° y dos mesas o descansos. El primer tiro sería macizo, pero los otros dos irían con sus bóvedas en piedra de Villamayor, aprovechando uno de estos arcos para colocar un altar; los pasos serían de piedra de Los Santos. Se obliga también a hacer la caja de la escalera, hasta el tejado, “*con el estrivo que fuere menester de pared haz a la enfermería sobre que estriven el arbotante*”. El precio que se estipula son 50.000 maravedís<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> A.H.N., Clero, libro 10.945, fols. 9-10 r°. Cada tapia (muro de 10 pies de largo, 5 de alto y 5 de grueso) se pagará a 6 reales. Las celdas habrán de llevar cada una dos arcos, “*el uno de seys pies cerrado de perpiño e con su marco para una ventana; el otro de siete o de ocho pies*”, que se pagarán a 1.809 maravedís cada uno. Además, labrarán y asentarán su entablamento y “*una puerta del paso enfrente de la otra*” por 6 ducados.

<sup>35</sup> A.H.N., Clero, libro 10.945, fols. 10 v°-14 r°. Un primer refectorio ya se había construido en 1518. A.H.N., Clero, libro 10950, fol. 30 v°. Con ocasión de la construcción de esta ala surge un conflicto con el cabildo catedral –que en realidad se había iniciado en 1516–, a propósito de las aceñas del vado, con las que lindaban al Sur, asunto que se resolvió definitivamente el 1 de abril de 1528, concediendo el permiso la Catedral. A.C.Sa., Actas Capitulares n. 25, fols. 271 r°, 273 bis r° y 284 r°; Actas Capitulares n. 26, fols. 302 v°, 434 v°, 435 r° y 436 r°.

<sup>36</sup> A.H.N., Clero, libro 10.945, fol. 13 r°.

<sup>37</sup> Sumando los pagos se alcanza la cifra de 64.921 maravedís; los pagos son mensuales, con una breve interrupción entre el 15 de diciembre de 1527 y febrero de 1528. De diciembre de 1527 a marzo de 1528 recibe el dinero Martín de Ybarra, hermano de Juan de Álava. A.H.N., Clero, libro 10945, fols. 14 v°-16 r°. Sobre la ubicación de la escalera, A.H.N., Clero, leg. 6015, fols. 53 r° y 60 r° de Actas Capitulares (1563 y 1569). Barco y Girón dicen que era una escalera al aire, pero podrían estar refiriéndose a la otra escalera. BARCO y GIRÓN, 1863, p. 220.

Sólo quedaba por edificar el ala Oeste del claustro y esta tarea se emprende en un destajo que comienza en septiembre de 1528 y concluye el 26 de diciembre de 1529, fecha en que finaliza la presencia de Álava en la Victoria. En esta ala estarían el capítulo y la puerta de la sacristía, que puede ser la que hoy todavía subsiste (fig. 144), de los que no se dan ningún tipo de detalles. No se debió considerar necesario hacer un concierto especificando las condiciones, puesto que se haría “*conforme a las otras paredes del refitorio e librería*”<sup>38</sup>. Juan de Mena se ocupaba de los destajos en ausencia de Álava, mientras su hermano Martín de Ybarra ejercía de administrador. La obra ascendió a 79.886 maravedís y la ganancia de Juan de Álava fueron 15 ducados.

Una gráfica de gastos entre 1516 y 1529 (cuadro n. 8) nos ayuda a comprender mejor la obra que se había llevado a cabo, la importancia de cada uno de los destajos, su distribución en el tiempo y el monto económico que supuso para el monasterio. Desde 1518 hasta 1524 Álava lleva a cabo el destajo principal: el de la iglesia y el claustro, al que se destinan los gastos más importantes, que van disminuyendo progresivamente, como se puede observar. A partir de 1525 se edifican las dependencias de alrededor del claustro, de las cuales quizá las más importantes fueran las del ala Sur (refectorio y enfermería).

A partir de entonces la actividad disminuye en intensidad e importancia, encargándose de los destajos Juan de Mena. Este cantero llevaba trabajando en la obra desde 1518, antes del contrato con Juan de Álava, de quien se deduce fue aparejador. En 1530-1533 construye la pared de la enfermería y en 1531 la chimenea, la cocina y una “*capilla que hizo antes de la puerta de la iglesia*”, quizá por influencia de las fachadas de la Catedral y San Esteban. Este mismo año de 1531 el albañil Francisco Sánchez, al frente de un equipo de 90 oficiales y 220 peones, hizo once celdas. En 1534 se hicieron nuevas celdas y Juan de Mena soló los cuatro paños del claustro bajo. Todavía en 1537 se hablaba de “*acabar el claustro alto de ladrillos*”<sup>39</sup>.

La fecha en la que el convento podía considerarse habitable es 1534, pues en el capítulo general celebrado en San Bartolomé de Lupiana a principios del mes de mayo, además de hacerse prior a fray Francisco de Mendavia, profeso de Lupiana, se determinó poblar el monasterio con 30 frailes, viniendo 15 del monasterio de Montamarta<sup>40</sup>.

El monasterio prácticamente ha desaparecido, pues sufrió las guerras de Sucesión e Independencia. Sobre su solar se yergue hoy la fábrica de abonos Mirat. Subsisten, aprovechados, algunos muros exteriores, con sus ventanas;

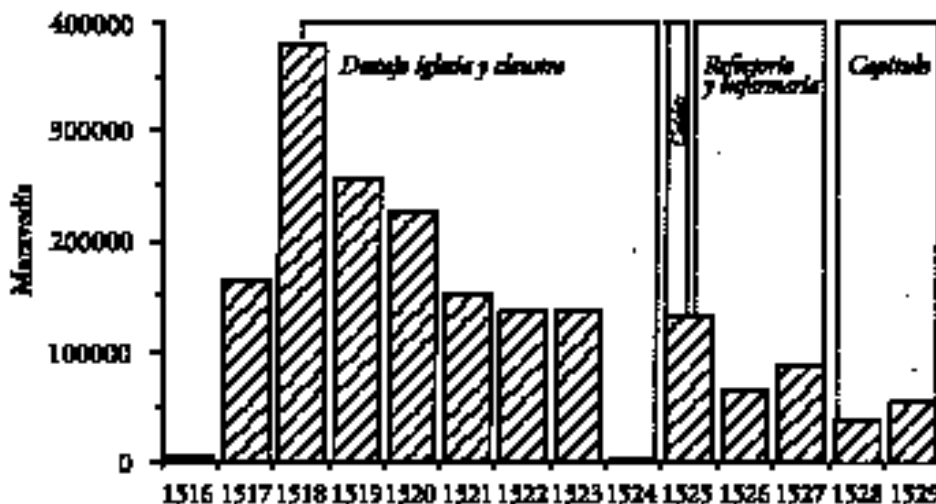
<sup>38</sup> A.H.N., Clero, libro 10.945, fol. 16 rº. Hubo varios meses de inactividad: del 20 de marzo a septiembre del 1528 y del 12 de diciembre del 1528 a abril del 1529. En 1530-31 se contratan las armaduras y alfargías tanto del capítulo como del refectorio con Diego de Frías.

<sup>39</sup> A.H.N., Clero, libro 10.945, fols. 35 y 37 rº. Posteriormente, en 1537, Pero Vázquez colocaría azulejos en este suelo. A.H.N., Clero, libro 10.949, fols. 1, 10 rº, 15 vº y 60 vº.

<sup>40</sup> A.H.N., Clero, leg. 8225.



Cuadro 8. GASTOS EN EL MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE LA VICTORIA (1516-1529).



Fuente: A.H.N., Clero, libros 10949 y 10950.

algunas dependencias conventuales (bodegas, aljibe)<sup>41</sup> y algún elemento arquitectónico aislado, como son dos portadas (una de ellas barroca y otra del XVI) y un par de ménsulas.

La puerta que nos interesa pudo pertenecer a la sacristía o paso para el capítulo (figs. 144 y 145). Se abre en arco de medio punto y presenta cierto esviaje y fuerte derrame, de casi tres metros, resultando una bóveda de cañón abocinada, lo que contribuye a crear un cierto efecto de perspectiva. La altura de las jambas equivale al radio del arco, siendo por tanto una portada de proporción  $\frac{1}{1}$ . La rosca del arco, como en otras obras de Juan de Álava, presenta cabezas aladas de ángeles (fig. 145). El arco apoya en pilastras que prescindien de basas y de capiteles, reduciéndose a los netos decorados con grutescos, que se inician a partir de sendas cabezas de león, en cuyas bocas sostienen argollas con cintas atadas, de las que cuelgan diversos motivos vegetales, antropomorfos y algunos más que es difícil distinguir, dado el proceso de deterioro que sufre la piedra arenisca (fig. 144). La disposición es, pues, parecida a los grutescos de los intercolumnios de la portada del Colegio Fonseca (lám. 25), aunque no la factura. La bóveda en esviaje está cubierta por un encasetonado con

<sup>41</sup> La bodega seguramente perteneció al segundo claustro; se pueden observar todavía sus bóvedas de arista en ladrillo. Asimismo, existe también un aljibe para recoger las aguas, que sabemos que se construyó en 1567. A.H.N., Clero, leg. 6105, fols. 42 rº, 43 rº, 44 vº, 55 vº, 56 rº, 59 vº y 119 rº de Actas Capitulares. Para los avatares de su desaparición, ver VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, p. 99 y tomo III, pp. 306 y 311. BARCO Y GIRÓN, 1863, p. 220. VARGAS AGUIRRE, 1981, p. 49. FALCÓN, 1867, pp. 188-189. A.H.N., Clero, leg. 6024.

florones, en cinco filas de once casetones; las jambas se cubren con las mismas pilastras cajeadas del frente, pero sin decoración (fig. 144).

Otros elementos aislados que se conservan en una de las estancias de la actual fábrica de Mirat, totalmente descontextualizadas, son dos ménsulas, apoyo sin duda de sendas bóvedas de nervios que hoy no existen. Se forman de varias molduras lisas superpuestas en orden creciente y de lados cóncavos.

Se conservan también parte de los muros exteriores de las dependencias monacales que rodeaban el claustro. Son de mampostería, salvo en sus esquinas y comisa de remate, que son de cantería, perforados por ventanas de dos tamaños diferentes y algún balcón, dispuestas en dos pisos, cuyas jambas, antepechos y dinteles son de cantería, alterado todo por intervenciones posteriores.

### 1.3. *El monasterio de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara)*

El monasterio de San Bartolomé de Lupiana fue la primera fundación de la orden jerónima en España y, como casa matriz, allí se celebraban las reuniones de los priores de las diferentes casas. En 1520, fecha en que se documenta la presencia de Juan de Álava en relación con la construcción de una nueva iglesia, el monasterio constaba de una capilla, que había sido ampliada en el siglo xv, y varios claustros (el de los Santos, el de la Hospedería y el de la Enfermería)<sup>42</sup>.

En 1520 se decide construir una nueva iglesia y llamar a Alonso de Covarrubias y a Vasco de la Zarza, que entonces labraban en Sigüenza y Guadalupe, respectivamente, quienes estaban allí el 20 de marzo de este mismo año. Su cometido se redujo a decidir la ubicación, rechazando el lugar de la hospedería y sugiriendo la



FIG. 144. Salamanca. Monasterio de Nuestra Señora de la Victoria. Puerta del siglo xvi.



FIG. 145. Salamanca. Monasterio de Nuestra Señora de la Victoria. Detalle de la puerta.

<sup>42</sup> Sobre la historia constructiva del monasterio ver ZOLLE BETEGÓN, 1996, pp. 269-285 y RUIZ HERNANDO, 1997, pp. 271-288.

despensa. El encargado de la obra sería, a sugerencia del padre prior, Juan de Álava: *“les propuso... si querían dar esta obra a Juan de Álava, cantero, que era persona que labraría muy bien esta obra por ser muy buen ofiçial y también por ser muy buena persona, según la relación que del habían dado el prior y frailes de Salamanca”*. Se destinarían para ello dos millones de maravedís<sup>43</sup>.

Álava se presentó en Lupiana el 25 de abril del mismo año, acompañado por el vicario de la Sisle, fray Martín Vaca, quien había sido prior de la Victoria en 1519 y poseía demostrados conocimientos en materia arquitectónica. En el acuerdo capitular de este día se decide nombrar una comisión de religiosos que, junto con Álava y el vicario de la Sisle, *“determinasen de qué manera se asentaría la iglesia en la despensa, así por respecto del alto del suelo de la dicha iglesia, como por si se metería más en el çerro, al qual sea de apegar o sy se apartaría más hazia el çimenterio y también les encomendasen que todos juntamente determinasen de dónde se traerya la piedra para la dicha iglesia”*. El principal problema era la ubicación de la iglesia, que finalmente se inició en la zona Sur del claustro de la Enfermería –en el lugar que hoy ocupa el Cuarto Nuevo–, zona muy pegada a la ladera del monte, con los consiguientes problemas de falta de iluminación, pero la única posible<sup>44</sup>.

Sólo volvemos a tener noticias de la obra el 10 de mayo de 1521, fecha en que fray Juan de Azpeitia propone hacer *“dos torres al cabo de la iglesia que agora se haze para las campanas y relox”*, pero nunca más vuelve a aparecer el nombre de Juan de Álava. De cualquier forma, la obra no sólo se paralizó cuatro años después sino que incluso se manda derribar lo ya construido<sup>45</sup>.

#### 1.4. *El monasterio de Guadalupe (Cáceres)*

Juan de Álava acudió al que por entonces era la fundación jerónima más importante en la península en calidad de maestro visitador. Lo hizo en tres ocasiones: 1520, 1530 y 1532. La obra sobre la que informaba era el claustro de la Enfermería, también llamado de la Botica, situado al Norte del principal.

La historia del claustro de la Enfermería (fig. 146) comienza el 1 agosto de 1518, fecha en que la comunidad jerónima decidió realizar un nuevo claustro y hospedería, que se harían conjuntamente con las obras de la enfermería, todo ello trazado y contratado con Vasco de la Zarza. Sin embargo un año después se decide priorizar la obra de la enfermería, no sólo por las dificultades económicas –el gasto del claustro podría superar los 40.000 ducados y la enfermería tres o cuatro millones de maravedís–, sino

<sup>43</sup> La documentación que manejamos procede del A.H.N., Clero, libro 4564, fols. 41 vº-43, según RUIZ-AYÚCAR ZURDO, 1990, pp. 428-431 y 737-739 y RUIZ-AYÚCAR ZURDO, 1998, pp. 35-36.

<sup>44</sup> Ya que en el Norte del claustro principal había un talud y junto al claustro de los Santos no había suelo firme –según determinaron Zarza y Covarrubias–. ZOLLE BETEGÓN, 1996, pp. 280-281.

<sup>45</sup> Sería en 1612 cuando finalmente se construiría una nueva iglesia, en el lugar de la antigua capilla. RUIZ-AYÚCAR ZURDO, 1998, pp. 280 y 282.

también por la alteración de la vida comunitaria<sup>46</sup>.

Se hicieron muchos proyectos y trazas. La primera que nos interesa es la firmada por fray Martín Vaca, prior de la Sisle, y Juan Torollo, maestro mayor de albañilería del Conde de Benavente, en enero de 1520. Este mismo año tuvo lugar la primera visita de Juan de Álava a Guadalupe. Según la sucinta información que proporcionan las Actas Capitulares, había que bajar “*los corredores altos de la enfermería, según informó Juan de Álava*”<sup>47</sup>.

Sin embargo, un nuevo prior elegido en 1521, fray Juan de Siruela, ignoró la traza, aplicando sus propios criterios y condenando a suprimir la enfermería vieja. Los grandes inconvenientes que esto suponía y la sustitución del prior motivaron la suspensión de las obras y nuevas visitas de maestros. Acudieron Torollo, fray Martín de la Sisle, Antón Egas y Alonso de Covarrubias en 1525, cuya traza es la que se siguió (fig. 147), y de nuevo Antón Egas en 1528, que proponía derrocar la enfermería vieja. Los maestros expresan los defectos detectados en la obra y el excesivo gasto, que asciende a más de 4.700.000 maravedís desde que se inició hasta el 19 de julio de 1524<sup>48</sup>.

Juan de Álava vuelve a aparecer en escena en 1530 “*a ver las*

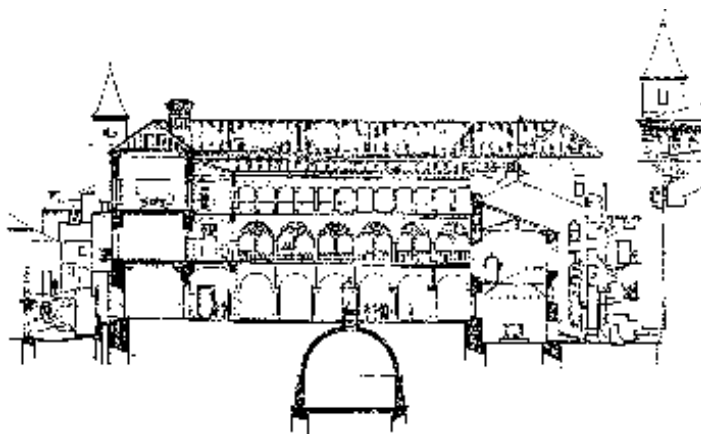


FIG. 146. Guadalupe (Cáceres). Sección longitudinal del claustro gótico (Luis Menéndez Pidal, 1929, Archivo Central del Ministerio de Cultura).

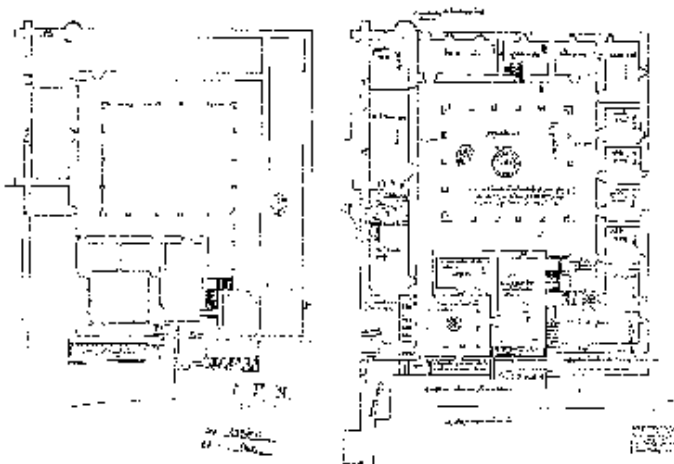


FIG. 147. Madrid. Archivo Histórico Nacional. Trazas de fray Martín Vaca, Antón Egas, Alonso de Covarrubias y Juan Torollo para el claustro de la Enfermería del monasterio de Guadalupe (6-II-1525).

<sup>46</sup> A.H.N., Clero, leg. 1424 i). RUIZ-AYÚCAR ZURDO, 1990, pp. 421-425.

<sup>47</sup> Archivo del Monasterio de Guadalupe, código 74. Noticia que agradezco a M<sup>º</sup> Jesús Ruiz-Ayúcar En A.H.N., Clero, leg. 1424 i) se recogen todos los proyectos para este claustro. A.H.N., Clero, Mapas, Planos y Dibujos n. 14.

<sup>48</sup> A.H.N., Clero, leg. 1424 i). A.H.N., Clero, Mapas, Planos y Dibujos n. 20 y 27. AZCÁRATE RISTORI, 1957-58, p. 15.

*obras desta santa casa*”, según declara posteriormente, y en 1532. En esta última ocasión estuvo dos días revisando, tras de los cuales presentó un memorial junto con los maestros Juan Torollo y Diego Pizarro, con fecha del 15 de noviembre, acerca del Claustro de la Enfermería<sup>49</sup>.

El informe trata de reparaciones de orden menor, difícilmente identificables en la actualidad; se refieren a diversas partes del claustro de la enfermería, algunas de ellas relacionadas con el aprovisionamiento de agua, su conducción y uso (la cisterna, los desagües, las necesarias) y otras con diversas funciones propias de una enfermería conventual (la barbería, la botica, el refectorio, las celdas, la escalera, la cocina). Una de las preocupaciones fundamentales era la salubridad, de ahí que las celdas habrían de reducirse en altura y los suelos de la botica se harían de ladrillo (...“*porquel que tiene es dañoso para las mediçinas... Convenía baxar las çeldas altas de la enfermería para la salud de los que en ellas moravan, porque eran ynabitables por ser demasyado de altas, que de verano son muy calientes y de ynviemo muy frías...*”). Respecto al patio, Álava indica que se debía guardar cierto desnivel para que las aguas fueran al sumidero; además, aconsejaba rehacer los corredores altos, eliminando los chapiteles y reduciendo la altura en dos pies con el objetivo de eliminar peso, pues parecía que los pilares de abajo se resentían. Es también interesante su propuesta de elegir una capilla en la sacristanía, iluminada por luz cenital, “*haziendo una lanterna como manera de zinborio*”.

Acompañaron a este informe un par de trazas, cuyo interés radica más en ser de los pocos dibujos conservados de Juan de Álava que en la importancia de la obra o la calidad del boceto. Una de ellas lleva escrito a la vuelta “*traça de Juan de Alva de lo que se ha de hazer en la parte que cahe cabe donde lavan los paños de las neçesarias hazia el corral de las gallinas de la enfermería*” (fig. 148)<sup>50</sup>. Representa lo que se llamaban “*las ofiçnas de las neçesarias*”, que se situaban en la crujía Sur. Es un pequeño dibujo sin pitipie, en tinta sobre papel, que representa un recinto rectangular en cuya pared de fondo se disponen seis caños de agua, en el centro un espacio rectangular que parece corresponder a un patio y a la izquierda tres estancias, una de ellas con el rótulo de “*enfermeria*”, también con pila, y otra el de “*alcayde*”. Junto a esta última estaría el paso para el sacramento, asunto que preocupaba grandemente a Juan de Álava.

La segunda traza es aún más difícil de interpretar (fig. 149). En la vuelta dice: “*año 1532. Traça de Juan de Alva de lo que se ha de hazer en la enfermería en lo viejo donde está el palacio del valcón*”<sup>51</sup>. Es un pequeño dibujo a tinta sobre papel, con una curiosa mezcla de perspectivas abatidas. No figura pitipie ni explicación alguna, salvo la palabra “*viga*”. Sólo vemos cuatro estancias rectangulares con lo que podrían ser

<sup>49</sup> A.H.N., Clero, leg. 1423/62. De la visita de 1530 sólo sabemos, según declara Álava, que “*entonces avía dexado por memoria que se hiziese más asiento de las çeldas de Santa Ana; pareciese entonces que le quitasen el andén de arriba*”. Torollo aparece repetidamente en las obras de este claustro, titulándose maestro del duque de Benavente y del rey pero sabemos que desde 1529 es el veedor de obras del duque de Alba. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (1), p. 200.

<sup>50</sup> A.H.N., Clero, Dibujos y Planos n. 19.

<sup>51</sup> A.H.N., Clero, Dibujos y Planos n. 9.

las puertas en arco de medio punto y los pasos de una escalera a un lado, junto a lo que parece una pequeña galería de tres arcos.

En la actualidad, el Claustro de la Enfermería sólo tiene tres crujiás. Las diferencias con la traza de 1525 (fig. 147), firmada por fray Martín Vaca, Egas, Covarrubias y Torollo, que es la que se siguió, son notables: ésta tiene cuatro crujiás, el ala Oeste alberga una serie de estancias (no en la actualidad) y el ala Sur ya estaba construida (la enfermería vieja, con su patio, que en la actualidad no existe). Las

medidas de la traza de 1525 y las actuales varían sólo ligeramente: si en la traza el patio tenía 79 por 89 pies de claro y una anchura total de 148 pies, en el plano de Luis Menéndez Pidal estas medidas resultarían 89, 95 y 155 pies respectivamente.

Desde el punto de vista estilístico este claustro ha sido definido por Azcárate como producto de una fusión de formas y técnicas góticas, mudéjares y renacentes<sup>52</sup>. Es de planta rectangular y de tres cuerpos (fig. 146). El cuerpo inferior tiene seis arcos de medio punto en los lados mayores y cinco en el menor, sobre pilares achaflanados de ladrillo, encuadrados los arcos por una moldura plana a modo de alfiz. En el segundo cuerpo, igual número de arcos apuntados, que cobijan bajo sí

dos arcos de medio punto, sobre los cuales se desarrollan tracerías góticas. El último piso lleva doble número de vanos, en arco escarzano sobre pilares octogonales, quizá consecuencia de la reforma introducida por Juan de Álava en 1532, quien sugirió rehacer el corredor superior, reduciéndolo en altura y eliminando los pináculos, por el excesivo peso que parecía dañar la estructura. Podría confirmarnos su intervención el hecho de colocar el doble número de arcos, como hemos visto en otros claustros jerónimos.

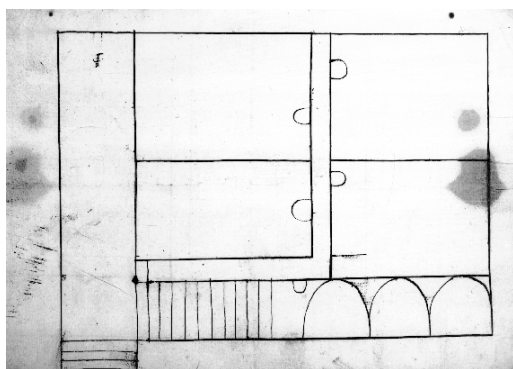


FIG. 149. Madrid. Archivo Histórico Nacional. "Traça de Juan de Alva de lo que se ha de hazer en la enfermería en lo viejo donde está el palacio del valcón" (1532).

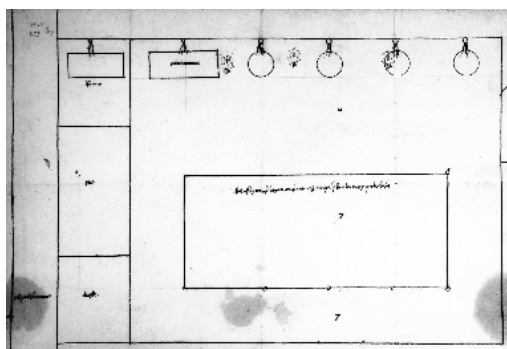


FIG. 148. Madrid. Archivo Histórico Nacional. "Traça de Juan de Alva de lo que se ha de hazer en la enfermería en lo viejo donde está el palacio del valcón" (1532).

<sup>52</sup> AZCÁRATE RISTORI, 1957-58, pp. 15-16.

### 1.5. *El monasterio de Montamarta o de San Jerónimo en Zamora*

El monasterio de San Jerónimo de Zamora se creó tras el abandono del de Nuestra Señora de Montamarta, localidad cercana a Zamora, de ahí que el zamorano reciba ambos nombres: de Montamarta y de San Jerónimo. Sin embargo, hemos de distinguir las dos construcciones, en las cuales interviene de una u otra manera Juan de Álava.

La primitiva edificación del monasterio jerónimo de Montamarta databa de 1408. En 1520 se estaba renovando su iglesia (se habla de la “*yglesya nueva que agora se faze*”), cuyo patronazgo ejercían el mariscal don Fadrique Manrique y doña Antonia de Valencia<sup>53</sup>. Era de nave única de cuatro tramos, con capillas entre contrafuertes, crucero y cabecera ochavada.

A pesar de lo reciente de la edificación, pocos años después, el 24 de febrero de 1532, se encarga una reforma de la iglesia del monasterio a Juan de Álava y a Juan de Gamboa, según trazas firmadas por el primero y por el prior del convento, fray Pedro de León. Esta reforma afectaría a las bóvedas del crucero, nave central y coro de los pies, a lo que se añadía la obligación de hacer una bóveda en la fachada, una capilla de paso al claustro y una puerta de entrada a la sacristía, en la cabecera de la iglesia, todo ello por un precio de 700.000 maravedís y con la condición de acabarlas en dos años. Un mes más tarde, en el contrato con el albañil Benito Ruano, figura fray Juan de Huete como fraile de Montamarta y “*maestro de obras del monasterio*”. Respecto a Juan de Álava, se habla sólo de la posibilidad de nombrarle maestro<sup>54</sup>.

Sin embargo las obras no debieron llevarse a cabo, pues el monasterio se trasladaría a la ciudad de Zamora poco después. Esta decisión se produce en el capítulo general de la orden de San Jerónimo celebrado a principios del mes de mayo de 1534, a causa de la insalubridad de la zona<sup>55</sup>.

Apenas perduran restos del monasterio de Montamarta: unas paredes de mampostería con ventanas, una puerta y un balcón recuadrados en cantería; además, existen unas secciones de pilares góticos con columnillas adosadas, aprovechadas para abrir ventanas en construcciones posteriores<sup>56</sup>.

El nuevo emplazamiento estaba extramuros de Zamora, al otro lado del puente y algo separado del convento de San Francisco (fig. 150). La primera piedra fue colocada por el conde de Alba de Liste, don Diego Enríquez de Guzmán, el día de San Pedro del año 1535, siendo prior fray Rodrigo de Zafra y vicario fray Juan de Huete. El conde de Alba tuvo tal privilegio por ser, junto a su mujer Leonor de Tole-

<sup>53</sup> FERNÁNDEZ DURO, 1882, tomo II, p. 29. A.H.N., Clero, legs. 8231 y 8232 y libro 18256.

<sup>54</sup> A.H.P.Za., prot. 5, fols. 249-251 rº y 260-264. RAMOS MONREAL y NAVARRO TALEGÓN, 1982, pp. 81-110. Colaboraría con ellos Miguel de Yvarbya, cantero, que aparece como testigo y firma por Gamboa, que no sabía escribir.

<sup>55</sup> A.H.N., Clero, leg. 8225, fol. 13 (manuscrito sobre la fundación del monasterio, posterior al año 1646). B.N., ms. 3449, fol. 121 vº. CASTRO SANTAMARÍA, 1993, p. 247.

<sup>56</sup> NIETO GONZÁLEZ, 1982, p. 206.

do, patrono de la capilla mayor, donde iban a ser enterrados<sup>57</sup>.

La obra se comenzó por uno de los claustros, que seguiría las trazas de Juan de Álava. Esto es lo que podemos deducir de dos contratos para sacar noventa pilares “*de la cantera de Arzillo del mejor grano e más negro*”, firmados el 26 de junio y el 11 de julio de este mismo año por los canteros Juan Pies, Martín de Aguirre, Juanes de Rebeta y Sebastián de Sara, quienes habían de sacar las piezas según los moldes del maestro<sup>58</sup>. El tipo de claustro seguía la tendencia de otros trazados por Juan de Álava, es decir, aquellos en que el número de

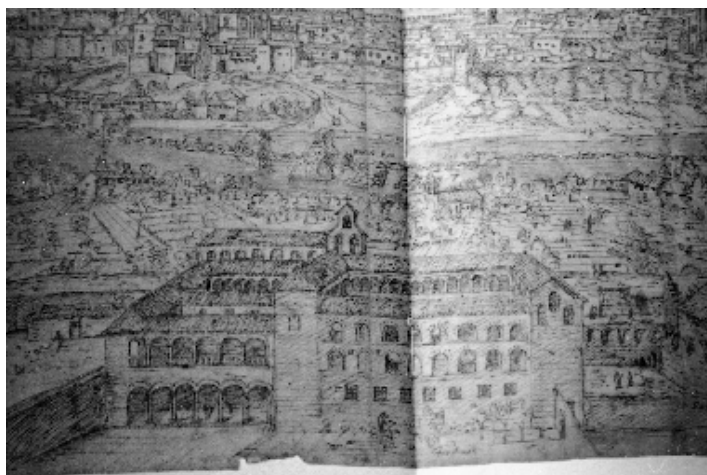


FIG. 150. El monasterio de San Jerónimo de Zamora según Wyngaerde.

soportes y de vanos se duplica en el piso superior, puesto que se encargan treinta columnas para el piso inferior –en realidad se habla de pilares con sus cañas desbastadas en redondo– y sesenta para el superior. Sus medidas se especifican con detalle: el fuste de las columnas inferiores será de 11 pies de alto y 2 pies menos 4 dedos de ancho, las basas serán de 3,5 pies de ancho y 3 de alto y los capiteles han de ser “*conforme al molde que Juan de Alva tiene dado*”. La ausencia de medidas para éstos nos impide conocer el módulo empleado, aunque al menos podemos deducir que existía uniformidad en los modelos de capiteles. El corredor alto llevaría el doble número de columnas, de 7 pies de largo y 1,5 pies de grueso, con su basa y capitel conforme al molde dado por Álava. El precio de cada columna sería de 4 ducados.

Poco pudo hacer Juan de Álava, pues enfermó en 1536 y su movilidad a partir de entonces se redujo considerablemente. Tras su muerte en 1537 el monasterio acudió a su hijo, Pedro de Ybarra, para proseguir los trabajos, aunque Huete le atribuye “*cuanto está hecho desde la primera piedra*”. El grueso de la obra estaría concluido en 1543, a excepción de la iglesia. Detrás de las obras estuvo siempre fray Juan de Huete, que había sido vicario de Montamarta –a quien en 1532 se denominaba

<sup>57</sup> El compromiso obligaba al conde a entregar anualmente 100.000 maravedís y al monasterio otros 80.000. Sin embargo, todavía en 1646 la iglesia no se había hecho. A.H.N., Clero, legs. 8225 y 8228. CASTRO SANTAMARÍA, 1993, pp. 248-249. FERNÁNDEZ DURO, 1882, tomo II, p. 268. RUIZ HERNANDO, 1997, pp. 507-508.

<sup>58</sup> A.H.P.Za., prot. 8, fols. 61-64 y 303-304. Entre los testigos del primer contrato figuran Juan de la Teja, Benito Ruano y Alonso Escute, que bien pudieran ser otros trabajadores de la obra, ya que Benito Ruano fue el albañil con quien se contrataron las últimas obras de Montamarta. CASTRO SANTAMARÍA, 1993, pp. 249-250 y 258-262.



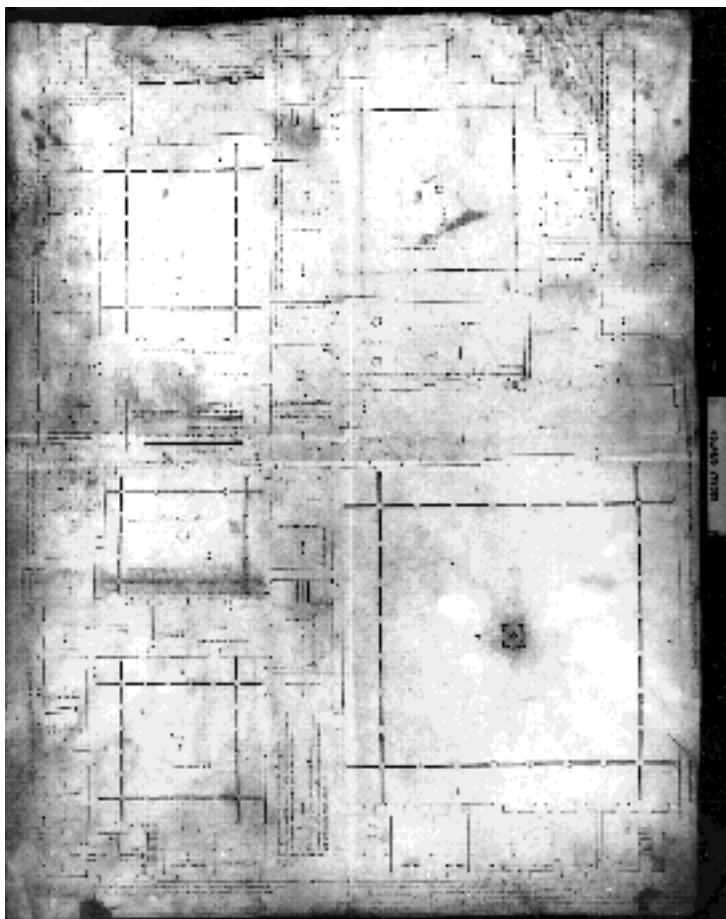


FIG. 151. Madrid. Archivo Histórico Nacional. Traza de los claustros de San Jerónimo.

maestro de sus obras— y después vicario de Zamora, de donde llegó a ser prior<sup>59</sup>.

El monasterio desapareció tras la desamortización, aunque subsisten algunos restos arquitectónicos “in situ” y como adornos de jardines de Zamora. Para conocer su aspecto en el siglo XVII tenemos dos fuentes: la vista de Zamora dibujada por el flamenco Wyngaerde en 1570 (fig. 150) y una traza de los claustros del monasterio que se conserva en el Archivo Histórico Nacional (fig. 151). Según este pergamino, además de la iglesia, habría un total de seis claustros, aunque en el dibujo de Wyngaerde sólo se pueden ver tres. Estos seis claustros recibían los siguientes nombres: el “*claustro principal, que es donde va el capítulo*”, trazado junto a la iglesia, el llamado “*segundo*”, el “*patio de enfermería*”, el “*patio o corral donde está el pozo de la enfermería*”, el “*patio de hospedería*” y el “*patio de servicio de carretas y moça*”. No se conserva el pergamino de la iglesia y el claustro principal, lo que nos impide comprobar la ubicación de la iglesia entre dos claustros (el principal y el segundo, como suce-

dería en San Miguel de los Reyes, en Valencia), claro antecedente del monasterio de El Escorial. No obstante, en el pergamino del A.H.N. podemos confirmar una regularización del monasterio jerónimo de cuatro claustros, ya que una enorme cruz griega sirve de elemento organizador: el claustro segundo iría situado al SE, el de la enfermería —a su vez dividido en dos— al SO, el de la hospedería al NO y el carretas —que podría identificarse con el de portería— al NE<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> A.H.N., Clero, legs. 8225 y 8228. FERNÁNDEZ DURO, 1882, tomo II, p. 268. CASTRO SANTAMARÍA, 1993, pp. 250-252 y 262-264.

<sup>60</sup> A.H.N., Clero, Mapas y Planos n. 197. KAGAN, 1986, pp. 370-372. CASTRO SANTAMARÍA, 1993, pp. 254-258. A conclusiones diferentes llega RUIZ HERNANDO, 1997, pp. 98-99 y 504.

Responder a la pregunta de si todo este complejo proyecto salió de la mente de Juan de Álava es arriesgado. El claustro que se iniciaría con sus trazas sería el mayor, llamado en el pergamino "*claustro segundo*", que corresponde al claustro oriental del dibujo de Wyngaerde. Es un cuadrado de 140 pies de lado, de pared a pared, de los cuales 32 corresponden a los pasillos o corredores. Lleva siete arcos por crujía (más dos que se apoyan en los muros, posiblemente sobre ménsulas) en el piso inferior y el doble en el piso superior, como puede apreciarse en el dibujo de Wyngaerde, lo cual viene a coincidir con la información que nos deparan los contratos de 1535. No se indican bóvedas, por lo que hay que pensar en cubiertas de madera. En el centro llevaría una fuente. Este claustro debía estar ya concluido en 1541, puesto que sirvió de modelo para el claustro principal del monasterio de Santa María de la Piedad de Benavente, de cuyas obras se encargaron Pedro de Ybarra y Miguel de Ibarbia<sup>61</sup>.

En torno a él se distribuyen las estancias más necesarias. Así, el ala Sur estaba ocupada por celdas, que aparecen distribuidas en tres niveles: siete abajo (fig. 151, con sus medidas en nota manuscrita de letra posterior) y ocho en cada uno de los dos superiores. Gracias al dibujo de Wyngaerde (fig. 150) conocemos el aspecto exterior de este muro Sur, totalmente perforado por ventanas (abajo cuadradas con rejas y arriba en arco de medio punto), pues daba a los jardines; presentaba una articulación horizontal a base de impostas que señalaban la división en tres pisos. El ala Oeste estaría ocupada por la ropería, la cárcel, el archivo y el dormitorio de los novicios. En el centro de esta crujía se disponía la escalera, de tipo claustral y cierta envergadura; sin embargo, dudamos que tuviera un efecto monumental, puesto que se abría al claustro por una estrecha puerta, y no con grandes arcadas (fig. 151). El ala Este, según nota manuscrita, no alojaría nada, aunque en el dibujo de Wyngaerde (fig. 150) va perforada por tres ventanas que siguen las aguas del tejado. El lado Norte estaría ocupado en su planta baja por el refectorio y la cocina. Según la traza (fig. 151), el primero era una gran estancia perforada por seis ventanas, con su púlpito en alto, al que se accedía por unas escaleras embutidas en el muro; sobre él se disponían más celdas. La cocina iba dividida en dos sectores cuadrados por medio de dos arcadas; a ambos lados, dos largas habitaciones se disponían para servicio de la cocina.

La intervención de Juan de Álava en este monasterio zamorano debió limitarse a dar unas trazas del llamado "*claustro segundo*", cuyas obras se iniciarían en vida del maestro. No creemos que Álava trazara el resto de los claustros, que más bien habría que atribuir a Pedro de Ybarra. En todo caso, el modelo del monasterio zamorano fue uno de los requeridos por Felipe II –junto con los planos de los monasterios de Benavente, Guisando y el de San Miguel de los Reyes de Valencia– cuando proyectaba El Escorial<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> A.H.P.Za., prot. 8, fols. 61-64 y 303-304. RAMOS MONREAL y NAVARRO TALEGÓN, 1982, p. 97.

<sup>62</sup> ÍÑIGUEZ ALMECH, 1965, p. 13. MARÍAS, 1990, p. 20.

## 2. FRANCISCANOS

### 2.1. *El monasterio de las Úrsulas de Salamanca*

El monasterio de Nuestra Señora de la Anunciación, más conocido por las Úrsulas, fue fundado en virtud de una bula de Alejandro VI –confirmada después por Julio II– por don Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago y futuro patriarca de Alejandría, antes de 1503, dejándolo sujeto al arzobispado de Santiago. Sin embargo, hay constancia de la presencia en Salamanca de esta rama femenina de la Orden Tercera de San Francisco al menos desde 1471<sup>63</sup>.

El hijo del fundador, don Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago y más tarde de Toledo, continuó la protección que su padre deparó al monasterio. En mayo de 1515 hizo unas nuevas ordenaciones, reformando las que había hecho su padre. En su testamento, otorgado en 1531, afirma haber librado a su camarero, Diego Maldonado, 1.243.780 maravedís para comprar 40.000 maravedís de renta perpetua “*para los capellanes e sacristán e vino e çera e azeite y fábrica de la capilla del dicho monasterio de la Anunçiaçión*”. Se incluyen también una serie de disposiciones respecto a la sepultura del Patriarca, el retablo concertado con Juan de Borgoña –que aún no estaba acabado–, un coro de sillas para los capellanes en la capilla mayor y la compra de 7.500 maravedís de renta perpetua “*para ayuda del gasto que se haze en la dicha enfermería*”<sup>64</sup>.

La fundación del primero de los Fonseca consistiría en la construcción o ampliación de todo el recinto monacal, con su claustro y dependencias anejas (fig. 152), pero donde se puso mayor empeño fue en la capilla construida “a manera de iglesia” –según el cardenal del Hoyo– en el lugar donde hubo otra con la advocación de Santa Úrsula, de donde tomó el nombre<sup>65</sup>.

La edificación de la iglesia (fig. 153) habría comenzado en 1490. Su finalidad era doble: ser capilla de la comunidad de religiosas y alojar el enterramiento del fundador, cuyo sepulcro ocupa el centro de la capilla mayor, presidida por sus armas (Maldonado, Acevedo, Fonseca y Ulloa)<sup>66</sup>.

<sup>63</sup> A.D.Sant., Ordenaciones del monasterio (1515). C.U., Libro Becerro, fol. 85 rº. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 218. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 2000, pp. 77-78.

<sup>64</sup> A.D.Sant., Ordenaciones del monasterio (1515). SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 217-218.

<sup>65</sup> HOYO, 1952, p. 530. El claustro actual es del siglo XVIII, cuya ubicación y medidas (27 m de lado, de pared a pared, corredores de 3,4 m y siete arcos por panda) pueden responder al primitivo claustro, del que aún subsisten restos (los antepechos de tracerías góticas aprovechados). La sala capitular se cubre con bóveda de crucería estrellada sobre potentes pilares circulares y se abre a través de una portada en arco de contracurvas, enmarcada en alfiz y con los escudos del fundador. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 2000, pp. 87 y 100.

<sup>66</sup> El 1 de noviembre de 1490 es la fecha de un recibo de gastos en esta obra por valor de 66.666 maravedís, según PITA ANDRADE, 1959, p. 211, citando A.C.A., Monterrey 130-15 (documento perdido). Según las Ordenaciones de 1515, los linajes de Maldonado, Acevedo, Fonseca y Ulloa tenían la exclusividad de ingreso en el convento. A.D.Sant., Ordenaciones del monasterio (1515). CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 2000, p. 79. HOYO, 1952, p. 530.

A partir de esta fecha, no poseemos más que algunos datos, escasos y dispersos, que no nos permiten más que intuir el desarrollo y finalización aproximados de las obras: en 1517 se encarga madera de Segovia; en 1518 cierta cal; entre 1529 y 1531, 45 filateras o claves de madera, que iban pintadas y doradas y entre 1531 y 1532 el guardapolvo de lienzo para el retablo. Por consiguiente, si en 1532 acababan de amueblar la iglesia con la finalización del guardapolvo del retablo y poco antes se habían colocado las claves de las bóvedas, la obra de cantería habría terminado no mucho antes, posiblemente alrededor de 1524, fecha en que Alvar Gutiérrez de Torres alaba el monasterio como “el mejor hedificio de monjas que en grandes partidas se puede hallar”<sup>67</sup>.

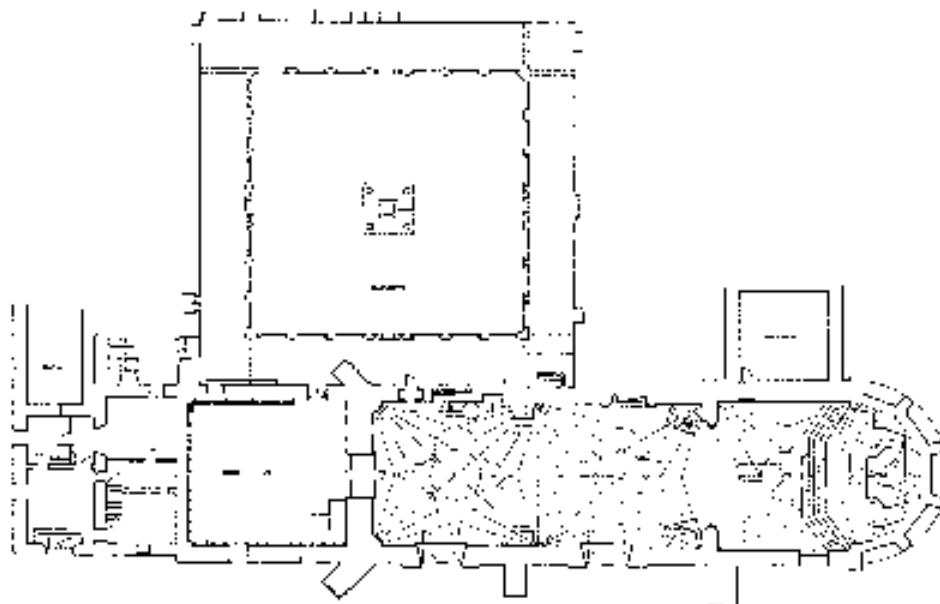


FIG. 152. Salamanca. Monasterio de Nuestra Señora de la Anunciación (Úrsulas). Planta (Merino de Cáceres, 1976) (Archivo del Ministerio de Cultura).

<sup>67</sup> Martín Callejo, vecino de Segovia, se obliga a traer la madera en cuarterones, ya “*marqueada, conforme a los marcos que soy obligado*” y ponerla en Salamanca, en las casas del arzobispo o en el monasterio de la Anunciación, por un precio de 40.000 maravedís. Es posible que las 200 fanegas de cal que la Universidad prestó en 1518 al arzobispo de Santiago por valor de 3.200 maravedís se destinaran a estas mismas obras. Según consta en las cuentas del administrador del arzobispo, el arcediano Cañizares, “*se gastaron en quarenta e cinco filateras de la Anunciación en el oro que llevaron y en encarnallas y donallas*” 31.965 maravedís, “*según paresçe por tres capítulos que están en el dicho libro (el libro de la obra) firmados de los maestros que las hizier on*”. También se señalan 9.805 maravedís por el guardapolvo de lienzo para el retablo de la Anunciación. A.H.PSa., prot. 2913, fols. 171-172. A.U.Sa., leg. 1243, Libro de Cuentas (1518-1522), fol. 11 rº y leg. 2217, fols. 3 rº y 15 rº. GUTIÉRREZ DE TORRES, 1952, s.f CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 2000, pp. 80-81.

La iglesia se orienta al Este. Es de una sola nave de dos tramos, a los que se añade la capilla mayor ochavada precedida por un tramo recto y con gradas que elevan el presbiterio (fig. 153). Esta cabecera queda configurada como un cuerpo independiente, de mayor altura que la nave (20 m) de la que la separa un arco apuntado sensiblemente más bajo (figs. 57 y 153). Los muros perimetrales son gruesos (de más de un metro) y las cargas se recogen a través de una serie de contrafuertes en ángulo (en la cabecera y a los pies del templo) o rectos (en los muros de la nave) (figs. 152 y 159). El muro del lado del Evangelio tiene una serie de huecos practicados en la pared que servirían de confesonarios, pues comunicaban con el claustro. A los pies del templo está situado el coro de las monjas, un recinto de planta casi cuadrada y menor altura que la capilla, dividido en dos niveles (coros alto y bajo, fig. 153).

Las proporciones priman la longitud (43 m, más 12 de coro) y altura (18 m en la nave) en detrimento de la anchura (10,5 m excluyendo los muros perimetrales).

La cabecera es el lugar preeminente y foco de tensión visual, pues ocupa un tercio de la longitud total de la iglesia y tiene una altura de 20 m respecto a los 18 de la nave. Todo hace pensar que la construcción se inició por aquí. La gran profundidad de esta cabecera se justifica por su finalidad funeraria: sus paredes se horadan con seis lucillos de tracería y follaje góticos, dejando libres los tres paños centrales para disponer el retablo y, en el centro, el túmulo del patriarca. Las hornacinas se abren en arcos escarzanos, recorridos por junquillos y fajas de cardina con animalejos y algunas figuras humanas, cobijados por arcos conopiales de follaje gótico y cresterías flamígeras flanqueados por pináculos. Al igual que en otros recintos funerarios, aparecen las armas del fundador y dotador: los escudos policromados de Maldonado, Acevedo, Fonseca y Ulloa, que además eran los linajes que tenían la exclusividad de ingreso en el monasterio, según las ordenaciones de 1515. La parte más antigua de la obra comprendería también las dos ventanas

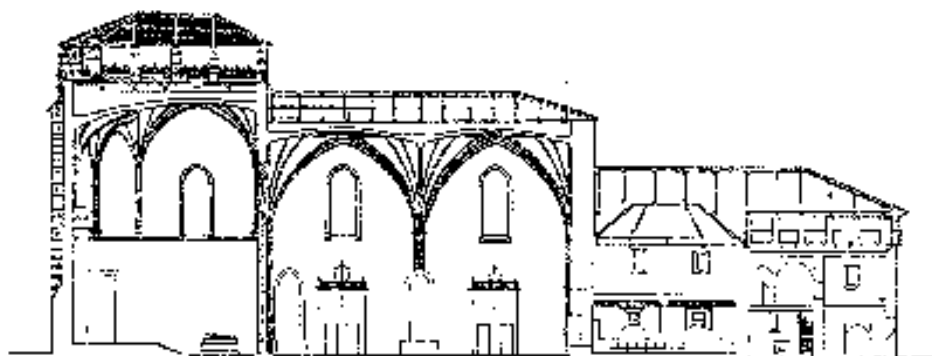


FIG. 153. Salamanca. Monasterio de Nuestra Señora de la Anunciación (Úrsulas). Sección longitudinal (Merino de Cáceres, 1976) (Archivo del Ministerio de Cultura).

–apuntadas y baquetonadas– que iluminan al tramo recto de la cabecera, enmarcadas por alfiz, que va tallado con cardina, al igual que la imposta donde apoyan las ménsulas que sirven de apoyo a los nervios de las bóvedas (fig. 57). Habría que situar estas obras antes de 1507, pues tras el escudo de Fonseca aparece la cruz arzobispal, no patriarcal<sup>68</sup>.

Las bóvedas, sin embargo, parecen pertenecer a una fase más avanzada y nos sugieren esquemas empleados por Juan de Álava (fig. 154). Así, la que cubre el ochavo presenta alrededor de la clave central un combado semicircular y otros conopiales que van a la clave de los terceletes. El tramo cuadrado que precede al ochavo se cubre con una bóveda de nervios, cuyos combados enlazan con el semicírculo del ochavo, resultando un extraño esquema globular que acusa cierta indecisión, tal vez debido a que fue rehecha en 1693, y cuyo mayor mérito quizá sea la fecha temprana en la que se trazó. En la cabecera hubo diecinueve claves, aunque en la actualidad sólo subsisten cinco de madera dorada y otras seis pequeñas claves talladas en la piedra de los nervios, en los puntos de encuentro entre los nervios cruceros del ochavo y el semicírculo que rodea la clave central; son pequeñas rosetas que casi pasan desapercibidas. La clave central de la bóveda que precede a la cabecera es la mayor de todas y lleva un escudo de Fonseca en láurea, rodeado por una orla de delfines y copas. Cuando a finales del siglo XVIII se rehace esta bóveda, deshaciendo su plementería, se manda volverla a cerrar de ladrillo tosco y yeso, blanqueando los paños de yeso de espejuego y resaltando los nervios de pardo, como estaban en el cuerpo de la iglesia<sup>69</sup>.

Al exterior (fig. 159) la cabecera alcanza los 27 m, incluyendo el actual tejado, lo que justifica el nombre de “torreón” de las Úrsulas. Su aspecto es el de un prisma poligonal de muros ciegos con contrafuertes radiales de sección rectangular que parten de un zócalo semicircular y terminan, después de un plano en talud cerca del remate, en pináculos, que desafortunadamente fueron seccionados, mermando esbeltez al conjunto<sup>70</sup>. Entre los pináculos y rodeando la cabecera corre una crestería calada gótica, decorada con formas circulares que contienen dentro de sí rombos de lados cóncavos y culminada por un remate calado de triángulos o conopios rematados en flor de lis o en hoja de higuera alternadamente. Bajo la crestería discurre una cornisa de bolas interrumpida en cada paño por gárgolas en

<sup>68</sup> En 1507 el hijo del fundador es promovido a la sede de Santiago y su padre recibe el título de patriarca de Alejandría. Falcón y Araújo llegaron a ver algunos lucillos con sus lápidas, aunque hoy aparecen vacíos. ÁLVAREZ VILLAR, 1997, p. 75. FALCÓN, 1867, p. 165. ARAÚJO, 1884, p. 287.

<sup>69</sup> En las condiciones redactadas en julio de 1693 por los maestros de obras Victoriano Alonso y Domingo Forcén se especifica que no se introducirá modificación alguna, ni en la estructura gótica ni en los elementos ornamentales. A.H.P.Sa., prot. 4457, fols. 46 ss. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 2000, p. 92.

<sup>70</sup> Contrafuertes y pináculos recuerdan los de la cabecera de la Catedral de Zamora y los de la iglesia de Santa María de Coca, esta última patronato de Juan Rodríguez de Fonseca, obispo de Burgos y Palencia, y de su hermano Antonio de Fonseca, primos del patriarca de Alejandría. Ceballos encuentra parecidos con la Cartuja de Miraflores. La creación del mirador se remonta a mediados del siglo XVII. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1989 (1), p. 133. MORENO ALCALDE, 1990, pp. 55-77. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 2000, pp. 89 y 93.

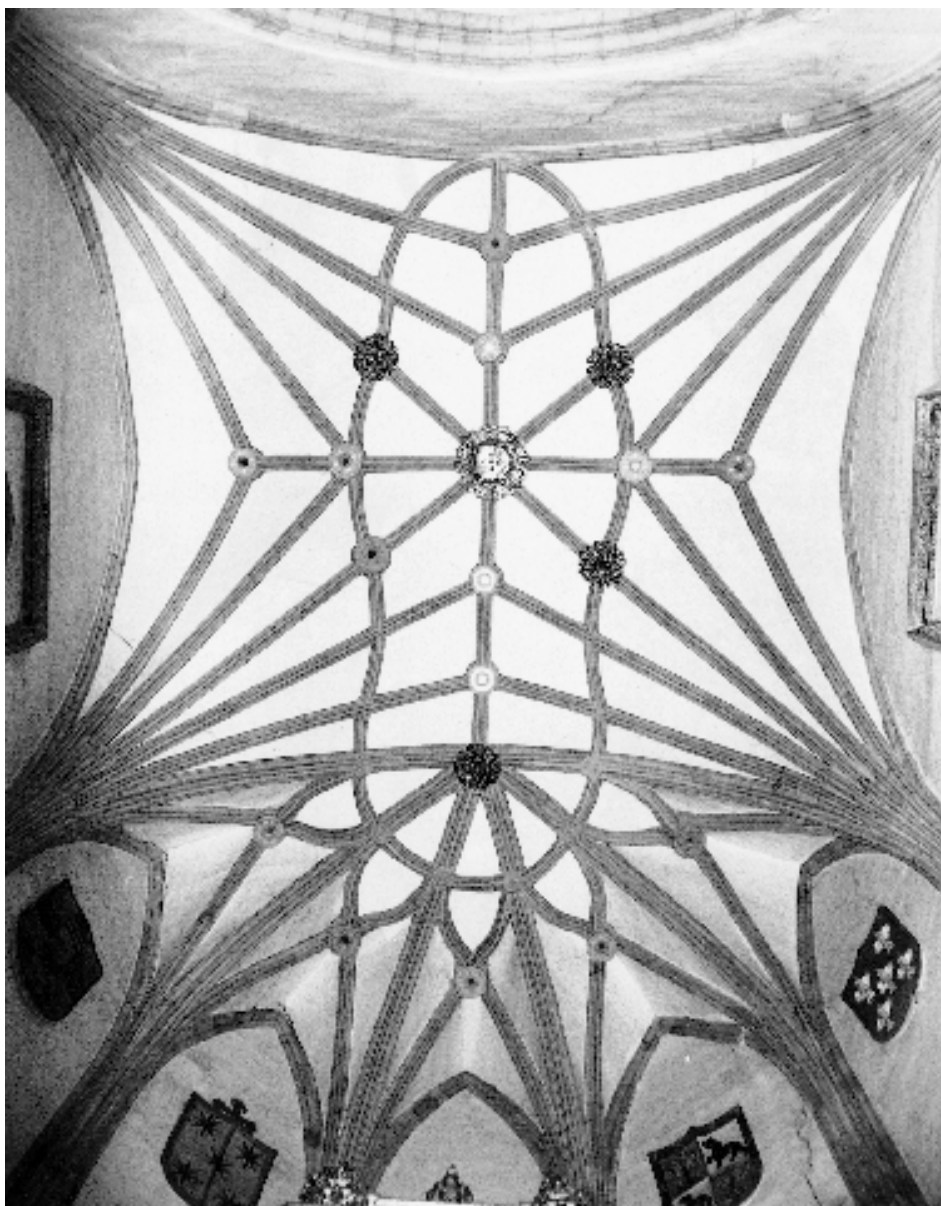


FIG. 154. Salamanca. Monasterio de Nuestra Señora de la Anunciación (Úrsulas). Bóvedas de la cabecera de la iglesia.

forma de animales imaginarios. Cuatro de los siete paños murales de esta cabecera llevan los escudos del fundador, como en el interior, pero sin policromar (Fonseca, Acevedo, Maldonado y Ulloa) (fig. 155). Consta documentalmente que algunos se rehicieron a finales del siglo XVII, lo que podría explicar algunas anomalías heráldicas.

La nave está compuesta por dos tramos de bóveda. Tanto los pilares como las bóvedas de crucería estrellada mantienen una evidente unidad en la concepción que nos confirma su atribución a Juan de Álava. Los pilares aparecen recorridos por baquetones, prolongándose sin interrupción en los nervios de las bóvedas, como sucedía en la capilla mayor (fig. 156). Los jarjamentos aparecen limpios, describiendo un conoide muy habitual en Álava. Las basas son también las usualmente empleadas por Álava: cada baquetón apoya en su correspondiente basecilla, y cada una de éstas se coloca a diferente altura.

En el centro, recogiendo los nervios de los dos tramos de bóveda de la nave, aparece un tipo de soporte diferente. Se trata de dos grandes pilares adosados que adoptan el aspecto de dos semicolumnas corintias (fig. 14). El fuste aparece cuajado de grutescos<sup>71</sup> y se coronan por capitel "itálico", que no guarda proporción respecto al fuste, con ábaco superpuesto. Uno de ellos se decora con cabezas de angelitos, guirnaldas y acantos a manera de caulículos en las puntas del tablero; el otro con temas vegetales y animales monstruosos que ocupan los extremos salientes del tablero superior, muy parecidos a los que decoran la portada de las Escuelas Menores (fig. 210).

Los pilares soportan bóvedas de crucería, con diferente traza cada una, y también diferentes medidas. Si el ancho es el mismo (10,5 m), el largo varía entre 11,8 de la bóveda

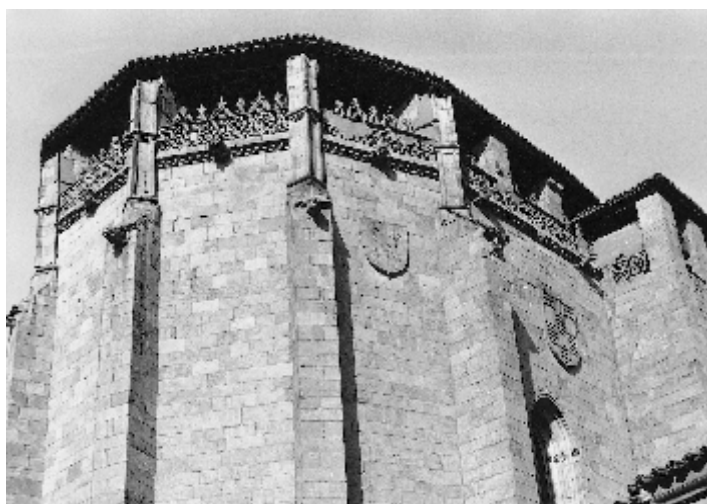


FIG. 155. Salamanca. Monasterio de Nuestra Señora de la Anunciación (Úrsulas). Cabecera de la iglesia.

<sup>71</sup> Son difíciles de apreciar debido a la altura y al repinte que llevan encima, pero se observa un vástago central, formado por un tronco vegetal, interrumpido por copas y cabecitas de niño o de ángel. De este vástago parten ramas vegetales, cuernos de la abundancia, dragones de colas enroscadas, delfines acantizados, alguna figura humana de cola vegetal que sostiene un escudo de Fonseca, etc. Pita sugiere que quizá estos grutescos sean de los más antiguos de Salamanca. Sin embargo, la gran fluidez y riqueza que les atribuyen Gómez Moreno o Camón, llegando a igualarlos con los de la fachada de la Universidad, no es tanta si se analizan con detalle. PITA ANDRADE, 1959, p. 211. GÓMEZ MORENO, 1967, p. 221. CAMÓN AZNAR, 1953, pp. 112-113.



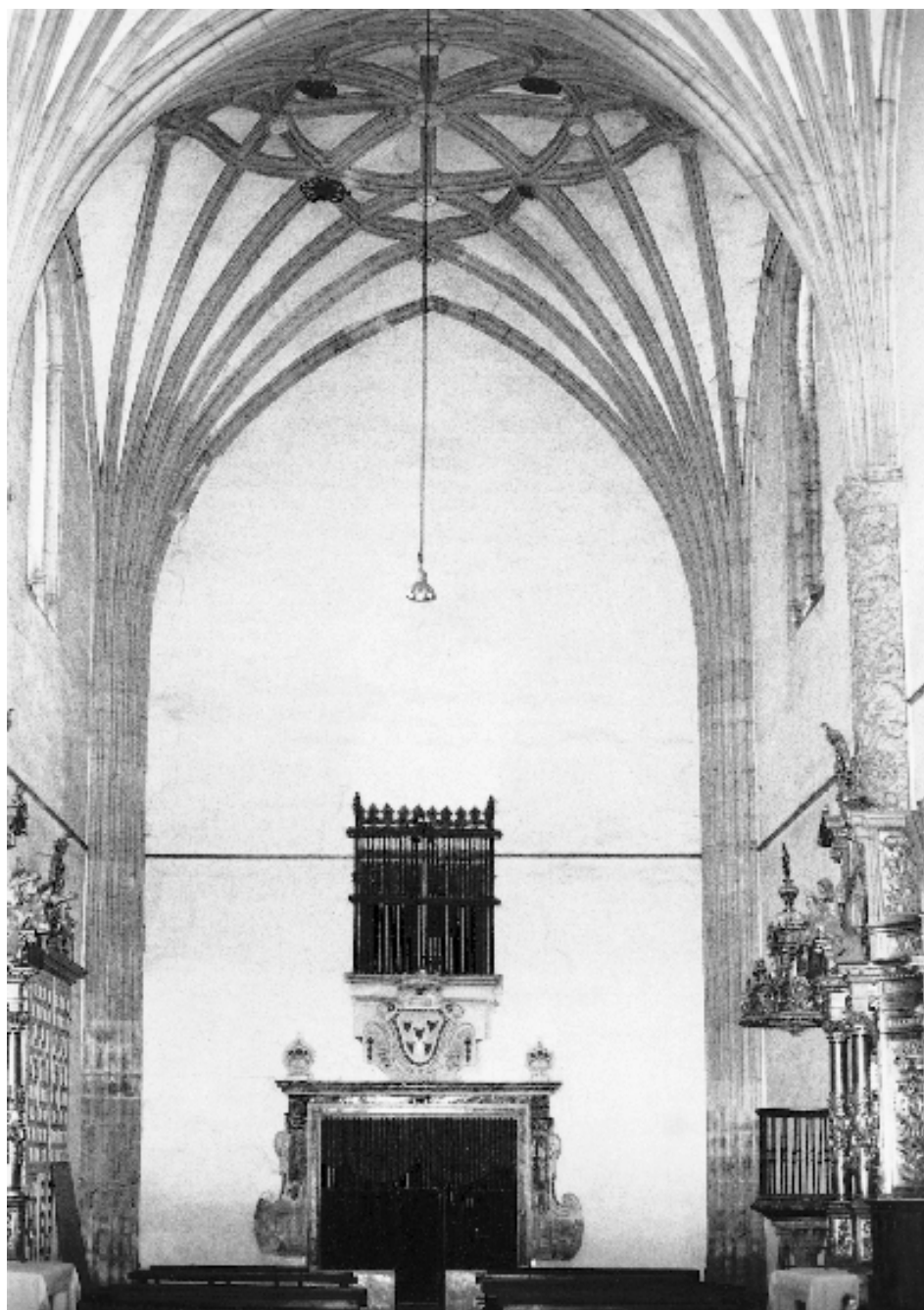


FIG. 156. Salamanca. Monasterio de Nuestra Señora de la Anunciación (Úrsulas). El interior de la iglesia hacia los pies.

de los pies y 12,1 la central. Las proporciones, por tanto, se acercan a las del cuadrado. Al esquema básico de nervios cruceros, terceletes, contraterceletes y ligaduras se añaden los combados que crean un círculo alrededor de la clave central, al que se añaden cuatro conopios (en la bóveda de los pies, fig. 157) o dos sectores de círculo y dos arcos de contracurvas (bóveda central, fig. 158). Los esquemas entran dentro de lo usual en Juan de Álava, así como el uso del rampante llano. Cada bóveda llevaba trece claves de madera, decoradas con temas platerescos, que fueron colocadas alrededor de 1531<sup>72</sup>. En la actualidad, de las cuarenta y cinco que tuvo la iglesia, sólo subsisten diez.

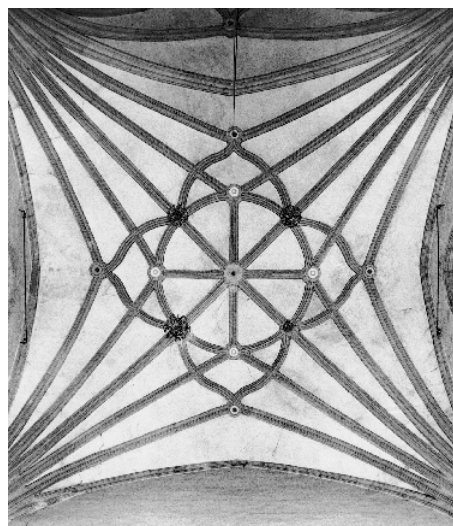


FIG. 157. Salamanca Monasterio de Nuestra Señora de la Anunciación (Úrsulas). Bóveda de los pies de la iglesia.

La iluminación de la nave se hace a través de cuatro ventanas en arco apuntado de pronunciado derrame y dimensiones notables (unos 5 m de luz). No llevan más decoración que los consabidos junquillos, con sus correspondientes basas y capiteles. El efecto luminoso se acentúa con el interior blanqueado, a excepción de los pilares y nervios<sup>73</sup>.

A los pies, la iglesia presenta dos coros superpuestos: el superior se abre a la iglesia protegido por una buena reja gótica (fig. 156) y en el inferior destacan dos interesantes artesonados del siglo XVI separados por un gran arco carpanel calzado por una columna. Ésta lleva un capitel policromado, decorado con acantos, volutas en las esquinas y ábaco con decoración vegetal. El modelo de este capitel es sorprendentemente similar a uno de los del patio del Colegio Fonseca (fig. 6), lo cual podría indicar que ambas obras compartieron los mismos artífices y se desarrollaron en fechas próximas. El intradós del arco conserva restos de pinturas de grutescos.

La sacristía se abre en el tramo recto de la cabecera, al lado del Evangelio. Es un recinto cuadrado sobre el que se dispone una torre adosada a manera de campanario.

Al exterior, por la calle de las Úrsulas, se hace patente el escalonamiento de volúmenes entre las dependencias conventuales y el coro, la nave de la iglesia y la cabecera (fig. 159). La existencia de dos puertas se remonta a 1584, aunque el aspec-

<sup>72</sup> En esta fecha se pagó un total de 31.965 maravedís por encarnarlas y dorarlas. A.U.Sa., leg. 2217, fol. 15 rº.

<sup>73</sup> Aunque Villar y Macías supone que fue en el siglo XVIII cuando se blanqueó el templo, es bastante probable que el interior fuera concebido en blanco desde un principio. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, p. 351.

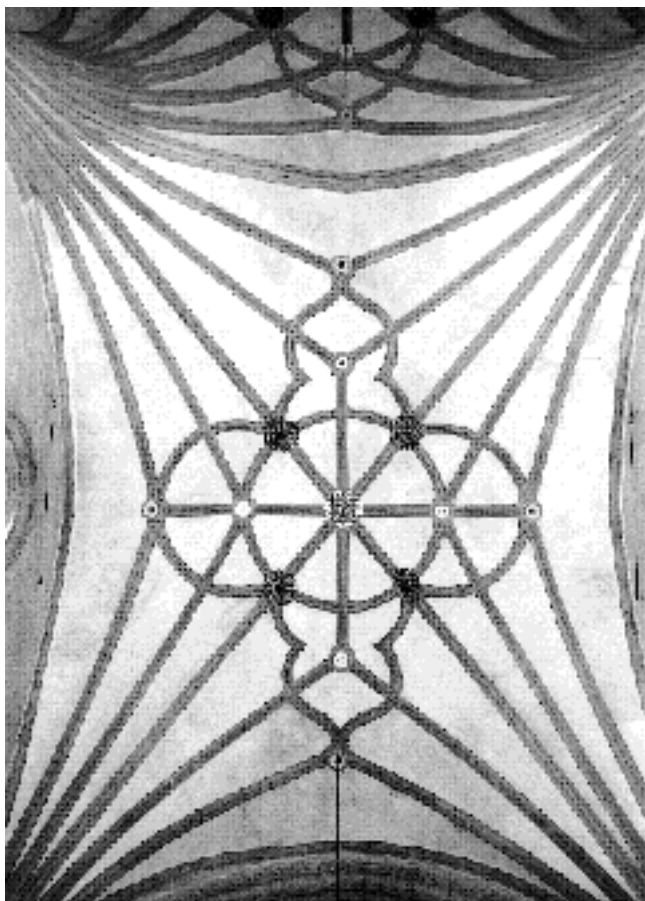


FIG. 158. Salamanca. Monasterio de Nuestra Señora de la Anunciación (Úrsulas). Bóveda del tramo central de la iglesia.

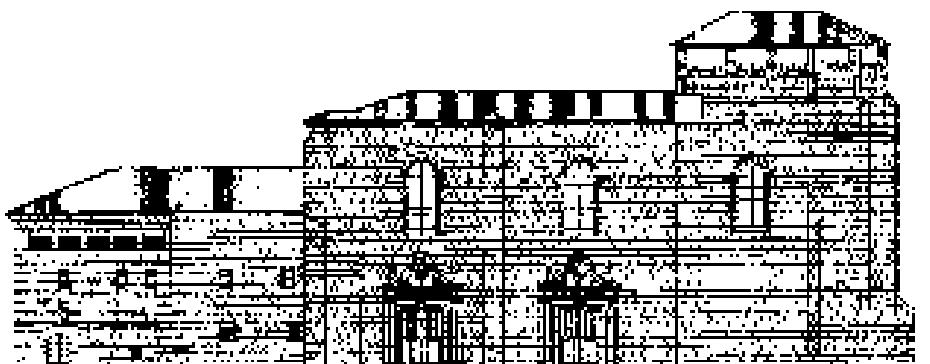


FIG. 159. Salamanca. Monasterio de Nuestra Señora de la Anunciación (Úrsulas). Alzado exterior (Merino de Cácees, 1976) (Archivo del Ministerio de Cultura).

to actual de estas portadas gemelas data de 1777, fecha en que Jerónimo García de Quiñones las remodela<sup>74</sup>. La zona conventual tiene la misma altura del coro y remata en mirador. Se accede a ella y al torno a través de una puerta en arco carpanel (hoy transformada en medio punto) de grandes dovelones, sobre la que figura un bello relieve de un ángel vestido con ropas talaras que sostiene un escudo de Fonseca, con claras influencias flamencas. Parece evidente que esta parte corresponde a una de las etapas constructivas más primitivas.

## 2.2. *El convento de San Francisco de Salamanca*

El patronazgo que ejercieron los Fonseca con el convento de San Francisco se justifica porque en su iglesia se encontraban sepultados sus antepasados, los Acevedos. El Patriarca de Alejandría lo había favorecido materialmente con la construcción de una torre sobre el coro y una nueva sacristía. Esta última tenía hermosas bóvedas de cantería con dos capillas a los costados<sup>75</sup>.

Su hijo, el arzobispo Fonseca, compensaría la donación que hicieron los franciscanos de parte del solar para su Colegio de muchas maneras, entre ellas, en su testamento les concede 262.500 maravedís para la edificación del refectorio y la enfermería<sup>76</sup>.

Pero seguramente la construcción más interesante fuera el claustro, sin duda costeado por el arzobispo, ya que en los muros aparecían sus armas. Según Falcón (que no pudo conocerlo sino por informaciones verbales), era de estilo renacimiento, bastante espacioso y ‘formado por dos galerías con arcos de medio punto levantados sobre esbeltas columnas y revestidos de escudos y medallones’. Joaquín de Vargas dibujó las ruinas del claustro inspirándose en un grabado antiguo; en él puede verse una panda del claustro de cinco arcos de medio punto, de los cuales el central es mucho menor, está enmarcado por un entablamento sostenido por columnas sobre pedestales y lleva medallones en las enjutas<sup>77</sup>.

<sup>74</sup> CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 2000, pp. 87-88 y 94-98.

<sup>75</sup> “Mandó asimismo rehedificar la sacristía del monasterio de Sant Francisco. que estava muy vieja; y fue labrada de bóveda a cal i canto de sillería que es una muy notable peça. E mandó hazer la torre del dicho monesterio sobre el choro, donde fizo también poner las campanas”. GUTIÉRREZ DE TORRES, 1952, s.f. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo II, p. 109. Además, en 1491 fundó mayorazgo en Salamanca en favor de su hijo don Diego de Acevedo y sus sucesores de 50.000 doblas de oro castellanas que habían de depositarse en el monasterio para invertir las en compra de fincas. A.C.A., Coca, 249-60 (documento desaparecido), según PITA ANDRADE, 1959, pp. 210-211. Los enterramientos de los Acevedos constan en el testamento de don Alonso de Fonseca y en el “Libro de Memorias del Convento de San Francisco de Salamanca”. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 248. Archivo del monasterio de San Francisco de Santiago de Compostela. Sig. 92.

<sup>76</sup> Según fray Jacobo de Castro –que escribe en el siglo XVIII– la sacristía también debe atribuirse al arzobispo Fonseca (hijo), “quien quiso hazer otras mayores en este Convento á no averle ido; a la mano de su innata liberalidad los Padres de aquel tiempo, zelando nuestra pobreza”. Asimismo concede becas para que estudien frailes de la orden en el Colegio de Santiago. CASTRO, 1722, pp. 146 y 149. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 238.

<sup>77</sup> La noticia que nos transmite Falcón (recogida por Villar y Macías y Gómez Moreno) se contradice con la información del anónimo cronista de la provincia franciscana de Santiago, quien afirma

No hemos podido comprobar documentalmente la participación de Juan de Álava en las reformas patrocinadas por los Fonseca en el convento de San Francisco de Salamanca. Además, de las obras llevadas a cabo en el siglo XVI sólo subsisten los restos del claustro, hoy en el colegio de las Siervas de San José, antiguo Hospital General, en uno de cuyos capiteles aparece el año 1542<sup>78</sup>. Por ello no podemos afirmar taxativamente la intervención de Álava en este claustro ni en la torre, sacristía, refectorio y enfermería, aunque sería muy probable, dada la vinculación del artista con otras obras patrocinadas por ambos arzobispos.

### 2.3. *El convento de San Francisco de Toro*

Conocemos la intervención de Juan de Álava en el convento de San Francisco de Toro a través de una carta de pago que data del 13 de junio de 1525 en la que Juanes de Goyaz, cantero vecino de Toro, por un poder que tiene de Álava, recibe de Antón Jimeno, síndico del convento de San Francisco de Toro, 250.000 maravedís “para la obra de canterya e capylla que se haze en el dicho monesterio”, cantidad que se añadía a los 50.000 maravedís que ya había recibido el maestro vasco. Su reconstrucción se ha relacionado con el noble caballero Juan Rodríguez Portocarrero, ya que su familia poseyó el derecho de patronato sobre la capilla mayor, reconstruida después de 1521 y concluida en 1527, con 400.000 maravedís de los bienes de un bisnieto suyo, D. Francisco

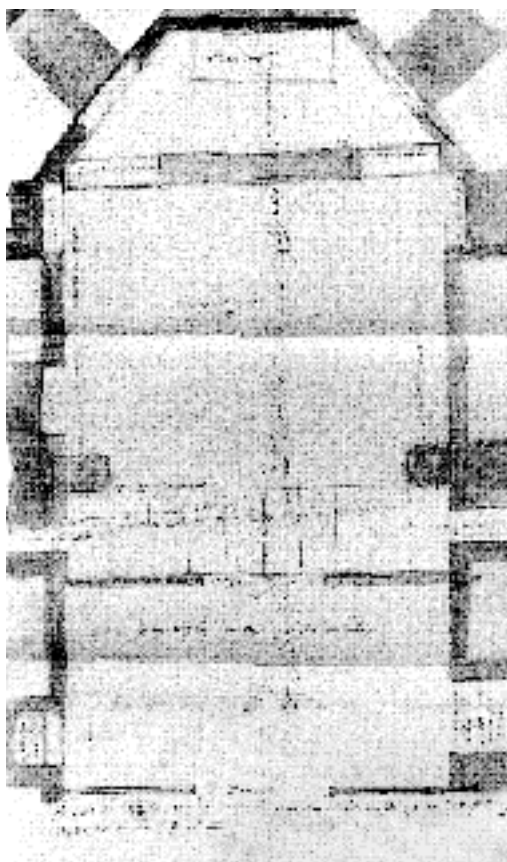


FIG. 160. Zamora. Archivo de la Diputación. Plano de la cabecera de San Francisco de Toro.

que el claustro se edificó “con particulares limosnas” siendo guardián el padre fray Antonio de Guzmán (que lo era desde 1548). FALCÓN, 1867, p. 188. CASTRO, 1971. PINILLA GONZÁLEZ, 1978, p. 37. VARGAS AGUIRRE, 1981, pp. 39-41.

<sup>78</sup> Según Villar y Macías resultan empujadas por carecer del basamento que tenían. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo I, p. 369.

de Sosa, obispo de Almería, quien había prometido en vida hacer la capilla mayor, donde descansarían sus restos y los de su bisabuelo<sup>79</sup>.

En la actualidad no existe ningún resto de este convento, que desapareció a partir de la exclaustación. Podemos conocer aproximadamente la planta de la capilla mayor a través de un plano del siglo XVIII, procedente del archivo del marqués de Castrillo, hoy en la Diputación de Zamora (fig. 160). El plano para nuestros intereses deja mucho que desear, pues no refleja la tracería de las bóvedas; sólo podemos conocer la planta, muy parecida a otras cabeceras trazadas por Álava, es decir, ochavada y precedida por un tramo recto rectangular. Aparecen cuatro contrafuertes, dos de ellos colocados perpendicularmente a los muros oblicuos del ochavo, lo cual resulta extraño, y los otros dos en el tramo recto que los precede. El altar mayor se ubica al fondo y embutidos en los muros van cinco nichos sepulcrales. La capilla se abría a la nave de la iglesia a través de un arco triunfal, de magnitud importante si nos fijamos en la “*zepa del harco de la capella mayor*”, donde se colocaba la reja antigua. La distancia de aquí al altar mayor era de 54 pies y a la puerta de la calle 149, según se indica en la planta. El largo total de la iglesia sería, pues, de 203 pies<sup>80</sup>.

### 3. AGUSTINOS

#### 3.1. *El convento de San Agustín de Salamanca*

El convento de San Agustín de agustinos calzados, instalado en la zona de la Judería desde 1330, es uno de los monumentos salmantinos desaparecidos tras la invasión francesa. A principios del siglo XVI, como otras órdenes religiosas, los agustinos empuenden la construcción de un nuevo templo, gracias a importantes limosnas de la familia de los Nieto<sup>81</sup>.

Se iniciaron las obras por la capilla mayor, que se encarga a Juan de Álava en febrero de 1516. El destajo establecía un precio de 300.000 maravedís, sin incluir materiales, que ascendieron a 160.000 maravedís, y un plazo de ejecución de dos

<sup>79</sup> A.H.P.Za., prot. 3042, fols. 213-214. CASTRO, 1722, p. 169. VASALLO TORANZO, 1994, pp. 301-302.

<sup>80</sup> Sin fechar. A.Dip.Za., Marqués de Castrillo, caja 19-19. Sobre los avatares del monasterio, que ocupaba un enorme solar, NAVARRO TALEGÓN, 1980, p. 282.

<sup>81</sup> La más cuantiosa fue una manda testamentaria de Pero Nieto de Aragón. Éste había dispuesto en su última voluntad destinar 450.000 maravedís para labrar una capilla dedicada a Nuestra Señora. Sin embargo, el 3 de junio de 1508 el Papa Julio II autorizó destinarlo a reedificar la capilla mayor, donde estaban sepultados los familiares del testador. A esta suma debían añadirse 171.992 maravedís de otras limosnas de la familia de los Nieto. A.H.N., Clero, libro 10.641, fols. 60 vº y 62. SANTIAGO VELA, 1916, pp. 165-175. HERRERA, 1652, pp. 236 y 247. Sobre la historia del convento, VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo I, p. 453. VIÑAS ROMÁN, 1989 (1), tomo I, p. 383. VIÑAS ROMÁN, 1989 (2), pp. 365-388. VIÑAS ROMÁN, 1990, pp. 275-303. ABELLA, 1924, pp. 129-141.

años, a contar desde el día de San Pedro (22 de febrero). Entre las condiciones del contrato se exigía que fuera “de la manera que va la Capilla mayor de la Vitoria, y ha de llevar el arte, que lleva la de don Diego en las claves”<sup>82</sup>. Sería, por tanto, ochavada, probablemente precedida por tramo recto y cubierta con bóvedas de cruce-ría estrellada.

La intención de los frailes fue claramente continuar las obras hacia los pies. Así, en mayo de 1519 se estaba haciendo la pared principal de la iglesia, que daba a la plaza de San Agustín, donde se situaba la portada. Los 100.000 maravedís que importó fueron recibidos de “Fonseca por D. Pedro de Zúñiga”, quien acabó de pagarlos el 22 de marzo de 1524<sup>83</sup>. Parece desprenderse del texto que es Fonseca —a través de don Pedro de Zúñiga— quien patrocina la obra, y si esto es así no nos cabría la menor duda sobre la intervención de Juan de Álava.

Ponz, Barco y Girón y Villar y Macías nos describen la portada cobijada bajo un gran arco, con los contrafuertes enmarcándola, cubiertos de imaginería en ménsulas y doseletes góticos. Constaba de tres cuerpos, con un gran crucifijo en el central y un relieve en la parte superior, con abundancia de medallones, repisas y doseletes para colocar imágenes y otras labores, que se comparan con la Catedral y San Esteban<sup>84</sup>. Todo ello nos hace pensar en la posibilidad de que Álava continuase al

<sup>82</sup> La noticia nos es transmitida por fray Tomás de Herrera, prior del convento en el siglo xvii y autor de una *Historia del convento de San Agustín de Salamanca*, en la que recoge información de un protocolo del padre fray Antonio de Solís: “En Febrero año de 1516 concertó esta Casa con Juan de Alva, cantero, la obra de la Capilla mayor en esta manera; que no le ha de dar la casa, si no la piedra, cal, y arena, por trecientas mill maravedis; é ha de ser de la manera que va la Capilla mayor de la Vitoria, y ha de llevar el arte, que lleva la de don Diego en las claves. Ha de darla acabada de este San Pedro, que viene, en dos años. Passó el concierto ante Alvaro de Merlo Escrivano. Costaron los materiales solos sin las manos ciento y sesenta mil maravedis, quatrocientos maravedis, mas ó menos. Suma toda la obra de la Capilla mayor quatrocienta y sesenta mil maravedis”. HERRERA, 1652, p. 247. “La de don Diego” se refiere a la capilla de Diego de Anaya, en el claustro de la Catedral Vieja.

<sup>83</sup> HERRERA, 1652, p. 238, haciendo referencia al protocolo del padre fray Antonio de Solís. Don Pedro de Zúñiga era hijo del Conde de Plasencia y de doña María Pimentel. En 1509 solicita permiso para hacer una capilla para el entierro de los suyos, que le es concedido por el convento en 1511, pero la capilla no se acabó hasta 1535. A.H.N., Clero, libro 10641, fol. 176 vº. VIDAL, 1751, p. 103. Probablemente la aparición de las armas de los Zúñigas en la pared Norte de la iglesia, como señalan Herrera y Falcón, se deba a la presencia de esta capilla del lado del Evangelio. FALCÓN, 1867, pp. 186-187.

<sup>84</sup> Ponz dice de ella: “pocas portadas de iglesia hay en Salamanca que merezcan la atención que ésta, pues aunque admira el sumo trabajo de las de la catedral y de San Esteban, es de mejor gusto la de San Agustín, y consta de tres cuerpos, con muchas estatuas sobre repisas y gran porción de medallas, labores, etc., todo acabado y digno de estimarse en aquella línea del medio estilo”. Algún detalle más sobre la misma nos lo dan Barco y Girón: la fachada de la iglesia pertenecía al género gótico reformado, con buenas hornacinas y un relieve en la parte superior, figurando una cadena de 27 pies de larga construida en una sola piedra. Villar y Macías, al referirse a la fachada, dice: “Servía de dosel y corona á su portada grandioso arco, cuyos gallardos estribos estaban cubiertos de rica imaginería, con ménsulas y doseletes góticos; la fachada tenía tres cuerpos, con un gran crucifijo en el central, y la espaciosa portada era de concéntricos arcos ojivales; entrábase al templo por el crucero”. PONZ, 1947, tomo XII, carta VII, pp. 1.102-1.103. BARCO LÓPEZ y GIRÓN, 1863, p. 159. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo I, pp. 454-455.

frente de las obras y se hiciese cargo de la fachada, que parece responder a diseños del maestro.

El interior de la iglesia se describe como gótico o plateresco, del estilo de San Esteban o la Victoria, de grandes dimensiones y sólida construcción, cubierta por bóvedas de crucería sobre pilares, con una linterna en el crucero y coro de arco escarzano a los pies<sup>85</sup>.

Conocemos dos plantas del convento que nos pueden ser de utilidad. Cronológicamente, la primera es la del carmelita fray Joaquín del Niño Jesús, de 1815<sup>86</sup>. Se trata de un proyecto de reforma que nunca llegó a ejecutarse, pero que nos puede informar al menos del perímetro de la iglesia, que imaginamos sería respetado. Según esto, la iglesia tendría una longitud de 58 varas (casi 49 m, de los cuales 14 varas o 12 m correspondían a la cabecera, es decir, la cuarta parte del largo total). Según se indica en el plano con tinta más clara, se mantuvo parte del muro de la cabecera, la fachada, el coro de los pies (un recinto casi cuadrado de 16 varas de largo y algo menos de ancho) y la portería de la comunidad.

La segunda planta es la que realizó la Comisión de Monumentos con motivo de las excavaciones para localizar los restos de fray Luis de León, en 1856. Es mucho menos fidedigna, por ejemplo, al determinar el solar, pero resulta interesante porque refleja la planta de la iglesia en su estado original: era de nave única con coro a los pies y capillas entre contrafuertes, en número de cuatro; a los pies se disponían a ambos lados del coro dos capillas que cobijaban los restos de San Juan de Sahagún y Santo Tomás de Villanueva. El crucero no sobresalía en planta y la cabecera era simplemente absidal, con un tramo recto que lo precede.

La renovación del claustro debió iniciarse al tiempo que la de la iglesia, pues el 2 de diciembre de 1516 los canteros Pedro de Vaca y Noé recibían 10.000 maravedís de un total de 40.000 por la obra del claustro. La cantidad era modesta, lo que

<sup>85</sup> La primera de las descripciones que hemos recogido data de 1626 y se trata de un sermón de fray Basilio Ponce de León, prior del monasterio: "El templo de este monasterio... por ser de tres naves, ancho, fuerte, de obra moderna, es de los mas espaciosos de Salamanca, y para grandes concursos mas acomodado. Y con la obra, que en el se ha hecho, y haze de nuevo, por el excelentissimo Señor Duque de Bejar, unico patron de esta Iglesia, y convento de San Agustin, y colegio de San Guillermo, quedará uno de los mejores, mas hermosos, anchurosos y adornados templos de religiosos en España". La Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Salamanca, con ocasión de exhumar los restos mortales de fray Luis de León, describía así la iglesia: "era una Iglesia gotica de quarta clase, ó mas bien plateresca, por el estilo de las de San Esteban y San Gerónimo, á juzgar por los restos, que hace dos años había en pie, y por las descripciones de los que aun pudieron verla. Su fábrica era muy sólida". Un antiguo miembro de esta Comisión, Agapito López del Hoyo –que escribe en 1854– dice que la iglesia constaba de tres naves, con dos coros a los pies –alto y bajo– y que la portada principal estaba frente al Colegio de la Magdalena. Por la parte de fuera, a ambos lados del coro, estaban las capillas dedicadas a San Juan de Sahagún y Santo Tomás de Villanueva, cuyos restos se guardaban en dos urnas de plata, actualmente en la Catedral. En la nave de la Epístola se encontraba –además de algunos altares a los que hace alusión– la puerta de comunicación con el claustro. B.U.Sa., Ms. 391, fol. 5. *Estracto del expediente ...*, 1856, p. 8. PONCE DE LEÓN, 1626, p. 4. PONZ, 1947, tomo XII, carta VII, pp. 1.102-1.103. FALCÓN, 1867, pp. 186-187. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo I, pp. 454-455.

<sup>86</sup> VIÑAS ROMÁN, 1989 (2), pp. 382-383.



no nos permite aventurar una obra importante. El dinero lo entrega Gonzalo de Villagarcía, en nombre de Francisco de Ribas, mayordomo del arzobispo de Santiago, y Juan de Álava aparece como testigo del documento y firmante del mismo<sup>87</sup>.

La aparición de Álava como testigo y el patronazgo de Fonseca a través de su mayordomo, nos hace plantear la posibilidad de que el primero fuera también maestro de las obras del claustro, cuyo aspecto desconocemos al carecer de restos o de cualquier otra documentación o descripción<sup>88</sup>.

#### 4. DOMINICOS

##### 4.1. *San Esteban de Salamanca*

###### LA CONSTRUCCIÓN DE LA IGLESIA

El convento dominico de Salamanca, instalado en el actual solar desde mediados del siglo XIII, contaba a principios del siglo XVI con sólidas construcciones que formaban un complejo compuesto por iglesia, varios claustros y otras dependencias. La iglesia debía ser gótica y de un tamaño considerable, con tres naves, cruceiro y triple ábside; contaba con una torre y alojaba varias capillas funerarias y enterramientos de nobles<sup>89</sup>.

En 1506 ingresa como novicio Juan Álvarez de Toledo, hijo del segundo duque de Alba, que profesaría al año siguiente y habría de convertirse en el promotor de la nueva iglesia. Esta idea, que habría ido madurando desde muy joven, se empezó a materializar el 6 de mayo de 1524. En esta fecha, siendo prior fray Juan Hurtado, se establecieron unos acuerdos o capitulaciones entre el convento y el entonces ya obispo de Córdoba, ante el escribano Alonso Ruano. El obispo se compromete a *“hazer y hedificar de nuevo a mi propia costa la yglesia del dicho monesterio conforme a la traza dada por Juan de Álava, maestro de cantería”*, aunque no se responsabiliza de la fecha de finalización<sup>90</sup>. A cambio, el convento le concede la capilla mayor, el cruceiro, las capillas hornacinas y el patronazgo de la iglesia.

<sup>87</sup> A.H.P.Sa., prot. 2912, fol. 1275. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 188. BARBERO GARCÍA y MIGUEL DIEGO, 1987, pp. 27, 46 y 62. No tenemos ninguna otra noticia de estos canteros.

<sup>88</sup> El claustro se reedificó en 1737, según las trazas de Fabián Cabezas. Se adosaba a la iglesia por el lado de la Epístola, es decir, al Sur, y tenía 14 pies de ancho. RUPÉREZ ALMAJANO, 1992, p. 262.

<sup>89</sup> Así lo declaran varios testigos. Sus materiales serían empleados en la construcción de la nueva iglesia por un valor aproximado de 6.000 ducados. Fernández Arenas afirma que esta iglesia—situada en la cabecera actual—permaneció en pie hasta 1540 en que se termina la primera fase de las obras. A.H.N., Clero, leg. 5927. A.R.Ch.V., Taboada, leg. 164-15, fol. 134 rº. FERNÁNDEZ ARENAS, 1977, pp. 161-162.

<sup>90</sup> Según el testimonio de fray Francisco de Torres *“le vió jurar en capítulo quando, delante de dos escribanos, día de San Juan de porta latina, quando el conbento le dexó haser la yglesia como él quería, obligó los bienes de la mesa episcopal que tenía e juró como cavallero de no halçar mano della asta acaballa por que el conbento le pedía señalase tiempo en que se acabase por no estar syn yglesia y le respondió: «Juan de Álava, el maestro, no lo sabe, quanto más yo»”*. A.H.N., Clero, leg. 5.927. Las capitulaciones en A.H.N., Clero, leg. 5.914. CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (2), pp. 156 y 167.

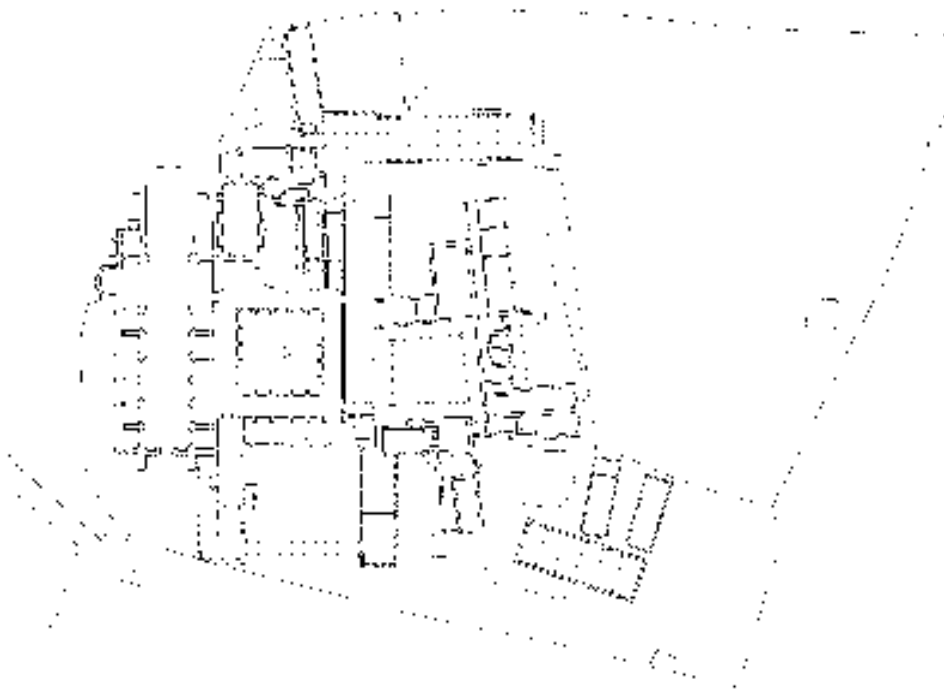


FIG. 161. Conjunto conventual de San Esteban (Jesús Manzano, Plan Director, Junta de Castilla y León, 2000).

La elección de Juan de Álava como tracista se debía a la vinculación de este maestro con la Casa de Alba, que se remonta al menos a 1515. Por ello, en la escritura de concierto de fray Juan de Toledo con el convento para la construcción de la iglesia nombra a Juan de Álava como “*nuestro cantero*”<sup>91</sup>.

Álava llevaría a cabo una primera traza que identificamos con el pergamino que se conserva en el Archivo de la Chancillería de Valladolid (lám. 17). Se trata de una planta dibujada en tinta, cuyas medidas son 90,5 por 50,5 cm. Representa una iglesia de nave única de seis tramos con capillas entre contrafuertes, unidas por atajos, crucero que no sobresale en planta y cabecera ochavada de contrafuertes en disposición radial, precedida por un tramo recto. En nota manuscrita de Juan de Álava se señalan las medidas: 246 pies de largo (cada una de las seis capillas hornacinas tendrán 25 pies, 42 el crucero, 2 pies cada perpiaño del crucero, 50 pies la capilla mayor); 92 pies de ancho (la nave 42 pies, 21 las capillas hornacinas y 4 los perpia-

<sup>91</sup> A.H.N., Clero, leg. 5.914.

ños); la nave, el crucero y la capilla mayor tendrán 80 pies de altura, mientras que las capillas hornacinas alcanzarán los 46 pies<sup>92</sup>.

La tipología de la planta seguía el modelo de iglesia de predicación, configurado en siglos XIII y XIV y aún vigente en el XVI por su funcionalidad litúrgica y cultural, tanto para los monjes como para los fieles. La espaciosa nave única, sin soportes exentos que interrumpieran la visión, era la más apropiada para la predicación, así como la presencia de gradas elevando el presbiterio. Las capillas hornacinas podían albergar confesionarios (huecos practicados en la pared, pensados para que el fiel accediese desde la iglesia y el sacerdote desde el claustro) o convertirse en capillas de patronato privado. Iban comunicadas entre sí mediante atajos, con lo que se conseguía una continuidad perimetral que exigían el decoro funcional y los ritos procesionales<sup>93</sup>. Los rezos de los monjes se llevaban a cabo en el coro alto, situado a los pies de la nave.

Destaca la excesiva longitud en relación a la anchura (más de dos veces y media) y la igualdad de las anchuras del crucero y la nave. La altura es aproximadamente el doble que la anchura, tanto en la nave (80-42 pies) como en las capillas (40-21) (cuadro n. 9). Por tanto, la nave central resulta el doble de ancha y de alta que las capillas.

Las capillas eran de planta cuadrada, mientras que los tramos de la nave son rectángulos de proporción  $\sqrt{2}$  que ya había empleado en su traza para la Catedral de Salamanca, tradicional pero idóneo para templos de una sola nave, al multiplicar los apoyos y permitir el aumento de número de capillas hornacinas<sup>94</sup>. En el plano aparece también reflejada la crucería de tres tramos de la nave, con modelos unificados. Son bóvedas estrelladas con combados que trazan doble círculo alrededor de la clave central, aunque la circunferencia exterior remata en conopios en los lados cortos.

En el crucero aparece marcado con punzón –pero sin pasar a tinta– una bóveda de crucería simple, quizá en alusión a la existencia prevista de un cimborrio. Esta estructura era muy adecuada no sólo para la iluminación del presbiterio, sino tam-

<sup>92</sup> “Este templo a de tener en largo dozientos y quarenta y seys pies y en ancho noventa y dos pies repartidas las piezas desta manera: las seys capillas que vienen en el cuerpo de la yglesia a veynete y cinco pyes cada una, de bibo a bibo, y el cruzero quarenta y dos pyes y los dos perpyaños del cruzero a dos pyes cada uno y la capilla principal cinquenta pyes, de manera que es el largo de todo ello dozientos y quarenta y seys pyes y en el ancho tiene la nave del medio quarenta y dos pyes y las ornazinas a XXI pyes y los perpyaños de a IIII pyes cada uno, de manera que es el ancho de todo ello noventa y dos pyes de pared a pared por parte de dentro; conviene subir en alto tal edefiçio como este LXXX pyes la nave del medio juntamente con el cruzero y con la capilla mayor y las capillas ornazinas que conjuntamente con la trebuna an de subir el mismo alto que la trebuna y las otras quatro que van adelante a quarenta pyes cada una. Juan de Álava (rubricado)”. La traza se conserva en la Chancillería como prueba aportada por los condes de Tébar en el pleito de 1565 para demostrar que no estaban obligados a construir torre, portada, mojinete, tabernáculos y otras cosas que exigían los monjes, pues no estaban incluidas en esta primera traza. A.R.Ch.V., Sala de planos, cap. 3, n. 34.

<sup>93</sup> Así lo señalaba Simón García recogiendo los escritos de Rodrigo Gil de Hontañón: “...siendo para un Monasterio salen los monjes, o frailes, a decir misa a todas estas capilletas lo qual a de tener sus entradas rotas en los estrivos porque no vayan, a decir sus oficios saliendo por la nave mayor que sería deshonesto...”. CAMÓN AZNAR, 1941, p. 47. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, p. 122.

<sup>94</sup> MARIAS, 1989, p. 113.

bién para cobijar bajo ella el túmulo del fundador, pues en el concierto que se establece entre el convento y el fundador queda bien claro el fin funerario de la iglesia, que habría de alojar los cuerpos de los difuntos de toda la casa de Alba<sup>95</sup>.

No pudo ser ésta la planta definitiva porque actualmente la anchura total del templo no son 92 pies, como señala la traza de la Chancillería, sino 100. El cambio afectó a la anchura de la nave central, no al tamaño de las homacinas. Esta modificación se puede observar claramente a través de la proporción de las capillas homacinas respecto a la nave; en la traza, cada tramo de bóveda equivale a dos capillas homacinas, mientras que en la actualidad equivale casi a tres (fig. 162). Este cambio tuvo que correr a cargo de Álava y determinarse antes de abrir los cimientos. Las diferencias con la planta actual son muchas más y afectan a la altura y longitud, como se puede apreciar bien en la tabla comparativa de medidas (cuadro n. 9). Además, la concepción de la fachada en la planta primitiva, con cuatro machones que determinan tres espacios —el central con la puerta principal de fuerte derrame— es bastante diferente a la actual.

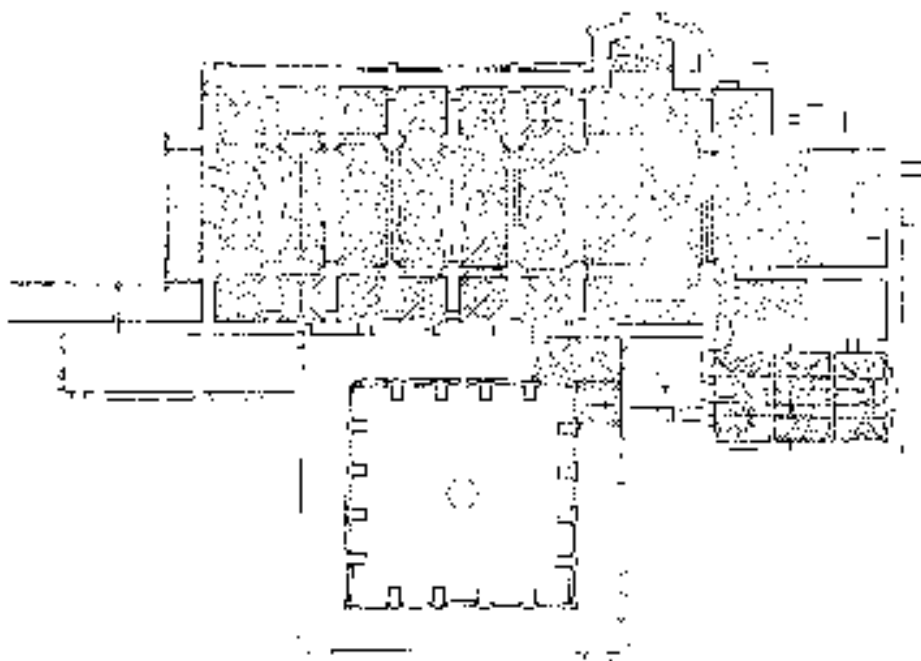


FIG. 162. Salamanca. San Esteban. Planta de la iglesia y el claustro (Merino de Cáceres).

<sup>95</sup> A.H.N., Clero, leg. 5.914. No creemos adecuado retrasar esta finalidad funeraria a 1557, fecha en que el fundador otorga testamento. Otros autores no admiten la existencia del cimborrio en los planes iniciales. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, p. 123. CASASECA CASASECA, 1988, p. 188. MARÍAS, 1989, p. 131.

Cuadro 9. MEDIDAS DE LA IGLESIA DE SAN ESTEBAN (en pies).

	Traza de Álava	Medidas de Segovia	Llaguno	Medidas actuales
LARGO TOTAL	246 (68,88m)	290 (81,2 m)	287	79,47 m (283,8 pies)
Largo capillas	25	25		
Largo cuerpo de la iglesia			151	
Largo crucero	42	50	47	
Perpiaños crucero	2			
Largo capilla mayor	50	90	89	
ANCHO TOTAL	92 (25,76 m)	100 (28 m)	96	26,75 m (95,5 pies)
Ancho nave	42	50	51,5	
Ancho capillas	21	25		
Perpiaños	4			
Estribos portada	12		4,4 m	
Estribos crucero	6		4,4 m	
			2,7 m (ancho)	
Estribo cabecera	7			
Muro cabecera	6			
ALTURA	80 (22,4 m)	82 (22,96 m)	28 m (100 pies)	
Capillas	40	40		
Coro		25		
Cimborrio			42 m	

Según Ramón Ayerza, el esquema de proporciones adoptado consiste en una organización “ad quadratum”. Obtiene un módulo cuadrado equivalente a la planta de dos tramos de la nave central. Las capillas laterales son también cuadradas y de módulo mitad. La elevación de la nave central equivale a dos módulos, que bajo el cimborrio son ya tres. El conjunto de la anchura total (nave y capillas) forma con la elevación de la nave, de nuevo, un esquema cuadrado<sup>96</sup>.

La construcción dio comienzo el 29 de junio de 1524, con la solemnidad propia de estos actos<sup>97</sup>. Sin embargo hasta el 1 de enero de 1526 el obispo de Córdoba no dotó de recursos económicos a la fábrica provenientes de los bienes de su mesa episcopal; en esta fecha ordena al mayordomo de su diócesis que destine

<sup>96</sup> AYERZA ELIZARAIN, 1998, p. 214.

<sup>97</sup> Tras una solemne procesión, el fundador colocó la primera piedra, junto con algunas monedas. A.H.N., Clero, leg. 5.927. *Extracto de varias noticias...* B.U.Sa., ms. 37. Recogido también en el *Libro Nuevo de Memoria...*, fol. 22 rº. Instituto Histórico de San Esteban.



FIG. 163. Salamanca. San Esteban. Sección transversal de la iglesia y claustros (Jesús Manzano, Plan Director, Junta de Castilla y León, 2000).

anualmente 2.000 ducados para la construcción de la iglesia de San Esteban hasta que se concluyese<sup>98</sup>.

En el capítulo celebrado en el convento de Santo Tomás de Ávila el 9 de agosto de 1526 se modificaron las capitulaciones aprobadas en 1524. Este acuerdo fue muy polémico y, de hecho, no se llega a un acuerdo definitivo hasta el 13 de noviembre de 1526, ante Francisco Díaz de Valdepeñas, escribano de Granada. Entonces se anula el concierto de 1524 y se determinan claramente las obligaciones del obispo de Córdoba: edificar y acabar la iglesia “según e de la manera que agora está elegida y començada ha hedificar y conforme a la traza y condiçiones dadas por el dicho Juan de Álava, nuestro cantero, que la haze y hedifica”, pagando cada año, desde 1526 en adelante y hasta que la obra se acabe, 2.000 ducados de oro. A cambio, el obispo obtiene para sí el patronazgo de la iglesia, en el que le sucederá su padre, el duque Fadrique Álvarez de Toledo, y todos los sucesores de la casa de Alba, que les daba derecho a enterrarse en la capilla mayor, crucero y una capilla hornacina (la que el obispo escogiera, que sería la primera junto al crucero del lado de la Epístola), y a poner sus armas y banderas en toda la iglesia. El resto de las capillas serán del convento, pudiendo hacer el uso que crea conveniente<sup>99</sup>.

<sup>98</sup> A.H.N., Clero, leg. 5.917. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, pp. 14 y 141.

<sup>99</sup> El convento está obligado a gastar los 2.000 ducados en la obra y a darle cuenta al obispo de cómo y en qué se gastaron, pudiendo incluso poner una persona que controlara estos gastos. Asimismo, el obispo se obliga a pagar las demasías que se produjeran en la obra. Para finalizar, una cláusula indica que si algún año el obispo no pudiera pagar los 2.000 ducados por otras necesidades, el convento le permitirá cumplir su obligación en años posteriores. A.H.N., Clero, leg. 5.914. Según Fr. José Barrio la capilla hornacina escogida fue la primera del lado del Evangelio. CUERVO, 1914,

Años más tarde, fray Juan Álvarez de Toledo añadiría otros ingresos en beneficio del convento: el 5 de octubre 1535, ante Alonso de Espinosa, notario de la Audiencia Escolástica de la Universidad de Salamanca, se obligó a una renta perpetua de 50.000 mrs. “*por el dote de la capilla*” y a otra de 25.000 para que se celebrasen ciertas fiestas por su alma<sup>100</sup>.

Sin embargo el cardenal nunca pagó estas cantidades y así lo señalan casi todos los testigos del pleito de 1560. Según las estimaciones del fraile dominico Domingo de Soto y de los canteros Domingo de Lasarte y Rodrigo Gil, en el cuerpo de la iglesia el cardenal habría invertido 20.000 ducados y en el crucero y capilla –entonces sin concluir– unos 16.000. Muchos declaran que serían necesarios 20.000 o incluso 30.000 ducados para concluir<sup>101</sup>.

Para llevar a cabo esta obra, Álava debió contar con un nutrido taller, que conocemos sólo parcialmente. Su principal colaborador fue Martín de Santiago, fraile del convento, que desde 1523 estaría en Salamanca haciendo el noviciado. El fraile jienense aprendió el oficio junto a Álava y actuaba de aparejador<sup>102</sup>.

Junto a él trabajaron una serie de canteros, algunos de los cuales todavía vivían en 1560 y pudieron declarar en el pleito: Domingo de Lasarte –que trabajó con Álava durante nueve años–, Gistóbal Calderón, Gabriel Rodríguez –que declara haber sido criado de Álava– y el tapiador Alonso Martín<sup>103</sup>. Es posible que también lo hicieran Juanes de Alvístur, Juan de Alça o Yça, Domingo de Ibarra y Francisco de Esquivel<sup>104</sup>, así como los canteros Pedro de Uqui, Martín de Vitoraz, Juan de Virola y Juan de Sovia<sup>105</sup>.

vol. II, p. 713. Sobre el capítulo celebrado en Ávila en agosto de 1526, A.H.N., Códices, 968-B, fol. 84. GUTIÉRREZ, 1980, pp. 225-226. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, p. 22, n. 5. MORA, ms. 76/2, fols. 1.048-1.049. CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (2), pp. 155-173.

<sup>100</sup> Se establece que si el convento no cumpliera con las misas, el dinero irá al monasterio de San Leonardo de Alba, con el que la casa de Alba estaba vinculado. A.H.N., Clero, leg. 5.914. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, pp. 14-15.

<sup>101</sup> A.H.N., Clero, leg. 5.927. Testimonios posteriores elevan las cifras de los gastos constructivos totales a 1.098.553 reales y 14 maravedís. *Libro Nuevo de Memoria...*, 1736, fol. 44 rº. El gasto hasta la muerte del cardenal (17-IX-1557) fue de 726.000 reales. Estos datos los repiten todos los historiadores del convento. CUERVO, 1914-16, tomo III, p. 990. Cuentan además que trabajaban en la obra más de 800 operarios, 6 escultores, 9 pintores, 22 tallistas y 2 plateros. FALCÓN, 1867, pp. 140-162.

<sup>102</sup> Sobre este arquitecto, FERNÁNDEZ ARENAS, 1977, pp. 157-172. Tenemos noticia de la participación de algún otro fraile, como fray Nicolás de Santo Tomás, que “*ayudó a sacar parte de los cimien-tos*”. A.H.N., Clero, leg. 5.927.

<sup>103</sup> A.H.N., Clero, leg. 5.927. A.R.Ch.V., Taboada, leg. 164-15, fol. 130 rº. A Calderón le encontramos relacionado con el convento ya en 1515 y con Juan de Álava desde 1523. CASTRO SANTAMARÍA y VASALLO TORANZO, 1992, pp. 176-177.

<sup>104</sup> Canteros que firman como testigos de la dotación económica para la conservación y reparo de la capilla mayor y para que se celebrasen ciertas misas por el alma de fray Juan Álvarez de Toledo, el 5 y el 7 de octubre de 1535. Otro cantero, Miguel de Yzturizaga, simplemente declara que trató y conoció a Juan de Álava y que fue criado de fray Martín. A.H.N., Clero, leg. 5.914 y leg. 5.927. GÓMEZ MORENO, 1967, pp. 266-267. CASTRO SANTAMARÍA, 1994-95, pp. 287-288.

<sup>105</sup> El 9 de mayo de 1524 se hace una denuncia de cierta obra que hacían en el Monte Olive-te. A.H.N., Clero, leg. 5911. Juan de Sovia puede ser el mismo que el Juan de Soba que hace “*tabla* -

Tenemos muy poca información acerca de la evolución de las obras; por ello resulta de excepcional importancia un informe procedente de la Catedral de Segovia<sup>106</sup>. El documento se encabeza así: “*Los tamaños que lleba la iglesia de Santisteban de Salamanca que haze Juan de Alava, cantero, e un frayle de la misma orden, lego*”. Este informe presenta diferencias importantes respecto a la primera traza en las tres dimensiones del templo (cuadro n. 9). El cambio de la anchura total de 92 a 100 pies tuvo que producirse antes de abrir los cimientos y, por tanto, fue debido al propio Álava. Lo más probable es que el cambio de anchura determinase los demás cambios de longitud total y altura del templo. La altura de la nave era similar a la proyectada por Álava en un principio (82 pies), aunque se añade con caligrafía diferente “*agora que subirá más de noventa*” y actualmente mide 100 pies. Era lógico que se siguieran manteniendo las proporciones y, así, si la anchura de la nave central pasó de 42 a 50 pies, era de lo más coherente que la altura, para seguir manteniendo la proporción del doble, variara de 80 a 100. La información que resulta más polémica es la referente a la profundidad de la capilla mayor, que pasa de 50 a 90 pies. Si atribuyéramos los dos últimos cambios a Álava, entraríamos en contradicción con lo declarado por algunos testigos del pleito de 1560. Domingo de Soto, por ejemplo, afirma que, por consejo de fray Martín de Santiago y consentimiento del cardenal fundador, se elevó la altura del cuerpo de la iglesia en 8 ó 10 pies y se hizo más larga la capilla mayor, para alojar una sillería de coro<sup>107</sup>.

El problema que entraña este documento es su datación, que podría ser 1529 o 1535. La primera se ajustaría con el encabezamiento del documento; la segunda nos haría atribuir a fray Martín los cambios. Si admitimos la primera, habría que asignar a Álava la iniciativa de alargar la cabecera e incluso la construcción de las dos capillas (de los Limoges y de los Bonales) a ambos lados de la cabecera<sup>108</sup>.

*mienta e letinos*” en la Catedral de Salamanca en 1522. A.C.Sa., Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fol. 206 rº.

<sup>106</sup> A.C.Seg. G/63, documento XIX. CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (2), pp. 164-165 y 172-173. CASASECA CASASECA, 1988, pp. 86 y 187-188.

<sup>107</sup> “*Por consejo del dicho fray Martín y consentimiento del dicho cardenal, el cuerpo de la yglesia se alzó ocho o diez pies más alto de lo que avía de estar conforme a la traza de Juan de Álava y fue cosa muy azerada y que quando el cruzero y capilla mayor se començó ya Juan de Álava no hera bibe y allí le parece a este testigo que se mudó la traza de la capilla mayor en hazella más larga estando presente el cardenal y por su consentimiento, porque le dixo fray Martín que hera menester que cupiese un coro de sillas en la dicha capilla mayor para todo el conbento*”. A.H.N., Clero, leg. 5.927.

<sup>108</sup> “*Y las seis capillas que se hazen entre el coro y el cruzero an de subir quarenta pies en alto y lo mesmo an de subir las dos capillas que se hazen a los lados de la capilla mayor*”. Sin embargo, Ceballos atribuye estas capillas –que cumplirían las funciones de relicario y sacristía– a fray Martín de Santiago. Incluso supone que la inexistencia de estas capillas en el plano original fue una de las razones que impulsaron al obispo de Córdoba a separar a Juan de Álava de la dirección de las obras. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1992, p. 176. Sobre la justificación de la datación del informe, CASTRO SANTAMARÍA, 1992 (2), pp. 165 y 173.



Juan de Álava sería sustituido en la maestría por fray Martín de Santiago en 1533. Los motivos fueron económicos, “*por ahorrar el salario que le dava, que hem mucho*”, además de la competencia de fray Martín, a quien “*él avía enseñado*” –según el maestro de cantería Miguel de Yzturizaga– y que ejercía como aparejador durante su maestría. A esto habría que añadir la comodidad que suponía el tener una sola persona que cumplía varias funciones, pues fray Martín no sólo era maestro de la obra, sino también mayordomo de los dineros, disponible en todo momento tanto para ir en busca de préstamos como para acudir a Roma a entrevistarse con el cardenal sobre la obra<sup>109</sup>.

Con la escasez de datos que tenemos es difícil determinar cómo quedó la obra cuando concluyó la maestría de Juan de Álava. El cantero Domingo de Lasarte declara que “*sabe que quando fray Martín de Santiago suzedió en la dicha obra por muerte de Juan de Alaba, primer mahestro de la dicha obra, ya estaba enpeçado a facer... por el dicho Juan de Álava la portada, moxinete, frontispicio, torre e tabernáculos en la dicha yglesia, lo qual acabó de facer el dicho fray Martín*”<sup>110</sup>. Otros, quizá más interesados, como Rodrigo Gil, opinan que “*hizo lo más de ello Fray Martín de Santiago*”, quien lo “*acabó conforme a como lo dexó començado el dicho Juan de Álava*”<sup>111</sup>.

<sup>109</sup> La sustitución de Álava por fray Martín debió ser en 1533 porque el maestro de cantería Domingo de Lasarte declara que trabajó con Álava nueve años: “*conoció al dicho Juan de Alaba, maestro de cantería, ser maestro de la dicha obra e como tal maestro della le vio andar e hallarse presente a la dicha obra y vía lo que en ella se hazía y hedificaba algunas vezes y que tubo cargo como maestro de la dicha obra algún tiempo hasta que el dicho cardenal se la quitó e dio cargo della al dicho fray Martín de Santiago y esto sabe de la pregunta como ofiçial de cantería que solía travajar con el dicho Juan de Álava e vivió con él nueve años*”. Las declaraciones de fray Andrés de Almaguer, fray Nicolás de Santo Tomás, fray Domingo de Soto, fray Francisco de Torres y de los canteros Antonio Hernández, Francisco Pérez, Rodrigo Gil y Martín Navarro insisten en los motivos económicos del despido y en las muchas labores encomendadas a fray Martín: “*sabe quel dicho fray Martín en el tiempo que tubo a su cargo la dicha obra ahorró mucho al dicho cardenal por que él no llevava salario ninguno y tenía catorze o quinze moços (veinte o más, según el cantero Francisco Pérez) que los enseñava e travajaban en la obra sin salario ninguno más del comer e bestir e todo lo que se aorrava en esto se aprobechava en la obra syn tanta costa del cardenal*”. Consta incluso –por declaración de Domingo de Lasarte– que el cardenal “*quería mucho al dicho fray Martín y loava mucho sus obras*”. A.H.N., Clero, leg. 5.927. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, p. 27.

<sup>110</sup> Lo corrobora el mampostero Pascual Martín: “*Juan de Alaba, primer maestro desta obra, hizo e lebantó casi toda la portada e muchos tabernáculos de los questán en la dicha delantera*”. A.R.Ch.V., Taboada, leg. 164-15, fols. 127 rº y 130 vº-131 rº.

<sup>111</sup> Algunos testigos llegan a atribuir al maestro vasco sólo los cimientos y una parte de los muros, sobre todo en la delantera y portada. Antonio del Castillo el Viejo declara que “*la bió fazer a fray Martín de Santiago desde que enpeçó a labrar en la dicha obra, que fue después que çerró los çimientos que abya fecho Juan de Alaba, mahestro de cantería, e particularmente de la delantera, portada e frontispicio e moxinetè*”. Esto parece contradecirse con la respuesta de fray Domingo de Soto, quien declara que en 1525, cuando él se fue a vivir al monasterio, ya estaban sacados los cimientos. A.R.Ch.V., Taboada, leg. 164-15, fols. 122 vº y 135 vº. A.H.N., Clero, leg. 5.927.

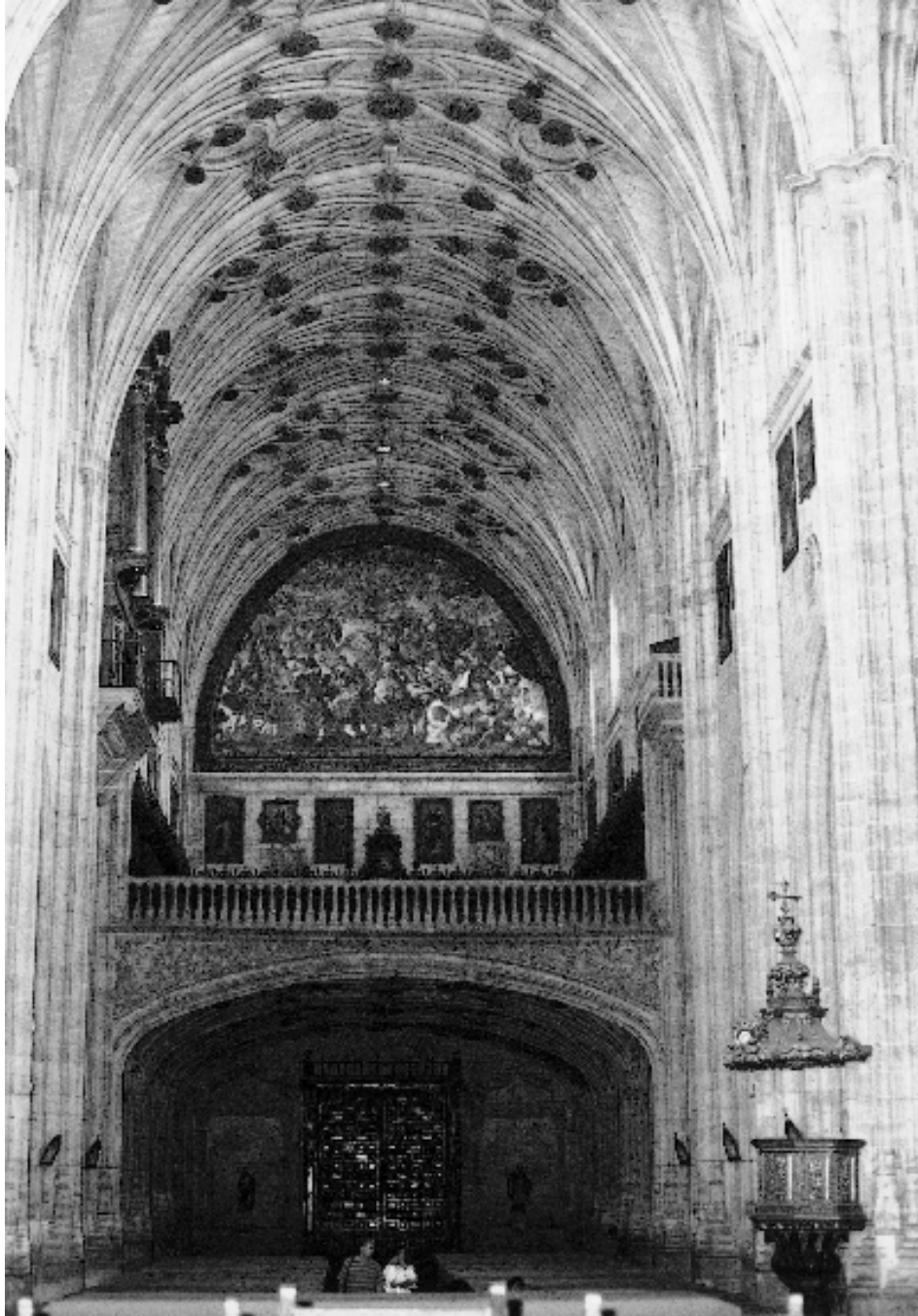


FIG. 164. Salamanca. San Esteban. Interior de la iglesia desde el crucero hacia los pies.

## ANÁLISIS ESTILÍSTICO: EL ESPACIO INTERIOR

Aunque la iglesia sigue modelos tradicionales de templos conventuales de la época de los Reyes Católicos, lo cierto es que al penetrar en ella se tiene la impresión de un espacio amplio, unificado y homogéneo (fig. 164). Varios factores son los determinantes: la inexistencia de pilares exentos, la proporción entre la altura y la anchura de la nave y la concepción de las bóvedas, cuyos trazados aparecen unificados.

Las bóvedas juegan un papel fundamental en la concepción de este espacio interior unitario. Las de la nave central son de rampante llano y, en el caso del coro, abierto en arco carpanel y ocupando tres tramos de los pies de la iglesia, se llega casi a una bóveda plana. El rampante llano exige plantas perlongadas y, así, los tramos de la nave central son rectángulos de proporción H. En todas ellas se ha eliminado la relevancia de los arcos formeros, de tal manera que éstos constituyen un nervio más de las bóvedas, evitando la compartimentación. Nos encontramos ante el mejor ejemplo de túnel abovedado (figs. 164 y 165).

La unificación de los trazados de las nervaduras constituye asimismo un factor importante que contribuye a configurar este tipo de espacio interior (fig. 30 y lám. 18). Las nervaduras cubren prácticamente toda la superficie de la bóveda, que adquiere el aspecto de una gran red. Los combados trazan un círculo rodeando la clave central y seis conopios en torno a aquél. Los conopios del lado corto del rectángulo adquieren formas cordiales; los del lado largo convergen en tres claves situadas en los arcos formeros y van enlazando con los tramos adyacentes. A ello se añade el empleo de un nervio longitudinal que recorre toda la nave uniendo las claves centrales. Son, sin ninguna duda, de lo más complicado que Álava trazó.

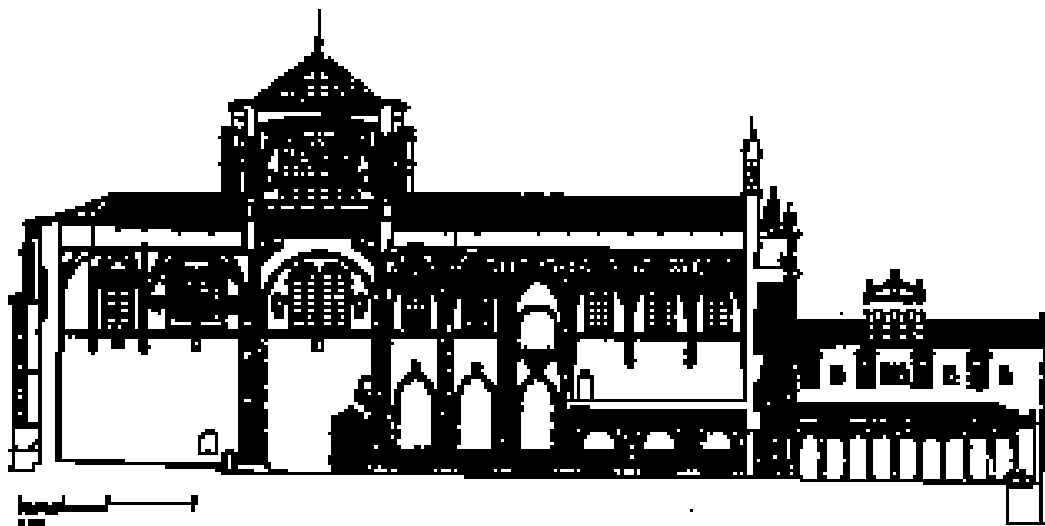


FIG. 165. Salamanca. San Esteban. Sección longitudinal de la iglesia (Jesús Manzano, Plan Director, Junta de Castilla y León, 2000).

El número total de claves en cada tramo es de diecinueve –veinticinco si contamos las de los formosos–, talladas en madera, doradas y policromadas, decoradas con candeleros, tornapuntas, angelitos, delfines, dragones... y algunas con escudos (de la orden dominicana y de Álvarez de Toledo).

Los pilares (fig. 166) aparecen adosados a los contrafuertes que se paran las capillas hornacinas. Están recorridos por baquetones, que recogen los nervios de las bóvedas de las capillas hornacinas y de la nave central, más las molduras de los perpiaños, por lo que presentan una estructura trebolada en planta (fig. 162).

La obra comenzó por los pies y lo primero que se elevaría sería el coro y las seis primeras capillas hornacinas. El coro ocupa tres tramos de la nave y se desarrolla sobre un gran arco carpanel (figs. 29 y 164). Su altura es de 25 pies, lo que obliga a las seis capillas a ajustarse a esta altura.

Las capillas hornacinas, de planta cuadrada, estaban todas perforadas por atajos que las comunicaban entre sí (fig. 162). La traza de las bóvedas es diferente en cada tramo, aunque se repiten los modelos a derecha e izquierda, salvo las cuatro últimas, que presentan el mismo trazado. Todas llevan crucesos, terceletes y ligaduras (en las segundas capillas, comenzando por los pies), que en la mayoría de los casos se combina con combados. Las capillas del cuarto tramo ofrecen el mismo trazado que las bóvedas del claustro, por lo que podemos deducir que a partir de aquí la construcción sería responsabilidad de fray Martín, quien volvería a emplear este esquema en la sala capitular del convento de San Telmo en San Sebastián<sup>112</sup>.

#### EL ASPECTO EXTERIOR: LA FACHADA

Es en los diseños bidimensionales donde Álava manifiesta su conocimiento del lenguaje decorativo italiano (y también estructural, aunque mal asimilado), y la fachada de San Esteban uno de los mejores ejemplos (lám. 20). Estamos ante una portada concebida como un retablo, con su distribución por calles –más ancha la central– y cuerpos e incluso rematado por un Calvario y una figura de Dios Padre bendiciendo sobre él<sup>113</sup>.

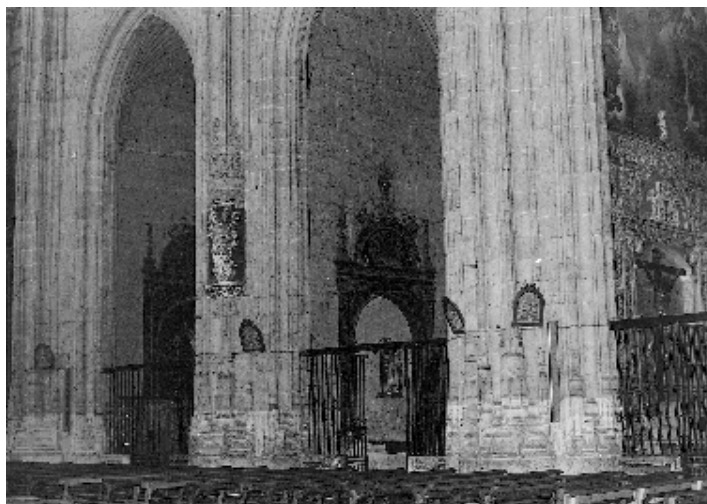


FIG. 166. Salamanca. San Esteban. Capillas hornacinas de la nave de la Epístola.

<sup>112</sup> AZCONA, 1972.

<sup>113</sup> Ceballos apunta la posible relación con la fachada de San Pablo de Valladolid, que fray Juan conocería muy bien por haber realizado parte de sus estudios en el vecino colegio de San Gregorio. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1992, p. 176.

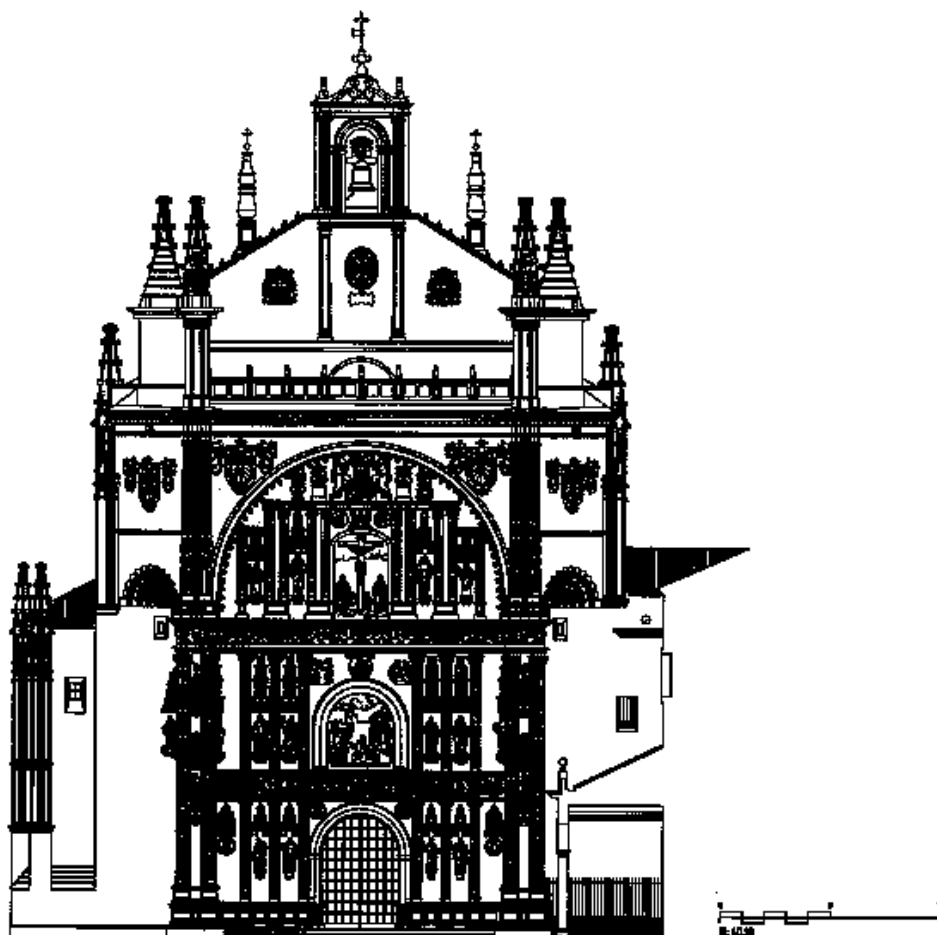


FIG. 167. Salamanca. San Esteban. Alzado de la portada de la iglesia (Jesús Manzano, Plan Director, Junta de Castilla y León, 2000).

Su concepción y estructura nos hacen adscribirla inequívocamente al quehacer de Juan de Álava: flanqueada por contrafuertes y organizada en varios pisos que se solucionan con una superposición de arcos (de medio punto el vano de entrada y el del segundo cuerpo, que cobija el relieve de la lapidación de San Esteban de Ceroni, y el superior escarzano, con el Calvario). Este esquema constituye el eje de la composición, mientras que el resto del paramento se ordena en cada piso con tres pilastras a cada lado que sostienen un entablamento. Son también características la gradación de los niveles sucesivos, cada uno de los cuales es ligeramente más corto que el inmediatamente inferior –como había hecho en Plasencia y como después haría Siloe en la portada del Perdón de la Catedral de Grana-

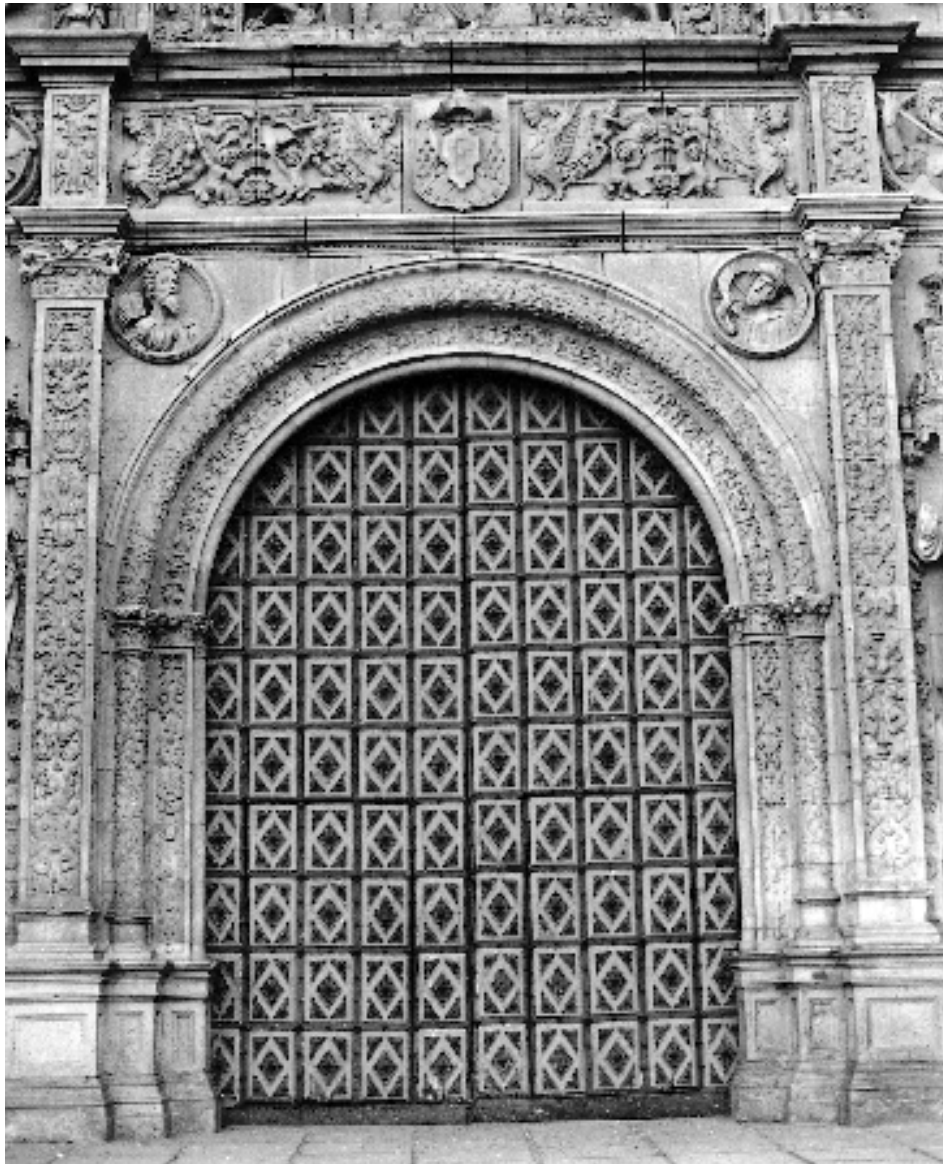


FIG. 168. Salamanca. San Esteban. Fachada. Puerta de entrada.

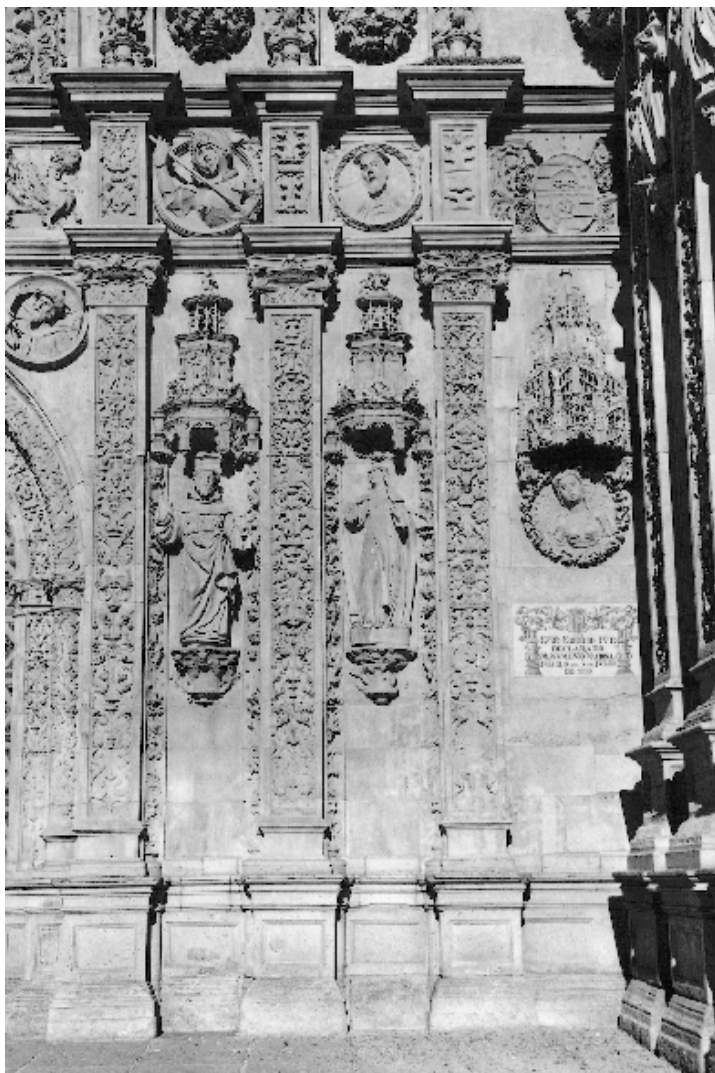


FIG. 169. Salamanca San Esteban. Fachada. Detalle del primer cuerpo.

da— y la excesiva tendencia a la verticalidad, acusada por la multiplicidad y estrechez de las calles laterales<sup>114</sup>.

El arco de ingreso (fig. 168) es de medio punto moldurado, al que se ha pretendido dotar de un aire clásico, convirtiendo los junquillos góticos en columnas corintias, colocadas sobre basas y plintos, cuyos fustes se cuajan de labores de grutesco, aunque no guardan en absoluto la proporción. Sin embargo, adquiere un aire gotizante por el hecho de que sobre estas columnas se asienta un junquillo que recorre todo el arco, como si se hubiera prolongado el fuste de las columnas. De igual manera, el intradós del arco queda recorrido por un baquetón liso que a la altura de los salmeres se interrumpe por un capitel, quedando convertido en columna. Entre estas dos columnas-baquetones se coloca una pilastra, con su correspondiente arquivolta cuajada de grutescos. El esquema del vano de entrada repite —o coincide con— el de las Casas Consistoriales de Sevilla, las fachadas del claustro y sacristía de la Catedral de Santiago o la portada de la capilla del Colegio Fonseca, es decir, el arco de medio punto flanqueado por pilastras que sostienen un dintel, con las enjutas decoradas por medallones (láms. 11, 12 y 26).

El espacio entre pilastra y pilastra es ocupado por repisas y doseletes (fig. 169); algunos de ellos siguen siendo góticos, como los que cobijan los medallones de los extremos del primer piso, mientras que el resto emplea formas renacentes de la más sutil y elaborada estructura, a manera de templetos semicirculares sobremontados

<sup>114</sup> ROSENTHAL, 1990, p. 116. CHUECA GOITIA, 1953, p. 106.

por sucesivas estructuras semicilíndricas progresivamente menores (fig. 173). Emplean pilastritas o pequeños balaustres, combinados con veneras u hornacinas con figuras de niños desnudos. Estos doseletes presentan un parecido incuestionable con algunos ejemplos leoneses, tales como el retablo pétreo de los Milagros del claustro de la Catedral de León<sup>115</sup>.

Estas repisas permanecieron vacías hasta fechas avanzadas, aunque el fundador había expresado a fray Martín “*que quería ynbiar a Flandes por imágenes para inchar todos los tabernáculos que están fechos*”<sup>116</sup>. Asimismo, los arcos que se superponen a la puerta estaban destinados a albergar relieves, que no se colocaron hasta 1610, de mano de Juan Antonio Ceroni, quien también labró cinco de las imágenes de los tabernáculos, pudiéndose atribuir el resto a su taller<sup>117</sup>.

El programa decorativo se completa con un abundante número de medallones de una excelente calidad, obra de entalladores que trabajaron en otras obras en la misma ciudad. Desconocemos sus nombres, salvo en el caso del flamenco Gil de Ronza, autor de los tres medallones situados sobre el martirio de San Esteban, que

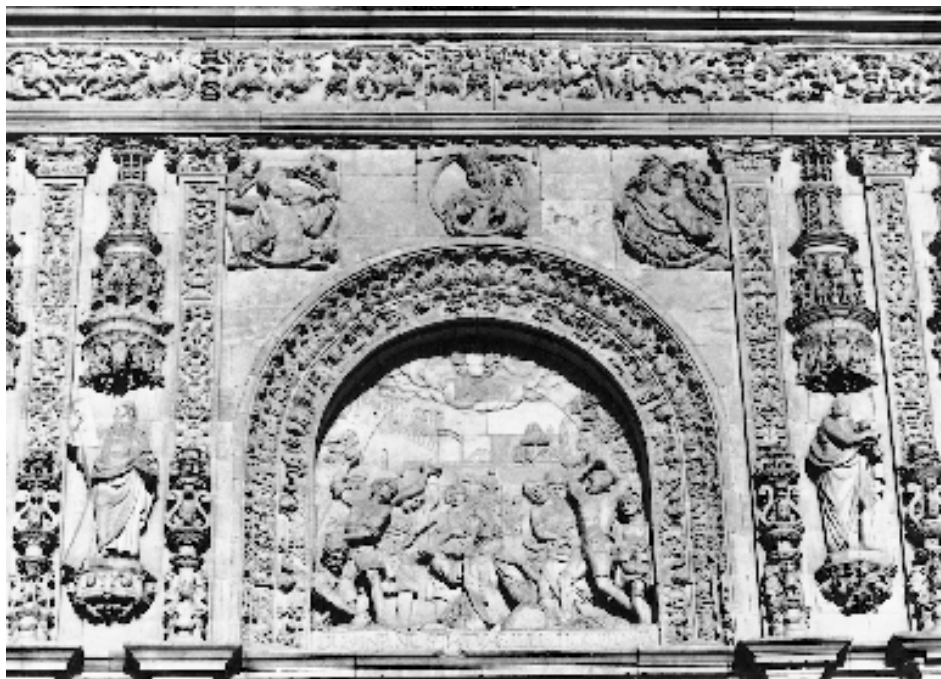


FIG. 170. Salamanca. San Esteban. Fachada. Segundo cuerpo.

<sup>115</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, p. 347. Lino Cabezas señala la semejanza de estos doseles con los “modelos” o maquetas de la época. CABEZAS GELABERT, 1993-94, p. 7.

<sup>116</sup> A.R.Ch.V., Taboada, leg.164-15, fol. 135 rº.

<sup>117</sup> RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, pp. 57-58.





FIG. 171. Salamanca. San Esteban. Fachada. Medallón de Adán.

representan a Job rodeado de sus parientes, el rey Salomón y la escena del sacrificio de Isaac (fig. 170). Constituyen verdaderos medallones historiados, ya que desarrollan escenas de varios personajes. Las efigies de Adán y Eva, habituales en las entradas de los templos, están situadas en los extremos del primer cuerpo, van enmarcadas en laúreas (figs. 168 y 171) y recuerdan las tallas homónimas de la Capilla Dorada. En las enjutas de la puerta aparecen Moisés portando las tablas de la Ley con la inscripción en hebreo del principio de los mandamientos y el profeta Elías con una cartela en latín que dice “Zelo zelatus” (figs. 168 y 172). Estos medallones son de la misma mano que tres de los que están en el friso del primer cuerpo: el apóstol Santiago armado y con sombrero de peregrino, el rey David tañendo el arpa y San Jorge alanceando al dragón (figs. 54 y 173), que identificamos con el entallador que labró el relieve de

Santiago Matamoros del Colegio Fonseca (lám. 25). Este artista utiliza siempre los mismos tipos humanos de ceño fruncido, pupilas trepanadas, nariz fina, pómulos salientes y boca pequeña y abierta. Inferiores en calidad son tres del primer friso: una Minerva o Hebe, Hércules, con su nombre escrito a ambos lados, y un personaje masculino sin identificar (figs. 173-175)<sup>118</sup>.

El programa iconográfico del conjunto –que, evidentemente no era asunto del arquitecto– no está claro y además no se completaría hasta principios del siglo XVII, con el encargo a Ceroni de los relieves y las esculturas de los tabernáculos<sup>119</sup>.

<sup>118</sup> Se ha pretendido identificar al entallador de los medallones de Moisés, Elías, Santiago, David y San Jorge con Pedro de Ybarra. Isabel del Río de la Hoz relaciona el del rey David con los prototipos de Bigarny El último personaje ha sido identificado con Salomón y con los duques primero y segundo de Alba. RIVERA DE LASHERAS, 1998, pp. 96-100. CORTÉS y GABAUDAN, 1995, pp. 29 y 37. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 95. CORTÉS, 1977, p. 53. ANGULO ÍÑIGUEZ, 1952, pp. 121, 125-130, 144-148. CAMÓN AZNAR, 1963. RÍO DE LA HOZ, 2001, p. 373. ESHNEL, 1991, p. 406.

<sup>119</sup> Para Fernández Arenas la fachada de San Esteban se concibe como un gran arco triunfal cuyo fin es la exaltación de la casa ducal de Alba, la Iglesia y la Orden dominicana en un contexto tipológico de figuras y personajes bíblicos, históricos y mitológicos como alegoría de las virtudes cristianas. Según Ceballos, estaría impregnado de un carácter soteriológico, es decir, cristológico y salvífico, como si en lugar de colocar un relieve del martirio de San Esteban se fuera a colocar un calvario. Además, se añaden una serie de personajes de carácter heroico (Hércules, Minerva, David, Santiago, San Jorge). Cortés y Gabaudan descubren una visión netamente ascendente: la parte baja estaría destinada a repre-

Otro elemento de función no sólo decorativa sino de carácter representativo son los numerosos escudos de los Álvarez de Toledo: aparecen tres en el primer friso, una pareja ocupando los muros oblicuos sobre las trompas aveneradas de los contrafuertes laterales, otra pareja en las enjutas del gran arco y otros dos en la

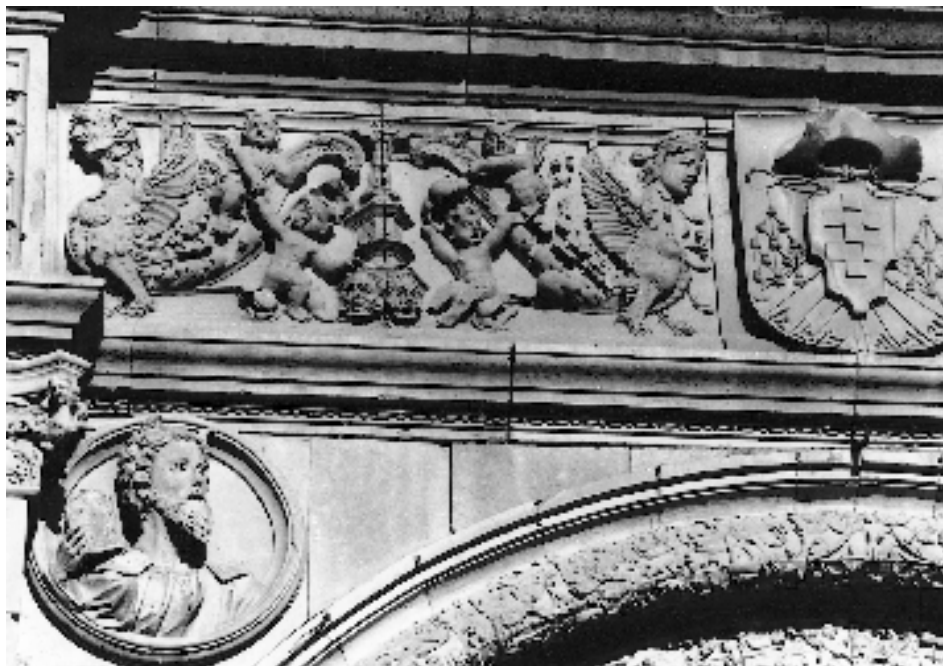


FIG. 172. Salamanca. San Esteban. Fachada. Detalle del friso sobre la puerta.

sentar los orígenes: Adán y Eva, Moisés y Elías representando la Ley y los Profetas, es decir, todo el Antiguo Testamento; en el friso del primer cuerpo aparecen los medallones de David, fundador de la familia humana que engendró a Cristo y fundador de la nación judía; Santiago, el apóstol de España, y su paralelo en la iglesia oriental, San Jorge y por último don García Álvarez de Toledo, primer duque de Alba, origen de la grandeza de esta Casa y los retratos de los duques de Alba bajo la apariencia de Hércules y otra figura mitológica femenina. El segundo cuerpo representaría la Iglesia militante, abundando los santos de la orden; los medallones de Job, Salomón y Abraham representarían, respectivamente, la paciencia, la sabiduría y la fe. El tercer cuerpo estaría dedicado al pontificado. Para Espinel, Salomón aludiría a la Sabiduría del Verbo; Abraham e Isaac a la descendencia del pueblo de Israel y al sacrificio de Cristo; Job sería la prefiguración del varón de dolores y Moisés y Elías los testigos de la Transfiguración. Propone interpretar los medallones de Job y Abraham en relación con la salvación de los paganos y el de Salomón con el estudio general de San Esteban. Según Rivera de las Heras la presencia de los medallones de Job, Salomón y Abraham en la portada parece explicarse en clave cristológica y soteriológica: recogen tres temas veterotestamentarios alusivos a Cristo (Job simboliza la paciencia del justo en la prueba, Salomón representa la sabiduría y Abraham personifica la obediencia de la fe en medio de la prueba). FERNÁNDEZ ARENAS, 1987, p. 194. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, p. 126. CORTÉS y GABAUDAN, 1995, especialmente pp. 100-111. ESPINEL, 1991, p. 405. RIVERA DE LAS HERAS, 1998, pp. 98-99.

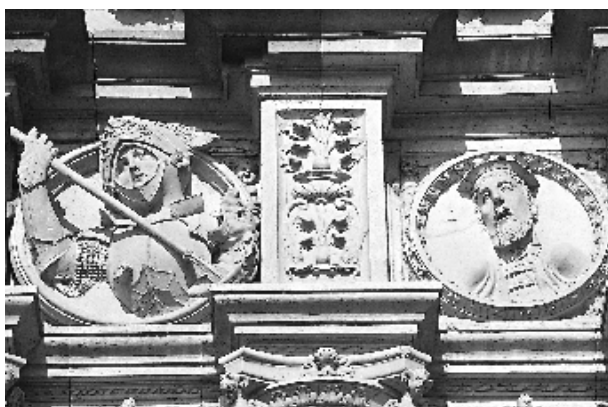


FIG. 173. Salamanca. San Esteban. Fachada. Medallones del friso del primer cuerpo.



FIG. 174. Salamanca. San Esteban. Fachada. Detalle del primer cuerpo.

españa que remata el conjunto (lám. 20). A ellos habría que añadir los de los muros de la nave central, cimborrio, enjutas del gran arco del coro y parederes externas de las capillas hornacinas (fig. 29 y lám. 19). De todos ellos, destacamos el escudo de armas del cardenal sobre la puerta, timbrado con sombrero y borlas episcopales (figs. 168 y 172), acompañado en los extremos del mismo friso por los escudos patemos: Álvarez de Toledo y Enríquez-Pimentel<sup>120</sup>.

La fachada propiamente dicha se cobija bajo un gran arco casetonado sobre dos machones, conforme a un esquema de origen hispánico y con un precedente muy cercano en la Catedral de Salamanca (lám. 20). Estos grandes contrafuertes que flanquean la fachada recogen las empujes de la nave central y los transmiten a los primeros contrafuertes laterales mediante el macizado de los ángulos para aumentar su fortaleza. Estos macizos, a la altura del arranque del arco, se asientan sobre unas trompas avenadas. Se cubren también con el mismo criterio decorativo de la fachada, con dos pilastras en el frente –tres en los laterales–, entre las cuales se dispone una figura albergada en doselete, flanqueada por arriba y por abajo por pequeños medallones (el superior

<sup>120</sup> El primero de ellos aparece flanqueado por dos parejas de harpías o sirenas, compuestas por cabeza y tronco de mujer (una de ellas anciana), alas de ave, garras de león y cola vegetal, mezcla muy frecuente en España, particularmente en ámbitos funerarios. Para Cortés y Gabaudan representan las cuatro edades de la vida. REDONDO CANTERA, 1987, pp. 214-215. CORTÉS y GABAUDAN, 1995, p. 41.



FIG. 175. Salamanca. San Esteban. Fachada. Detalle del contrafuerte izquierdo.



FIG. 176. Salamanca. San Esteban. Fachada. Detalle del segundo cuerpo.

cobijado bajo dosel, figs. 53 y 174-176 y lám. 19). Este primer piso queda interrumpido por un friso continuo que recorre la fachada de extremo a extremo, sobre el cual se desarrolla un segundo cuerpo que se organiza con columnas abalustradas, como el tercer cuerpo de la fachada (lám. 20), que no podemos relacionar con Álava<sup>121</sup>.

Por último, no podemos olvidar lo que constituye el motivo decorativo por antonomasia: el grutesco, que cubre los netos de las pilastras y los frisos. Son menudos y densos, han ganado en claroscuro y riqueza, recordando en particular a los del Ayuntamiento de Sevilla y a los de San Marcos de León<sup>122</sup>. Además de la presencia de copas y vegetales, abundan las figuras humanas y monstruosas. Otro elemento decorativo son los trípodés o candeleros que coronan las pilastras del primer cuerpo, y que van rematados por figuras de niños (figs. 170 y 176).

Frente a la profusión ornamental de la fachada, la vista exterior de la nave es de considerable austeridad y desornamentación, efecto que se consigue principalmente al haberse eliminado las cresterías. Ante nuestros ojos aparecen una serie de volúmenes netos, articulados ortogonalmente por medio de líneas verticales –deter-

<sup>121</sup> El friso representa una procesión báquica triunfal y festiva. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, p. 125. CHUECA GOITIA, 1953, p. 105. FERNÁNDEZ ARENAS, 1987, p. 194.

<sup>122</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, p. 241. Las pilastras de las caras externas de los contrafuertes no llevan decoración de grutesco (lám. 19).



FIG. 177. Salamanca. San Esteban. Alzado Norte (Jesús Manzano, Plan Director, Junta de Castilla y León, 2000).

minadas por los contrafuertes rematados en pináculos– y horizontales –a través de los aleros de las capillas hornacinas y nave de la iglesia– (lám. 19).

Las ventanas están en esta línea, con tracerías muy simples. Las seis ventanas de las capillas hornacinas son de medio punto guarnecidas con junquillos, las tres anteriores más pequeñas y más bajas que las tres posteriores, por coincidir con el coro, teniendo encima otras tres aberturas cuadrangulares pequeñas. El cuerpo de luces de la nave desdice mucho del resto de la obra. Son ventanas torpemente trazadas y realizadas, de arcos apuntados titubeantes, cobijando tres largos huecos de medio punto y un óculo superior; excepción hecha de la ventana del primer tramo (el de los pies, con sólo dos aberturas) y la del cuarto, cobijada bajo un arco de descarga que al interior corresponde con el lugar que ocupan las tribunas de los órganos (lám. 19). Las ventanas de la nave presentan parecido con las de la iglesia de Sancti Spiritus, aunque éstas son mucho mejores en calidad y más segura su traza.

Los contrafuertes, asimismo, revelan al mismo arquitecto que trabajó en la iglesia de Sancti Spiritus. Están moldurados con finos baquetones y pilares “*multidos del moderno*”<sup>123</sup>, es decir, rematados en pináculos y aligerados mediante unos panelados planos y poco profundos.

#### OTROS DISEÑOS BIDIMENSIONALES: PORTADAS Y HORNACINAS

Entraría dentro de la competencia de Álava el trazado de la puerta de San José y de las hornacinas a los pies del templo, además de los retablos pétreos de las capi-

<sup>123</sup> A.H.N., Clero, leg. 5.927 (declaración de Pedro de Gamboa).

llas hornacinas del lado de la Epístola (estudiados en el apartado de sepulcros y retablos), más algún otro elemento decorativo del interior del templo.

La puerta de San José (fig. 178) pone en comunicación el crucero de la iglesia con el claustro. Utiliza el esquema de arco sobre arco (medio punto sobre carpanel). El vano de apertura lleva un característico arco de contracurvas que en el centro crea un estrangulamiento semejante al conopio. Este arco está cobijado bajo un arco carpanel y en el espacio que queda entre ambos discurre una especie de friso decorado con niños que cabalgan sobre caballos que han convertido sus cuartos traseros en vástagos vegetales, cuyas colas rematan en copas donde se apoyan águilas de alas desplegadas (fig. 52). Completan la decoración del arco –que es sin duda lo mejor de la puerta– mascarones y monstruos de magnífica factura que recuerdan los tallados en las portadas de las Escuelas Menores. El intradós se cubre de casetones con flores en su interior, como en el patio del Colegio Fonseca.

Dos parejas de columnas muy estrechas, estriadas y con la mitad inferior macizada, colocadas sobre altos pedestales y rematadas por pequeños candeleros, flanquean el vano (fig. 178). Entre cada pareja de columnas se desarrolla una banda de grutescos. Sobre esta puerta, a manera alfiz, corre una cornisa de molduras, decoradas con hojas de acanto, arquillos ciegos y cuadrihojas, que se apoya en un par de pilastras que se prolongan en altura y rematan en candeleros coronados por pequeñas figuritas de niños. El espacio que queda entre la cornisa y el arco es ocupado por dos mediocres medallones que efigian personajes, uno masculino y otro femenino (fig. 52).

La cornisa sirve de soporte a un frontón de vuelta redonda –recorrido por cabezas de ángeles, como los salmeres del arco inferior– roto en el centro por una hornacina avenerada enmarcada por un templete apilastrado, con su entablamento y frontón avenerado, coronado por tres candeleros y un par de bichas retorcidas. El nicho alberga una estatua de San José del siglo XVII, esculpida por Antonio de Paz<sup>24</sup>, y a ambos lados aparecen dos escudos del obispo de Córdoba. Una pareja de dragones de colas enroscadas queda flotando en el espacio sobre el frontón curvo, que nos recuerdan especialmente los de las Escuelas Menores.

Hacia el claustro esta puerta es mucho más sencilla y se resuelve en arco rebajado con doble franja decorativa de grutescos y de ovas y dardos. Sobre ella, una faja decorativa horizontal se decora con flores dentro de esquemas circulares, tema que vemos aparecer en la portada de la capilla del Colegio Fonseca de Salamanca (lám. 26).

Colocadas a ambos lados de la puerta occidental se hallan dos hornacinas de medio punto flanqueadas por pilastras, entablamento y arco conopial (fig. 29). La estructura es exactamente igual en ambas y sólo varían ligerísimamente en la decoración. Los grutescos decoran la rosca del arco, el friso y las pilastras, cuyos capiteles llevan características cabezas en las esquinas. Por el conopio se deslizan dragones alados y sólo sobre una de las pilastras aparece como remate un candelero.

Sobre la puerta de San José y haciendo ángulo se coloca una tribuna con balconcillo de balaustres soportado por una cornisa compuesta de diversas molduras en

<sup>24</sup> RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, p. 101.



FIG. 178. San Esteban. Puerta de San José.

orden decreciente, decoradas con motivos vegetales o cabezas de angelito<sup>125</sup>. Similares a esta tribuna son las tribunetas de los órganos, colocadas sobre las cuartas capillas honacinas (fig. 39).

Las enjutas del gran arco escazano del coro de los pies (fig. 29) son también aprovechadas para desplegar una decoración cuyo motivo principal son dos escudos del obispo Álvarez de Toledo, sostenidos por dos monstruosos tenantes: hombres barbudos de torso desnudo, extremidades inferiores de felino y alas. El resto se rellena, aprovechando el escaso espacio disponible, de figuras monstruosas de cuerpos retorcidos —que recuerdan los de las Escuelas Menores—, mascarones de expresión angustiada o iracunda y ramas vegetales. El conjunto resulta abigarrado y la calidad de la talla es mediana.

#### LOS CLAUSTROS DE LA ENFERMERÍA Y DE LOS ALJIBES

Aunque descartamos la atribución a Juan de Álava del llamado claustro de los Reyes (figs. 162 y 163)<sup>126</sup>, creemos que es posible su participación en otro de los claustros, el de la Enfermería y posiblemente en al menos alguna de las pandas del claustro de los Aljibes. Esto sucedería algunos años antes de que se hiciera cargo de la nueva iglesia.

Al Sur del claustro de los Aljibes, orientada hacia el Monte Olivete, se desarrolla una galería de doble piso con una pequeña escuadra añadida al Este que constituye la Enfermería (figs. 179 y 180). El Libro Nuevo de Memoria atestigua que se construyó bajo el patrocinio del patriarca de Alejandría y su hijo don Alonso de Fonseca<sup>127</sup> y se confirma por la existencia de un escudo del apellido Fonseca con cruz arzobispal. Hay discrepancias, no obstante, en identificar el escudo con el patriarca

<sup>125</sup> Los balaustres fueron puestos por Pedro Gutiérrez según el concierto de 1603. HERNÁNDEZ MONTES, 1982, p. 281.

<sup>126</sup> Es indudable su adscripción a fray Martín de Santiago, tanto por razones estilísticas como por los escasos datos documentales que hacen referencia a él: Fray Nicolás de Santo Tomás alude a él como testigo del pleito de 1560, afirmando que “*si la cloastra del dicho monasterio se hizo, sabe que se bendyó una posesión quel dicho monasterio tenía por çinco myll ducados poco más o menos y si en la dicha cloastra se pusieron las armas del dicho cardenal, no fue por hazer él la obra ni mandarlo él, sino porque el dicho conbento le quiso haser aquella gracia por tenelle más contento*”. Por tanto, si el claustro no estaba bajo el patrocinio del fraile de la casa de Alba sino del propio convento, es lógico pensar que no fuera encargado a Juan de Álava, sino a fray Martín de Santiago, hacia 1533, una vez que Álava abandonara la dirección de la obra. Razones puramente estilísticas nos conducen a la misma conclusión, puesto que presenta un parecido incuestionable con el convento de San Telmo de San Sebastián, trazado por el lego dominico en 1542. Sin embargo, para Fernández Arenas la construcción del claustro es paralela a la de la iglesia e incluso se terminó antes que ella. También Javier Gómez propone atribuir la traza a Álava. A.H.N., Clero, leg. 5.927. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1987, pp. 89-90. AZCONA, 1972, pp. 27 ss. FERNÁNDEZ ARENAS, 1987, p. 186. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, p. 101.

<sup>127</sup> “Esto consta de un papel antiguo, que se halló en este deposito; y de las mismas armas, que están en sobredicha enfermería”. *Libro Nuevo de Memoria...*, fol. 80 rº. Fray Alonso Fernández apunta que el príncipe don Juan dio millón y medio de maravedís con que se edificaron la sala principal y parte del claustro de la enfermería. El Becero de 1513 recoge la existencia de un testamento de fray Pedro Vinuesa que data del 22 de enero de 1510, “*en el qual mandó a este convento çien mill maravedís para la enfermería*”. CUERVO, 1914-16, tomo I, pp. 3-334, 361 y 507. GUTIÉRREZ, 1980, p. 211.



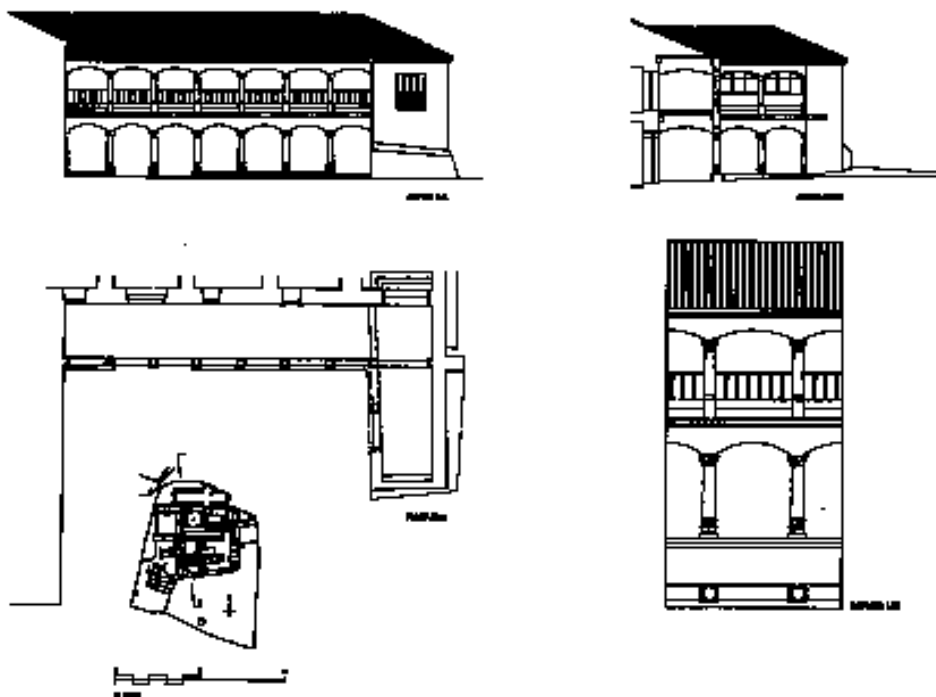


FIG. 179. Salamanca. San Esteban. Claustro de la Enfermería (Jesús Manzano, Plan Director, Junta de Castilla y León, 2000).

de Alejandría o con su hijo. Amalio Huarte afirma que la limosna fue dada por el padre, quizá apoyándose en la afirmación de Alvar Gutiérrez de Torres, que escribe en 1524<sup>128</sup>; sin embargo, Álvarez Villar piensa que la heráldica corresponde a su hijo, pues lleva cruz de un sólo travesaño<sup>129</sup>. La presencia de los Fonseca –cualquiera de ellos– nos lleva inmediatamente a pensar en Juan de Álava. La vinculación de los Fonseca con los dominicos se manifestó en varias ocasiones con anterioridad: padre e hijo habían concurrido a los gastos del capítulo con limosnas muy cuantiosas y, además, habían donado dinero para la construcción del dormitorio que llaman de Domina, sobre el refectorio<sup>130</sup>.

El patio es de doble piso de arcos rebajados redondeados en bocelón, sostenidos por columnas<sup>131</sup>. Las arquerías de este patio no son muy diferentes a las del

<sup>128</sup> HUARTE Y ECHENIQUE, 1920, p. 103. GUTIÉRREZ DE TORRES, 1952, textualmente dice, refiriéndose al patriarca: “è la claustra también (hizo) del monesterio de Sant Estevan de la orden de predicadores de la dicha ciudad (de Salamanca)”.

<sup>129</sup> ÁLVAREZ VILLAR, 1997, p. 107.

<sup>130</sup> HERNÁNDEZ, 1988, p. 28. MORA, ms. 76/2. Instituto Histórico Dominicano de Salamanca.

<sup>131</sup> A Chueca le recuerdan las arquerías renacientes del castillo de Cuéllar (Segovia). CHUECA GOTTIA, 1953, p. 111.

patio de los Aljibes, aunque es evidente que pertenecerían a un estadio más evolucionado, puesto que el canon de las columnas es más esbelto y las basas son todas áticas, abandonando los goticismos de aquel. Los capiteles son platerescos (pseudocorintios), con una fila de hojas de acanto, cabezas de serafines en los frentes y volutas, carátulas o cabezas de animales (jabalíes, corderos) en las esquinas. Los capiteles de la crujía superior varían ligeramente: llevan el tambor decorado con guirnaldas, mientras que la moldura superior concentra la decoración de mascarones, carátulas y cabezas de animales.

El enorme parecido del claustro de los Aljibes (fig. 182) con el claustro de la Enfermería, nos hace pensar su posible relación con Álava, aunque denota una menor evolución del estilo y, por tanto, una ejecución anterior. Según el historiador del convento fray Alonso Fernández, los Reyes Católicos destinaron millón y medio de mrs. para edificar el convento, parte del claustro de los Aljibes y la sacristía vieja<sup>132</sup>.



FIG. 180. Salamanca. San Esteban. Claustro de la Enfermería

<sup>132</sup> CUERVO, 1914-16, vol. I, p. 343. En Simancas y en el Archivo Histórico Nacional encontramos varias donaciones "para las obras" de parte de la reina en 1504 y 1506. A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 10, fol. 274 y leg. 4, fol. 274 r°. BELTRÁN DE HEREDIA, 1972, tomo V, pp. 87-88. Juan de Ruesga construyó la sacristía, probablemente entre 1508 y 1515. CASTRO SANTAMARÍA y VASALLO TORANZO, 1992, pp. 175-178.

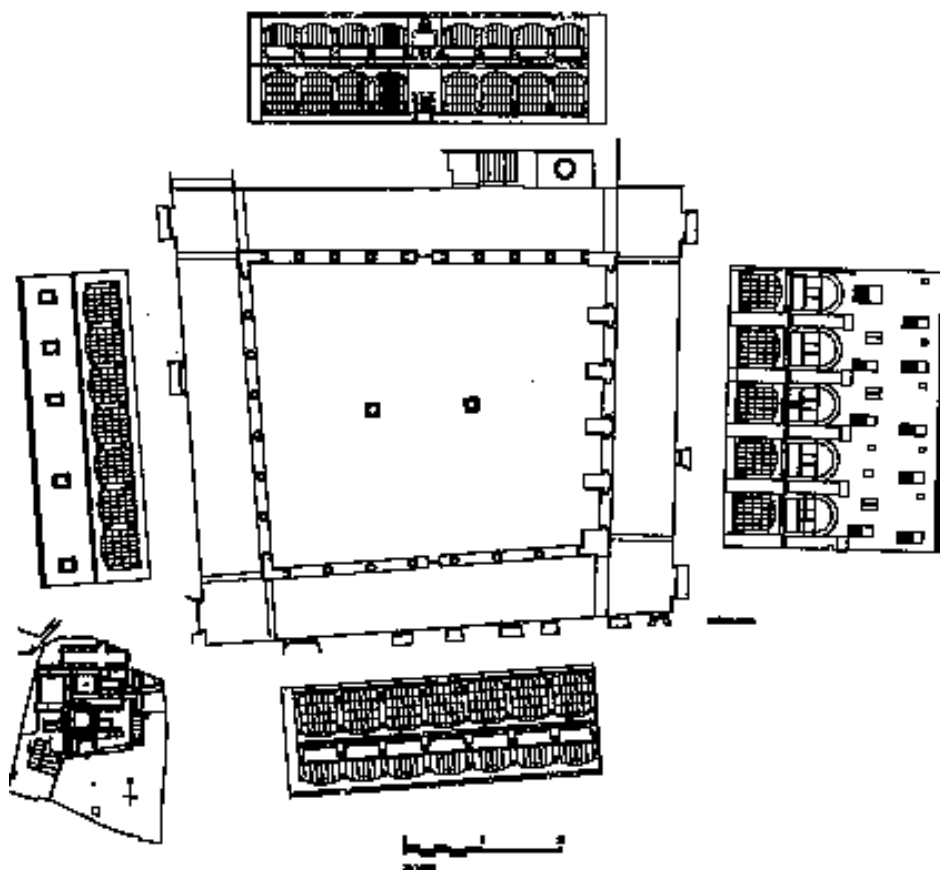


FIG. 181. Salamanca. San Esteban. Claustro de los Aljibes (Jesús Manzano, Plan Director, Junta de Castilla y León, 2000).

Este claustro se sitúa al Sur del claustro de los Reyes, entre el salón llamado “De Profundis” y el claustro de la enfermería (fig. 161). Es de doble piso de arcos rebajados en tres de sus pandas, sostenidas por columnas gruesas y cortas, por lo que dan apariencia de pesadez, sensación a la que contribuye el llevar basas demasiado altas, particularmente en el segundo piso. Cada una, no obstante, denota una época constructiva, siendo las de apariencia más moderna las crujías Oeste y Sur, que son las que relacionamos con Álava (fig. 181).

Esta apariencia de modernidad se la dan los capiteles, si no en sus proporciones, sí en su decoración renaciente. Todos son diferentes, aunque comparten la temática decorativa, a base de elementos vegetales (acantos, alguna sarta de frutas), roleos en las esquinas, mascarones e incluso una calavera. Las basas del piso inferior difieren notablemente de las del piso superior; éstas son góticas, con una serie de



FIG. 182. Salamanca. San Esteban. Claustro de los Aljibes. Panda Oeste.

molduras interpenetradas, que recuerdan las del patio de las Escuelas Menores (lám. 22); aquellas, en cambio, aunque no puedan ser calificadas de canónicas, son más clásicas: una especie de basa ática sobre plinto, similar a las del claustro de la enfermería, aunque éstas son más esbeltas.

Rompiendo el ritmo de la panda Oeste se coloca un paño mural en el centro de la crujía (fig. 182), de manera muy similar, por ejemplo, al claustro de Santo Tomás de Ávila. En este paño se abre una puerta adintelada con molduras entrecruzadas y, en el piso alto, una especie de tribuna o ventana rectangular con las esquinas redondeadas, recorrida por baquetones góticos y decorada en el poyo por florecillas de tres pétalos. Esta ventana, que al interior lleva sus asientos laterales de cantería, se decora con dos escudos: bajo ella, uno de la orden dominicana pero con ocho estrellas, rodeado de una sarta de cuentas a modo de rosario y apoyado en cabeza de angelito. Encima, otro con el jarrón de azucenas, rodeado por sarta de cuentas y rematado por corona que alterna flores de lis con estrellas de seis puntas, que no se trata de un emblema del cabildo, sino de la rama femenina de la orden dominica. Los dos escudos comentados son justamente los mismos que aparecen en la fachada del cercano convento de las Dueñas. Ahora bien, sobre qué sentido tiene la aparición de estos escudos en un claustro del convento masculino nada sabemos: quizá indiquen algún tipo de patrocinio de la obra.

## 5. ORDEN MILITAR DE SANTIAGO

### 5.1. *San Marcos de León*

El convento de San Marcos de León fue la sede de la Orden de Santiago en la zona castellana, orden de gran poder económico y uno de los brazos armados de la monarquía. Era además un punto importante en el camino de Santiago y debía cumplir, por tanto, varias finalidades (religiosa, militar y asistencial). Los diseños originales del nuevo convento –que supuso el derribo de los edificios medievales– se encargaron por iniciativa real en 1513 a Pedro de Larrea, maestro de las obras de la Orden de Alcántara. Sin embargo, los primeros trabajos –que comenzaron por la construcción de la iglesia– se retrasaron hasta 1515, con Juan de Orozco como maestro, quien permanece al frente de ella más de quince años (fig. 183)<sup>133</sup>.

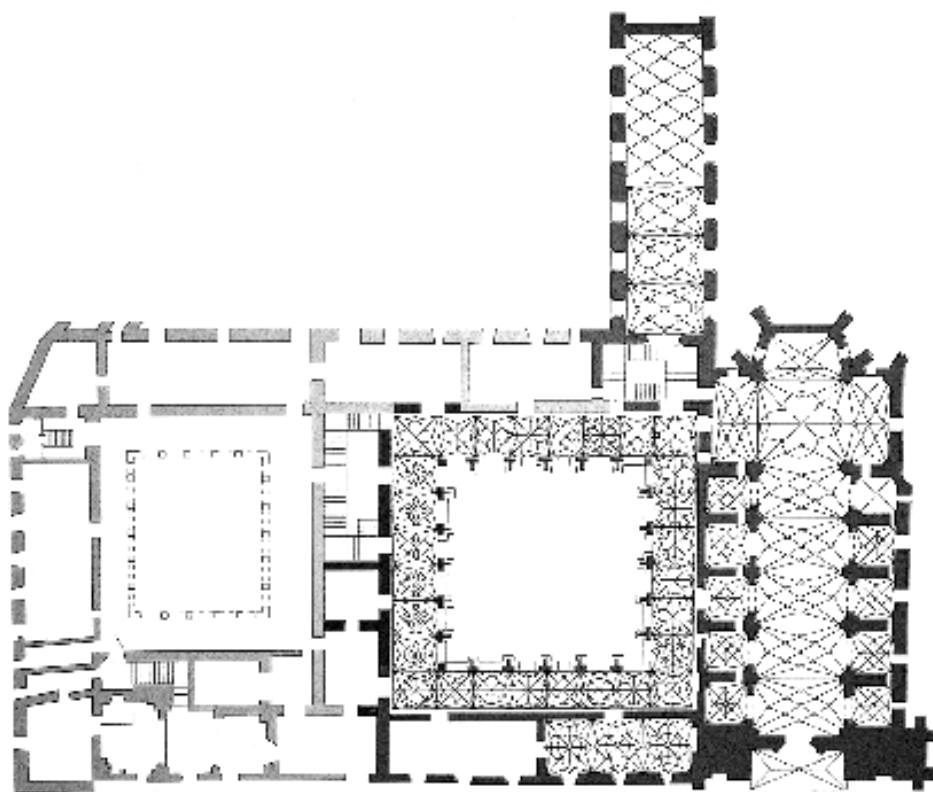


FIG. 183. León. San Marcos. Planta del convento (Campos).

<sup>133</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1997, pp. 9-11. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, pp. 189-298. MERINO RUBIO, 1974, pp. 199-234.

Hasta hace poco se creía que Orozco había permanecido al frente de las obras al menos hasta 1537, fecha en que debió de morir o enfermar. Sin embargo, recientes investigaciones nos han dado a conocer que en 1531-1532 se pagan a Juan de Álava 30.000 maravedís “*por año y medio como maestro de la obra*”<sup>134</sup>. La laguna documental entre 1533 y 1540 nos impide conocer si continuó con la maestría en los años siguientes. Nada se especifica sobre su labor arquitectónica concreta durante este periodo, salvo su salario, que era de 20.000 maravedís anuales, sueldo bastante superior que el que recibía Orozco como anterior maestro de la casa (12.000 maravedís). Esto nos obliga a pensar que su labor no pudo ser la de mero supervisor o consultor, sino que iría a ocuparse de trazas y dirección de obras. Podemos barajar varias hipótesis, en relación a las partes del convento que se estaban llevando a cabo en estas fechas, que eran: la conclusión de la iglesia y su fachada, la ejecución de parte del claustro y el diseño de la fachada principal.

#### LA IGLESIA

La iglesia tiene planta cruciforme, capillas hornacinas entre contrafuertes y cabecera trapezoidal; a los pies lleva tribuna y coro (fig. 183).

Las obras encomendadas a Orozco comenzaron por la cabecera de la iglesia, que quedó orientada de Norte a Sur, y se desarrollaron a buen ritmo entre los años 1520 y 1528. En la visita efectuada al convento en 1528 consta ya ejecutada la cabecera y volteados los arcos torales del crucero y se procedía a cerrar todo el perímetro del cuerpo de la iglesia, levantando los muros hasta los chapiteles. Al año siguiente, el mismo maestro iniciaría las bóvedas de crucería de la nave, que estarían prácticamente concluidas en 1532, fecha de un informe de Martín de Villarreal como aparejador de la fábrica. Por tanto, hacia 1531 –fecha en que aparece en escena Juan de Álava– esta parte del convento estaría casi terminada, faltando tan sólo por cerrar la portada principal Sur, lo cual se llevó a cabo entre 1531 y 1538<sup>135</sup>.

La huella de Juan de Álava se hace patente en la concepción de la tribuna del coro, ya que la crucería sobre la que se sustenta nos recuerdan modelos empleados por él, por ejemplo, en la Catedral de Plasencia (fig. 32): además de ser bóvedas muy planas, el diseño de los nervios resulta inconfundible, pues cubren prácticamente toda la superficie y los combados, por una parte, dibujan doble círculo alrededor de la clave central y, por otra, quedan abiertos para enlazar con los nervios del tramo adyacente; asimismo, aparece un segundo orden de conopios –combinando curvas cóncavas y convexas– y un nervio longitudinal que une las claves prin-

<sup>134</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, pp. 236-237, citando A.H.N., Órdenes Militares. Santiago Archivo Judicial de Toledo, n. 19.093, s.f. (gastos de las obras durante el tercer año del priorato de don García de Herreras, 1531-1532).

<sup>135</sup> MERINO RUBIO, 1974, p. 202. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, pp. 236-237, citando A.H.N., Órdenes Militares. Santiago. Archivo Judicial de Toledo, n.º 19.093, s.f. (declaración de Martín de Villarreal, 10-IX-1532) y Libro de Visita de 1538 1099C, fol. 448 y ss.

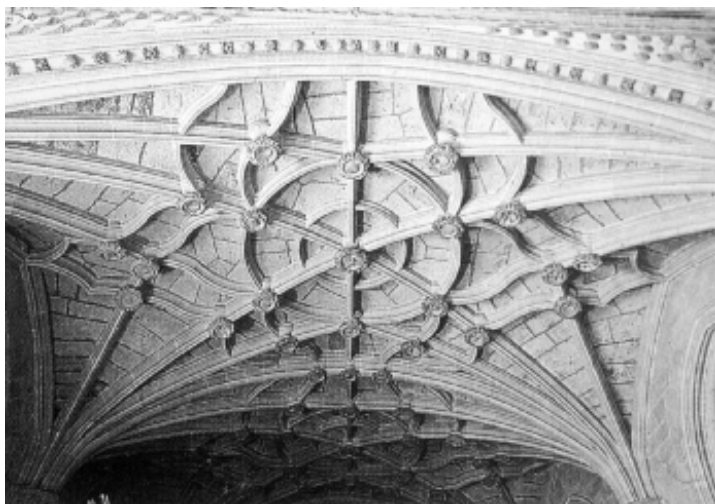


FIG. 184. León. San Marcos. Bóveda del coro de la iglesia.

cipales (fig. 184). Los nervios confluyen en los pilares baquetonados que soportan las bóvedas, donde cada baquetón lleva su propia basecilla gótica, colocadas éstas a diferentes alturas y con una serie de complicadas penetraciones. Más extraña nos resulta la utilización de capitelillos para algunos de los baquetones y el empleo de una láurea a manera de anillo que abraza el haz de nervios, y que disimularía la falta de continuidad entre nervios y baquetones. Este coro ocupa los dos últimos tramos de la iglesia y se eleva sobre un arco carpanel, cuyo frente se cubre con veneras y medallones en las enjutas. Aquel es un tema santiaguista muy propio para

la decoración de un convento de esta orden militar, pero no deja de recordarnos los mismos motivos empleados en la Casa de las Conchas salmantina.

Se ha planteado la posibilidad de su intervención en la fachada Sur, en la que se pueden distinguir dos campañas: la zona inferior, con la portada propiamente dicha, cobijada por pórtico abovedado, y la superior, retranqueada y con terraza<sup>136</sup>. La aparición del pórtico cobijando sólo la zona inferior de la portada ya había hecho su aparición en obras góticas tales como Santo Tomás de Ávila; Álava habría optado por cubrir la totalidad de la portada por un pórtico abovedado, como había hecho en la Catedral de Salamanca y en San Esteban. La parte superior de la fachada, producto de una campaña posterior, quedaba retranqueada respecto al pórtico, convirtiéndose el espacio en una terraza cerrada por una balaustrada. Tanto esta balaustrada como las enjutas del arco inferior decoradas con veneras a tresbolillo recuerdan el coro de los pies de la iglesia. Esta zona se organiza en torno a un óculo circular en el centro y un coronamiento en frontón triangular inconcluso. El muro queda compartimentado por la presencia de dos pilastras agrutescadas flanqueando el óculo y un friso sobre el mismo, que sirve para separar el vano de un gran escudo imperial. El muro se cubre completamente de veneras y sillares facetados. Sin embargo, para nosotros esta zona carece de cualquier referencia a las características de otras obras conocidas de Álava.

<sup>136</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, p. 249.

## EL CLAUSTRO

El claustro se ubica junto a la iglesia, compartiendo con ella el muro Oeste. Es de planta cuadrada, de 40 m de lado, con crujías de 5 m de ancho (fig. 185). Tiene dos pisos, abovedado el inferior con un total de veintiocho bóvedas o capillas, que se comunican con el patio a través de arcos de medio punto sin tracería, cerrados por antepechos excepto en los dos tramos centrales de cada panda (fig. 186). Sólo las bóvedas de las esquinas son cuadradas; el resto son rectángulos de proporción  $\sqrt{2}$ . El piso superior, levantado a partir de 1542, lleva techumbre de madera y se abre por medio de arcos escarzanos –a razón de dos por cada vano del piso inferior– que apean sobre columnas<sup>137</sup>.

Comenzó a cimentarse cuando la iglesia se estaba concluyendo, es decir, en torno a 1531-1532. Aunque el proyecto contemplaría la existencia de cuatro pan-

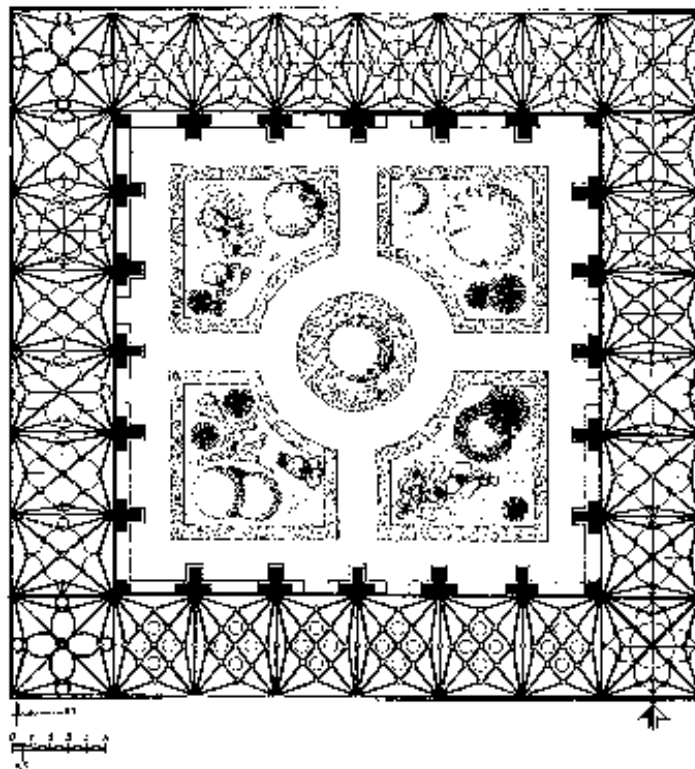


FIG. 185. León. San Marcos. Planta del claustro (Campos).

<sup>137</sup> El ritmo binario es común en muchos de los patios de Álava y también en los de Juan de Bada-joz el Mbo. Este segundo cuerpo del claustro fue llevado a cabo por Martín de Villarreal con el asesoramiento de Fray Martín de Santiago y Pedro de Ybarra. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, pp. 47-48. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, pp. 256-257.



das, una primera campaña constructiva se ocuparía exclusivamente de las crujías Este y Sur. La razón de dar prioridad a éstas radicaba en que eran las zonas que permitían el acceso a la iglesia y coro, recientemente terminados, así como a importantes dependencias monacales (capítulo, cuarto prioral) que iniciaban ahora su construcción. Además, ésta era la zona que había quedado libre tras el derribo de una pequeña parte del antiguo convento e iglesia medieval<sup>138</sup>.

Las crujías oriental y meridional se comenzaron al tiempo, aunque llevaron un ritmo constructivo diferente. Este era el estado del claustro en 1532: en el ala Este se habían comenzado cuatro capillas y en la Sur tres, que alcanzaban la altura de los jarjamentos, con sus correspondientes antepechos a la parte del claustro, además del arco para la puerta del claustro<sup>139</sup>. En 1538 el ala oriental estaría completamente concluida y la meridional a falta de cerrar dos capillas. Campos y Oricheta sugieren el nombre de Orozco –unido al de Villarreal– como tracista y realizador de la obra y reducen la intervención de Juan de Badajoz –a quien la historiografía tradicional adjudicaba las obras– a la capilla del ángulo noreste.

A estos nombres creemos que debe unirse el de Juan de Álava, por razones de tipo estilístico, además de su documentada maestría al menos entre 1531 y 1532, en el momento en que se inician las obras del claustro. En primer lugar, por el empleo del rampante llano, aunque es cierto que la existencia de un segundo piso también lo justificaría. En segundo lugar, por la traza de la crucería de las bóvedas y el empleo de un único modelo en la panda Este, en el que los combados dibujan un círculo alrededor de la clave central y cuatro conopios que van a parar a los arcos de cabecera, dos de ellos algo más complicados por el empleo de varias curvas cóncavas como remate, empleando un total de diecisiete claves por tramo (figs. 187 y 188). La bóveda de la esquina Sureste es muy similar a estas, salvo que los remates en varias curvas cóncavas se dan en las cuatro hojas del cuadrifolio. Finalmente, por el uso de ménsulas a media altura como sostén, creando una especie de pilares baquetonados inconclusos, cuya zona de jarjamentos forma una serie de conoides curvos de cortes muy limpios, que también podemos observar en algunas dependencias de la Catedral de Santiago, como la sacristía o la antesacristía (figs. 95 y 98). La talla decorativa estuvo en manos de expertos entalladores, como queda demostrado en la espléndida calidad de las ménsulas. Las claves están talladas en piedra y llevan como decoración motivos santiaguistas (veneras, cruces de Santiago, santos y personajes relacionados

<sup>138</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, pp. 252-253, citando A.H.N., Ordenes Militares. Santiago. Libro de Visita 1099C. Año 1538, y Archivo Judicial de Toledo, n.º 15.147, s.f.

<sup>139</sup> Declaración de Martín de Villarreal (10-IX-1532): “están comenzados a elegir dos paños del claustro, y en el un paño cuatro capillas y en el otro tres, y están subidas las seys capillas fasta el alto del antepecho de la parte del patio, e de la otra parte de las hornaçinas ai cinco y ladas de xarjamentos..., e de la otra parte están elexidas cinco capillas y están subidas fasta el capitel de las ventanas..., e más queda cerrada la primera vuelta del arco que se faz e para la puerta del claustro... e parte de unas pieças que se fazen para el nascimiento que se faz e para ençima de la puerta...”. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, pp. 253, 255, 258 y 267, n. 38, citando A.H.N., Ordenes Militares. Santiago Archivo Judicial de Toledo, n.º 19.093, s.f. y Libro de Visita 1099C, fol. 416.

con la orden), y a veces también llevan la fecha de su colocación<sup>140</sup>.

La cubrición de la crujía Sur, en cambio, renuncia a la unificación de los modelos, lo que quizá debamos atribuir a una intervención de Villarreal o de Orozco –si es que continúa en las obras–, más tradicionales. Sólo uno de los tramos –el tercero– repite el modelo de bóvedas de la crujía Este. Además de éste, únicamente dos trazados nos recuerdan claramente modelos empleados por Álava: el quinto, similar al modelo de la panda Este, pero que prescinde del círculo alrededor de la clave central y no cierra sus conopios en sentido longitudinal, como si fuera a enlazar con los tramos adyacentes; la bóveda correspondiente a la esquina Suroeste también es similar al modelo de la panda Este, pero en este caso las hojas del cuadrifolio rematan todas en conopio, prescindiendo de las curvas cóncavas. Otros modelos podrían entrar en la órbita de Orozco<sup>141</sup>.

El alzado de las arquerías, en cambio, concuerda más con otras obras de Juan de Badajoz, como el claustro de San Zoilo de Carrión de los Condes. La rosca y jambas de los arcos de medio punto del piso inferior van simplemente moldurados y sin

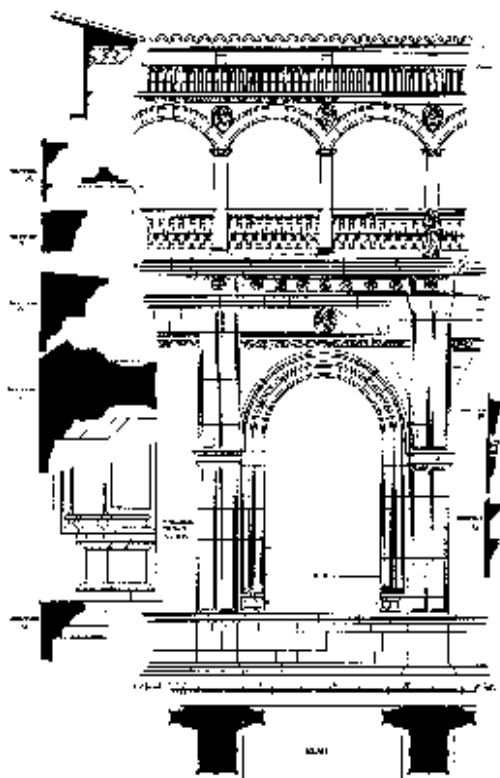


FIG. 186. León. San Marcos. Alzado del claustro (Prentice).

<sup>140</sup> 1538 en todos los tramos excepto en los tres primeros y 1539 en el tramo séptimo. Pudieron trabajar en la talla de las ménsulas Juan de Angés, Guillén Doncel, Juan de Juni y quizá Miguel de Espinosa. En este tipo de ménsulas de sección cónica la porción terminal no es pinjante y suele estar constituida por algunos motivos ornamentales como flores, volutas y escudos. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, pp. 75, 283, 286, 290 y 292.

<sup>141</sup> Los modelos de los tramos segundo y sexto presentan cuadrifolios cuyas hojas son medios puntos, peraltados en el caso del tramo segundo, que pueden recordar a la bóveda del crucero de la iglesia de San Marcos. La bóveda del cuarto tramo recuerda las de la nave de la misma iglesia, pues lleva un rombo en torno a la clave cuyos vértices unen las claves de los terceletes. La bóveda del tramo séptimo emplea combados en torno a la clave central que van uniendo las claves secundarias, alternando curvas cóncavas y convexas; encontramos un tipo similar a éste último en la Catedral de Santiago en obras vinculadas a Juan de Álava (capilla de San Fernando, sacristía de la capilla de Mondragón), pero también las usa abundantemente, por ejemplo, Rodrigo Gil de Hontañón (Villacastín, Mota del Marqués...).



FIG. 187. León. San Marcos. Crujía Este del claustro.

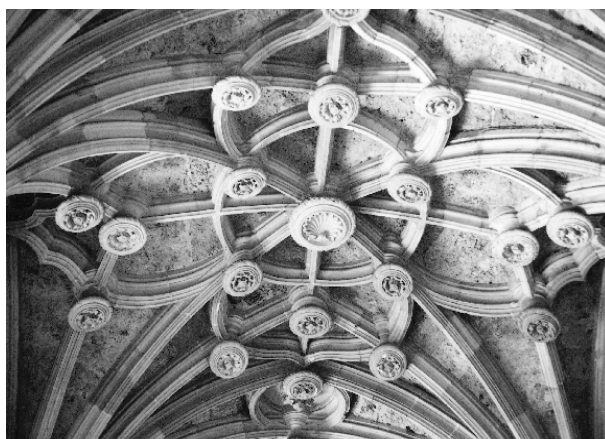


FIG. 188. León. San Marcos. Bóveda de la crujía Este.

tracería; los contrafuertes, de sección rectangular, llevan sus caras cajeadas e interrumpidas a media altura por impostas. Sin embargo, hacen aparición los medallones dispuestos en fajas horizontales –tema tan propio de Álava–, a razón de uno sobre cada arco, limitados por arriba y por abajo por molduras decoradas con veneras y cabezas de ángeles respectivamente. En el piso superior aparecen medallones en las enjutas de los arcos.

Asimismo, parece lógico pensar que si Álava hizo trazas para el claustro del convento, incluyera también las dependencias monacales, principalmente la ropería y el capítulo del antiguo convento (actual sala del Museo Arqueológico, fig. 189), que se construiría al tiempo que la fachada y la crujía Sur, es decir, a partir de 1530-31, de tal manera que en 1538 estaría concluido<sup>142</sup>. Es un espacio rectangular de 18,6 por 6,5 m dividido en tres tramos cubiertos por bóvedas de crucería estrellada sostenida por ocho ménsulas colocadas a media altura del muro –como en el claustro– e iluminada por tres grandes vanos que corresponden a la fachada principal. En las bóvedas observamos que los nervios cruceros son de medio punto, mientras los formos y fajones son apuntados; los combados forman un círculo entorno a la clave

<sup>142</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, p. 295.

central, alrededor del cual se forma un cuadrifolio de curvas cóncavas, contando cada tramo con un total de diecisiete claves. El esquema podría adscribirse sin dificultad a Juan de Álava.

#### LA FACHADA CONVENTUAL

La fachada principal es una parte importante de la construcción, ya que es la imagen externa de lo que representa el edificio: la prepotencia de la Orden de Santiago, la más importante de las órdenes militares en aquellos momentos, y la exaltación del patronato real, utilizando un nuevo lenguaje artístico (figs. 190 y 191). Hacia 1530-1531 se inicia su cimentación, comenzando por la zona colindante a la portada de la iglesia y sabemos que en 1532 los cinco tramos iniciales del cuerpo inferior, hasta la segunda ventana de la antigua sala capitular (actual sala del museo), estaban ya finalizados e incluso realizadas labores ornamentales y nueve medallones. A partir de 1533 faltan las fuentes documentales, pero conocemos el desarrollo de la obra a través de las fechas inscritas en grutescos, capiteles y frisos que van jalonando toda la fachada. Así, sabemos que entre 1534 y 1537 se finaliza el cuerpo inferior del lienzo de la fachada y durante los cinco años siguientes se realiza el cuerpo superior, avanzando de derecha a izquierda, como en el cuerpo inferior<sup>143</sup>.

Por tanto, el inicio de la fachada coincide con la llegada de Juan de Álava a León y la construcción del primer piso quizá haya que atribuirle a su posible dirección de las obras hasta 1537. Pero fundamentalmente son razones de tipo estilístico



FIG. 189. León. San Marcos. Dependencias del convento en el ala Sur (actualmente salas del Museo).

<sup>143</sup> "...están asentadas nueve medallas y están aelegidas dos ventanas e çinco encasamientos y están asentadas tres repisas en los dichos encasamientos, más está elegido el capítulo..." (declaración de Martín de Villareal, 10-IX-1532). En la ventana ubicada junto a la parte inferior de la portada, una cartela nos avisa de la fecha final: *Respice fine a 12 de iunio, 1537*. El dato epigráfico coincide además con el informe de la visita conventual de 1538. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, pp. 249, 251-252 y 267, n.35, citando A.H.N., Ordenes Militares. Santiago. Archivo Judicial de Toledo, n. 19.093, s.f (relación de cuentas en el segundo año del trienio de don García de Herreras (1530-1531) y Libro de Visita 1099C, fol. 416 y ss. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, p. 231.

las que nos inducen a pensar en él como posible diseñador de la fachada leonesa. No hay duda de que muchos de los elementos que articulan esta fachada ya habían aparecido en otras obras suyas, particularmente en la portada Norte de la Catedral de Plasencia, aunque en León sus dimensiones aumentan de manera significativa: en primer lugar, el empleo de un zócalo liso, la aparición de una faja de desarrollo horizontal decorada exclusivamente con medallones, algunos en grupos de tres, como en Plasencia (figs. 55 y 134), la compartimentación del espacio mediante pilastras entre las cuales se colocan repisas y veneras muy planas y el empleo de frisos con decoración de grutescos (fig. 129) podría muy bien responder a criterios de Álava, aunque comúnmente se ha relacionado con Diego de Riaño y el Ayuntamiento de Sevilla<sup>144</sup>. Sin embargo, respecto a las obras conocidas de Juan de Álava, esta fachada plantea una novedad, y es la articulación modular, que facilitaba la prolongación ininterrumpida del lienzo principal. La horizontalidad que adquiere la obra no tiene parangón con otras fachadas de Álava, tendentes a la verticalidad, determinada ésta porque los ejemplos que poseemos son grandes entradas monumentales de edificios de desarrollo vertical (como la portada de la Catedral de Plasencia o la de San Esteban de Salamanca). Como no se conserva ningún claustro de los trazados por Álava, tampoco podemos conocer cómo resolvería los lienzos exteriores y, aunque hubieran existido, ninguno tendría la proyección urbana de San Marcos y, por tanto, es muy probable que ninguno poseyera tal desarrollo monumental. Estamos, por tanto, ante un ejemplo único de fachada conventual, que se asemeja más a fachadas de edificios civiles.

La estructura arquitectónica de la fachada obedece a una concepción en cierto sentido clasicista, pues en ella existe un ritmo, una secuencia de módulos que se repiten, se ha aplicado un sistema de proporciones y está proyectada para reflejar la disposición interior del edificio. Tiene dos pisos, está horadada por once vanos (cinco abajo, que son ventanas de medio punto, y seis arriba, en este caso balcones), y se remata con crestería plateresca interrumpida por candeleros. En el segundo encontramos elementos que no encajan con los usos constructivos de Álava, tales como la presencia de balcones, el uso de columnas abalaustradas o la decoración de guirnaldas, modificaciones sin duda introducidas con posterioridad que habríamos de atribuir a otros maestros. No olvidemos que este segundo cuerpo fue llevado a cabo entre 1537 y 1541 bajo la dirección de Martín de Villarreal<sup>145</sup>.

La articulación del primer piso consiste en la combinación de dos módulos desiguales, separados por pilastras y coronados por entablamentos. Las pilastras llevan basa y capitel, y la tipología de ambos es muy parecida a las pilastras de la fachada de San Esteban (fig. 168); aunque quizá en León haya un mayor desarrollo vertical del capitel, en ambos ejemplos el vaso se corona con moldura convexa, a la que

<sup>144</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, p. 235. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, pp. 249-250. Las autoras plantean, además de la posibilidad de la autoría de las trazas por parte de Álava, la de un posible contacto de Riaño con la obra leonesa.

<sup>145</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, pp. 232 y 234. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, p. 252.

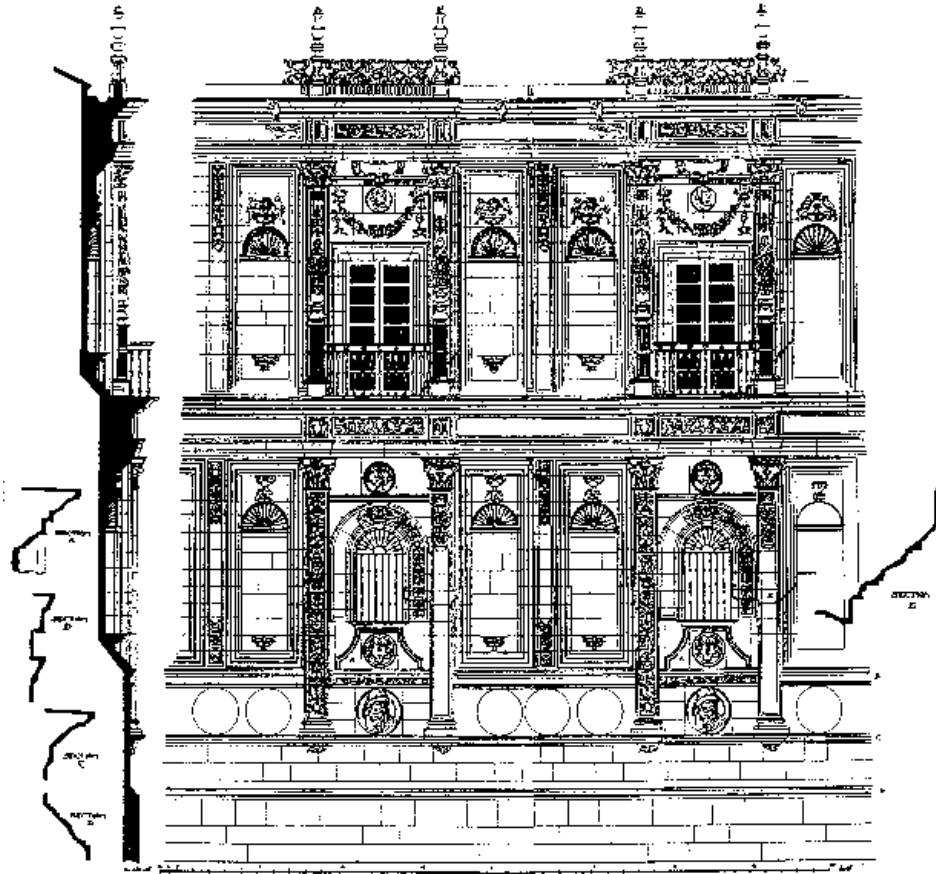


FIG. 190. León. San Marcos. Alzado de la fachada del convento (Campos sobre dibujo de Prentice).

se superpone un ábaco cóncavo, siendo ocupadas las esquinas por volutas vegetales o figuras humanas o monstrosas. El entablamento que corona el primer cuerpo marca la presencia de las pilastras mediante resaltes y presenta una composición que nos es familiar en otras obras de Álava, particularmente por la presencia de una primera faja o arquitrabe compuesta por la superposición de tres “fasciae” lisas y escalonadas, como vimos en Plasencia, el Colegio Fonseca de Salamanca o incluso en las naves laterales de la Catedral de Salamanca (figs. 5 y 42 y lám. 28).

La combinación de los dos módulos (A y B) crea un ritmo alternante en la fachada, con ligeras irregularidades, determinadas por necesidades prácticas. La sucesión de derecha a izquierda sería la siguiente: a-B-A-B-A-B-A-B-A-A-A-B. Los dos módulos comparten una faja inferior decorada con medallones (tres en el módulo A y uno en el B), delimitada por arriba con el tema tan común de las cabezas aladas de angelitos. Ambos módulos comparten la misma altura, mientras que la



FIG. 191. León. San Marcos. Fachada del convento.

anchura del módulo A es casi el doble que la del módulo B. El módulo A, además de la faja de tres medallones, consta de una superficie rectangular dividida en dos por medio de una pilastra agrutescada, sin basa ni capitel; cada uno de los dos rectángulos resultantes forman un marco moldurado a un conjunto de repisa y venera, pensado para albergar figuras. Las ménsulas son acapiteladas, decoradas con motivos renacentes y las veneras son muy planas, como en Plasencia (fig. 129), coronadas por motivos figurativos (rostros humanos) y copas. El módulo B, además de la faja con un único medallón, lleva una ventana de medio punto rodeada de grutescos en rosca y jambas. El espacio vacío bajo la ventana es ocupado por un escudo de la orden (cruz de Santiago) en tondo, flanqueado por molduras mixtilíneas que unen el quicio de la ventana con el friso de cabezas de ángeles. Sobre la ventana y bajo el entablamento, otro pequeño espacio rectangular lleva en medio otro escudo de la orden en tondo, esta vez con el león de San Marcos.

Los motivos decorativos principales son los grutescos y los medallones. En estas labores trabajó un grupo excepcional de entalladores: Juan de Juni, Guillén Doncel, Juan de Angés, Bartolomé Herreras, Miguel de Espinosa y Esteban Jamete, entre otros. Los grutescos son jugosos, abigarrados, claroscuroistas, poblados por seres fantásticos, cercanos, por ejemplo, a los de San Esteban (figs. 53, 168, 169, 174 y 175). Escasean los motivos vegetales, concediéndose prioridad al mundo de imágenes fantásticas metamorfoseadas<sup>146</sup>.

<sup>146</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, pp. 240-242. MARTÍN GONZÁLEZ, 1974, pp. 78-88. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA y ORICHETA GARCÍA, 1998, p. 251.

Los medallones forman un conjunto iconográfico formado por personajes históricos, bíblicos, mitológicos en número de cuarenta y ocho (treinta en el zócalo inferior y seis en la parte superior), cada uno con su inscripción en latín identificando cada personaje. Este conjunto de medallones expresa la formulación mítica de la imagen imperial de Carlos V, que aparece flanqueado por los emperadores Augusto y Trajano. Carlos V, como héroe militar y a la par defensor a ultranza del cristianismo, se asocia con personajes como el Cid, Fernán González, Bernardo del Carpio, Hércules, Héctor, Paris, Josué y David. Asimismo, también se han reflejado las cuestiones dinásticas mediante la presencia de los bustos de Felipe el Hermoso, el príncipe don Juan y los Reyes Católicos. La decoración esculpida se completa con los frisos de los entablamentos; el que corona el cuerpo inferior –aunque bastante deteriorado– se adorna con escenas de carácter mitológico y alegórico<sup>147</sup>.

<sup>147</sup> CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, 1993, pp. 247-264 y 266-273.





### III. IGLESIAS PARROQUIALES

#### 1. SAN BENITO DE SALAMANCA

La reedificación de la iglesia de San Benito debió ser una de las primeras obras que en la ciudad de Salamanca patrocinó don Alonso de Fonseca, Patriarca de Alejandría, como demuestran los escudos que se prodigan por el edificio. Lo confirma Alvar Gutiérrez de Torres, quien en su obra titulada *Summario de las maravillosas y espantables cosas que en el mundo han acontecido*—dedicada a su hijo, el arzobispo Fonseca, y editada en Toledo en 1524— afirma que “hizo [el patriarca] también la yglesia parrochial de San Benito... dende los cimientos, a donde fue baptizado, que es un notable hedificio”<sup>1</sup>. Se construyó entre 1506 y 1511, según nos informa el cronicón del bachiller Pedro de Torres, catedrático de Física en Salamanca<sup>2</sup>. Fue, además, panteón de la importante

<sup>1</sup> GUTIÉRREZ DE TORRES, 1952, s.f. La magnificencia de este prelado se completó con la donación en su testamento de 300 ducados para la ejecución de un retablo, obligación que hereda su hijo, como refleja su testamento. Resto de este retablo debe ser el calvario atribuido a Gil de Ronza que corona el actual retablo neoclásico. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 217-218. RIVERA DE LAS HERAS, 1998, pp. 101-102.

<sup>2</sup> “A.D. 1506-1507 se hizo la iglesia de San Benito en Salamanca. Acabose A.D. 1511”. BELTRÁN DE HEREDIA, 1971, tomo III, p. 89. Esto contradice la tradicional afirmación de que la iglesia data de 1490. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo I, p. 193. PITA ANDRADE, 1959, p. 210.

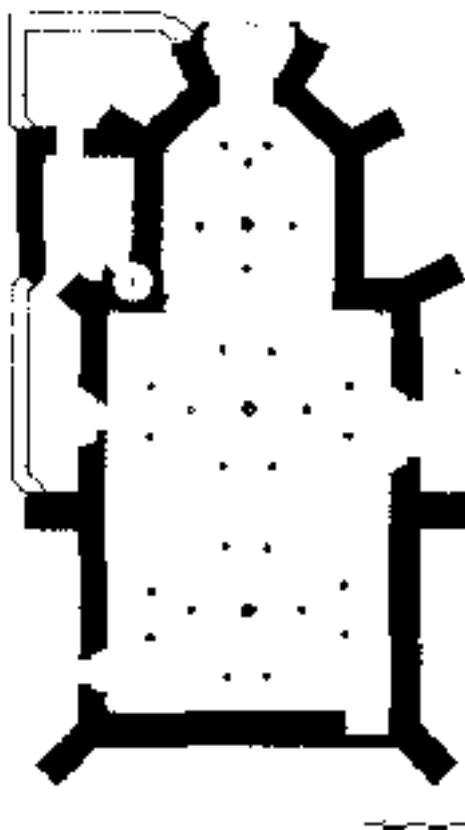


FIG. 192. Salamanca. San Benito. Planta (Martínez Frías).



FIG. 193. Salamanca. San Benito. Interior de la iglesia hacia la cabecera.

familias salmantina de los Maldonado, muy vinculados a los Fonseca<sup>3</sup>.

Es iglesia de nave única, cubierta por dos tramos de bóveda, y cabecera ochavada con un tramo recto que la precede. La anchura de la nave son 13 m de pared a pared y la longitud de 28 m (sin contar los muros, de más de un metro de espesor); a ellos hemos de añadirle la cabecera, de 9 m de profundidad y casi 8 de anchura. Los gruesos muros y las bóvedas descargan sus empujes en contrafuertes en esquina, salvo en el centro de la nave, donde aparecen perpendiculares al muro. Adosada a la cabecera en el lado del Evangelio, una torre de planta rectangular tiene el acceso a través de una escalera de caracol.

El alzado revela la función funeraria de la cabecera, donde se ubican los nichos sepulcrales de don Arias Pérez Maldonado y doña Elvira Hernández Cabeza de Vaca. Por ello, al igual que la iglesia

de las Úrsulas, es una cabecera profunda y de mayor altura que la nave.

Presenta añadidos posteriores, como el pórtico que protege la portada, sostenido por columna con zapata, de fines del XVI, y una ventana-camarín de finales del siglo XVII, obra de José de Churriguera<sup>4</sup>.

Las tres bóvedas que cubren la nave y la cabecera son de rampante llano y los trazados de sus nervaduras son todos diferentes entre sí, renunciando al uso de los combados curvos (fig. 192). La bóveda de la cabecera sólo se puede apreciar parcialmente, por la presencia del retablo; es de nervios cruceros, terceletes –que hacen un extraño quiebro en el ochavo– y ligaduras y lleva seis claves. La que confina con la cabecera tiene nervios cruceros, terceletes que se interrumpen por la presencia de dos claves, ligaduras que unen las claves secundarias con la central y pies de gallo

<sup>3</sup> PORTAL MONGE, 1986-1987, pp. 21-55. Una parte importante de esta familia tenía sus casas en esta colación; así, Diego Maldonado, camarero del arzobispo de Toledo, don Alonso de Fonseca, o el comunero Pedro Maldonado, los restos de cuya casa se encuentran embutidos en el muro del convento de la Madre de Dios.

<sup>4</sup> RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1989 (1), p. 80. CAMÓN AZNAR, 1953, p. 96. RUPÉREZ ALMAJANO, 1997-1998, pp. 222-223.

que unen estas claves secundarias a los arcos de cabecera (fig. 193). La bóveda de los pies sigue este mismo esquema, pero añade un polígono que va uniendo las claves secundarias alrededor de la central. Cada una de las bóvedas de la nave lleva once claves; sólo la capilla mayor conserva las claves talladas en madera.

Se pueden establecer algunos paralelismos entre estas bóvedas y las del zaguán de la Universidad (fig. 200). La bóveda intermedia dibuja la misma estrella que las del zaguán universitario (en donde hemos supuesto la intervención de Larrea), aunque esta misma tracería aparece, por ejemplo, en varias obras vinculadas a Martín de Solórzano<sup>5</sup>. Los nervios van a parar a unas ménsulas que son simples en las esquinas, dobles para el arco triunfal de la capilla mayor y triples o treboladas en el centro de la nave, igual que en el zaguán de las Escuelas Mayores y, además, la decoración también coincide: follajería gótica con una moldura de bolas en la parte superior y en la inferior.

Sólo cuatro ventanas iluminan este interior. Son todas del mismo tipo: arco ligeramente apuntado, con derrame hacia dentro y hacia fuera, decorado por tres baquetones lisos, apoyados en basecillas góticas. La puerta de entrada lleva un único vano en arco carpanel, flanqueado por dos pináculos, sobre el que se desarrolla la escena de la Anunciación –a la que era muy devoto Fonseca– con enmarque arquitectónico de superposición de arcos (de contracurvas y medio punto), esquema muy grato a la escuela de Juan Guas<sup>6</sup>. Corona el conjunto los escudos de Fonseca y Acevedo.

El aspecto exterior de la iglesia es sobrio pero no pobre, pues se trata de un edificio de piedra de cantería en su totalidad. El único elemento decorativo de sus muros son los escudos que corresponden a los apellidos del fundador: Fonseca y Acevedo en la portada y Fonseca, Acevedo, Ulloa y Maldonado en cuatro de los contrafuertes de la nave de la iglesia. El del apellido Fonseca que se halla en uno de los contrafuertes de los pies de la iglesia lleva la cruz patriarcal cubierta de perlas y floreteada en sus remates, que sostienen dos ángeles de alas desplegadas y largos ropajes<sup>7</sup>. El conjunto se enmarca en alfiz.

Juan de Álava pudo trabajar en su construcción, no en las trazas, iniciando quizá entonces su vinculación con los Fonseca.

## 2. SAN MARTÍN DE SALAMANCA

La iglesia de San Martín era una de las principales de la ciudad, construida en el siglo XII en estilo románico, muy próximo a la Catedral Vieja. Los errores de replanteo produjeron problemas de desplome, por lo que muy pronto –siglo XIII

<sup>5</sup> Santo Tomás de Ávila (1482-1493), librería de la Catedral de Ávila (1495) y Catedral de Coria (1496). GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 81 y 86.

<sup>6</sup> MARTÍNEZ FRÍAS, 1986, pp. 342-344.

<sup>7</sup> ÁLVAREZ VILLAR, 1997, pp. 46-47. La presencia de la cruz patriarcal nos indica que la obra, a partir de esta altura, es posterior a 1507, año en que su hijo es promovido a la sede de Santiago y don Alonso recibe el título honorario de Patriarca de Alejandría.

muy avanzado— hubieron de introducirse algunas modificaciones, entre ellas la disposición de una tribuna a los pies<sup>8</sup>. Posteriormente, en el xv, se añadieron algunos elementos tales como el arco apuntado que cobija la portada norte y unos cuantos sepulcros en sus naves laterales, de los siglos xv y principios del xvi. Por entonces la iglesia conservaría las bóvedas originales de la nave central (las actuales se construyeron tras el incendio de 1854) y las portadas Sur y Oeste en su estado primitivo, hoy ocultas por reformas de los siglos xvi y xvii.

En 1516 Juan de Álava contrató la ejecución de una tribuna, aunque desconocemos las condiciones. La noticia nos ha llegado a través de una demanda interpuesta por el maestro el 17 de noviembre contra el carretero por incumplir la obligación de llevar la piedra<sup>9</sup>.

La construcción de la tribuna tuvo que entrañar ciertas dificultades, pues hubo de ser embutida entre los gruesos pilares románicos de la iglesia. Se alza sobre una bóveda estrellada muy plana, de tal manera que los arcos de cabecera son carpaneles (fig. 31). La planta de la bóveda es un rectángulo ligeramente irregular (5,8 por 7,8 m aproximadamente, es decir, de proporción  $\surd\epsilon$ ). El aspecto de este coro es, salvando las distancias de tamaño, muy similar al de San Esteban (fig. 29).

La traza de los nervios responde a un modelo muy utilizado por Juan de Álava: aquel en que los combados, por una parte, crean un círculo alrededor de la clave central y, por otra, trazan cuatro conopios que van a parar a los arcos de cabecera (fig. 31). Las claves son prominentes debido al grosor de los nervios, y van labradas en piedra, pues debían soportar un solado superior. La central es mayor que el resto y va policromada; representa, enmarcado en láurea, la escena de San Martín a caballo partiendo su capa con el mendigo. El resto de las claves están constituidas por cuerpos cilíndricos que rematan en la parte visible en un círculo de diámetro ligeramente mayor. Los cilindros llevan todos elementos vegetales atados por cintas. El frente de las claves se decora con diferentes motivos vegetales en torno a ejes radiales.

Para el acceso a la tribuna se dispuso una escalera en la nave lateral de la Epístola. La escalera tiene dos tramos en ángulo de 90°, separados entre sí por una mesa o descansillo. El primer tramo de escalera se apoya sobre muro macizo, mientras que el segundo lo hace sobre un arco abovedado (fig. 194).

Lo más interesante es el antepecho de la escalera, parcialmente mutilado en el tramo superior por la presencia de un forjado que sirve de paso a unas habitaciones situadas al Sur. Sólo va labrado por el exterior, con un tema único que se repite en cada losa: se trata de dos delfines de colas acantizadas que rematan en flor, enroscados sobre sí mismos y unidos por medio de un anillo vegetal. A ambos lados del

<sup>8</sup> La presencia de coro a los pies seguramente esté relacionada con la existencia de una capilla de música. Barco y Girón nos informan de que el órgano se había comprado a los jerónimos de Alba de Tormes cuando hicieron otro mayor. GÓMEZ MORENO, 1967, p. 168. DORADO, 1861, p. 551.

<sup>9</sup> “...Juan Fernández, carretero vezino de la dicha çibdad... se obligó de le echar desde el día de Nueva Señora de septiembre deste presente año toda la piedra que pudiese hechar con su carreta que oviese menester para la trebuna quel dicho Juan de Álava tiene tomada a haser en la yglesia de Sant Martín”. A.H.P.Sa., prot. 2.912, fol. 167. CASTRO SANTAMARÍA, 1997, pp. 337-348.



FIG. 194. Salamanca. San Martín. Primer tramo de la escalera de la tribuna.

grupo de dos delfines aparecen dos vástagos vegetales, a los que también se unen por medio de un anillo vegetal las colas de los delfines. Enmarca el antepecho una moldura decorada con hojas de acanto. La semejanza con uno de los antepechos del claustro alto universitario es evidente, tanto en el tema como en la labra (fig. 204).

### 3. SAN PEDRO DE PEDROSO (SALAMANCA)

El 6 de octubre de 1529 el mayordomo de la iglesia de Pedroso acude al cabildo de Salamanca por ciertas reformas arquitectónicas que han de efectuarse en su parroquia y solicita “*conçertarse con Juan de Alaba, cantero, o con otro qualquiera*”. Al día siguiente, el maestro vasco se obliga a hacer la obra, que consistía en “*aderesçar y remediar los doss arcos grandes que están en el cuerpo de la dicha yglesia y una pared dentro de la capilla de la dicha yglesia*”, todo en buena piedra de sillería, que habrá de terminar “*de aquí a Camestoliendas*”, poniendo la iglesia el material. Juan de Álava recibirá lo que tasaren dos oficiales, uno por cada una de las partes. Fue fiador de Juan de Álava maestre Pedro, que será quien lleve a cabo la obra<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> A.C.Sa., Actas Capitulares n. 25, fols. 360 y 365. Nótese que se solicitan los servicios de Álava y no de Juan Gil el Mozo, que era por entonces el maestro de la obra de la Catedral. Esta es la primera aparición documental de Pedro de Abalibide, a quien se suele llamar maese Pedro. Posteriormente

Concluida la obra, es tasada el 31 de marzo de 1530 por dos canteros: Juan de Lombera y Juanes de Goyaz<sup>11</sup>. Por esta tasación y por la obligación podemos deducir que se trataba más bien de una obra de restauración para dar mayor estabilidad a los elementos sustentantes (pilares, arcos, estribos). La obra que se llevó a cabo eran cuatro estribos (dos hacia la calle de Abajo y dos en la cabecera), dos pies derechos que tuvieron que rehacer, añadiéndoles ciertas piezas nuevas, una hilada sobre los arcos, revocar los tres arcos y sus estribos, una ventana con sus “tablamentos”, forrar y enjutar tres arcos de la cabecera, cerrar dos puertas debajo de la tribuna y forrar las vigas del tejado. Ambos tasadores estaban de acuerdo en que Juan de Álava y Pedro de Abalibide en su nombre debían recibir 43.000 mrs., lo cual acepta el visitador Rascón.

Contemporánea a esta obra debió ser el coro alto, que se sitúa a los pies de la iglesia. Sin embargo, no se dice nada en la obligación o en la tasación. Lleva bóveda de crucería, de cruceros, terceletes, ligaduras y cinco claves que se ornan con temas de gusto renaciente y se apoyan en ménsulas. La tribuna se abre a la iglesia en un arco de un grosor considerable, que casi se convierte en un pequeño tramo de bóveda de cañón apuntada<sup>12</sup>.

En la actualidad presenta un aspecto pobre. Aparte del coro, sorprenden los dos arcos de enorme luz que dividen la iglesia en tres naves; están recorridos por baquetones que apean en basas góticas a diferentes alturas. El arco que se abre a la capilla mayor es apuntado, de gruesas molduras decoradas con cardina gótica que apean en ménsulas.

#### 4. SAN JUSTO DE SALAMANCA

En 1886 se desplomaba la parroquia de San Justo, que ocupaba el centro de la plazuela de ese nombre<sup>13</sup>. Conservamos la imagen de su portada en sendas fotografías de Gombau y Laurent (fig. 195). Su análisis nos revela a los mismos entalladores y arquitecto de la portada de las Escuelas Menores (lám. 24), por lo que la hemos incluido entre las posibles obras de Juan de Álava.

Es una fachada colgada que enmarca el vano de entrada, constituido por un arco de medio punto moldurado y decorado con hojas de acanto. Lo flanquean unas pilas-tras que sostienen un friso que acusa el resalte de las pilastras. Estas decoran sus netos

continúa ligado a la familia Ybarra, como fiador de Pedro, el hijo de Juan de Álava, en la obra del palacio de Monterrey y del Colegio Fonseca. BARBERO GARCÍA y MIGUEL DIEGO, 1987, p. 47.

<sup>11</sup> Del primero sabemos que en 1534 trabajaba en la obra de la Catedral de Salamanca, y el segundo en San Francisco de Toro en 1525 a las órdenes de Álava.

<sup>12</sup> CASASECA CASASECA, 1984, p. 205.

<sup>13</sup> Diario *El Progreso*, año III, p. 1. Domingo, 4 de abril de 1886. Noticia que agradezco a José Ignacio Díez Ecuaz. VARGAS AGUIRRE, 1981, pp. 25-26, señala que “las ventanas del lado norte y unas gruesas esculturas que allí se encontraban eran de la misma época de la puerta”.

con grutescos y tienen basas y capiteles muy similares a los de las Escuelas Menores. A plomo con las pilastras se erigen dos candeleros que recuerdan los del patio del Colegio Fonseca (fig. 27), pues tienen una base triangular ocupada por tres bichas aladas y copas superpuestas, coronando el conjunto sendas figuritas de pequeños erotes que tensan sus arcos apuntando hacia el centro. En el friso se ha reproducido el motivo de las sienas que aparecía en la crestería de las Escuelas Menores (fig. 211) que, en vez de unirse a cogollos, lo hacen a jarrones, a animales o incluso a una figura humana. Las enjutas del arco están ocupadas por los medallones de Pedro y Pablo, iguales a los del coronamiento de las Escuelas Menores (fig. 61). En San Justo aparecen también una especie de tornapuntas flanqueando las figuras de los santos Justo y Pastor, por las que descenden animales de contorsionadas posturas y marcada anatomía, como en el edificio universitario. Además, a los extremos de las tornapuntas, aparecen sentados sendos niños tocando una guitarra y una vihuela de arco; de nuevo, vemos repetirse un tema de las Escuelas Menores (lám. 23), muy del gusto de Álava. Los santos Justo y Pastor se presentan efigiados no como niños, sino como adultos, de cuerpo entero, ligeramente vueltos el uno hacia el otro, en contraposto, portando cada uno su libro; remata el relieve con tres pequeños candelabros unidos entre sí por dos “eses” o tornapuntas vegetales. El espacio que queda entre este relieve y las tornapuntas es ocupado por una gran flor.

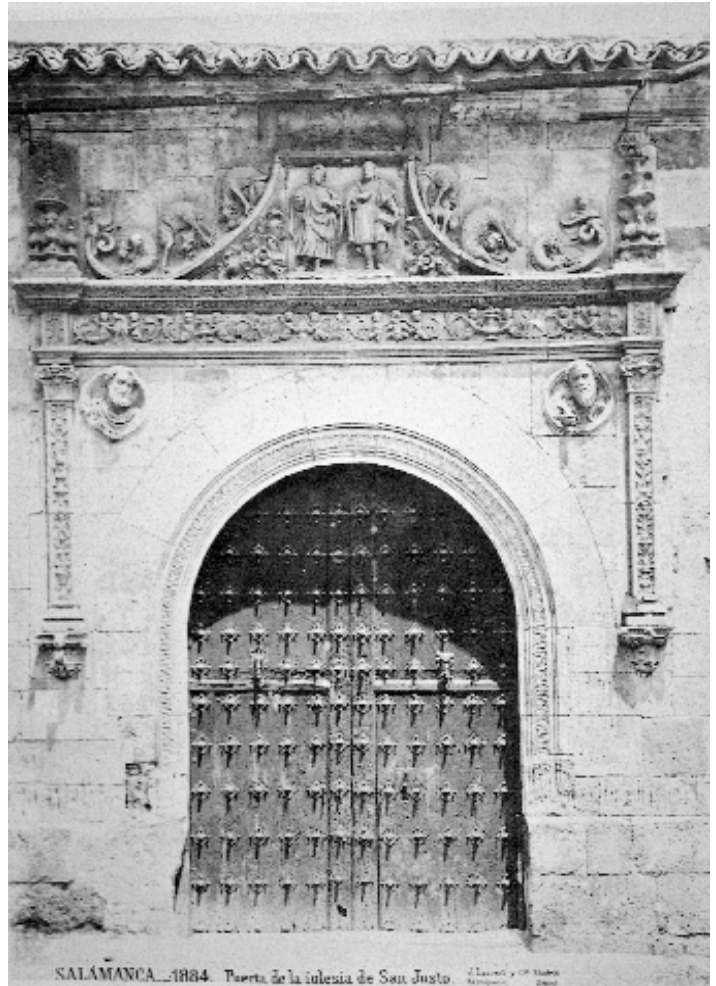


FIG. 195. Salamanca. Portada de la desaparecida parroquia de San Justo (Laurent).





## IV. COLEGIOS E INSTITUCIONES DOCENTES

### 1. LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

“No existe en toda España un Estudio general más preclaro que el de Salamanca. Cuando yo lo visité me aseguraron que asistían a las clases unos cinco mil estudiantes”, escribe el viajero alemán Jerónimo Müntzer en 1494, aunque el humanista Lucio Marineo Sículo apunta el número de 7.000. El censo de 1504 corrige estas cifras, seguramente exageradas, y señala 2.694 personas entre “*dotores e maestros e oficiales e estudiantes e personas del dicho Estudio*”<sup>1</sup>.

Salamanca se había consolidado como una importante universidad en la baja Edad Media, pero bajo el reinado de los Reyes Católicos se vio potenciada enormemente, ya que proporcionaba los letrados para los cuadros de justicia y de gobierno del nuevo estado que pretendían unificar bajo su monarquía. La simbiosis entre la institución salmantina y la monarquía católica queda bien patente en la inscripción que rodea el medallón de Fernando e Isabel, en la fachada universitaria: “Los Reyes para la Universidad y ésta para los Reyes”. No obstante, es bajo el reinado del emperador Carlos V cuando la Universidad de Salamanca vive su máximo esplendor, que también se manifiesta en su arquitectura, tanto en las Escuelas Mayores como en las Menores<sup>2</sup>.

Las empresas arquitectónicas en las que interviene Juan de Álava (la sacristía y la biblioteca) no son intervenciones aisladas, sino que forman parte de todo un proceso de engrandecimiento y magnificación del edificio del Estudio.

#### 1.1. La sacristía

En 1504 se plantea en claustro la necesidad de una sacristía. Se comisionó para ello al doctor Castillo y a los maestros Carmona y León, advirtiéndolo “*que rematen la obra de la sacristanía en el cantero que más barato lo fisyere*”. El 18 de septiembre se hace contrato con Michel, cantero, al que se añade más tarde (el 6 de diciembre) Juan de Álava, por el que se obligan a construir esta estancia según trazas de Pedro

<sup>1</sup> En 1506 el bachiller Paniagua informaba que había 1.100 estudiantes. A.U.Sa. 4, fol. 185. BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, p. 160. MAJADA NEILA y MARTÍN MARTÍN, 1988, p. 16. MARTÍN MARTÍN, 1992, p. 394.

<sup>2</sup> FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, 1989, pp. 59-101. PEREDA, 2000.

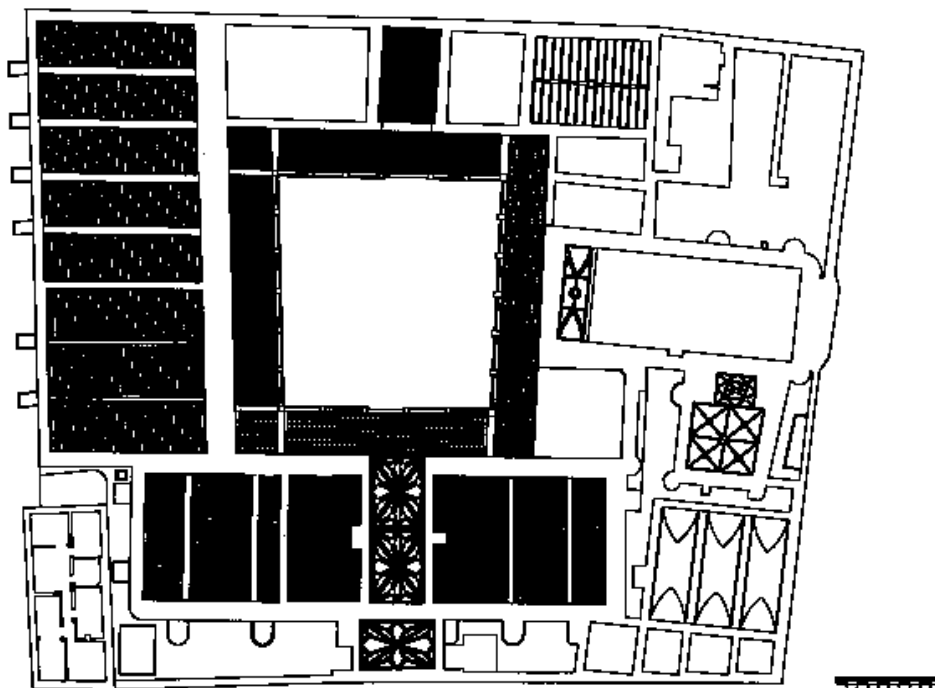


FIG. 196. Salamanca. Escuelas Mayores. Planta baja (García Gil, Plan Director, Junta de Castilla y León, 1999).

de Larrea. Este contrato constituye la primera aparición documental tanto de Álava como de Larrea<sup>3</sup>.

Según el contrato, la sacristía debía constar de dos sectores, diferentes en tamaño y altura, tal y como podemos apreciar hoy (fig. 196): una pequeña capilla o bóveda de cinco claves, cuyas dimensiones serían 11 por 15 pies, es decir, unos 3 por 4 m, y un segundo tramo cuadrado de 25 pies de lado, es decir, 7 m, cubierto por una capilla o bóveda de cuatro claves (aunque en la realidad tiene cinco, fig. 198). Ambos tramos estarán separados por un arco perpiaño con sus molduras, sobre el cual habrá otro de piedra tosca. El tramo mayor tendrá tres luces: una pequeña y dos ventanas rasgadas. En esta parte, por el exterior, deberán hacer un entablamento que vuele un palmo, con una gárgola, y chapar los tres

<sup>3</sup> El compromiso de Álava consta en una nota al margen del contrato; aparece como simple cantero y ni siquiera es vecino de Salamanca: "A VI de desyembre de I U DIII anos Juan de Álaba, cantero, (vecino de Salamanca) (tachado), contenido en este contrata se obligó de mancomún, etc., con el dicho Michiel e con Martín Gutierrez, su suegro de la manera e forma e segund quel dicho Michel está obligado e otorgó otro tal contrato como el dicho Michiel. Testigos, Juan de Arzeniega e Pedro López e Agostín López, notario". A.U.Sa. 4., fols. 70 rº y 82 vº-83. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (1), pp. 66-67.

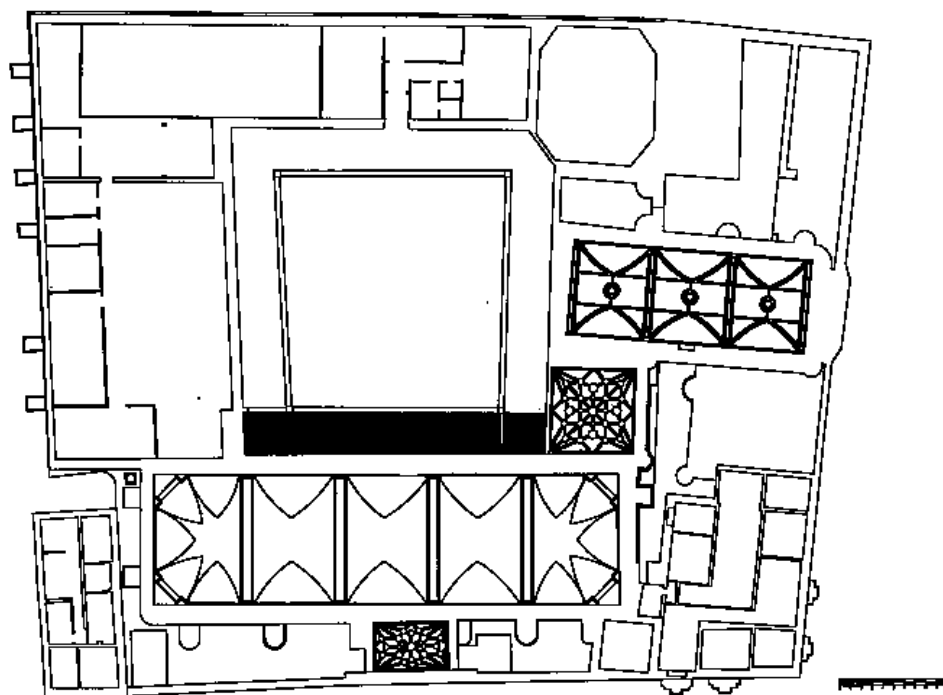


FIG. 197. Salamanca. Escuelas Mayores. Planta alta (García Gil, Plan Director, Junta de Castilla y León, 1999).

estribos con sillería de un jeme de grosor. Cobrarán 41.000 maravedís y tendrán un plazo de nueve meses, que sobrepasan ligeramente, ya que la obra finaliza alrededor del 6 de septiembre de 1505<sup>4</sup>.

La sacristía se abre a la capilla, en el lado de la Epístola, en el ala Sur del edificio de las Escuelas (fig. 196). El recinto responde básicamente a lo indicado en las condiciones del contrato. Lo más significativo son las dos bóvedas de crucería, cuyos nervios son todos rectilíneos. La menor es rectangular, con un cuadrado y un rombo en torno a la clave. El segundo tramo se cubre por una curiosa bóveda de cinco claves, volteada a medio punto, con nervios cruceros y ligaduras, de tal manera dispuestos que parecen cuatro bóvedas de crucería simples unidas en un solo tramo (fig. 198). Las claves son sillares cilíndricos con una perforación central que sirve para colocar la "filatera", tallada en madera, de las que se conservan seis; responden a dos mode-

<sup>4</sup> Las obligaciones de la Universidad serán las de dar la piedra necesaria para construir la primera bóveda y el arco tosco que separa las dos estancias; además, dará subidas las paredes de la segunda estancia, hasta los entablamentos. Asimismo, les dará los andamios y cimbras, más la cal, arena y agua. Los canteros se ocuparán de la piedra de los entablamentos y de la bóveda, que habrá de ser de la cantera blanca de Villamayor. A.U.Sa. 4, fols. 83 y 151 v°.

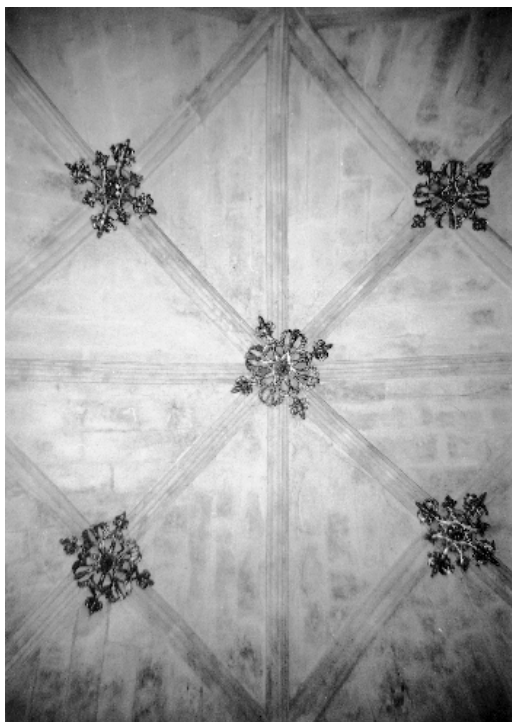


FIG. 198. Salamanca. Escuelas Mayores. Bóvedas del segundo tramo de la sacristía.

los góticos, con remates de cogollos flordelisados. Los nervios reposan en ménsulas, que presentan decoración de cardina gótica.

Por el exterior la obra es de aspecto pobre, pues tanto el muro como los contrafuertes semicirculares son de sillarejo. Sólo las ventanas —en derrame pero sin molduración— están hechas con sillares, así como las molduras que rematan el muro.

### 1.2. *La biblioteca*

El llegar a tener una biblioteca bien dotada y atendida, a partir de la década de 1460, se iba a transformar en una de las inquietudes y tareas más decididas de la Universidad de Salamanca. Hubo una primera biblioteca de la que apenas se conocen datos en algún lugar del ala Sur. En 1472-1479 se construye una nueva fábrica, ocupando el espacio de la actual capilla, donde pintaría Fernando Callego el fresco que

representa las constelaciones. Entre 1494 y 1497 el claustro tomó la decisión de doblar aquella sala para alojar en su parte inferior la capilla. En 1504, cuando se quiso instalar el retablo de Juan de Flandes y Felipe de Borgoña, fue necesario derrocar en parte el suelo de la librería, suelo que sería completamente eliminado año y medio más tarde. Por tanto, aquella estancia magnífica, después de 27 años, pasó de biblioteca a capilla<sup>5</sup>.

A comienzos de 1506, por tanto, la universidad se encuentra sin biblioteca. El problema se agravaba con el aumento de los fondos de libros: si en 1471 sólo constan 200 volúmenes, en 1507 el doctor Alonso Ortiz, canónigo de Toledo, dona 1.190, a los que habría que añadir otros procedentes de compras<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> FUERTES HERREROS, 1984, pp. 45-46. Sobre los avatares y diversas localizaciones de la biblioteca, MARCOS RODRÍGUEZ, 1964, p. 43; BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, pp. 201-216; VALERO GARCÍA, 1992, pp. 33-45, especialmente pp. 39-40; GÓMEZ MORENO, 1914, pp. 321-329. PEREDA, 2000, pp. 35-40. A.U.Sa. 4, fol. 20 v<sup>o</sup>-21 r<sup>o</sup>, 68 r<sup>o</sup> y 173 r<sup>o</sup>.

<sup>6</sup> RIESCO TERRERO, 1970, pp. 38-40. Para la formación de la biblioteca, ver FUERTES HERREROS, 1984, pp. 43-51.

Sin embargo, hasta 1508 no se toman decisiones relativas a su construcción. La iniciativa la lleva el rector Manso; en los meses de abril y julio se manda buscar maestros para que, junto con algunos miembros del claustro, decidan sobre el lugar y manera de hacer la librería<sup>7</sup>.

Dos cuestiones había que decidir, por tanto: cómo y dónde hacer la librería y quién se encargaría de las obras. La primera cuestión supone plantear la tipología de biblioteca. El tipo vigente hasta entonces era aquel al que respondía la anterior biblioteca universitaria salmantina que acabaría convertida en capilla, es decir, una estancia rectangular de gran altura, cubierta por bóveda e iluminada por ventanas. Así eran también las bibliotecas de las catedrales de Salamanca (llamada Capilla de Santa Catalina, 1485, por Martín Caballero y Domingo de Gibaja), Ávila (1495-1499, por Martín de Solórzano) y León (también llamada Capilla de Santiago, 1499-1505), trazada y construida por Juan de Badajoz. Precisamente fue este cantero leonés quien primero se ofrece para entender en la obra, por el año de 1508<sup>8</sup>.

El claustro, sin embargo, acuerda que vengan todos los maestros que quieran; entre ellos, se ofrecerá al que mejor y más barato lo haga. Poco después aparecen en escena otros dos canteros –Juan de Ruesga y otro cuyo nombre no se especifica–, quienes vieron los lugares donde podía hacerse la librería y presentaron una traza, con sus precios<sup>9</sup>. Ruesga y su compañero plantearon las alternativas: una de las opciones era abajo, desplazando al general de Leyes; la otra era construir la librería en alto, sobre el general de Filosofía o Medicina. La primera respondía, por tanto, al tipo gótico tradicional, pero la segunda era bastante innovadora: el primer ejemplo en España había aparecido en el Colegio de Santa Cruz de Valladolid (1486-1491) y se caracterizaba por su situación en alto, ocupando la fachada principal. Heredarán este modelo las bibliotecas de Alcalá de Henares y El Escorial<sup>10</sup>.

Entre los miembros del claustro hubo división de pareceres, resultando finalmente que la mayoría optaba por situarla abajo. Sin embargo, cuatro meses después (el 21 de marzo de 1509) el claustro de la Universidad acuerda hacer la librería en alto en el ala Oeste, ocupando toda la crujía; se determinó que la bóveda

<sup>7</sup> A.U.Sa. 5, fols. 56 vº, 63 vº y 109 rº. BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, p. 214. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (1), pp. 68-82.

<sup>8</sup> A.U.Sa. 5, fol. 141 rº (25-X-1508). CHUECA GOITIA, 1951, p. 214. MERINO RUBIO, 1974, pp. 101-103. MARCOS RODRÍGUEZ, 1983, pp. 209-219. Sobre el origen de este tipo, que remonta a finales del siglo XIV, PEREDA, 2000, pp. 38-39 y 64-65, donde señala que la biblioteca de la Catedral de Salamanca fue la primera cuyo acceso se produce desde el nivel del suelo.

<sup>9</sup> A.U.Sa. 5, fols. 142 rº y 146 rº (4-XI-1508). BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, p. 214. Juan de Ruesga se encontraba en estas fechas en Salamanca haciendo la sacristía (y es posible que también el noviciado) del convento dominico de San Esteban. CASTRO SANTAMARÍA y VASALLO TORANZO, 1992, pp. 175-190.

<sup>10</sup> MARÍAS, 1989, p. 543. BUSTAMANTE, 1995, p. 150.

<sup>11</sup> “Acordaron e votaron que se haga la dicha librería e que sea alta sobre los generales de leyes e filosofía e sobre la entrada y sobre el general de medicina, de tal manera que llegue de una pared a otra, e la bóveda sea de ladrillo e la pared de manpuesto, las ventanas, puertas, arcos e escalera de syllería”. A.U.Sa. 5, fols. 148 rº, 150 vº y 191. BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, p. 214.

fuera de ladrillo, la pared de mampuesto y las ventanas, puertas, arcos y escalera de sillería<sup>11</sup>. Es decir, finalmente acabó triunfando la opción más moderna, la de Ruesga, a quien Azcárate también vinculó con la obra del Colegio de Santa Cruz de Valladolid<sup>12</sup>.

Por tanto, podemos deducir con bastantes probabilidades de acertar que Juan de Ruesga fue tracista de las obras. Pero no fue el único, pues así lo declara con cierta resignación Juan de Álava en 1528: “...la causa deste daño [se refiere a la librería] a sido en parte muchas partes que obo en la traça de la obra, las quales no es necesario recontar”<sup>13</sup>. Podemos conjeturar algunos nombres más: Juan de Badajoz, que también se había ofrecido a la universidad y tenía experiencia en este tipo de edificios; Pedro de Larrea, quien declaró que había venido a Salamanca un par de veces en 1510 y 1511, y bien pudiera ser para trazar estas obras, como había hecho en la sacristía; quizá Juan Gil, quien desde 1512 dirigía las obras de la Catedral y, además, en 1509 había construido la librería de la antigua Catedral de Segovia<sup>14</sup>.

Por fin, el 22 de marzo de 1509 se comenzaron las obras<sup>15</sup>. De ellas se ocuparon Juan de Álava y maestre Jerónimo. Éste era un simple carpintero, encargado del mantenimiento, pero acabaría como único responsable de la obra, pues a él se le hace culpable de los daños que sufriría finalmente la biblioteca. Juan de Álava abandonaría pronto su vinculación con la Universidad, probablemente con posterioridad a 1512, pues hemos supuesto que su presencia en la junta de maestros de la Catedral se debe a la representación de los intereses universitarios<sup>16</sup>.

La edificación de la biblioteca en el piso alto del ala Oeste implicó una remodelación también del piso bajo, que se llevó a cabo prácticamente en el lapso de tiempo comprendido entre el 23 de marzo de 1509 y el principio del curso 1511-1512<sup>17</sup>. Esta remodelación supuso derrocar algunas aulas, construir

<sup>12</sup> Documentalmente se tiene constancia de que la fábrica del Colegio Mayor de Santa Cruz “se dio a haser a quatro canteros de cantería”, dos de cuyos nombres se conocen (Pedro Polido y Juan de la Riba) y “de los otros no ha memoria”, según declaración del carpintero Miguel de Aranda en 1511. Azcárate sospecha que Juan de la Riba sea lectura errónea de Juan de Ruesga, o quizá simplemente sean la misma persona, ya que Juan de Ruesga era vecino de Riba. AZCÁRATE, 1961-1962, p. 166. CERVERA VERA, 1982, pp. 60 y 87. CASTRO SANTAMARÍA y VASALLO TORANZO, 1992, p. 183.

<sup>13</sup> A.U.Sa. 9, fol. 55 rº.

<sup>14</sup> SÁNCHEZ LOMBA, 1983 (2), p. 114. CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, pp. 137-139.

<sup>15</sup> Según el cronista Pedro de Torres, el 22 de marzo “se comenzó la librería de las escuelas, siendo rector el licenciado Manso. A la mañana en acabando de decir misa el señor licenciado, fue y dio la primera azadonada para abrir los cimientos”. BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, pp. 214-215.

<sup>16</sup> Un conflicto entre la Catedral y la Universidad nos ha permitido conocer los nombres de los maestros que se ocupaban de las obras de la biblioteca. Álava y maestro Jerónimo son miembros de una comisión nombrada en abril de 1510 por el claustro universitario para hablar con el cabildo. Su misión era ver la traza de la catedral elaborada por Egas y Rodríguez y oponerse a los proyectos en caso de que perjudicaran a la Universidad. A.U.Sa. 5, fols. 272 vº-273 rº. A.U.Sa. 9, fol. 46 vº. CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (1), pp. 70-72. CASTRO SANTAMARÍA, 1999, pp. 118 y 124-125.

<sup>17</sup> Según esta referencia del cronista Torres: “Anno Domini 1511. Antes de S. Lucas leyeron en el general de cabe el de teología y despues de San Lucas leyeron y estaban hechos todos los generales que están entre el general de teología y la puerta de occidente”. BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, p. 215.

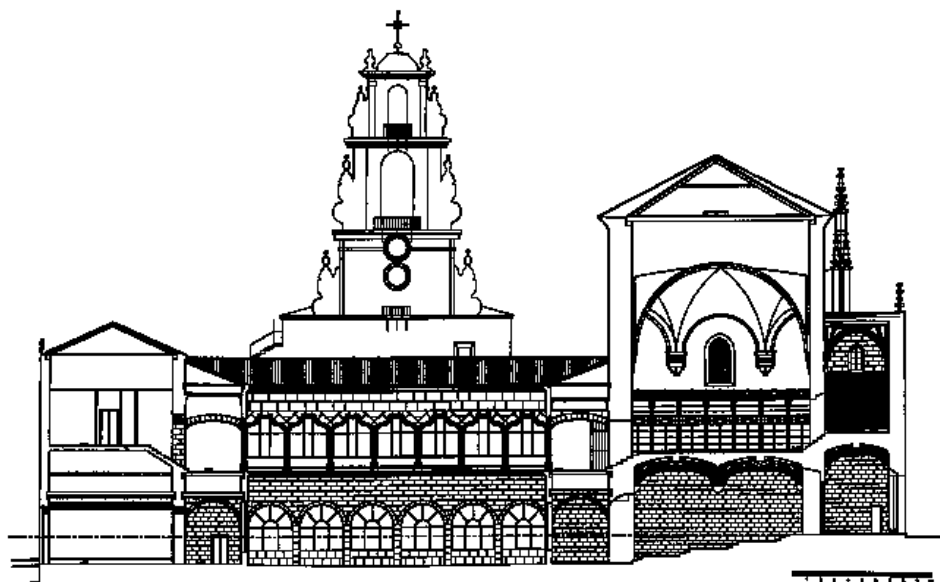


FIG. 199. Salamanca. Escuelas Mayores. Sección longitudinal (García Gil, Plan Director, Junta de Castilla y León, 1999).

el zaguán y reordenar las fachadas. Las obras del piso bajo supusieron un gasto de casi un millón de maravedís<sup>18</sup>.

El 9 de abril de 1510 el veedor de la obra, Juan de Castro, informa “*que agora se ha de haser los arcos*” y pregunta al claustro “*que cómo e de qué les paresçe que se hagan*”. La respuesta que obtuvo fue “*que se hagan de piedra e de bóveda*”<sup>19</sup>. Creemos que esta anotación en los libros de claustro se refiere al zaguán, que se manda hacer abovedado, como también lo era el del Colegio Santa Cruz. El zaguán es un pasillo de entrada que salva un pequeño desnivel del terreno con una serie de pasos de escalera y que se cubre con dos tramos de bóveda de crucería, lo cual era una excepción, puesto que, salvo la capilla con su sacristía, el resto de las cubiertas era de carpintería de madera. Suponemos que la opción por la cubierta de cantería se debió tanto a razones arquitectónicas –soportar un segundo piso– como estéticas (fig. 200). Ambas bóvedas acusan buena estereotomía, descansan sobre ménsulas y responden al mismo modelo: de nueve claves, con cruceros, terceletes, ligaduras que unen las claves secundarias con la central y pies de gallo que unen estas claves secundarias a

<sup>18</sup> El 29 de marzo de 1509 se entregan 180.000 maravedís a Lope Díez de Lugones, administrador del Estudio de Salamanca. El 19 de septiembre de 1510 se conceden 200.000 mrs, medio año más tarde 300.000 más, y la misma cifra a mediados de 1512. A.U.Sa. 5, fols. 194 vº, 278 vº, 280 vº, 326 vº y 327 vº. A.U.Sa. 6, fol. 38 rº.

<sup>19</sup> A.U.Sa. 5, fol. 268 vº.



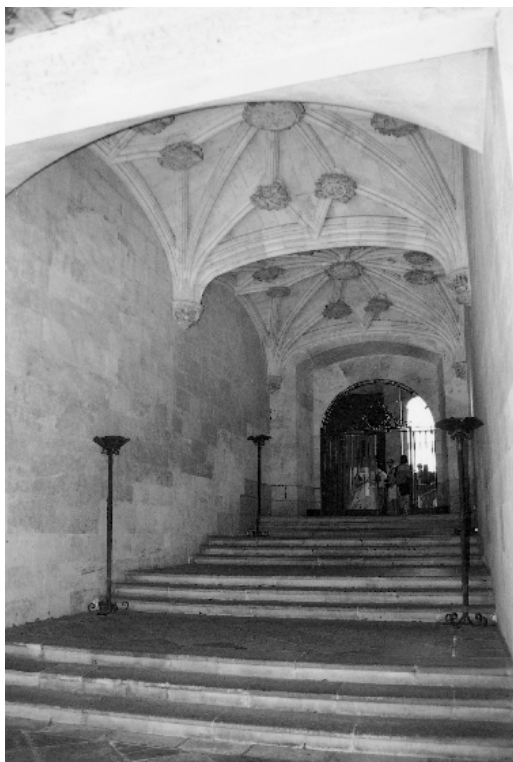


FIG. 200. Salamanca. Escuelas Mayores. Zaguán.

fig. 200)<sup>21</sup>. Las secundarias se agrupan por parejas, de las que una es una figura bíblica y la otra es de temática vegetal. En la bóveda del escudo universitario aparecen los cuatro evangelistas con sus tetramorfos, sentados en su cátedra y apoyando el libro en un pupitre. En la bóveda del escudo real aparecen profetas con largas filacterias (el rey David con el arpa, Daniel entre los leones y tentado por un demonio, Isaías y Jeremías)<sup>22</sup>. Motivos vegetales (cogollos, granadas) marcan el perfil de las claves. El resto de las claves son diversas. Cuatro de ellas llevan la misma orla decorativa, a base de secciones de círculo tangentes al núcleo y rematadas en alca-

los arcos de cabecera. No existe ni un sólo nervio curvo. El modelo de crucería es muy similar a uno de los tramos de bóveda que cubre la nave única de la iglesia de San Benito en Salamanca (fig. 193) y aparece, por ejemplo, en varias obras vinculadas a Martín de Solórzano<sup>20</sup>. Las dos bóvedas son muy planas, de rampante llano, y los arcos que delimitan los tramos son, por consiguiente, de carpanel.

Las ménsulas presentan decoración de follajería gótica con una moldura de bolas en la parte superior, como en San Benito. Destacan las dos centrales, que presentan cabezas humanas femeninas, envueltas en una especie de toca.

Las dieciocho claves están hechas en piedra arenisca sin policromar. Aparecen decoradas con motivos heráldicos, figuras humanas o decoración vegetal. Las centrales llevan motivos heráldicos (el sello universitario y un escudo real que sujeta el águila de San Juan,

<sup>20</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 81 y 86. PEREDA, 2000, p. 176.

<sup>21</sup> Un tercer escudo aparece en una clave secundaria; presenta sobre un acueducto, dos leones flanqueando un árbol, lo que ha hecho pensar a Álvarez Villar que se trata del escudo del apellido del maestrescuela Antonio Ruiz de Segovia, que lo fue en 1433, fecha en que se hizo el edificio de las Escuelas y capilla de San Jerónimo. ÁLVAREZ VILLAR, 1985, p. 58. Sin embargo, pensamos que más bien debe asociarse a algún personaje relevante (rector, maestrescuela) en torno a 1509-1511, que no hemos podido identificar.

<sup>22</sup> En el arte medieval se asocian profetas y evangelistas, aquellos como sustento de estos. CORTÉS y GABAUDAN, 1995, p. 102.

chofas y cogollos, que se rellenan de racimos de uvas o granadas; tres de ellas llevan láureas y otras dos decoración de gramíneas, mezclados con flores de lis en un caso. Sin embargo, dos llevan símbolos y figuras de difícil interpretación: un hombre con una filacteria enredada entre sus brazos y una vieira con una estrella detrás<sup>23</sup>.

Como hemos dicho, la edificación de la biblioteca en alto supuso casi una total reedificación del piso bajo, incluyendo la reconstrucción de algunos generales o aulas<sup>24</sup>. Éstas han sufrido reformas posteriores, pero la crujía Oeste del claustro bajo conserva un elemento interesante, producto de esta remodelación: la faja de grutescos que aún recorre la parte superior del muro (fig. 45). Los grutescos repiten el mismo tema: un eje de la composición lo constituye una máscara barbada y con cornamenta sobre una cabeza de ángel, coronado por cuernos de la abundancia, al final de los cuales emergen torsos de mujer de largos cabellos. De la boca de la máscara parten, simétricamente, dos delfines de colas vegetales. Estos delfines y las mujeres quedan enfrentados en torno a un candelero. Probablemente nos encontramos ante una de las primeras apariciones de grutescos en Salamanca, pero la talla es torpe y el dibujo abigarrado, propio de un entallador que no estaba acostumbrado a manejar este repertorio. Su importancia, por tanto, es testimonial, puesto que su calidad es ínfima. Inevitablemente, aunque sin la certeza que da la confirmación documental, pensamos en el tándem formado por Álava y el maestro Jerónimo. El primero pudo aportar la idea de decorar la nueva obra con una faja de grutescos, pero la intervención del citado maestro carpintero arruinaría el resultado<sup>25</sup>.

También se hicieron intervenciones de menor importancia en los exteriores. En las fachadas se mandaron colocar algunos escudos: en la Oeste los reales y, debajo, a los lados, los de maestro Guillén y Tostado y de don Sancho; en la Este, que daba a la antigua calle del Apeadero, los escudos de los pontífices<sup>26</sup>.

En febrero de 1512 las obras no habían alcanzado el primer piso, puesto que se manda derrocar una primera escalera para hacerla mayor. La actual escalera se esta-

<sup>23</sup> Este tema no es meramente decorativo, puesto que se repite en una de las claves de la bóveda de la escalera (fig. 201). No nos extrañaría que fuera una alusión a Compostela, ya que el arzobispo de esta sede, don Alonso de Fonseca, en 1504 era conservador del Estudio y en 1510 era considerado "patrón de esta Universidad". A.U.Sa. 5, fol. 297 vº. *Miscelánea Beltrán de Heredia*, 1971, tomo I, pp. 632-633.

<sup>24</sup> El 10 de mayo de 1510 se mandan derrocar los generales de Medicina y del doctor de Benavente. El 21 de febrero de 1512 se manda agrandar el general pequeño, aprovechando el espacio que deja la escalera que se elimina, y rehacer el general de "Thumas... segund la traça". A.U.Sa. 5, fol. 274 rº; A.U.Sa. 6, fol. 10 vº. Con opiniones diferentes, PEREDA, 2000, pp. 67 y 74.

<sup>25</sup> No era la primera vez que aparecían motivos del "romano" en la Universidad de Salamanca. El 27 de marzo de 1506 mandaron hacer, seguramente a Juan de Ypres, "el alizer alrededor de toda la capilla, en lo alto, así lo dorado como lo romano". GÓMEZ MORENO, 1914, p. 322. PEREDA, 2000, p. 60.

<sup>26</sup> El "arco nuevo de la librería" que aparece en los documentos probablemente fuera la primitiva puerta de entrada por el Oeste que, obviamente, hoy no se conserva. En la fachada oriental actualmente se conservan un escudo de Castilla y León con corona sostenida por dos ángeles y, debajo, el del pontífice Benedicto XII. A los lados, a cierta distancia, aparecen las armas del Tostado, que pueden proceder de la portada Oeste. CHACÓN, B.U.Sa., ms. 465, fol. 57 vº. ÁLVAREZ VILLAR, 1997, pp. 31-33.

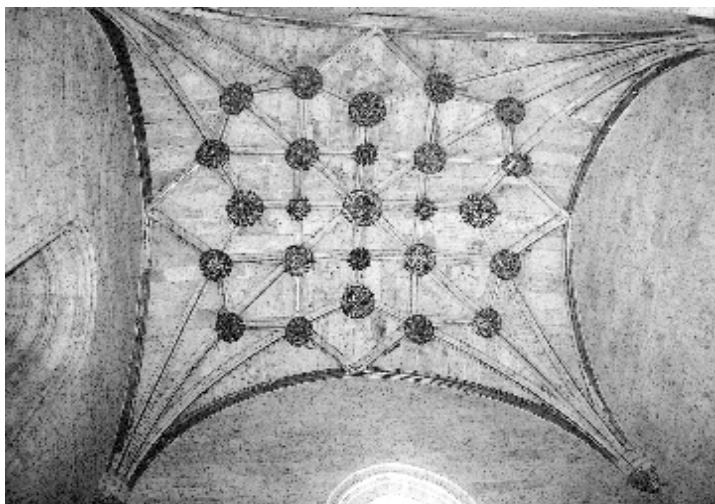


FIG. 201. Salamanca. Escuelas Mayores. Bóveda de la escalera.

ba construyendo en junio de este mismo año<sup>27</sup>. La tipología de escalera es propia del primer Renacimiento español: claustral de caja cuadrada abierta, tres tiros ortogonales y única cubrición, que permite una contemplación total e integradora<sup>28</sup>. Se trata de una bóveda de crucería, de aspecto reticular en su interior y estrellada en su perímetro, sin nervios curvos (fig. 201). El diseño encaja con Juan Gil (alguna bóveda de la traza para la Catedral de Segovia) o Juan Campero (capilla de Mosén Rubí, Ávila). El despiece es radial y el rampante llano. Descansan los nervios en tres ménsulas y una sección de columna, decoradas con hojas de cardo. Las

claves son veinticinco en total, van doradas y la central policromada, con el sello universitario. Las restantes están decoradas con tracería gótica y una de ellas presenta la enigmática vieira con una estrella detrás. La caja está perforada por tres ventanas de diferente tamaño, con derrame al interior y molduradas a base de junquillos góticos con sus correspondientes basas.

La escalera se abre en la crujía Sur del claustro bajo a través de dos vanos adintelados separados por un pilar gótico cuadrado en granito. El dintel, sustentado por zapatas, es simplemente la continuación del friso de grutescos. Sobre el pilar central, un escudo real tallado en piedra y policromado, con corona de tracería gótica<sup>29</sup>.

A partir de aquí nos faltan las fuentes documentales: la laguna de los libros de claustros abarca entre 1512 y 1526. La única información con la que contamos —y siempre escuetísima— es la que nos ofrecen los libros de cuentas, que comienzan en 1518, con la que hemos elaborado la siguiente gráfica (cuadro n. 10). El total del gasto, que incluiría no sólo la obra de la biblioteca, sino también la de la fachada y

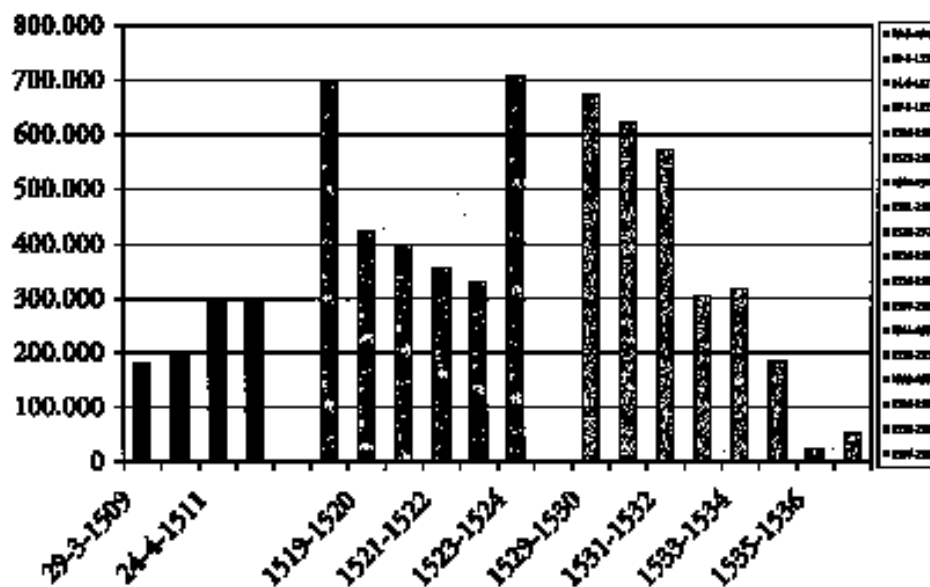
<sup>27</sup> El 29 de junio de 1512 se iban a vender los pasos de escalera que no fueran necesarios. A.U.Sa. 6, fols. 10 vº y 39 rº. Sobre el programa iconográfico CORTÉS VÁZQUEZ, 1984. GABAUDAN, 1995, pp. 29-101. GABAUDAN, 1998, pp. 131-177. PEREDA, 2000, pp. 77-147.

<sup>28</sup> WETHEY, 1964, pp. 295-305 (con errores cronológicos). Sus antecedentes se remontan a San Gregorio de Valladolid y San Juan de los Reyes —ésta trazada por Egas en 1504—, pero existía el ejemplo más cercano de la Casa de las Conchas. MARÍAS, 1983, tomo I, pp. 216 y 251. PEREDA, 2000, p. 71, duda cuál de los dos ejemplos salmantinos sería anterior.

<sup>29</sup> Según Álvarez Villar puede corresponder a la época de Felipe el Hermoso. Por tanto, debe datarse a partir de 1502, pero antes de 1512, porque no aparece Navarra.

la remodelación de las Escuelas Menores, según los datos que conservamos es de 6.632.793,5 maravedís y 8 dineros<sup>30</sup>.

Cuadro 10. GASTOS EN LAS OBRAS DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA (1509-1537).



Observamos en la gráfica dos lagunas: de 1512 a 1518 y de 1524 a 1529. Podemos especular que en el periodo que abarca la primera laguna se llevarían a cabo fundamentalmente las obras de la escalera y claustro alto. Se alcanza un máximo en el curso 1518-19. Sin embargo, a partir del curso 1520-21 se inician una serie de gastos en material: "*pedra tosca e blanca e de Los Santos e de Moçárbes*"<sup>31</sup>, como si se fuera a iniciar una obra. A partir del curso 1519-20 observamos una caída de los gastos, depresión que concluye en el curso 1523-24, año en el que se alcanza el máximo absoluto (705.911 maravedís), que quizá corresponda con el periodo de máxima actividad en la fachada de la Universidad. Tras el máximo de 1523-24, de nuevo una laguna documental nos impide seguir el desarrollo de los gastos. En 1526, cuando se reanudan los libros de claustros, la librería está concluida<sup>32</sup>, y en 1528 también se supone concluida la fachada<sup>33</sup>, pero se inician las obras en las

<sup>30</sup> CASTRO SANTAMARÍA, 1998 (1), pp. 73-75. Cantidad alejada de los 30.000 ducados que desde Pedro de Medina se viene repitiendo que costó la fábrica de la biblioteca, cifra que pudo alcanzarse, pues no poseemos datos económicos de once años. MEDINA, 1543, fol. 97 vº.

<sup>31</sup> A.U.Sa. 1243, fol. 33 vº.

<sup>32</sup> Se manda poner rejas en la librería y desembarazar las Escuelas de la madera que hay en ellas. A.U.Sa. 7, fols. 64 vº-65 rº y A.U.Sa. 8, fols. 3 rº y 10 rº.

<sup>33</sup> Según declara Juan de Álava: "... he mirado que la capilla pequeña que está sobre la portada rica de las escuelas...". A.U.Sa. 9, fol. 56 vº (15-V-1528).

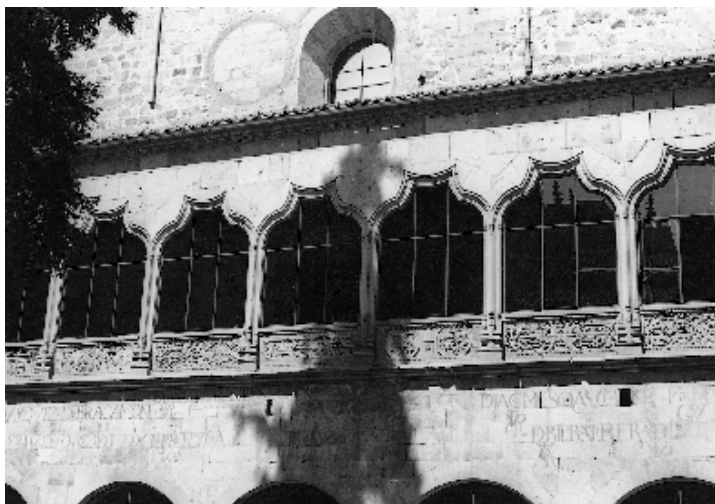


FIG. 202. Salamanca. Escuelas Mayores. Claustro alto

Escuelas Menores, que se prolongan hasta 1533<sup>34</sup>. A partir del curso 1529-30 las cifras van decreciendo ligeramente hasta el curso 1532-33 en que se inicia un descenso importante, coincidiendo con la finalización de las Escuelas Menores.

Por tanto, hay un punto donde perdemos el hilo de la evolución de las obras. A esta dificultad hemos de añadir que tampoco conservamos la biblioteca de manera íntegra, pues fue rehecha en época barroca por Larra Churriguera, con lo que el análisis se hace más difícil. Para conocer el aspecto primigenio de la biblioteca universitaria hemos de recurrir a los informes emitidos por los maestros tras los primeros síntomas de ruina. Según fray Eugenio y Juan Gil el Mozo en 1528, era una gran sala de 44 pies de ancho, 160 pies de largo y 100 de alto<sup>35</sup>. El grueso de las paredes –que eran de piedra– era de 7 pies escasos hacia la parte del patio y poseía una escalera de caracol. Hacia la calle había unos estribos. La sala se cubría con bóveda de ladrillo de medio cañón, para que “*haya mejor disposición la pintura*” según Juan Gil, con lo que se establece un nuevo paralelismo con la librería del Colegio de Santa Cruz<sup>36</sup>. Las dos ventanas de la pared Este eran redondas (“*espejos*”) y no de mucha luz. También había un púlpito en el medio<sup>37</sup>.

Respecto al corredor alto, carecemos de datos documentales del proceso constructivo, salvo lo que se refiere al artesonado, obra de Román Jerónimo entre 1531 y 1535. La puerta de la biblioteca, abierta en arco carpanel, no está situada exactamente en el medio. Su aspecto es gótico, está flanqueada por dos delgados pinácu-

<sup>34</sup> Significativamente, en los libros de cuentas a partir de 1529-30 se consignan gastos en teja, aunque también “*pedra labrada e tosca e de Los Santos e teja e ladrillo e madera de castaño e pinos e nogal e clavaçón e rejas, cal e arena e agua*” que podrían ir destinados a las Escuelas Menores. A.U.Sa. 1244, Libro de Cuentas (1529-1541), fol. 31 vº.

<sup>35</sup> Álava señala casi 180 pies de largo. A.U.Sa. 9, fols. 47 rº, 50 y 56 rº.

<sup>36</sup> En 1528 aún no se había pintado. A.U.Sa. 9, fols. 50 vº y 56 vº. La pintura del Colegio de Santa Cruz fue realizada por Pedro Gumiel y concluida en 1493. CERVERA VERA, 1982, p. 73.

<sup>37</sup> También lo indica Pedro de Medina: “en ella hay un púlpito donde está un hombre mirando que ningún libro se saque fuera”. BELTRÁN DE HEREDIA, 1972, tomo IV, p. 592. Los libros estaban atados por cadenas y ordenados por rótulos; existía además una carta de excomunión “*contra las personas que tomaren o huntar en libros de la librería*”. A.U.Sa. 11, fols. 32 rº, 37 vº, 39 rº, 40 rº, 43 rº, 46 rº, 63 rº, 77 rº, 80 rº, 89 rº y 109 rº. A.U.S a. 1244, fols. 108 rº, 109 rº, 137 vº, 141 rº, 175 vº, 225 rº, 226 y 227 rº.

los y presenta fuerte derrame, ya que tiene que salvar parte de los 7 pies de muro (es decir, casi 2 m). Se halla profusamente moldurada y decorada con hojas de cardo mezcladas con animales, figuras humanas y algún diablo. Recuerda mucho toda la follajería gótica de la Catedral Nueva, que se realizaba contemporáneamente, por lo que podrían incluso haber trabajado los mismo canteros. El único detalle renaciente está en la moldura más externa, decorada con hojas de acanto, similares a las que aparecen enmarcando las escenas de la escalera y los antepechos del corredor. La puerta propiamente dicha está al fondo, protegida por una reja plateresca y accesible por medio de ocho escalones (de nuevo, igual que en Santa Cruz).

La única ala de claustro que se edificó en el siglo XVI tiene siete arcos de contracurvas, protegidos por antepechos labrados, y coronados por un friso de grutescos que, como en el claustro bajo, rodea todo el corredor (figs. 202 y 203). Si bien el uso de arcos de contracurvas es frecuente en Juan de Álava, estos se parecen más a los arcos del piso inferior del patio de la Casa de las Conchas y del Palacio de Salina, o al patio de las Escuelas Menores (lám. 22). Todos los ejemplos son salmantinos y más o menos coetáneos, con el arco compuesto de cinco curvas (dos cóncavas y tres convexas). Los soportes son pilares cuadrados góticos, con seis baquetoncillos que se prolongan en las molduras de los arcos. Este tipo de pilar es muy similar al del vano de la escalera en el claustro inferior y también a los de la crujía gótica del Palacio de la Salina en la misma Salamanca.

Entre cada arco se coloca un antepecho labrado. Al exterior, con retazos del *Sueño de Polifilo* de Francesco Colonna (fig. 202)<sup>38</sup>. Al interior los antepechos van también labrados con temas meramente decorativos, que varían en cada panel (fig. 204). Todos ellos presentan el mismo esquema compositivo, con motivos decorati-



FIG. 203. Salamanca. Escuelas Mayores. Faja de grutescos del claustro alto.



FIG. 204. Salamanca. Escuelas Mayores. Antepecho del claustro alto (cara interna).

<sup>38</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, 1950, p. 356. PEDRAZA, 1983 (1), pp. 36-57. PEDRAZA, 1983 (2), pp. 4-42. SEBASTIÁN y CORTÉS, 1973, pp. 59-70. GABAUDAN, 1998, pp. 117-129.

vos (jarrones, roleos vegetales, cuernos de la abundancia, caballos alados, niños desnudos, dragones, delfines, máscaras, guerreros sobre caballos o sirenas) repetidos simétricamente en torno a un eje central<sup>39</sup>.

El friso que recorre la parte superior de esta ala del claustro responde al mismo modelo repetido (fig. 203). Consiste en un candelero flanqueado por dos niños desnudos agarrando una rama que es la cola del delfín cuyo pico sujetan con la otra mano, transformándose en cuerno de la abundancia<sup>40</sup>.

El exterior de la biblioteca se presenta como una gran nave de esquinas redondeadas, que sobresalía de manera prominente respecto a las otras tres alas del claustro, que sólo tenían un piso. El precedente pudo estar de nuevo en Santa Cruz, que organiza su fachada del mismo modo: un cuerpo paralelepípedo con forjado intermedio, cuyas cargas soportan seis contrafuertes. En ambos ejemplos es patente la irregularidad en la distribución de los contrafuertes –el mismo número, seis, en los dos edificios–, que sólo se colocan en el muro Oeste, pues el otro lindaba con las crujías del patio. En Santa Cruz esta irregularidad se justifica en función de la distribución del espacio abovedado interior, pero en Salamanca –al menos en la actualidad– los contrafuertes no coinciden ni con los fajones de la bóveda barroca de la biblioteca ni con la distribución de las aulas del piso inferior. Los empujes de la pared Este, por tanto, quedaban desatendidos y por ello presentaba problemas desde 1527. Todavía hoy se puede observar claramente el desplome de la pared hacia el patio, razón por la cual se colocaría el arco de descarga carpanel en el extremo Norte del corredor (fig. 199).

Los contrafuertes (fig. 206) tienen perfil poligonal hasta la altura de la planta baja; las caras son lisas, recorridas en sus esquinas por un baquetoncillo que remata en arco de medio punto; un segundo cuerpo del contrafuerte es un prisma en el que penetran tres pequeños prismas girados 45°, coronados por sus agujas; encima surgen los pináculos, compuestos por dos pequeños prismas coronados por sus agujas y, en medio de ellos, girado 45°, otro prisma ligeramente mayor, perfilándose contra el cielo. No es este, desde luego, el modelo de pináculo empleado por Álava en otras obras.

La verticalidad de los contrafuertes compensa relativamente la horizontalidad del edificio de la biblioteca, remarcada por medio de unas molduras lisas horizontales que recorren los muros, incluyendo los contrafuertes y creando subdivisiones horizontales.

<sup>39</sup> Se detectan claramente dos manos, bien patente en la diferencia de talla de las hojas de acanto que bordean los paneles. Uno de los entalladores hace el panel primero y el quinto; otro, el tercero, sexto y séptimo; en el segundo y cuarto colaboran ambos. Por tanto, al no existir continuidad en la labra de sillares adyacentes, deducimos que fueron labrados antes de asentar las piezas. No ocurrió lo mismo con los enigmas de la cara externa, donde la continuidad en la labra de las piezas nos sugiere que pertenecen a una campaña posterior, que bien puede identificarse con el corto rectorado de Pérez de Oliva, como sugiere PEDRAZA, 1983 (2), pp. 4-42.

<sup>40</sup> Existe una pequeña diferencia entre el friso que corre sobre los arcos y el que corre sobre la pared de la biblioteca. Aquí, la faja decorativa va flanqueada por molduras talladas: la superior, a base de hojas de acanto; la inferior incluye cardinas góticas con animalillos que las devoran. En cambio, sobre los arcos se eliminan las molduras talladas que lo bordean. Al exterior, este friso se corresponde con una cornisa bajo el alero del tejado, compuesta de varias molduras (arquillos ciegos, varas encintadas y hojas de acanto) (fig. 202).

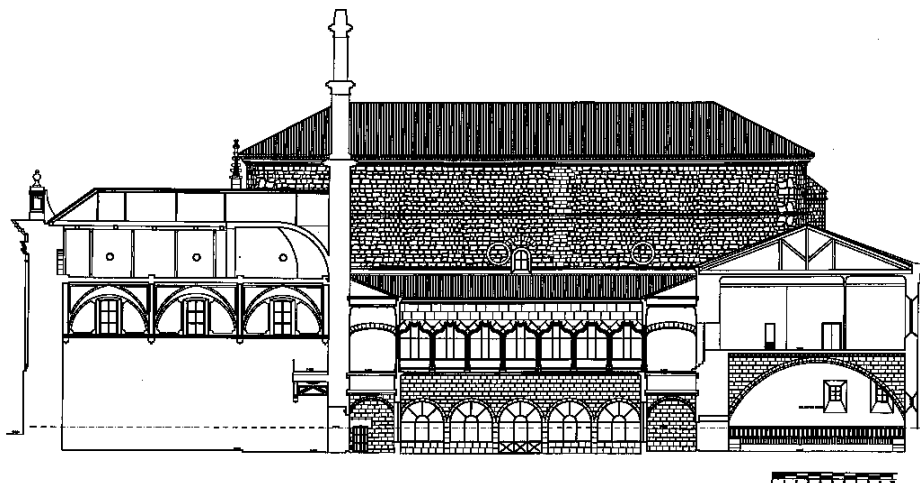


FIG. 205. Salamanca. Escuelas Mayores. Sección longitudinal (García Gil, Plan Director, Junta de Castilla y León, 1999).

les. La cornisa limítrofe con el tejado debe datar de hacia 1530, cuando se decidió subir las paredes y rehacer el tejado para evitar la ruina de la bóveda. Consta de varias molduras superpuestas sobre una hilada de sillares rasos, ligeramente voladas, con su correspondiente decoración a base de arquillos ciegos, hojas de acanto y denticulos.

La sala se iluminaba por medio de ventanas, aunque todos los maestros coincidían en que era demasiado oscura para ser biblioteca: hacia el patio aún se pueden percibir los dos óculos o espejos tapiados (fig. 205); en la pared Oeste eran cinco los vanos, aunque hoy sólo aparecen cuatro, por la presencia de la fachada. Son unas sencillas ventanas apuntadas, con derrame al exterior y molduradas con baquetones, con sus correspondientes basas y capitelillos (fig. 206).

Los muros se levantan a base de sillarejo (figs. 205 y 206) y los sillares se reservan para contrafuertes, puerta, ventanas, cornisas y husillo. La escalera de caracol que servía para acceder a la biblioteca (igual que en Santa Cruz de Valladolid) acabó desapareciendo por mandato de los maestros, pues restaba solidez al muro, aunque pueden distinguirse sus ventanucos.

El uso predominante del sillarejo unido a la irregularidad en la distribución de los contrafuertes dan a la fachada Oeste un aspecto que no es rico y resulta incluso descuidado si no fuera por la “portada rica”. Quizá por ello las palabras de Álava y Covarrubias en 1528 y 1529 referidas a la biblioteca son encendidos elogios: “...hedefiçio tan solene y costoso”, “...pieça tan suntuosa y de tanto gasto”<sup>41</sup>.

Los primeros problemas de estabilidad de la biblioteca tienen lugar ya en 1527. El 13 de julio se decide que vean la obra Juan de Álava, Juan Gil el Mozo –enton-

<sup>41</sup> A.U.Sa. 9, fols. 55 rº y 182 vº.



ces maestro mayor de la Catedral— y fray Eugenio, fraile de Valparaiso, pero hasta mayo del año siguiente no se reúnen<sup>42</sup>.

En el claustro del 7 de mayo de 1528 los diputados comenzaron a tomar decisiones respecto a la ruina del edificio. En primer lugar, mandaron secuestrar los bienes del ya fallecido maestro Jerónimo, hasta ver su grado de responsabilidad en el daño de la librería; en segundo lugar, mandaron al hijo de maestro Jerónimo, como heredero suyo, visitar la obra con los maestros y explicar el porqué de los errores<sup>43</sup>.

El informe escrito de fray Eugenio es presentado el 10 de mayo de 1528 y en él se atribuye la ruina de la biblioteca a una conjunción de motivos. En primer lugar, la excesiva delgadez de las paredes, a las que le faltan 5 pies de grosor; lo que ha provocado que la pared se haya desplazado más de 1,5 pies, trastornando, a su vez, los arcos del corredor, a través de las maderas embebidas en la pared. Otra causa de la debilidad de la pared es la existencia del caracol y, por último, hay que añadir la imperfección de la armadura del tejado, pues los tirantes no alcanzan las paredes de los extremos, con lo cual se carga todo el peso del armazón sobre la bóveda. Todo ello ha provocado que la bóveda se abra. Entre las soluciones que propone, opta por sustituir la bóveda de ladrillo por una de crucería, con dos cabeceras y el número de tramos que determinan los estribos. El peso descansará por un lado en los estribos y por otro en unas repisas voladas reforzadas por pilastras. A cada tramo de bóveda corresponderá una amplia ventana<sup>44</sup>.

El 12 de mayo da su parecer Juan Gil el Mozo. Atribuye a la armadura la causa del resquebrajamiento de la bóveda y el desplome de la pared del patio. Propone siete soluciones, que en realidad pueden agruparse en dos: una que sugiere deshacer bóveda y pared y otra que opta por conservar la pared. En cualquier caso considera necesario un reforzamiento de las paredes desde el piso inferior en 3 ó 4 pies y una elevación de la altura (2 pies más que la bóveda). Casi todas coinciden en colocar contrafuertes de refuerzo, bien en el lado del patio, coronados por sus pináculos, bien hacia el interior de los generales y la biblioteca, labrados con follajería e imágenes en tabernáculos o rasos. En el primer caso, sugiere colocar bancos corridos entre los contrafuertes en el piso inferior. La bóveda puede ser de cañón de ladrillo o de crucería de piedra con los plementos de ladrillo. En este último caso, los nervios apoyarán en ménsulas en un lado y pilastras en otro. Llevarán claves de piedra o madera dorada. Propone hacer cuatro ventanas con claraboyas y maineles, o bien conservar los dos óculos<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> A.U.Sa. 8, fol. 112. A.U.Sa. 9, fols. 37 y 48 rº. GÓMEZ MORENO, 1967, pp. 228 y ss. BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, p. 215. Fray Eugenio y Juan de Álava habían sido llamados por el peón Diego de Alcalá, que se desplazó a Zamora.

<sup>43</sup> A.U.Sa. 9, fol. 46 vº. Es muy esclarecedora la contestación que dio su hijo Román Jerónimo cuando se le notifica la decisión del claustro: “*dixo que lo oya e que él no hera canten, ni su padre estaba obligado al dicha obra más de ser moço de sus mercedes e que hizo lo que le mandaron, pero que por servir a sus mercedes que él andava con los canteros*”.

<sup>44</sup> A.U.Sa. 9, fols. 47-48 rº. GÓMEZ MORENO, 1967, pp. 502-504. BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, p. 216.

El 15 de mayo comparece ante el claustro Juan de Álava, quien presenta su parecer por escrito<sup>46</sup>. El primer punto de su informe consiste en un análisis de las causas de aquel desperfecto; una de ellas es las “*muchas partes que obo en la trmça de la obra*”, así como el husillo en medio de la pared del patio, las paredes, que están más bajas que la bóveda, y la armadura, cuyos tirantes son cortos y cargan sobre la bóveda.

Rechaza las propuestas del fraile y Gil<sup>47</sup> y pasa a exponer sus soluciones. En primer lugar, habría que cerrar la escalera de caracol, trabando sus paredes. Después elevar las paredes perimetrales de la sala en un pie más de la altura de la bóveda –medida que propondrían también el resto de los maestros–, rematando con una cornisa, pero sin eliminar el coronamiento que había tenido hasta entonces “*porque la pared que quedará entre las entablamientos alto y baxo será como un friso que llamamos, quiero desir, que no parea que se alçan las paredes por necesidad, signo por adornamiento del edificio*”. Sobre las paredes alzadas, se deberían colocar los tirantes del tejado, rellenando las concavidades de cal y piedra. En lugar de estribos, propone reforzar las paredes de la librería elevando los muros de las dos pandas del claustro inferior adyacentes<sup>48</sup>. Mientras se llevan a cabo las reparaciones, debe apoyarse la bóveda con andamios, que se aprovecharán para enlucir y pintar la bóveda. Como la pieza está oscura, hay que dar más luz a las ventanas, descargándolas hacia abajo. Sugiere además dar utilidad a la pequeña estancia abovedada que está detrás de “*la portada rica de las escuelas*” –hoy sala de incunables–, lo cual confirma que la fachada estaría concluida o a punto de ello<sup>49</sup>.

Tras los pareceres de fray Eugenio, Gil y Álava, lo hacen otros expertos: Pedro Nieto, el maestro Fernán Pérez de Oliva y Enrique Egas.

La comparecencia del carpintero Pedro Nieto es lógica, ya que se consideraba que el mal radicaba en la armadura del tejado. Coincide con los pareceres anteriores en elevar las paredes de la sala, sobre las cuales se asentará una buena armadura, cuyos tirantes y soleras quedarán embebidos en las paredes y, encima, se colocarán las tijeras y nudillos. Opina, como Álava, que la escalera de caracol perjudica, por lo que se habrá de macizar, y se sustituirá por otra hacia la Rúa Nueva. Habrá que des-

<sup>45</sup> A.U.Sa. 9, fols. 49-54 rº. GÓMEZ MORENO, 1967, pp. 504-505. BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, p. 216.

<sup>46</sup> A.U.Sa. 9, fols. 55-57 rº. BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, p. 216.

<sup>47</sup> En su opinión, no es necesario derrocar la obra; tampoco es conveniente colocar estribos, pilares o medios pilares, ni ensanchar las paredes, soluciones ambas que restarían belleza, reducirían el espacio (del corredor o de las aulas), supondrían gran gasto y además romperían la proporción de la sala, pues quedaría larga y estrecha. Rechaza asimismo la construcción de bóvedas de crucería por una curiosa razón de prestigio de la Universidad, pues revelarían la culpabilidad del claustro universitario en el estado de la obra

<sup>48</sup> Anticipándose al proyecto del arquitecto Secall de 1879, confiesa al claustro que “*no pierde la universidad la costa dellas, porque se an de subir de tal manera que respondan y agan servicio para adelante quando vuestras mercedes quisieren labrar aquel quanto, pues es çierto que se ha de labrar por tiempo, como el mesmo corredor nuevo lo demuestra*”.

<sup>49</sup> Propone dotar de un acceso al exterior desde esta capilla, para trastejar, “*porque una gotera a las vezes vasta para destruir una capilla y allí vastaría para dañar, no sólo en la capilla, pero en la portada*”; por tanto, se hará un husillo en un rincón de la portada.

hacer una parte de la bóveda de ladrillo, rehaciéndola con ladrillos más livianos. De esta manera, la solidez de la obra permitirá colocar un andén con su antepecho todo alrededor, sobre los entablamentos.

El 17 de mayo de 1528 el maestro Oliva propone un remedio para la pared y bóveda de la biblioteca y presenta “*una gyça dello e pintura*”, muy bien acogida por los miembros del claustro<sup>50</sup>.

Para determinar cuál de los proyectos era el más adecuado, se mandó llamar a “*un maeso Enri que Heras, que está en la çibdad de Toledo*”. Desde el 23 ó 24 de mayo ya estaba en Salamanca; se pasó cuatro o cinco días viendo la obra y los informes de los maestros y el día 28 dió su parecer por escrito, en el que aprueba el parecer de Álava, añadiendo algunas advertencias. Sugiere comenzar reparando los tejados, deshaciéndolos por tramos de 30 pies, subiendo las paredes, echando tirantes que penetren bien en las paredes. En segundo lugar, se macizará el caracol. De las cuatro paredes que pretendía elevar Álava para estribar los muros de la biblioteca, Egas cree que no es necesario más que en la panda Norte, ya que la caja de la escalera sirve de estribo por el Sur. Hecho esto, manda hacer dos ventanas, como habían encargado los maestros Silíceo y Oliva, procurando no golpear demasiado las paredes<sup>51</sup>.

Sin embargo, el asunto no se tomó con la urgencia que todos, canteros y profesores, declaraban. Más de un año después de la visitación de los maestros, el 17 de junio de 1529, el claustro pleno, con Oliva como rector a la cabeza, se lamentaba de que la librería estaba cerrada y los estudiantes no podían aprovecharse de ella. Es el rector Oliva el que tiene más interés por la obra: el 7 de septiembre propone recurrir para este asunto a un enigmático “*artfiçe, muy gran onbre... que se detuviere aquí en esta çibdad*” y que había traído consigo el difunto obispo de Salamanca, Bovadilla<sup>52</sup>.

Es probable que, fracasado este intento, se recurriera a Álava y a Covarrubias, aprovechando que ambos maestros estaban cursando una visita a la Catedral de Salamanca. El 3 de noviembre presentan su informe, que no difiere apenas del que el mismo Álava presentó el 15 de mayo de 1528, aceptando las sugerencias que había añadido Egas. Atribuyen las causas de la ruina a las paredes excesivamente bajas, la imperfección de la armadura del tejado, pues los tirantes son cortos y no descargan en las paredes, sino en pilares de madera que huellan sobre la bóveda y, por último, al caracol del medio de la pared, que le resta fuerza. Las

<sup>50</sup> En este mismo claustro se encarga que Oliva, fray Francisco, Silíceo y el doctor Benavente hablen con los maestros de cantería sobre la obra y que compren algunas vigas de Villoria. A.U.Sa. 9, fol. 58 rº. ESPINOSA MAESO, 1926, pp. 442-443. CORTÉS VÁZQUEZ, 1984, pp. 87-88. Estas conversaciones se llevaron a cabo, y alguna de sus sugerencias es aceptada, como la de hacer dos ventanas; así consta posteriormente en el parecer de Egas. A.U.Sa. 9, fol. 62 rº.

<sup>51</sup> A.U.Sa. 9, fols. 57 vº y 61 vº-62. Cobró 26 ducados.

<sup>52</sup> A.U.Sa. 9, fols. 125 vº, 152 vº, 154 vº-155 rº, 167 vº y 168 rº. Bovadilla acababa de fallecer tras haber pasado largos años en Roma (¿1516-1529?). BARCO LÓPEZ y GIRÓN, 1863, p. 227. Es posible que se tratara de un artista italiano, del que no tenemos constancia de labor en Salamanca.

soluciones que proponen son, en primer lugar, elevar las paredes hasta igualar en altura con lo más alto de la bóveda, colocando al final una pequeña moldura con dos hiladas de sillares rasos sobre los que asiente el entablamento y tejeroz. Posteriormente colocar la armadura del tejado y cerrar el caracol, sustituyéndolo por otro junto a uno de los contrafuertes de “*la sobrepuerta*” (así es como llaman a la fachada) para dar utilidad a la capilla superior de la portada. Sugieren elevar las paredes del general de Filosofía, en el ala Norte del claustro, hasta alcanzar la misma altura que la caja de la escalera, e incluso elevar también el ala Sur, “*pues ay necesidad de andenas para los abtos públicos*”, con sus estribos y pináculos. Asimismo, elevar las paredes del corredor alto tanto como mida el entablamento de los arcos nuevos, con sus pináculos arimados y trabados a la pared de la librería, de tal manera que la pared que da hacia el patio quedará fuerte y muy adornada. Por último, se sustituirán los dos espejos por ventanas rasgadas de buenas molduras, para que la librería tenga toda la luz que le conviene “*para peça tan suntuosa y de tanto gasto*”<sup>53</sup>.

Parece que al claustro le resultó convincente el informe y decidió tomar por maestro de cantería a Juan de Álava, con la condición de que no retirase a ningún asentador ni oficial de los que habían servido a la Universidad. Su salario se determinaría más adelante, cuando la obra comience. Sin embargo, coincidiendo con el fin del mandato de Pérez de Oliva como rector el 10 de noviembre de 1529, se abandona de la idea de reparar la biblioteca, que no se retoma hasta el 1 de mayo de 1530, fecha en que se acordó llamar a un maestro “secretamente”. El maestro llamado era, de nuevo, Egas, que vino también a visitar la obra de la Catedral, pero el informe no se conserva<sup>54</sup>.

Hasta 1531 no se inicia la reparación, con dos objetivos: consolidar la pared de la biblioteca y hacer el artesonado del corredor alto, obra de Román Jerónimo, que concluye en 1535. Las obras de cantería y albañilería estarían finalizadas en 1532, ya que el 27 de mayo se manda abrir la librería<sup>55</sup>.

Sin embargo, en 1540 volvería a presentar problemas de estabilidad y se manda llamar canteros que lo remedien. En 1664 se hundió definitivamente, siendo reconstruida en el siglo XVIII por Manuel de Larra Churriera<sup>56</sup>.

<sup>53</sup> Debieron pasar más de una semana analizando el estado de la obra, y el 8 de noviembre se acuerda pagar 3 ducados a cada uno, una cifra realmente insignificante, por lo que hay que pensar que estos maestros hicieron un favor especial a la Universidad. A.U.Sa. 9, fols. 180 rº, 181 vº-182 y 189 rº. A.U.Sa. 1244, fol. 22 rº. GÓMEZ MORENO, 1967, pp. 228 ss.

<sup>54</sup> El 4 de julio se le pagan 4 ducados por su parecer cantidad ridícula para las cotizaciones de este maestro. A.U.Sa. 9, fol. 184 rº. A.U.Sa. 10, fols. 34 rº, 35 vº, 37 rº y 53 rº. GÓMEZ MORENO, 1967, pp. 228 ss.

<sup>55</sup> A.U.Sa. 11, fols. 29 rº, 31 rº, 35 vº, 38 vº, 40 vº-41 rº, 76 rº, 78 rº, 83 vº, 117 rº y 118 vº-119 rº. A.U.Sa. 1244, fols. 107 rº, 108 vº, 139 rº, 140, 174 y 199 vº.

<sup>56</sup> A.U.Sa. 12, fol. 148 vº. Cuentas documentadas de la obra que se hizo en el salón de la Librería... Años de 1749-1775. B.U.Sa. Ms. 362. BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, p. 216.

### 1.3. El problema de la fachada (fig. 206)<sup>57</sup>

Pertenece al grupo de las llamadas fachadas inórganicas, es decir, aquellas que no reflejan la estructura interna del edificio, sino que están concebidas como un ornamento lujoso, a la manera de un tapiz o retablo. Proliferan en el último gótico (San Gregorio y San Pablo de Valladolid, Santa María de Aranda de Duero o la misma Catedral salmantina) y prolongan su existencia en la primera mitad del siglo XVI, actualizando los motivos decorativos. También de inspiración medieval es la “decoración suspendida”, interrumpida a nivel de los salmeres, que sugirió a Chueca la expresión “fachada estandarte”<sup>58</sup>.

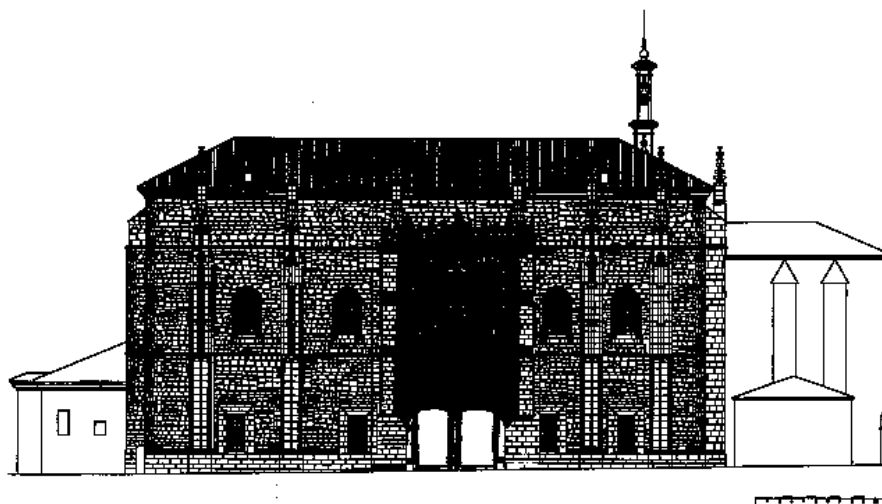


FIG. 206. Salamanca. Escuelas Mayores. Alzado (García Gil, Plan Director, Junta de Castilla y León, 1999).

<sup>57</sup> Cuenta con numerosos estudios, que principalmente se encaminan a desentrañar el mensaje iconológico. ANGULO ÍÑIGUEZ, 1952, pp. 63-209. SÁNCHEZ REYES, 1965. SÁNCHEZ REYES, 1979. SEBASTIÁN y CORTÉS, 1973. ESTEBAN LORENTE, 1985, pp. 77-94. GABA UDAN, 1995, pp. 29-101. GABA UDAN, 1998, pp. 43-115. PEREDA, 2000, pp. 217-296. Nosotros creemos que la fachada se estructuró en torno a dos grandes “leitmotiven”: la monarquía y el papado que son, al fin y al cabo, los dos elementos que articulan el sello universitario. La primera institución está presente a través de sus escudos de armas, escudos que también aparecían en la primitiva portada. Por otra parte, el pontífice rodeado de cardenales que aparece en el tercer cuerpo de la fachada representaría al papado. Pedro Chacón en su historia manuscrita de la Universidad de Salamanca, escrita en 1569, dice en este sentido: “no tenía esta universidad más de un noveno de los diezmos del obispado de Salamanca, que concedió el Papa Clemente Quinto, y los Novenos en los Quartos de Almuña, Baños y Peña de Rey del Papa Benedicto, en reconocimiento de lo qual, quando se edificaron las Escuelas mayores puso la Universidad así en las partes de afuera, que miran a las calles más públicas de la Ciudad, como en las partes de adentro, y sobre las puertas de los Generales, las armas de los Pontífices...” B.U.Sa., ms. 465, fol. 64. El papa se cobija bajo una especie de baldaquino en forma de serliana, rodeado de otros personajes; este relieve puede estar copiando (o viceversa) la clave de la bóveda de la sala de incunables, que no es otra cosa que un sello universitario, como consta en la inscripción que lo rodea: SIGILUM UNIVERSITATIS STUDII SALMANTINI.

Respecto a la datación, tenemos un grave problema con la laguna de los libros de claustros. Estaba concluida en 1528 y, como señalamos anteriormente, el acarreo del material pudo tener lugar a partir de 1520, siendo probablemente el curso 1523-24 el de máxima actividad<sup>59</sup>.

Por tanto, prácticamente concluida la obra de la biblioteca, debió pensarse en dotar de una portada digna de aquella nueva ala del edificio, de mayores dimensiones y riqueza que la puerta precedente. En este sentido, es muy interesante la palabra que usan Álava y Covarrubias para referirse a la fachada: la “*sobrepuerta*”<sup>60</sup>. Efectivamente, como el paño que quedaba libre entre dos contrafuertes quizá se considerara pequeño y estrecho, la puerta se sacó materialmente del lugar que le correspondía y se hizo un estrecho “edificio” autónomo –con dos pequeñas bóvedas superpuestas– cuya única función sería portar los paneles decorativos de la fachada<sup>61</sup>.

Se penetra a través de dos vanos en arcos carpanel; presenta el paramento inferior y los laterales lisos, contrastando fuertemente con los paneles repletos de decoración. El núcleo decorativo se enmarca en un cuadrado perfecto, desde la imposta de las puertas hasta el alero. La decoración manifiesta una voluntad clara de anticuarismo y se distribuye en encasamientos que determinan una retícula de pilastras y frisos horizontales. Estos desbordan los límites impuestos por las dos pilastras externas, a las que bordean sartas de objetos colgantes. Por arriba, la obra se remata por una cornisa y una crestería maciza con sus candelabros<sup>62</sup>.

No creemos que Juan de Álava concibiera esta fachada<sup>63</sup>. En su informe sobre el estado de la biblioteca dado el 15 de mayo de 1528 critica la inutilidad de “*la capilla pequeña que está sobre la portada rica*”, y lo considera gran falta, proponiendo darle salida a través de un caracol para trastejar<sup>64</sup>. Además, no encaja con ningu-

<sup>58</sup> MARIAS, 1983, p. 136. CAAMAÑO MARTÍNEZ, 1992, p. 17.

<sup>59</sup> Juan de Álava se refiere a ella en su informe de 1528 como “*la portada rica de las escuelas*”. A.U.Sa. 9, fol. 56 vº. PEREDA, 2000, p. 74, piensa también que se iniciaría en la primavera de 1520.

<sup>60</sup> A.U.Sa. 9, fol. 182 rº.

<sup>61</sup> Sobresale 5,60 m; su anchura es de 12,20. La bóveda inferior presenta la misma tracería de perfil estrellado que las dos bóvedas del zagúan, seguramente con la intención de guardar cierta uniformidad. La clave central lleva el sello universitario. La bóveda superior determina una pequeña estancia –de 7 por 5 metros– que hoy es la sala de manuscritos e incunables, pero en su día no tuvo ninguna utilidad. Como la inferior, no lleva ni un sólo nervio curvo; alrededor de la clave central se forma un exágono, que se completa con dos brazos unidos con pies de gallo a los arcos de cabecera, resultando un perfil estrellado. Tiene un total de diecinueve claves, doradas y policromadas. La clave central nos presenta una nueva versión del sello universitario, con un esquema abreviado del cuerpo superior de la fachada. ÁLVAREZ VILLAR, 1983, pp. 24-25. ÁLVAREZ VILLAR, 1985, pp. 48 y 113. PEREDA, 2000, p. 75, justifica la presencia de la portada a manera de soporte de la biblioteca.

<sup>62</sup> MARTÍN HERNÁNDEZ, 1974, p. 35. PEREDA, 2000, p. 290.

<sup>63</sup> Camón Aznar fue defensor de la atribución de esta portada a Álava, por su vinculación con la Universidad desde el encargo de la sacristía y por la relación estilística con obras relacionadas con Fonseca y encargadas al mismo arquitecto (Casa de las Muertes, Úrsulas, Colegios Fonseca y Catedral de Santiago), y con otras obras como la Catedral de Plasencia y el convento de San Esteban. CAMÓN AZNAR, 1963, pp. 84-94. CAMÓN AZNAR, 1965, pp. 171-172.

<sup>64</sup> A.U.Sa. 9, fol. 56 vº.

no de los tipos de fachada que él concibió y ni siquiera aprovecha el espacio entre dos contrafuertes para desarrollarla, como hubiera sido propio de él<sup>65</sup>.

Parece más bien concebida por un maestro entallador, un retablista, como sostiene Chueca, quien señala el parecido con los retablos, con dos pisos y copete. La ejecución material correría a cargo de un equipo de magníficos entalladores que intuimos podrían estar relacionados con la escuela abulense de discípulos de Vasco de la Zarza<sup>66</sup>.

#### 1.4. *El teatro*

El corto mandato de Fernán Pérez de Oliva como rector (del 12 de mayo al 10 de noviembre de 1529) se caracteriza por el interés en la mejora de las infraestructuras universitarias<sup>67</sup>. Entre ellas está la construcción de un “*teatro o sala grande para faser los abtos públicos*”, aprovechando el solar del Hospital del Estudio, que se trasladaría a un lugar más saludable. Hasta entonces, los actos públicos se llevaban a cabo en el general grande de cánones, es decir, el actual paraninfo, sala que en 1528 ya resultaba pequeña.

La existencia del teatro venía determinada por los Estatutos que elaboró el propio Oliva en 1529. En los artículos 64 y 217 se ordena hacer un teatro para los actos públicos (por ejemplo, las lecciones de oposición) y para la representación de dos comedias al año (ambas de Terencio, o una de Terencio y otra de Plauto)<sup>68</sup>.

El 16 de julio de 1529 nombran a Juan de Álava maestro de cantería de las obras del teatro<sup>69</sup>. Sin embargo, el proyecto debió estar paralizado, ya que el 7 de

<sup>65</sup> No debe equivocarnos el que una serie de detalles decorativos que aparecen en la fachada sean utilizados por Álava en sus obras. Por ejemplo, en la Casa de las Muertes (lám. 29) un dintel recuerda mucho en talla y motivos a los paneles del primer cuerpo de la fachada. El medallón del guerrero romano recuerda en su factura al de los Reyes Católicos. La corona del rey David de San Esteban (fig. 54) también se puede relacionar con la del rey católico. Las muertes o calaveras se repiten en las ventanas de la casa del arquitecto (fig. 16). Los niños desnudos portadores de escudos son utilizados por Álava –aunque la calidad en la talla no tenga comparación– en la Casa de las Muertes, en el retablo del Salvador y en las portadas de la sacristía y claustro de la Catedral de Santiago (figs. 16 y 48 y láms. 12 y 32). Las sillas que cuelgan a los lados de la portada aparecen en la portada de la sacristía de la Catedral de Plasencia (fig. 22). Se puede argüir que estos temas son lugares comunes de la decoración de la época, o que los paralelismos se deben a la coincidencia de entalladores, pero trabajando bajo distintas direcciones. CORTÉS VÁZQUEZ, 1977.

<sup>66</sup> Coincide con ello y lo desarrolla ampliamente PEREDA, 2000, pp. 175 y 205-216. CHUECA GOITIA, 1953, p. 97.

<sup>67</sup> Oliva agiliza el reparo de la librería, manda colocar nuevos títulos en los generales, escritos en elegante latín, quiere reedificar el Hospital del Estudio e incluso estaba interesado en comprar “*una piedra que estava en Sant Pelayo*” porque “*vale mucho para poner en un lugar público en esta universidad*”. A.U.Sa. 9, fols. 20 rº, 125 vº, 126 rº, 132 vº, 168 rº, 170 vº y 172 rº.

<sup>68</sup> FUERTES HERREROS, 1984, p. 67.

<sup>69</sup> “*...desdel día que en ello se començare a faser e no para más, syn perjuizio de la sentada e de Román*”. A.U.Sa. 9, fol. 139 vº. CHUECA GOITIA, 1951, p. 211.

septiembre del mismo año propuso el rector hablar con un “*artífice muy gran onbre*” que había traído consigo el difunto obispo de Salamanca, Bovadilla, para que tomase las obras de la librería y el teatro<sup>70</sup>.

Tenemos la sospecha de que la obra del teatro no llegó ni siquiera a proyectarse, ya que no se vuelve a hablar de él<sup>71</sup>.

### 1.5. Las Escuelas Menores

Las Escuelas Menores estaban destinadas a impartir las enseñanzas previas a los estudios universitarios y desde el siglo xv ocupaban un solar cercano a las Escuelas Mayores de perfil irregular (fig. 207), ya que se construyeron sobre casas que fueron adquiriendo durante el siglo xv<sup>72</sup>. De las primitivas Escuelas del siglo xv tan sólo queda una casa con cornisa de bolas y una entrada en arco apuntado hacia la Calle de la Plata. El conjunto se organizaría en torno a un patio y contaba con un general de lógica y dos de gramática.

Todos ellos se encontraban en mal estado desde principios del siglo xvi, aunque hasta 1526 aproximadamente no se iniciarían las reformas. En 1503 se habla del mal estado del general grande. En 1508 comenzaron algunas obras de acondicionamiento de tejados, pero en 1510 la situación debía llegar a extremos intolerables, por lo que los profesores solicitan aulas donde impartir las lecciones “*porque están los generales perdidos*”. Mientras tanto, se manda alargar el general de gramática y aderezar el tejado del general grande. Sin embargo, se decide posponer las obras hasta acabar la biblioteca de las Escuelas Mayores “*porque no aya da obras comenzadas*”<sup>73</sup>.

La laguna de los libros de claustros nos impide conocer lo sucedido entre 1512 y 1526. Cuando se reanudan las noticias, sabemos que se están haciendo obras en

<sup>70</sup> El claustro pleno determinó “*que se le hable para que dé alguna muestra para el teatro e que se sepa sy a de estar en la çibdad que se le ofresca, questa universidad le dará sus obms*”. A.U.Sa. 9, fols. 164 vº y 165 rº.

<sup>71</sup> El informe de Álava y Covarrubias del 3 de noviembre de 1529 sobre la ruina de la biblioteca refleja la necesidad de un local para actos públicos, que ellos proponen elevar en alto, frente a la escalera, con lo cual, además, la biblioteca tendría un remedio para el problema de su estabilidad. A.U.Sa. 9, fol. 182 vº.

<sup>72</sup> En 1414, 1418, 1428, 1432 y 1483. A.U.Sa. 2859, Índice de los privilegios apostólicos y reales y escrituras de las heredades de la universidad, redactado por Juan de Andrade, catedrático de Leyes (1563), fols. 50 vº-51 rº y 52 rº. VILLAR Y MACÍAS, 1887, tomo I, p. 327. BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, p. 200.

<sup>73</sup> En este periodo la Universidad debe enfrentarse con dos pleitos a propósito de las Escuelas Menores: uno con el doctor Benavente, por unos desperfectos, y otro con el doctor de la Reina, Fernán Álvarez Abarca, por la venta en 1505 de un corralejo que está detrás del general de lógica. Además, tenemos que reseñar un proyecto fracasado de instalar un hospital, auspiciado por el obispo de Málaga, Diego Ramírez de Villaescusa. A.U.Sa. 4, fols. 27 vº, 138 rº, 162 vº-163 rº, 164 vº-166 rº, 168-169, 173 vº, 231 vº y 240 vº-241 rº. A.U.Sa. 5, fols. 71 vº, 95 vº-96 rº, 109 rº, 121 vº-122 rº, 129 rº, 255 rº y 299 vº. A.R.Ch.V., Real Ejecutoria C.522-5. BELTRÁN DE HEREDIA, 1970, tomo II, pp. 200-201. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, p. 20.



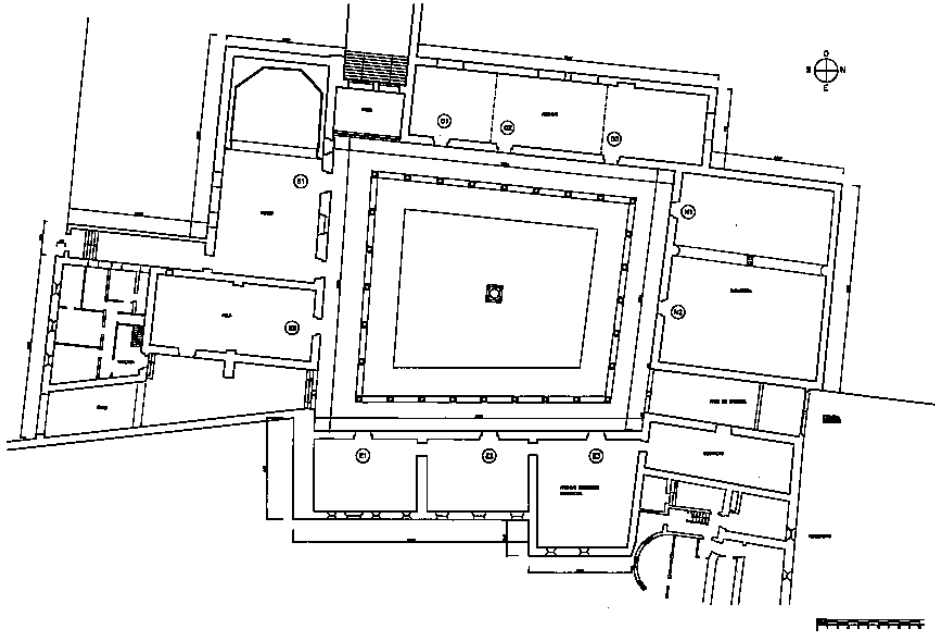


FIG. 207. Salamanca. Escuelas Menores. Planta (García Gil, Plan Director, Junta de Castilla y León, 1999).



FIG. 208. Salamanca. Escuelas Menores. Sección transversal (García Gil, Plan Director, Junta de Castilla y León, 1999).

las Escuelas Menores. Por la documentación que manejamos, da la impresión de que no hubo un plan unitario preconcebido, sino que se fueron emprendiendo pequeñas reformas parciales.

La primera reforma importante debió afectar a las arquerías del claustro y las aulas. En 1526 se habla “*del quarto que se va haziendo*” y del general que está comenzado<sup>74</sup>. El patio tuvo que adaptarse a la irregularidad del solar; por ello es un rectángulo con seis arcos en los lados cortos y ocho en los largos, de diferentes luces (lám. 22). Las crujiás tienen una anchura de 3,3 m y se cubren de madera<sup>75</sup>. Los arcos son de contracurvas, alternando curvas cóncavas y convexas hasta un total de cinco y están moldurados por baquetones que se interpenetran. Existe una conexión evidente con los de la Casa de las Conchas y del Palacio de la Salina, pero su precedente inmediato está en el claustro alto de la Universidad (fig. 202). Descansan en columnas góticas monolíticas de granito, que contrasta con la arenisca de los arcos. Son muy peculiares, con una especie de capitel que consiste en tres paneles cuadrados que penetran en el tambor y de los que sólo sobresalen las esquinas. Las basas son también de granito, poligonales, recorridas horizontal y verticalmente por baquetoncillos que marcan las aristas.

Hacia 1531 las obras debían estar concluyendo, pues se solicita madera y teja para los tejados, encargando al veedor de la obra que dé celeridad a los trabajos, tomando más oficiales, antes de que llegue el mal tiempo. Se opta por poner a destajo lo que faltaba: el enlosado y la crestería de remate. Con el primero se alza Román Jerónimo, ayudado por Juan asentador. El acarreo de material tiene lugar en enero de 1532 y la obra del enlosado debía estar concluida en agosto de este año, pues en esta fecha se mandan vender las losas sobrantes y quebradas<sup>76</sup>.

También por entonces se habría acabado la crestería del patio, pues el 27 de abril de 1532 se convocó otra subasta para construir unas claraboyas con sus gárgolas<sup>77</sup>. De ella sólo subsisten los candeleros, atectónicamente colocados sobre las claves de los arcos y en medio de la balaustrada barroca (fig. 209). Cada candelero consta de un cuerpo triangular colocado en arista y un balaustre superior cubierto

<sup>74</sup> Para ello es necesario contar con un corral del difunto doctor de la Reina. Se inicia entonces un pleito por un esconce. A.U.Sa. 6, fols. 87 rº y 88 rº; A.U.Sa. 8, fol. 3 rº; A.U.Sa. 9, fols. 37 vº y 68 rº y A.U.Sa. 11, fols. 51 vº, 74 rº, 118 rº y 131 rº. En octubre de 1527 se había terminado un general. A.U.Sa. 8, fols. 102 vº, 107 vº, 110 rº y 137 rº.

<sup>75</sup> La irregularidad probablemente sea debida al esconce de las casas del doctor de la Reina, que motivó el desplazamiento del general de lógica. El patio mide 26,45 por 21,30. ÁLVAREZ VILLAR, 1985, p. 129. FALCÓN, 1867, pp. 221-223.

<sup>76</sup> La subasta se celebró el 10 de noviembre de 1531 y a ella concurrieron Juan Sánchez de Alvarado, Machín de Sarasola, un tal Juan asentador y Román Jerónimo. El primero, que era el aparejador de la Catedral, puso la obra a 2,5 reales la vara en cuadrado, estando obligada la Universidad a darle las losas, tierra para allanar ya echada y todos los materiales y utensilios necesarios, salvo los picos y la mano de obra. Machín de Sarasola bajó a 2 reales, Juan asentador la puso a 60 maravedís y por fin se remata la obra en Román Jerónimo, que bajó hasta 50. Se le toman fianzas y se encarga a varios maestros ocuparse de los materiales, la piedra y su transporte, para lo que reciben 12.000 maravedís. A.U.Sa. 11, fols. 26 vº, 28-29 rº, 31 rº, 35 vº, 42 vº, 43 vº, 49 vº, 89 y 90 vº.

<sup>77</sup> A.U.Sa. 11, fol. 74 vº.



FIG. 209. Salamanca. Escuelas Menores. Candeleros del claustro.



FIG. 210. Salamanca. Escuelas Menores. Detalle de la portada.

de hojas rematado por llamas. La variedad aparece en el cuerpo inferior, soportado siempre por una cabeza de angelito sobre la que se desarrollan motivos variados: máscaras, monstruos acantizados o humanizados. En uno de los candeleros del patio se puede leer el nombre de Marcos, lo que hizo pensar a Sendín que se trataba de Marcos de Angulo, uno de los canteros que trabaja en el Colegio Fonseca a las órdenes de Juan de Álava<sup>78</sup>.

Lo último que se acometió fue la obra de la puerta principal (fig. 70 y lám. 24), en agosto de 1532<sup>79</sup>. Esta pequeña portada es sumamente original, pues no se encuentra propiamente a la entrada de las Escuelas, sino al principio de un pasillo o zaguán a cielo abierto que conduce al claustro. Es, por tanto, al igual que la fachada de las Escuelas Mayores, otro ejemplo de fachada pantalla que tras de sí no tiene nada. Además, como ya señaló Pita Andrade, se trata del primer ejemplo salmantino —luego vendría el Palacio de la Salina— de fachada abierta con arcadas, rasgo de estirpe italiana<sup>80</sup>.

Se organiza de manera similar a la fachada de la Universidad, aunque en dimensiones mucho más reducidas: doble entrada, paneles de

<sup>78</sup> SENDÍN CALABUJIG, 1977, pp. 191 y 272. Podríamos recomponer el aspecto original de la balaustrada basándonos en los restos de crestería que se conservan en el Museo de la Ciudad, procedentes de las excavaciones de principios de los años 90. Los fragmentos conservados son bien diferentes a los candeleros actualmente existentes: por una parte, hay restos en forma de columnas estranguladas y decoradas con guirnaldas o escudos cruzados; por otra, una especie de grandes flores de lis, a la manera de la crestería de la Casa de las Conchas. La balaustrada barroca data de 1769. ÁLVAREZ VILLAR, 1985, p. 132.

<sup>79</sup> A.U.Sa. 11, fol. 91 rº. Poco después se encarga a Román que “*aga unas puertas de prestada... para con que se çirrieran las dichas escuelas de noche*”. A.U.Sa. 11, fol. 114 rº (30-I-1533).

<sup>80</sup> PITA ANDRADE, 1959, p. 231.

corativos y crestería de remate. Los arcos de medio punto llevan rosca de querubines y descansan en dos capiteles colgados a los extremos y en el centro en una columna monolítica de granito, con capitel de tipo "itálico". Los tres capiteles –el de la derecha muy perdido– presentan la misma decoración de harpías (rapaces con cabezas humanas masculinas y femeninas)<sup>81</sup>. En las enjutas de los arcos, tres magníficos medallones representan a dos guerreros con casco –con sentido mitológico moralizante– que giran sus cabezas hacia la imagen central de Jesucristo<sup>82</sup> (fig. 210).

Sobre la entrada, tres paneles separados por pilastras, apoyados en una imposta y coronados por un friso, sobre el cual se asienta un remate (fig. 61). Los paneles se decoran con motivos heráldicos: un escudo imperial de Carlos V, con el águila bicéfala y las columnas del Plus Ultray, a los lados, dos escudos con el águila bicéfala, triplemente timbrados<sup>83</sup>. Estos escudos laterales, más pequeños que el central, quedan sujetos por medio de cintas a una cabeza de león o un ave monstruosa. La cinta se bifurca a los lados y sus cabos son sostenidos por niños desnudos y por cuadrúpedos con cabeza humana. Aparecen, además, cartelas y escudos colgados.

La estructura que delimita los tres paneles son unos arcos carpanel apoyados en pilastras cajeadas rellenas de grutescos. Sobre ellas se desarrolla un pequeño entablamento que acusa los resaltes de las pilastras y cuyo friso se decora con monstruos y figuras humanas híbridadas, de similar tipo a las figurillas que aparecen en las ménsulas que sostienen las pilastras. El resalte de éstas en el friso determina unos pequeños espacios ocupados por guerreros desnudos y armados con escudos y espadas.

Sobre este entablamento, como remate, se colocan candelabros a plomo con las pilastras, cubiertos de hojas y coronados por llamas. Entre ellos y a los extremos, dos medallones representan a San Pedro y San Pablo –quienes, tras la orden del Cardenal Cisneros, son los patronos genéricos de todos los colegios españoles–<sup>84</sup> figuras bien caracterizadas por un entallador que parece el mismo que labró la imagen del Salvador inferior. En el centro, una tiara papal con las llaves cruzadas, flanqueada por dos molduras inclinadas por las que resbalan dos parejas de reptiles monstruosos.

Sobre esta portada se desarrolla una cornisa prominente que remata en una crestería bastante deteriorada, a base de eses unidas a vástagos, con un candelabro en el centro similar a los del claustro (lám. 24).

Tras pasada la portada, nos encontramos con una pequeña bóveda de crucería apoyada en ménsulas (fig. 211), que sirve de soporte a la portada. Tanto el rampante llano como el tipo de tracería parecen responder a los usos de Juan de Álava. Los combados dibujan una cuadri folia y círculo alrededor de la clave central; en los

<sup>81</sup> Recuerdan algunas representaciones que aparecen entre los grutescos de la fachada de la casa de Diego Maldonado (fig. 66). Quizá esto pudiera significar la participación de Machín de Sarasola –encargado en 1531 de la ejecución de esta casa, bajo la dirección de Juan de Álava– en la portada de las Escuelas Menores.

<sup>82</sup> CAAMAÑO MARTÍNEZ, 1986, p. 447, atribuye el estilo de los cinco medallones a Juan de Álava.

<sup>83</sup> En recuerdo de las coronas que el emperador recibía en Aquisgrán, Milán y Roma. ÁLVAREZ VILLAR, 1985, p. 127.

<sup>84</sup> VILA JATO y GARCÍA IGLESIAS, 1993, p. 84.



FIG. 211. Salamanca. Escuelas Menores. Crestería que remata el lado opuesto de la portada.

lados largos la cuadrifolia no se cierra, como si los combados fueran a unirse con otros tramos de bóveda adyacentes. Lleva trece claves, con cogollo vegetal central, alrededor del cual se disponen otros motivos decorativos (hojas, cabezas de angelitos, eses). Los plamentos de la bóveda van encalados.

Este tramo de bóveda se remata por el lado opuesto a la portada con una crestería (fig. 211), con motivo decorativo de sirenas, formando un total de cuatro parejas, y separadas en los extremos y el centro por tres candeleros.

Tras la fachada, sigue un pasillo descubierto que conduce al claustro. En la pared de acceso a este claustro se desarrolla una especie de segunda portada (lám. 23). También ésta tiene dos arcos, en este caso disimétricos (carpanel y medio punto) debido a su alineación con los arcos del patio. Sobre estos arcos corre una imposta moldurada y decorada con motivos platerescos: una vara encintada, arquillos ciegos y dragones alados enfrentados. Rematando el muro, corre una cornisa de varias molduras superpuestas de una gran elegancia y delicadeza, con una vara encintada de hojas y frutos, hojas de acanto de finísima labra, arquillos ciegos y cabezas de ángeles aladas, con algún detalle mezclado de grifos enfrentados y jinetes sobre caballos.

Entre la imposta inferior y la cornisa superior se levanta un edículo que cobija el sello universitario. Consta este edículo de dos semicolumnas cuajadas de grutescos sobre retopilastras, que sostienen un entablamento que acusa el perfil de los soportes y, sobre todo ello, un complicado coronamiento. A plomo con las columnas se colocan dos candeleros rematados por figuritas de niños alados y armados con escudo y puñal. Bajo el dintel se desarrolla un arco de medio punto que cobija el escudo universitario, con la divisa OMNIUM SCIENTIARUM PRINCEPS SALMANTICADO CET<sup>85</sup>.

Los grutescos cubren las columnas, las enjutas de los arcos, el entablamento, así como el espacio inferior que deja libre el sello. El remate ornamental del conjunto se desarrolla en torno de un arco mixtilíneo que alberga un rostro femenino y remata con un niño desnudo que toca un laúd. En el trasdós del arco se sientan dos pequeños faunos. A los lados, dos grifos despliegan largas colas vegetales que rematan en cabezas aladas de niños; sobre el último roleo, dos águilas despliegan

<sup>85</sup> Se ha reemplazado al Papa por un profesor. ÁLVAREZ VILLAR, 1983, p. 23.

un paño por detrás del niño tañedor de laúd. En los extremos se contorsionan dos dragones alados.

El nombre de Juan de Álava no aparece en los documentos, pero pudo intervenir en la concepción del patio y de las fachadas<sup>86</sup>. También los detalles decorativos coinciden con otras obras suyas, tales como los arcos mixtilíneos, fustes de grotescos, ángeles músicos y varas encintadas.

Las obras concluyeron en 1533, según Chacón. En la gráfica de gastos de obras (cuadro n. 10) vimos cómo en el curso 1532-33 se inicia un descenso importante, coincidiendo con la finalización de las Escuelas Menores<sup>87</sup>.

## 2. COLEGIOS MAYORES

### 2.1. *El Colegio Fonseca de Salamanca*

#### LOS PRIMEROS AÑOS DE LA OBRA (1518-1529)

El Colegio de Santiago el Cebedeo, también llamado del Arzobispo y de los Irlandeses, fue fundado por don Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago. Como todo colegio mayor, era un centro educativo ligado a la Universidad, cuya finalidad en origen fue becar estudiantes pobres. Aunque la bula de erección data de 1525, los primeros pasos en la fundación y construcción del colegio remontan a la década anterior. En 1518 los franciscanos de Salamanca donan el solar, el llamado Campo de San Francisco, que al resultar insuficiente hubo de ampliarse con ciertas compras de casas –al menos ocho–, e incluso la ermita de San Hilario, regentada por la misma orden, que estuvo situada junto a la Puerta Falsa, a la que luego dio su nombre<sup>88</sup>.

Se inician entonces una serie de trámites, tal como la licencia real para construir, que se obtiene en 1519, tras la consulta al corregidor y concejo y sexmeros de la ciudad. Estos, a su vez, requirieron la opinión de algunos maestros de albañilería y carpintería, que juraron que era casa llana y no fuerte “*e que antes les pareçia que se gún*

<sup>86</sup> García Boiza así lo afirma. GARCÍA BOIZA, 1959, p. 134.

<sup>87</sup> CHACÓN, B.U.Sa., Ms. 465, fol. 87, afirma que en 1533 se acabaron las Escuelas Menores y Hospital del Estudio. En julio de 1533 se manda empedrar y en 1537 se constatan pagos por cerrojos y clavazón para las puertas. A.U.Sa. 11, fol. 142 vº. A.U.Sa 1244, fol. 254 rº.

<sup>88</sup> En la donación del solar consta: “...para que haga allí su Colegio, segun que a su Rma. Señoría paeciére; y ansimismo que pueda hazer una Casa para su Persona “ (18-I-1518). CASTRO, 1722, pp. 145-147. Las compras de casas en A.U.Sa., leg. 2217, fols. 1 vº, 3 rº, 6 vº, 7 vº, 10 rº, 11 rº, 12 rº y 15 vº y núm. 78, fol. 1 vº (Cuentas de 1531-1533). A.U.Sa. 2420. A.H.PSa., prot. 2913, fols. 478-481. FERRER EZQUERRA y MISOL GARCÍA, 1956, pp. 237-241. SALA BALUST, 1958, p. 361. BELTRÁN DE HEREDIA, 1966-67, vol. III, pp. 243-245. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 69-70, 238, 256-257 y 262-263. VARGAS AGUIRRE, 1981, pp. 39 y 65.

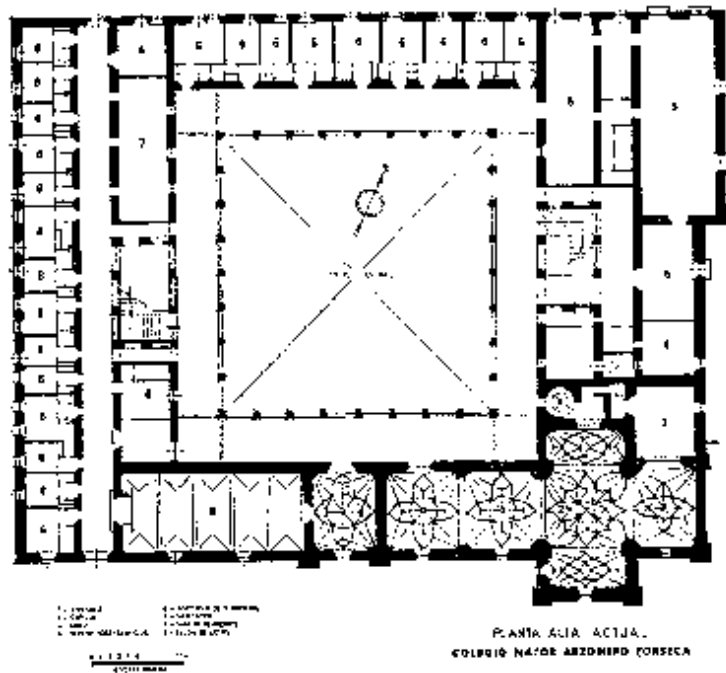
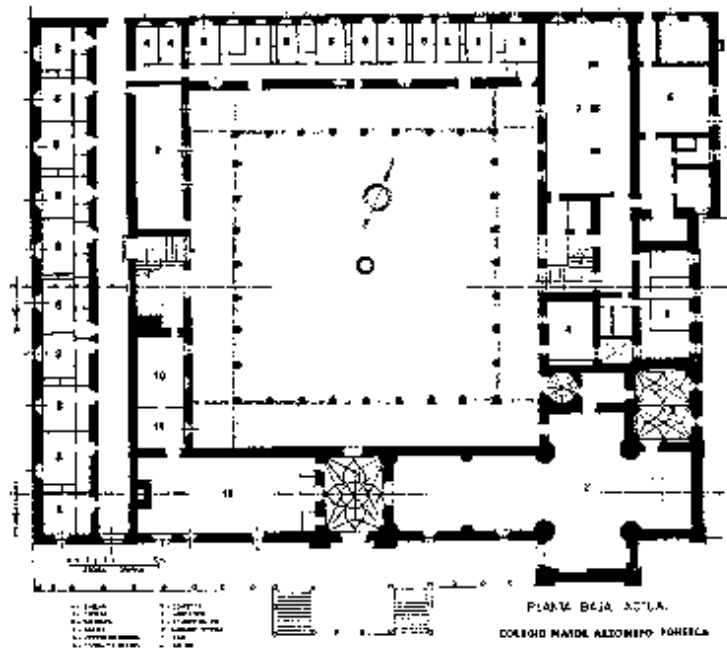


FIG. 212. Salamanca. Colegio Fonseca. Planta alta y planta baja (Sendín).

*el enmaderamiento avía de llevar tenía neçesidad que las paredes fuesen más anchas de lo que estaban traçadas*”, además de resaltar la utilidad de la construcción, ya que el solar era una especie de descampado donde tenían lugar algunos altercados<sup>89</sup>.

Por tanto, en aquellas fechas ya había proyecto: en la cédula expedida por el rey del 15 de mayo de 1519 se encarga al corregidor “*que veáys el suelo donde quiere hazer el dicho colegio e casa de morada e la traça dello*”<sup>90</sup>. Imaginamos que se encargaría de las trazas Juan de Álava, aunque su nombre no aparece en los documentos –tan escasa y fragmentariamente conservados– hasta 1531, figurando en esta ocasión como testigo, y 1533-34, ya como destajero de la portada y corredores<sup>91</sup>.

El maestro vasco adoptó una planta (fig. 212) cuyo antecedente inmediato se encuentra en el Colegio de Santa Cruz de Valladolid y que se caracteriza por ser un un bloque compacto de fachadas rectas y planta rectangular. Presenta un patio central cuadrado ordenador del conjunto y la crujía de la fachada principal al Sur con el atrio en el centro, a la derecha la capilla de dos tramos cubierta de bóvedas y a la izquierda un aula. La biblioteca, como en Santa Cruz, está en el piso superior, pero aquí Álava introduce modificaciones, al dotar de mayor altura a la capilla, que ocupa los dos pisos, y reducir las dimensiones de la biblioteca a la mitad. Entonces coloca otro zaguán que repite la planta del inferior y da entrada a la biblioteca. El ala Este estaría ocupada por las “*ofiçinas*”, es decir, el refectorio, la cocina, recocina, despensa y botellería, caballeriza, pajar. El resto serían las habitaciones o celdas privadas de los colegiales, que son precisamente las que han sufrido más profundas remodelaciones; están situadas en los dos pisos de las alas Norte y Oeste y en el piso superior del ala oriental, que presenta –al igual que la occidental– un largo corredor en medio. No podía faltar la escalera, pero su duplicación simétrica sería una modificación posterior que se atribuye a Covarrubias. Todo un vasto complejo para ser disfrutado por tan sólo 22 colegiales, a los que habría que añadirse otros grupos: dos capellanes, familiares, porcionistas, huéspedes, visitantes, administradores, protectores, patronos y otro personal de servicio<sup>92</sup>.

Esta fue la fundación más importante del arzobispo Fonseca, como se manifiesta tanto en la espléndida dotación económica que recibe el colegio –al que en su testamento nombra heredero universal de sus bienes–, como en el personal interés del arzobispo por la obra<sup>93</sup>. Sabemos que se primó la construcción mate-

<sup>89</sup> A.G.S., Cámara. Cédulas. Leg. 44, fol. 55 rº y Libro 50, fol. 1 rº. A.G.S., R.G.S., noviembre de 1519. BELTRÁN DE HEREDIA, 1971, tomo III, p. 472. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 257-258 y 261. AZCÁRATE RISTORI, 1982, p. 224.

<sup>90</sup> A.G.S., Cámara. Cédulas. Leg. 44, fol. 55 rº. BELTRÁN DE HEREDIA, 1971, tomo III, p. 472.

<sup>91</sup> Vid. Infra. A.H.PSa., prot. 2922, fol. 630 vº. A.U.Sa., leg. 2217, fol. 8 rº.

<sup>92</sup> SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 86 y 89-91. CARABIAS TORRES, 1989, tomo I, pp. 351-354.

<sup>93</sup> En el testamento expresaba su voluntad de dotar al colegio, si a su muerte no se hubiera concluido, con un millón de maravedís, a los que se añadiría otra cantidad procedente de las rentas del colegio si esta cifra no bastara. Además, el Colegio recibió otras donaciones: su biblioteca, 300 marcos de plata, tapices y alfombras para la capilla. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 219-220 y 238. Un estudio de las fuentes económicas en CARABIAS TORRES, 1986, pp. 795-798.



rial del Colegio sobre el mantenimiento de colegiales, que en 1581 quedaron reducidos a 13<sup>94</sup>.

Poco antes de la obtención de la licencia real se había iniciado ya el acopio de material. La primera noticia que tenemos a este respecto data del 30 de diciembre de 1518, fecha en que Francisco Blanco se obliga a traer 500 carretadas de piedra del Teso de la Feria. Durante 1519 continúa el acarreo de material: el 15 de mayo el rey envía una cédula al concejo de Segovia para que permita al arzobispo sacar la madera que allí había comprado, con destino a su colegio y casa. En los primeros días de septiembre de 1519 varios sacadores de piedra se obligan a llevar unas 3.000 carretadas de piedra de las canteras de Valdasyeguas o del Teso de la Feria. En un periodo de nueve meses se habían acarreado 39.600 quintales de piedra, es decir, 1.980 toneladas, que supusieron un desembolso de 27.700 maravedís. Además, el arzobispo también obtenía piedra de las canteras de Villamayor propiedad del cabildo de Salamanca<sup>95</sup>.

Con este material las obras pudieron iniciarse en 1521, como apunta Pedro Chacón<sup>96</sup>. De los primeros momentos de la construcción apenas sí conocemos unas cifras de gastos: Mateo Sánchez, encargado de las cuentas del Colegio por orden de Cañizares, para el periodo comprendido entre el 14 de noviembre de 1524 y el 31 de diciembre de 1528, consigna unos gastos de 2.715.411,5 maravedís tanto en materiales (cal, arena, piedra, madera, teja, ladrillo) como en mano de obra<sup>97</sup>. En este periodo se construyeron —en este orden— el ala Oeste (con habitaciones de cole-

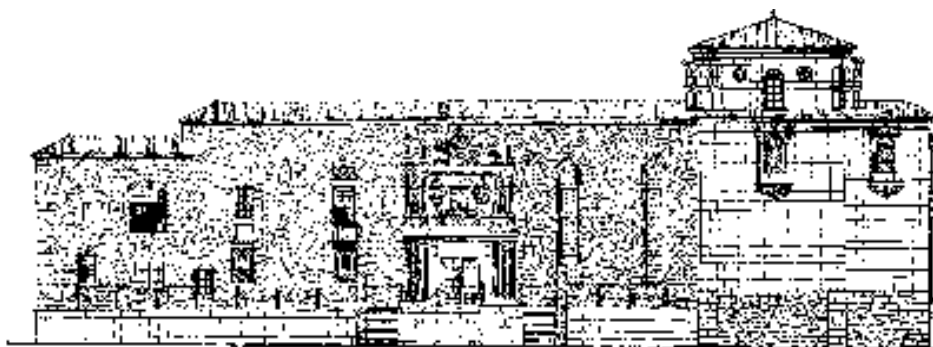


FIG. 213. Salamanca. Colegio Fonseca. Fachada (Valeriano Hernández).

<sup>94</sup> Según los planes reflejados por los testamentarios en las constituciones de 1535 y 1539, el Colegio había de contar con 22 colegiales y 2 capellanes, pero con motivo de la terminación de las obras las rentas destinadas a tal fin sufrieron una drástica disminución, de tal manera que en 1581 se acordó la reducción del número de colegiales a 13. BELTRÁN DE HEREDIA, 1971, tomo III, pp. 455-456.

<sup>95</sup> A.H.P.Sa., prot. 2914, fols. 148, 630, 631, 639, 656 y 657. A.G.S., Cámara. Cédulas. Leg. 44, fol. 55 rº. A.C.Sa., Actas Capitulares, n. 26, fol. 136 rº (19-X-1523). SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 71 y 258-262. BELTRÁN DE HEREDIA, 1971, tomo III, p. 473. MADRUGA JIMÉNEZ, 1953, p. 15.

<sup>96</sup> CHACÓN, B.U.Sa., ms. 465, fol. 62 vº.

<sup>97</sup> A.U.Sa., leg. 2217, fol. 9 vº. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 72. Esta cifra supone el 75% de los gastos y el 77,9% de los ingresos.

giales), el cuerpo principal del edificio, incluida la capilla (sin la ampliación posterior), y el ala Este, según se deduce de una escritura de obligación que otorga el carpintero Diego de Frías el 8 de octubre de 1527<sup>98</sup>.

Cuando el 23 de enero de 1528 otorga Fonseca en Burgos la cédula de fundación del Colegio, con el nombramiento de los cuatro primeros colegiales, (Fernán Pérez de Oliva, Juan de Fonseca, Antonio de Fonseca y Francisco Zapata), el edificio no estaba concluido y los colegiales se congregaban “en la casa del maestro Frías, que se halla enfrente del convento de San Agustín, a hacer la vida colegial interin se acababa la obra”<sup>99</sup>.

El 6 de mayo de 1529 al menos una parte del Colegio debía estar ya preparada para alojarles<sup>100</sup>. Se cierra aquí una primera etapa en la historia constructiva del



FIG. 214. Salamanca. Colegio Fonseca. Fachada.

<sup>98</sup> En esta fecha estaban edificados el lienzo Oeste y “la *delantem de la casa*”, pero esta última sin tejar. La obra que va a llevar a cabo el carpintero Frías afecta al ala Este y abarca no sólo los suelos de los dos niveles con sus soleras, sino también los tejados a dos aguas, tejados que también habrían de cubrir la sacristía, iglesia y zaguán. Igualmente se obliga a “*hazer una sobreescalera de artesones ochavada y quadrados, conforme a una muestr a que hizo e dexó traçada, por mandado de su señoría, Luis de Vega*” y “*el quarto e refitorio que tengo començado a hazer*”. Por todo ello cobrará 300 ducados, dándosele los materiales. A.H.P.Sa., prot. 2921, fols. 873-876. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 72-73 y 264-265.

<sup>99</sup> A.U.Sa., carpeta 2.213, doc. 1. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 265-266. FUERTES HERREROS, 1985, p. 64. REZÁBAL Y UGARTE, 1805, p. 50.

<sup>100</sup> A.U.Sa., leg. 2217, fol. 15 rº.

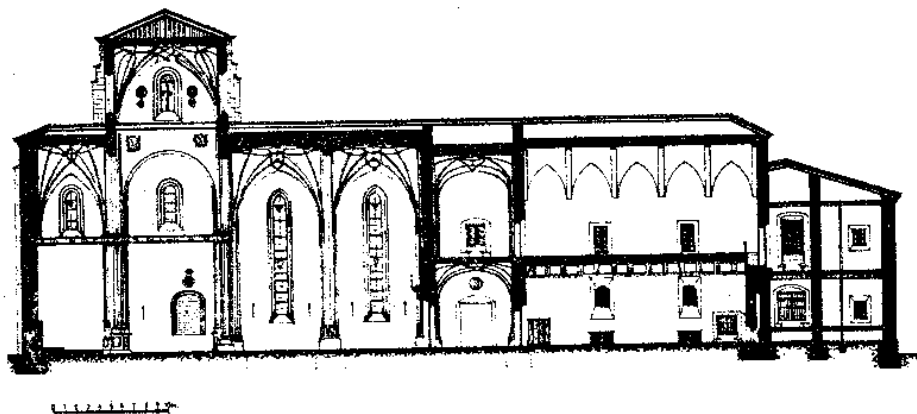


FIG. 215. Salamanca. Colegio Fonseca. Sección longitudinal del ala principal (Sendín).

Colegio, etapa que estaría dedicada a la edificación del cuerpo del edificio, formado por las dependencias más funcionales –celdas y oficinas–, además de otras necesarias para la vida colegial, tal como la capilla.

La parte más primitiva es el ala Oeste, dedicada a celdas, que ha sufrido modernas remodelaciones. No obstante, todavía podemos ver la estructura y algunos elementos originales en el frente Sur (figs. 213 y 214). Se construyó a menor altura que el resto del edificio y se utilizó sillarejo, reservándose los sillares a la cornisa, esquina y vanos. Estos se distribuían de manera irregular y eran de diferentes tamaños. Las dos del extremo izquierdo correspondían a habitaciones de colegiales, mientras que las de la derecha son mayores en tamaño porque servían para iluminar los corredores. Tres de ellas (las de los corredores y la inferior de las habitaciones) están protegidas por rejas del siglo XVI, con lo cual podemos estar casi seguros de que conservan su original forma y distribución. Únicamente se ve remodelación en una de las ventanas, que aparece tapiada, y en cuyo dintel figura un medallón con un personaje masculino.

De manera simultánea o quizá inmediatamente a la finalización del ala Oeste, se emprendió la construcción del ala principal de edificio, que alcanza una altura superior a aquella, determinada por la capilla. En el ala Sur se encontraban las estancias principales e indispensables para la vida colegial y quedaría constituida como fachada principal. A la izquierda irían el general y la biblioteca sobre él, que en la actualidad no presentan interés por haber sido remodeladas.

El atrio o zaguán ocupa una posición central, coincidiendo con el eje del patio, y lleva sus puertas enfiladas (figs. 212 y 215). Sobre el zaguán, una estancia similar sirve de antesala a la biblioteca. Ambas son de planta rectangular de proporción  $\frac{2}{3}$  y están cubiertas con bóvedas de crucería estrellada de rampante muy llano con combados que trazan un círculo alrededor de la clave central y cuatro conopios que van a las claves de los arcos de cabecera (fig. 216), un tipo de diseño muy utilizado

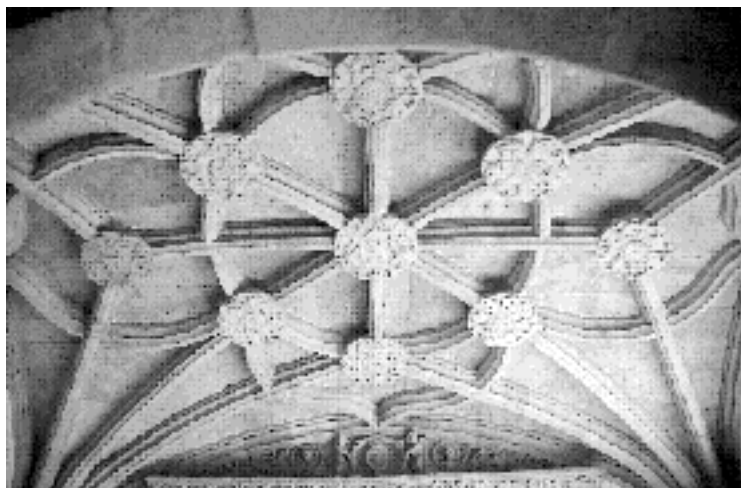


FIG. 216. Salamanca.  
Colegio Fonseca.  
Bóveda del zaguán.

por Juan de Álava. Las dos tienen nueve claves talladas de cantería, con diversos motivos decorativos, sin policromar abajo y policromados arriba, donde la plementería aparece enalada. Las claves centrales llevan el escudo de Fonseca; el resto lleva una roseta en el centro y motivos de candelero alrededor. Los soportes son secciones de pilar en los que los baquetones se presentan como una continuación de los nervios, sin interrupción de capitel. En cada uno de los muros del zaguán figura un escudo del fundador dentro de un tondo sostenido por parejas de tenantes (niños desnudos alados que se apoyan en serpientes acantizadas, fig. 58), de manera muy similar a los de la casa del camarero de Fonseca (fig. 66).

La capilla concebida y realizada por Álava se integraba dentro del perímetro del colegio, situada a la derecha del zaguán, con planta rectangular, dos tramos abovedados y testero recto<sup>101</sup>. A finales de 1527 estaría concluida<sup>102</sup>. Si la planimetría era igual en Salamanca que en Santiago, la sacristía estaría detrás y tendría planta rectangular (fig. 230).

<sup>101</sup> Para esta primitiva capilla se encargó el retablo a Berruguete (1529-1532), concebido para un testero plano. La planta actual es producto de una reforma, tras la decisión de Fonseca de convertir la capilla del Colegio en su capilla funeraria. Su primera intención había sido –según el testimonio del dominico fray Agustín de Solórzano– ubicar su enterramiento en la capilla mayor de San Esteban: “*que si el dicho señor cardenal no se obiera encargado de hazer la dicha yglesia a oydo desir muchas vezes que la hizien el arçobispo de Toledo, don Alonso de Fonseca, y se enterrara en la capilla mayor y que la renta del Colegio que hizo en Salamanca la aplicava toda al dicho monasterio y por estar començada de mano del dicho señor cardenal fray Juan de Toledo lo avía dexado*”. Posteriormente, en su testamento –otorgado el 23 de diciembre de 1531– determinó hacer una iglesia junto al colegio según traza de Siloe. Finalmente, seis años después de su muerte, se resuelve mediante una ampliación de la cabecera, a cargo de Rodrigo Gil de Hontañón. A.H.N., Clero, leg. 5.927, fol. 40 vº. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 63, 75, 127-129, 215-216 y 282-283. PITA ANDRADE, 1958, p. 224.

<sup>102</sup> Puesto que el 8 de octubre de 1527 ya se habla de los tejados que “*an de correr también sobre la sacristía e yglesia e zaguán*”. A.H.P.Sa., prot. 2921, fols. 873-876.

La nave tiene unas dimensiones aproximadas de 17 m de longitud, 8 de anchura y 17 de altura, guardando por tanto una proporción dupla en planta y en alzado. Se cubre con dos tramos cuadrados de bóveda de crucería con combados que trazan una cuadrifolia y círculo alrededor de la clave central (figs. 12 y 215). Los plementos van encajados –en contraste con el crucero y cabecera–, resaltando el color de la piedra en los nervios, y la policromía en las claves, que son nueve por tramo, ocupando la posición central los escudos de Fonseca. Algunas de éstas fueron restauradas en el siglo XVII, pero siguen las características de las que vimos en el zaguán y la estancia superior. Sostienen estas bóvedas seis pilares –tres por cada costado– adosados al muro, que presentan la característica continuidad entre baquetones y nervios, con enjarjes bien resueltos. Las basas son plintos cilíndricos lisos sobre los que descansan los baquetones con sus correspondientes basecillas, dispuestas a diferentes alturas e interpenetradas por una serie de molduras horizontales, que da como resultado un conjunto de complicadas líneas geométricas.

La capilla se ilumina por dos vanos que abarcan prácticamente toda la altura, uno en cada tramo (figs. 214 y 215). Son dos ventanas apuntadas, muy estrechas y largas –la altura es seis veces la anchura, aproximadamente–, con derrame tanto hacia el interior como hacia fuera, recorridas por dos baquetones con sus basecillas de tradición gótica. La capilla poseía otros dos vanos abiertos en el lado del Evangelio; ambos eran iguales, de arco rebajado, recorrido por baquetones que apoyan en sus basas góticas, con sus pequeños bancos de cantería a los lados. Uno de ellos aparece en la actualidad tapiado, pues en la mitad se colocó una pilastra que soporta uno de los arcos de contrarresto del piso superior del patio (fig. 218), signo evidente de un cambio de plan por las nuevas trazas de Siloe, en 1529. El otro vano sirve de acceso al corillo de los pies, obra de forja de hierro ya del siglo XVIII.

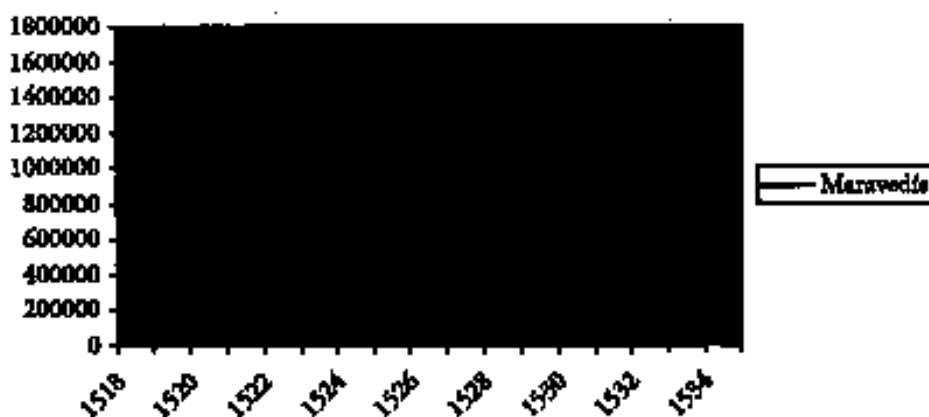
La capilla se abre al zaguán por medio de una portada de tipo arco triunfal, de lejana inspiración clásica. Se abre en arco de medio punto flanqueado por pares de pilastras sobre altos pedestales que sostienen un entablamento (lám. 26) y remata en falso frontón curvo originado por la unión de la cornisa y el arco de cabecera de la bóveda. Entre las pilastras van hornacinas de proporciones verticales, compuestas de una repisa a manera de ménsula acapitelada y venera superior coronada con un alto copete vegetal. La estructura arquitectónica se cubre de ornamentación de grutescos en jambas y pilastras, así como en el entablamento. El friso se compone a base de dragones enfrentados en torno a copas; el arquitrabe se decora con ovas y dardos y la cornisa con rosáceas dentro de esquemas circulares, como en la puerta de San José de San Esteban. En la rosca del arco se disponen cabezas de querubines alados, con dos pares de alas, como en la Catedral de Plasencia (fig. 19). Los capiteles son “itálicos”, de variada decoración (aves, máscaras, calaveras, volutas), rematados por un tablero con sus puntas tajadas y lados retraídos hacia dentro, donde se coloca una rosácea. En las enjutas del arco aparecen dos medallones que probablemente representen a Adán y Eva, a pesar de su aspecto “actualizado”, pues era corriente efigiarlos a la entrada de edificios religiosos, como en San Esteban (figs.

169 y 171). En el tímpano se coloca, como en el resto de las paredes del zaguán, un tondo con el escudo de Fonseca sostenido por dos ángeles y, a los lados y de menor tamaño, otros dos tondos con cabezas de querubines; por último, ocupando la parte más estrecha, dragones alados de enroscadas colas que se adaptan bien a los espacios muertos de los extremos.

#### LA INTERVENCIÓN DE SILOE Y OLIVA (EL CLAUSTRO Y LA FACHADA, 1529-1533)

A partir de 1529 se inicia una segunda etapa en la construcción del colegio, caracterizada por la edificación de partes más significativas, de profusa y cuidada decoración, como son la portada principal y el claustro. Es fácil distinguir estas dos etapas en la gráfica de gastos, pues a partir de 1529 vemos un fuerte incremento de los mismos (cuadro n. 11). Esta gráfica es incompleta, ya que no conservamos los libros de cuentas del archivo colegial, pero al menos sus inflexiones son significativas del avance de las obras. Entre 1518 y 1534 hemos consignado un gasto de 6.371.297,5 maravedís, que sin duda serían muchos más<sup>103</sup>.

Cuadro 11. GASTOS EN LAS OBRAS DEL COLEGIO FONSECA DE SALAMANCA (1518-1535) (EN MILES DE MARAVEDÍS)



En esta etapa el protagonismo es detentado por Diego de Siloe y Fernán Pérez de Oliva. Según una carta del arzobispo Fonseca al arcediano Cañizares del 7 de junio de 1529, Siloe debió estar en Salamanca y, junto con “*el maestro*” (seguramente Oliva), hizo unas trazas que serían llevadas a Toledo para que las viese el arzobispo, quien introdujo algunas enmiendas. El nuevo plano sería de nuevo enviado a

<sup>103</sup> Sendín señala más de 9 millones. Una cifra no digna de crédito es la que da Pedro Chacón en su historia manuscrita de la Universidad de Salamanca: 150.000 ducados. CHACÓN, B.U.Sa. ms. 465, fol. 62 vº. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 199.

Salamanca, donde –por deseo expreso de Fonseca– Cañizares y Oliva debían garantizar su exacto seguimiento<sup>104</sup>.

El deseo del arzobispo era que la obra se acabase en 1530<sup>105</sup>. Una forma de acelerar las obras era la afluencia de dinero. Entre el 1 de enero de 1529 y el 20 de septiembre de 1531 constan unos ingresos de 4.029.848,5 maravedís, de los cuales se gastaron 3.899.257, correspondiendo al capítulo de obras del colegio 2.974.993 maravedís, es decir, el 73,8% de los ingresos y el 76,3% de los gastos totales. Este es el periodo de máxima actividad, como puede observarse clarísimamente en el cuadro n. 11. En el periodo que va del 23 de septiembre de 1531 al 21 de junio de 1533, los ingresos se elevan a 2.924.577,5 maravedís y los gastos a 2.833.123, de los cuales 2.108.625,5 se destinaron a las obras. Esto es, el 72,1% de los ingresos y el 74,4% de los gastos. Por tanto, aproximadamente 3/4 partes de los dineros se van en la obra entre 1529 y 1533<sup>106</sup>.

El mismo Fonseca en la carta que analizamos sugiere otra forma de acelerar las obras: el destajo<sup>107</sup>. Así, el 24 de mayo de 1531 el arcediano Cañizares contrata con los oficiales de cantería Juan Negrete y Marcos de Angulo una parte de la obra denominada “*las ofiçinas*”, que se situaban entre la esquina de la portería de San Francisco hasta la cerca, es decir, en el ala Este, donde se colocarán la cocina, recocina, despensa y botellería, caballeriza, pajar, con dos patios de pilares, una puerta grande para las carretas y quizás remate en almenas, elemento propio de universidades y colegios, que contaban con jurisdicción propia<sup>108</sup>.

<sup>104</sup> A.U.Sa., leg. 2217, fol. 5 rº. HUARTE Y ECHENIQ UE, 1917, pp. 183-187, 206-210 y 305-310. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 73 y 268. PITA ANDRADE, 1958, pag. 191 identifica al “maestro” con Álava.

<sup>105</sup> “*si plazer me deseais hazer sea que, con toda la furia del mundo, no se pierda una hora de tiempo de dar mucha priesa para todas las partes della, como en el memorial va y de visitarla muy contino y encomendar mucho al maestro Oliva que haga lo mesmo*”. A.U.Sa., leg. 2217, fols. 5 vº y 6 vº.

<sup>106</sup> A.U.Sa., leg. 2217, fols. 1-3 rº y 15-16. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 272-278.

<sup>107</sup> A excepción de la portada, que sugiere se labre a jornal, por los mejores resultados que se obtenían: “*yo querría que luego, a la hora, se començase a labrar en la portada y que sea a jornal, porque desta manera se labra, como sabéis, mejor y mas perfectamente, especial si ay cuidado que los oficiales aprovechen el tiempo y ellos quier en hazer lo que deven y, asimesmo, querría que se començasen a labrar dos o tres claros de los corredores por la traça dellos, que de acá va señalada. Deveis luego, a la hora, entender en que esto se haga y que los ofiçiales que lo ovieren de labrar sean tales que lo entiendan y sepan hazer [...] La manera que me parece deveis tener en el labrar es que, pues las obras van distintas, se den a maestros distintos, que sean los mejores que cada uno en su arte se puedan hallar y, con dar a cada uno de aquellos mucha priesa en lo que a su ante tocar e, se podrá acabar la obra en breve tiempo, sin esperar a que uno lo haga todo, que sería nunca acabar*”. A.U.Sa., leg. 2217, fols. 5 rº y 6 rº.

<sup>108</sup> Habrán de darla acabada el 29 de septiembre, día de San Miguel, del mismo año de 1531. Recibirán por ello 161,5 maravedís por cada tapia, no estando incluidos en el precio los materiales, que los ha de dar el Colegio puestos a pie de la obra. A esta parte de la obra estarían destinados los 20.000 ladrillos encargados el 26 de julio. Álava figura como testigo con el nombre de Juan de Ybarra. La fachada del lado Este quedaría poco después tapada por la hospedería de construiría Rodrigo Gil en 1557. AH.PSa., prot. 2922, fol. 630 y prot. 2923, fol. 176. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 76, 272 y 287-288.

En los años siguientes se continuó con el sistema de destajos. En las cuentas del arcediano Cañizares de junio de 1533 a febrero de 1534 aparecen tres maestros implicados: Juan Martín, Juan de Álava y Angulo. Este último –que ya había sido destajero de la obra en 1531– se encarga “*de las paredes y almenas del çerco de la casa*”, por lo que recibe 32.621 maravedís. Más importantes son los destajos adjudicados a los dos primeros: Juan de Álava aparece cobrando 200 ducados “*con los quales se le acabó de pagar el destajo de portada y corredores*” y Juan Martín recibe, por su parte, 19.942,5 maravedís “*para en quenta del destajo de los corredores*”<sup>109</sup>.

La trazas de Siloe y Oliva iban encaminadas a dotar de aspecto plenamente renacentista al edificio. Así, la portada se estructura en dos cuerpos, con órdenes superpuestos, jónico y compuesto. Es sorprendente el uso del orden jónico en fachadas en el contexto arquitectónico español de la época. La interpretación de este orden por los tallistas del equipo de Álava es realmente extraña, y no se parecen en nada a los que el propio Siloe emplea en San Jerónimo de Granada o Guadix. Estas columnas son estriadas, con el tercio inferior macizado, sobre basas áticas y con capiteles jónicos aplastados, de ábaco liso, astrágalo con ovas y volutas escasamente desarrolladas<sup>110</sup> (lám. 25).

El vano de entrada es adintelado, flanqueado por dos pares de semicolumnas jónicas sobre pedestales comunes y con una sarta de grutescos entre ellas, que sostienen un entablamento liso que se retranquea en la zona de la puerta. El segundo cuerpo sigue el mismo esquema aunque es más reducido en su altura, como aconsejaban las normas de composición clásicas. El elemento ordenador es una ventana, colocada en el centro, rodeada por molduras decrecientes y con un pequeño entablamento liso. A ambos lados, parejas de columnas de orden compuesto con los fustes estriados y macizados en el tercio inferior, como las del primer cuerpo, con pedestales individuales decorados en las esquinas por unas “*eses*”. Entre las columnas se colocan dos hornacinas con figuras de Santos Padres. Remata este segundo cuerpo con el consabido entablamento de friso liso y cornisa prominente que, como en el cuerpo inferior, crea una zona de sombra que acentúa las líneas horizontales. El entablamento se quiebra sobre las columnas, que soportan a plomo cuatro candeleros, flanqueando el relieve de Santiago en tonda.

Siempre se ha dicho que esta fachada supone el primer esfuerzo purista realizado en Salamanca. El primero en establecer conexiones con las concepciones de Machuca fue Gómez Moreno<sup>111</sup>. Como el Palacio de Carlos V de Granada, anuncia el despegue de las columnas con sus entablamentos. Pita Andrade se atreve a decir que los círculos que cobijan en el cuerpo principal los escudos del fundador y el que corona la portada con el relieve de Santiago “*Matamoros*”, son eco de los óculos del palacio granadino que campean en la fachada occidental. Incluso llega a afirmar que esta portada supone el primer esfuerzo en el arte español por divulgar la

<sup>109</sup> A.U.Sa., leg. 2217, fol. 8 rº.

<sup>110</sup> SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 94. MARÍAS, 1983, tomo I, p. 229.

<sup>111</sup> GÓMEZ MORENO, 1983, p. 62.



fórmula “paladiana” de Machuca, aunque sin el arco con las columnas exentas para darle ligereza<sup>112</sup>. Lo cierto es que Siloe en 1529 no podía conocer la obra de Machuca, aunque existe la posibilidad de que conociera los proyectos. De lo que no cabe ninguna duda es de que esta portada es un punto de arranque de fórmulas arquitectónicas que cuajarán en Covarrubias y, por ello, tendrán su difusión en Galicia a través del Colegio Fonseca de Santiago (fig. 229).

No obstante, queda bien patente la huella de la tradición plateresca: los grutescos de los intercolumnios del cuerpo bajo, la heráldica, el relieve de Santiago, los cuernos de la abundancia –que se repetirán en Compostela– sosteniendo escudos heráldicos. Algunos detalles nos hablan directamente de Siloe: los cuernos de la abundancia y los tenantes alados con sus extremidades inferiores acantizadas. Otros nos hablan de la personal aportación de Juan de Álava; así, los tondos con los escudos de Fonseca son muy similares a los de las naves laterales de la Catedral de Salamanca (fig. 86), o los florones colgantes del entablamento del primer cuerpo, parecidos a los de la portada norte de Plasencia (fig. 131); las hornacinas del segundo cuerpo se relacionan con otras obras del maestro (Plasencia, figs. 25 y 131). Sus repisas o ménsulas de cuerpos decrecientes y decoración agrutescada (dragones, cabezitas de ángel) son propias de Juan de Alava y, además, las veneras llevan charnela hacia abajo y no hacia arriba, como es corriente en Siloe<sup>113</sup>.

El medallón principal, enmarcado en un tondo granítico, representa al apóstol Santiago en la batalla de Clavijo. Es el medallón salmantino de mayores dimensiones<sup>114</sup>. De composición abigarrada pero muy dinámica, detectamos en él la mano de un buen entallador que trabajó con Álava en San Esteban, donde esculpió los medallones de Moisés, Elías, David, San Jorge y el apóstol Santiago (figs. 54, 168, 172 y 173). Como edificio destinado al estudio y alojamiento de colegiales, efigia en las hornacinas del segundo cuerpo a dos padres de la Iglesia: San Ildefonso –santo del fundador– y San Agustín, ambos con mitra y libro. Las vieiras en el zócalo del segundo cuerpo, acompañadas de otros objetos propios de los peregrinos (bordón, sombrero, calabaza, zurrón y alabarda), recuerdan la advocación del Colegio<sup>115</sup>.

Un último logro de la portada es la combinación de dos tipos de piedra: el granito y la arenisca de Villamayor, subrayando el primero los elementos netamente arquitectónicos (columnas, dinteles, tondos) y quedando la segunda asociada a los aspectos decorativos.

<sup>112</sup> PITA ANDRADE, 1958, p. 222.

<sup>113</sup> PITA ANDRADE, 1958, p. 223. Sin embargo, los grutescos de los intercolumnios, sostenidos figuradamente por una argolla que muerde una cabeza de carnero presentan grandes parecidos con las tallas de grutescos de las pilastras de las ventanas del cuerpo bajo de la Universidad de Alcalá, donde sabemos que en 1542 trabajó un entallador francés procedente de Salamanca, Guillén Ferrán. HOAG, 1985, p. 106. CASASECA CASASECA, 1988, p. 244.

<sup>114</sup> CORTÉS, 1977, comentario al medallón 21.

<sup>115</sup> Aunque en ocasiones se ha afirmado que las figuras de las repisas del segundo cuerpo son el Patriarca y el arzobispo de Toledo, no era costumbre efigiar de manera tan ostentosa y además ninguna de las dos figuras presenta rasgos retratísticos. CAMÓN AZNAR, 1945, pp. 245-246.

Para armonizar con la nueva portada, Siloe trazaría las ventanas del general y la biblioteca (fig. 214). Son muy originales porque igualan la verticalidad de los vanos de la capilla, creando un sistema de enlace entre las ventanas de los dos pisos. Las inferiores son de medio punto, con dovelaje moldurado y tarjeta en la clave, flanqueadas por columnillas de fuste estriado, tercio inferior macizado y capitel compuesto, que sostienen un pequeño entablamento. Se apoyan en alféizar con interesantes relieves decorativos (cornucopias vegetales que albergan rostros humanos o niños desnudos) y se convierten en ménsulas. Un vano ciego enmarcado sirve para enlazar con los balcones superiores, abiertos en vanos adintelados; el de la derecha –pues el de la izquierda está incompleto– aparece flanqueado por columnas que soportan un entablamento y se asientan sobre pedestales con relieves de figuras humanas desnudas de posturas encogidas. Sobre el entablamento se dispone un original remate entre dos flameros, consistente en un tondo vacío con alas en el centro, sostenido por un ángel y coronado por un flamero.

La fachada principal posee un elevado atrio que, si bien existe debido al desnivel del terreno, lo cierto es que otorga relevancia a la parte más noble e importante del edificio. Este atrio tiene una altura de dos metros sobre el nivel de la calle y ocupa todo el frente, desde el crucero de la iglesia hasta la esquina Oeste, donde hubo una rampa. En el tramo correspondiente a la portada hay un acceso por medio de dos escaleras paralelas. Bordea el atrio una serie de columnas de granito, de las que sólo dos conservan su capitel jónico, constituyéndose en una especie de lonja con cadenas, elemento simbólico que –como las almenas– era muy común en los edificios de jurisdicción especial, como los colegios y universidades. Según Barco y Girón, no se colocaron hasta 1559<sup>116</sup>.

El patio es un cuadrado de 40 metros de lado, rodeado por cuatro crujeas de 4,5 metros de ancho abiertas en ocho arcos y doble planta (fig. 212). El piso inferior lleva arcos de medio punto, mientras que en el superior son carpaneles, con una altura sensiblemente menor (figs. 27, 217 y 219 y lám. 28). Los soportes son pilares sobre pedestales de granito con semicolumnas adosadas en su frente. Mientras los pilares sustentan los arcos, sobre las columnas se asienta el entablamento, es decir, se trata del clásico sintagma albertiano que vemos aparecer en España por vez primera<sup>117</sup>. Este ita-

<sup>116</sup> Según el Marqués de Alventos, simbolizaban el “non plus ultra” de este edificio frente a los restantes colegios salmantinos. ROXAS Y CONTRERAS, 1768, p. 253. BARCO LÓPEZ Y GIRÓN, 1863, p. 273.

<sup>117</sup> Como recuerda Marías, fue prácticamente el único ejemplo durante tres décadas. La columna empleada es estriada, con el tercio inferior macizado, de un módulo de 10 gr uesos, es decir es algo más esbelta a como establecían los cánones (9 para la corintia), lo cual podría enlazar con el foco andaluz, donde se desarrollaba en aquellos momentos la carrera de Siloe. Sin embargo, como señala Gómez Moreno, nada de la producción de Siloe se parece a este patio: los de Granada se organizan con simples columnas, generalmente de mármol blanco y un aire bramantesco. Indica además el curioso parecido con el claustro del convento de agustinos de Toulouse, en el que trabajó un artífice que había estado en España, de nombre Nicolás Bachelier. El entablamento que soportan las columnas –tanto en la planta baja como en el piso superior– se compone de un arquitrabe con tres ‘fasciae’, friso liso y pronunciada cornisa moldurada, pero sin decoración (figs. 27 y 219). MARÍAS, 1989, p. 396. MARÍAS, 1983, tomo I, p. 173. CHUECA GOITIA, 1953, p. 254. GÓMEZ MORENO, 1983, pp. 61 y 85.

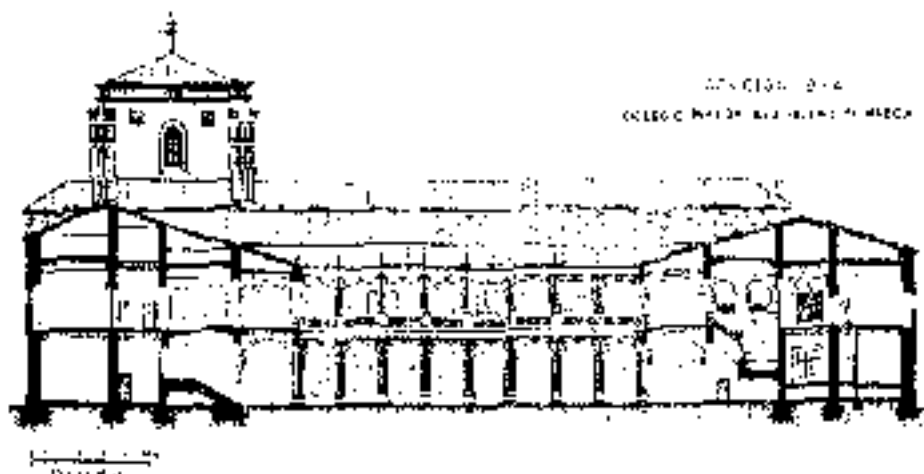


FIG. 217. Salamanca. Colegio Fonseca. Sección del patio (Sendín).

lianismo se completaba con el encalado de los muros. En cambio, el segundo cuerpo supone una concesión al ambiente plateresco de Castilla, con sus arcos carpaneles y columnas abalaustradas sobre pedestales con garras, tema éste muy siloesco.

Las características de este claustro pueden resumirse en dos: la horizontalidad y la ligereza. La primera se debe, como señala Hueca, a que el espacio que recoge es muy vasto y la altura de los dos pisos no es grande, lo que provoca una impresión de reposo. La ligereza se debe al tipo de cubiertas empleadas, en madera, que hacen innecesarios los contrafuertes<sup>118</sup>. La estructura se refuerza en las esquinas mediante dobles pilares con una columna adosada y dos arcos de descarga sobre ménsulas (fig. 218).

La decoración del patio destaca por su calidad y abundancia. En ella pudieron trabajar como entalladores “*un Juan de Troya y otros dos o tres compañeros suyos*”<sup>119</sup>. Todos los arcos están moldurados y llevan un cartón en la clave, salvo los arcos extremos de la cruzía Este, que en lugar de cartón llevan un escudo de Fonseca. El intradós lleva decoración de rosetas y las enjutas medallones (figs. 27 y 219 y lám. 28). Estos constituyen una espléndida serie (mejores los de la arquería inferior, figs. 6, 9, 15 y 220-222), cuyo número se eleva a ciento veintiocho y que muy probablemente articularan un programa iconográfico, de difícil interpretación porque los personajes

<sup>118</sup> CHUECA GOITIA, 1953, p. 80. VARGAS AGUIRRE, 1905, p. 126.

<sup>119</sup> Por la carta de Fonseca a Cañizares, sabemos que el propio Siloe se ocupó de hablar con él y sus compañeros. Se dice de ellos “*que son buenos oficiales*” y se habían concertado con él para recibir un jornal de 2 reales diarios “*más el aguzar de la herramienta quando labrasen en la piedra dura*”. Nosotros detectamos una docena de entalladores, cuyos nombres nos son desconocidos. A.U.Sa., leg. 2217, fol. 5 rº.

no están lo suficientemente caracterizados. Según Sendín, detrás de este programa estaría Fernán Pérez de Oliva aportando su caudal de formación humanística<sup>120</sup>.

Los capiteles responden al tipo "itálico", es decir, con vaso troncocónico y ábaco con las puntas tajadas y los lados cóncavos, en cuyo centro se dispone un motivo decorativo, y todos son diferentes: presentan esquemas simétricos en torno a un eje (guirnaldas, cabezas humanas, volutas). Los capiteles de las columnas abalaustradas tienen las mismas características, pero son de tamaño más reducido y peor calidad. También las ménsulas de los arcos arbotantes se decoran con similares motivos decorativos, obra de un entallador de excepcional expresividad y dramatismo en sus seres híbridos<sup>121</sup>. Abunda también el tema heráldico, particularmente en las ménsulas del piso superior que, aunque debidas a la misma mano, tienen un menor desarrollo en altura.

Rematando el conjunto, a plomo con las columnas, se disponen candeleros, prescindiendo de la crestería<sup>122</sup> (fig. 27). Sendín atribuye a los candeleros la función de hacer más esbelta la arquería superior, aunque no consiguen vencer el efecto de horizontalidad dominante. Se apoyan en una base triangular de lados cóncavos, cuyas esquinas ocupan tres grifos, a la que se superponen otros dos cuerpos con diferentes decoraciones (vegetales, volutas), rematando el conjunto con niños desnudos en contraposto.

Completan la decoración del patio las balaustradas del piso superior, de diferente traza en cada crujía; los balaustres de la crujía Este (fig. 27) son de núcleo prismático y estrangulamiento en el centro. Los otros tres tipos tienen basa y abultamiento abajo; dos son prismáticos —uno de ellos colocado en arista— y



FIG. 218. Salamanca. Colegio Fonseca. Arcos arbotantes del patio.

<sup>120</sup> Su colocación no es aleatoria, puesto que las parejas son casi siempre un personaje masculino y otro femenino; además, en las esquinas siempre coinciden dos varones. Sólo hay un par de excepciones: en la panda Sur el pilar central estaría flanqueado por una pareja femenina y la Oeste tendría una pareja de varones. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 54-55 y 115-122. Fernando Jiménez da una interpretación simbólica a este patio como "Cárcel de amor", dada la difusión de esta obra de Diego de San Pedro en la época. JIMÉNEZ, 1983, pp. 56-64.

<sup>121</sup> Sendín dice que, salvo dos de Juan Martín o de Pedro de Ybarra, todas salieron del cincel de Álava. No lo creemos así, puesto que Álava se ocuparía de dirigir los destajos y serían los entalladores los encargados de estas tareas. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 115.

<sup>122</sup> Esta medida sería muy alabada por Rodrigo Gil, como expresa en un informe sobre el Hospital Real de Santiago que data de alrededor de 1560. VILLAMIL Y CASTRO, 1903, p. 604. ROSENDE VALDÉS, 1999, p. 294.

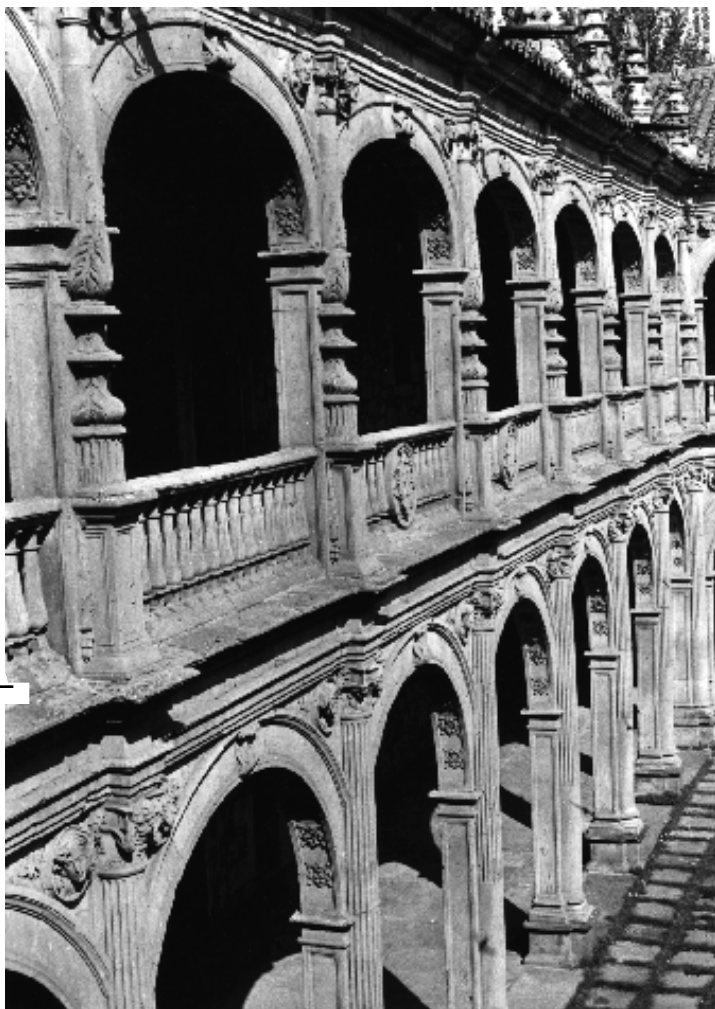


FIG. 219. Salamanca. Colegio Fonseca. Arcadas del patio.

otro de núcleo circular con hojas recubriéndolo (fig. 219). En los dos arcos centrales de cada panda se superponen sobre la balaustrada unos tondos con los escudos de Fonseca (fig. 27).

El patio posee dos escaleras claustrales. La situada en el lado Oeste se iba a cubrir con un artesonado a finales de 1527 y la otra se estaba labrando entre 1533 y 1534 (fig. 43). Tipológicamente son las tradicionales escaleras claustrales de caja abierta, con tres tiros ortogonales y única cubrición, en la que se añade una novedad: la apertura a las crujías del claustro a través de arquerías que perforan totalmente la caja en el piso superior, arquerías que se protegen con un antepecho de balaustres. Con ello se logra una mayor interacción espacial y visual entre el claustro y la escalera. Otra innovación es su duplicación simétrica, que constituye según Marías un estadio en la evolución de las escaleras renacentistas españolas que se atribuye a Covarrubias<sup>123</sup>.

Las escaleras ocupan el espacio correspondiente a tres arcos del patio, uno por cada tiro (fig. 27). El acceso se hace a través de dos arcos de medio punto que apoyan sobre un pilar central, sobre el cual cam-

pean las armas del fundador, del mismo tipo que las de la fachada. Los tiros son soportados por arcos rebajados, dos en la Este y tres en la Oeste. Entre una y otra escalera, además, varía el aspecto decorativo, pues la escalera del ala Oeste prescinde de las molduras con hojas de acanto que recorrían los arcos. Comparten, sin embargo, el tipo del pasamanos, a base de balaustres con pilarcillos intermedios. El

<sup>123</sup> Actualmente se cubren con bóvedas esquifadas realizadas en la última restauración. A.H.P.Sa., prot. 2921, fol. 873 vº. A.U.Sa., leg. 2217, fol. 8 rº. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 122. MARIAS, 1983, tomo I, pp. 251-255. WETHEY, 1964, pp. 295-305.





FIGS. 220-222. Salamanca. Colegio Fonseca. Medallones y capiteles del primer piso del patio.

tipo de balaustre es el mismo que se emplea en la crujía Este del patio (fig. 27), sólo que aquí adopta la inclinación de la escalera y se cubre con hojas de acanto<sup>124</sup>. Cada tiro culmina con un pilar que lleva un candelero encima (fig. 43).

El ritmo de las obras disminuye a partir de 1533, como demuestra la gráfica de gastos (cuadro n. 11), pues las obras estaban próximas a su fin. El gasto total en concepto de obras entre el 28 de junio de 1533 y el 21 de febrero de 1534 ascendió a 524.833 maravedís, que se emplearon fundamentalmente en labores de solado y artesonados<sup>125</sup>. Por ello gran parte de los materiales que se acarrean son

<sup>124</sup> Es decir, dispuestos oblicuamente, como recomendaba Caramuel en el siglo XVII, aunque se venía practicando desde el XVI. Fray Ángel Manrique –a quien reconocía como su primer maestro en el arte de edificar– así lo llevó a cabo en la escalera del desaparecido convento de San Bernardo de Salamanca. Pudo inspirarse en la escalera del cercano Colegio Fonseca, de la que también tomó las balconadas abiertas al corredor rodeando la parte superior. CARAMUEL DE LOBKOWITZ, 1984, tomo II, p. 287. REDONDO CANTERA, 1991, pp. 450-451.

<sup>125</sup> Según consta en las cuentas del arcediano Cañizares hubo un gasto total de 904.640 maravedís sobre unos ingresos totales de 929.049,5. De esta cantidad, 524.833 maravedís fueron empleados en concepto de obras, tanto materiales como salarios, lo cual supone un 58% del total de los gastos y un 56,5% de los ingresos totales. A.U.Sa., leg. 2217, fols. 7-8.

losas de Los Santos o ladrillo cortado, ambos empleados para solar, aunque también se seguía llevando piedra de Villamayor y piedra tosca. Los gastos en madera se destinarían en parte al artonado del general grande, llevado a cabo en los primeros cinco meses de 1534 por los carpinteros Francisco de la Fuente, vecino de Toro, y Juan Martín, de Salamanca, según traza de Covarrubias, por un total de 110.000 maravedís<sup>126</sup>.

## 2.2. *El Colegio de Cuenca en Salamanca*

El llamado Colegio de Cuenca o de Santiago el Cebedeo es, de los cuatro Colegios Mayores que hubo en la ciudad de Salamanca, uno de los que no se conserva. Su fundador fue don Diego Ramírez de Villaescusa, obispo de Cuenca. Sin duda fue su más importante fundación, a la donó su librería y en su testamento dejó por heredero universal<sup>127</sup>.

La licencia real se otorgaría antes de 1508 y la bula de fundación otorgada por el Papa Adriano VI data del 25 de abril de 1523. En ésta se expresan las intenciones de la fundación, que era favorecer el culto divino y la propagación de la fe católica y formar hombres de letras. Los estudiantes seleccionados debían ser pobres y podían disfrutar de una beca para estudiar Teología, Cánones, Leyes o Medicina. En el "Instrumento formal de su Ereccion" –del 13 de octubre de 1523– deja por único y especial patrono a la orden militar de Santiago, ya que Villaescusa, lugar de nacimiento de Diego Ramírez, pertenecía al señorío de esta orden militar. De ahí también la advocación del Colegio, Santiago el Cebedeo, patrón de España y santo del fundador<sup>128</sup>.

El número de colegiales sería de veintidós, que debían vivir en régimen de comunidad y bajo los mandatos de una rígida constitución. Sin embargo nunca se pudo mantener el número de colegiales que las constituciones ordenaban, por la imposibilidad económica de atender los gastos de la construcción del Colegio<sup>129</sup>.

<sup>126</sup> Llevaría "sus molduras romanas labradas en sus tablonos" (óvalos, lengüetas, cuentas); el alicer llevaría seis escudos de Fonseca. La madera había sido proporcionada por el carpintero Pedro de Salvatierra en diversas fechas (1532-1534). A.H.P.Sa., prot. 2925, fols. 167 y 324-325 y prot. 2924, fols. 404-405. A.U.Sa., leg. 2217, fol. 8 rº. SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 74, 192, 275-276 y 279. BARBERO y MIGUEL, 1987, p. 96. VASALLO TORANZO, 1994, p. 61.

<sup>127</sup> A.H.N., Consejos, leg. 5499, pieza 9º.

<sup>128</sup> Adición al Memorial Ajustado... A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 962. A.H.N., Consejos, leg. 5.499. *Apuntamientos para la Historia del Colegio...* B.U.Sa, ms. 2424, fol. 49 vº. ROXAS Y CONTRERAS, 1768, p. 81. OLMEDO, 1944, pp. 173, 174, 176 y 190. BELTRÁN DE HEREDIA, 1966-1967, pp. 234-239. BELTRÁN DE HEREDIA, 1971, tomo III, p. 411. CARABIAS TORRES, 1983, pp. 69-70. CARABIAS TORRES, 1986, pp. 89, 428 y 432. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 21-24.

<sup>129</sup> En el Memorial Ajustado... se habla de veintidós colegiales, siete familiares, seis porcionistas y ocho sirvientes (cocinero y otros). A.H.N., Consejos, leg. 5.499, fols. 30 vº y 95 vº. El número de colegiales de Cuenca matriculados en la Universidad durante el siglo XVI oscila entre doce y

En 1524 comienzan las adquisiciones de casas y solares, que superarán el medio centenar<sup>130</sup>. La nueva construcción supuso, en primer lugar, una enorme empresa inmobiliaria que haría desaparecer la sinagoga vieja y la calle llamada de las Poblaciones<sup>131</sup>. El terreno preciso no se adquirió en un solo momento y en vida del fundador –aunque en este periodo el número de casas compradas fuese mayor, particularmente hasta 1531–, sino que las compras se sucedieron a lo largo de los años, en parte según se iban necesitando, de manera que todavía en el siglo XVIII se adquieren algunos solares. Los límites externos vendrían definidos en el Sur por la calle de San Juan del Alcázar y el lugar llamado “Valdesahagún” –probablemente el espacio de acusado desnivel que se extendía entre San Juan del Alcázar y la puerta de los Milagros–, la calle de San Pedro al Este y la de los Milagros al Oeste.

Simultáneamente al proceso de adquisición de los terrenos, Ramírez de Villaescusa encargó a “un oficial” una traza y maqueta del Colegio, según declaración de Velasco Carrillo, quien pudo ver “*todo el Colegio como había de ser, retratado de madera, con un oficial que lo asentó y dio a entender a el dicho Obispo cómo había de ser, así en la traza, como después de hecho en perfección*”<sup>132</sup>.

Probablemente el oficial del que hablaba Velasco Carrillo fuera Juan de Álava, pues su nombre figura en los primeros documentos que nos han llegado sobre compra de materiales, a partir de 1526, cuando la fase de adquisición de solares iba bastante avanzada. El 13 de agosto de 1526 aparece su nombre por primera vez, unido al del carpintero Pedro Nieto, nombrado en una carta de obligación con unos pedreros de Villamayor en que éstos se obligan a entregar ciertos sillares para el colegio conforme a lo señalado por aquellos. De nuevo, en otro contrato de piedra del 29 de julio de 1527 vuelven a aparecer sus nombres<sup>133</sup>.

cinco, dando una media de nueve al año. CARABIAS TORRES , 1986, pp. 430 y 432. CARABIAS TORRES , 1983, pp. 97 y 149-152. OLMEDO , 1944, pp. 189-190. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO , 1993, p. 26.

<sup>130</sup> Entre 1524 y 1588 se habían comprado veintiséis casas. Algunas de ellas, al no proseguirse la obra, acabarán alquilándose. A.H.N., Consejos, leg. 5.499, Memorial Ajustado..., fols. 25 vº-26 y 80 rº y pieza 4.<sup>a</sup>, “Copia en virtud de compulsoria a pedimiento del Colegio, de varias partidas de las quantas de cargo y gastos del dicho Colegio en los años de 72 hasta 1576...”, fols. 17 vº-19 rº. A.H.N., Consejos, leg. 5.498, Traslado de la Provanza... pieza 3.<sup>a</sup>, fols. 96-98 y 100-101 rº. A.H.P.Sa., prot. 2919, fols. 442-443, 537-538, 582-583 y 602; prot. 2920, fols. 33 rº, 773-774 y 994-995; prot. 2921, fols. 392-394 rº; prot. 2922, fols. 667-668 y prot. 2923, fols. 10-15. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 31-36.

<sup>131</sup> Se llegó a un concierto con la ciudad el 16 de marzo de 1554: el Ayuntamiento cedería estos terrenos a cambio de que el Colegio se comprometiese a pavimentar otra calle entre sus muros y los del Colegio de Oviedo, que descendería también hasta la calle de los Milagros. Esta nueva calle recibía en el siglo XVIII el nombre de “la Gloria”, pero al proseguirse las obras en este siglo también desaparecería. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 29, 50-51 y 64.

<sup>132</sup> Fue maestrescuela de la iglesia colegial de Belmonte y criado del obispo Ramírez de Villaescusa durante casi veinte años. A.H.N., Consejos, leg. 5.498 y 5.499, pieza 9, especialmente fols. 27 vº y 36 rº (declara en 1574).

<sup>133</sup> Las piezas son sillares, esquinas, batientes, agujas, esconces, salmeres, dovelas, antepechos y sobreventanas, que se harán “*de la mejor cantera de Villamayor*” por valor de 44.000 maravedís.



Además de sillares de piedra de Villamayor, empleados para las partes nobles del edificio, se contrataron también ciertas partidas de piedra tosca de las canteras de las Pinillas y las Aguileras o del Molino, y cal de Los Santos<sup>134</sup>. Con todos estos materiales las obras se iniciarían en torno a 1527, comenzándose las alas Oeste y Sur, donde el terreno sufría fuertes desniveles que fueron salvados mediante alas abovedadas<sup>135</sup>.

Sobre el equipo que llevó a cabo la obra no tenemos más que noticias indirectas. Imaginamos que muchos de los canteros testigos de las compras de casas y de materiales serían trabajadores de la obra: Cristóbal Calderón, Antón de Medina, Martín de Ybarra, Juan de Altamira, Juan de San Pedro y Machín de Sarasola<sup>136</sup>.

Algo parecido ocurre con los carpinteros, cuyos nombres conocemos por su intervención en tasaciones de las casas que se adquirieron. Además de Pedro Nieto, este es el caso de Diego de Frías, que en 1532 aparece como supervisor de la madera que se encargaba para la obra<sup>137</sup>.

A la muerte del fundador –1537, el mismo año en que muere Juan de Álava– la obra estaba simplemente comenzada, lo que provocaría una serie de pleitos que nos son muy útiles para conocer el estado de las obras. Así, en los años 70, Pedro de Gamboa y Rodrigo Gil declararían que el edificio no estaba acabado, faltando por hacer la portada principal, la capilla, la librería, la escalera y el refectorio<sup>138</sup>.

Además, quedaron por hacer las arquerías del patio, que llevarían a cabo Pedro de Arce y Pedro de Ybarra entre 1544 y 1552<sup>139</sup>, pero es posible que siguieran las trazas primitivas de Juan de Álava. Conocemos su aspecto fundamentalmente por la descripción de Ponz, de finales del siglo XVIII<sup>140</sup>. Se componía de tres pisos en tres

A.H.P.Sa., prot. 2920, fols. 728-729 y prot. 2921, fols. 580-581. Pedro Nieto ya había intervenido en varias tasaciones de casas por parte del colegio, desde 1524. A.H.P.Sa., prot. 2919, fol. 602 y prot. 2920, fols. 773-774. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 39-41, 93-94 y 103-104.

<sup>134</sup> A.H.P.Sa., prot. 2920, fol. 824 y prot. 2921, fols. 296, 466-467, 485 y 844-845.

<sup>135</sup> Una descripción de hacia 1740 nos habla de “*las grandes bóvedas de el Colegio*” del ala Oeste, ocupada por la hospedería, y también hace referencia a las bóvedas del ala Sur, donde se ubicaba la cocina. A.D.Za., Marqués de Castriño, leg. 211 (provisional). CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 117 y 127.

<sup>136</sup> A.H.P.Sa., prot. 2920, fol. 824; prot. 2921, fols. 296 y 485; prot. 2922, fols. 667-668 y prot. 2923, fols. 14-15. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 34, 41, 76, 99, 102, 108 y 109.

<sup>137</sup> Frías se ocupaba de la carpintería de la obra en 1532, probablemente porque Nieto ya hubiese muerto. A.H.P.Sa., prot. 2923, fols. 10-13 y prot. 2924, fols. 152 vº-153. En este último documento se encargan ciertas vigas al carpintero Pedro de Salvatierra; aparece como testigo y firma el documento Francisco de Salamanca, posiblemente el carpintero del mismo nombre. BARBERO y MIGUEL, 1987, pp. 95-96. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 34, 42, 109 y 110.

<sup>138</sup> Probanza de los años 1573 y 1574. Adición al Memorial Ajustado.. A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 962. A.H.N., Consejos, leg. 5.499, fols. 20 vº y ss, en especial los fols. 25-26 rº. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 42-44.

<sup>139</sup> CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 48-50.

<sup>140</sup> PONZ, 1947, tomo XII, carta VII, pp. 1.098-1.099. También nos queda la descripción de Falcón, que consideramos menos fiable, pues escribe en 1867, ya desaparecido el colegio, y además no

de sus pandas, a excepción de la Norte. Los corredores del piso bajo se mandaron hacer a Pedro de Arce a comienzos de 1544 y parece que estaban concluidos en 1545; según Ponz, la galería baja tenía veinte arcos, es decir, cinco por panda, con medallones en las enjutas; se sostenían sobre columnas con capiteles “de labores muy menudas, caprichosas y de prolija ejecución”. La galería intermedia iba también muy adornada, de manera parecida a los pisos inferior y superior. Éste último fue llevado a cabo por Arce e Ybarra a partir de 1547, pero aún no lo habían concluido en 1552; iba adintelado y los soportes eran zapatas sobre columnas<sup>141</sup>, al estilo, por ejemplo del claustro de las Dueñas; llevaba antepechos y cornisamento “todo... lleno de infinitas labores; es, a saber: figuras desnudas, angelitos, cabecillas, animalejos, follajes y otras mil cosas”. Este cuerpo superior llevaba cuarenta medallas con cabezas hacia el patio y otras tantas hacia las galerías, de una manera similar, de nuevo, al claustro de las Dueñas. La decoración –según Ponz– era muy parecida a la del Colegio Fonseca, especialmente en sus capiteles y medallones. Estos “representaban... personas esclarecidas en todos tiempos y en diferentes clases, práctica muy usada en los edificios de este estilo..., señaladamente de casas destinadas para la instrucción, ejercitar la virtud y el heroísmo, poniendo a la vista dichas imágenes de personas heroicas y virtuosas”.

Las obras continuarían en los siglos XVII y, sobre todo, en el XVIII, bajo la dirección de Alberto Churriguera, siempre con el deseo de que el Colegio quedase perfecto “a imitación de lo que antiguamente demostraba la planta que dejó principiado el fundador”<sup>142</sup>.

A través de documentos y fuentes de distintas épocas hemos podido reconstruir hipotéticamente la planta del edificio (fig. 223)<sup>143</sup>. La distribución sería similar a la de los otros colegios llevados a cabo por Álava –los fundados por el arzobispo Fonseca, tanto en Salamanca como en Santiago de Compostela–, es decir, un claustro cuadrado central rodeado por cuatro crujías; la correspondiente a la fachada Norte llevaría en el centro el zaguán, a la derecha el general, la librería y el archivo y a la izquierda –aunque nunca se concluyó– la capilla con su sacristía. Esta última ala ni siquiera se había comenzado cuando muere don Diego Ramírez. En la crujía Oeste, que daba a

coincide con los datos documentales que poseemos. No menciona en ningún momento la existencia de tres pisos; el piso inferior con siete arcos por panda, apoyados en pilastras que se revestían de medias columnas, de manera muy similar, por tanto, al Colegio Fonseca; el segundo piso, según él, era también de arcos sobre pilares, con delgadas columnas adosadas y sustentadas en consolas. FALCÓN, 1867, pp. 255-256.

<sup>141</sup> “de zapatas y linteles, conforme a la traza que esta en casa de esta obra”. Traslado de la Provanza... A.H.N., Consejos, leg. 5.498, pieza 3ª, fol. 113 vº.

<sup>142</sup> Probanza de los años 1573 y 1574. Adición al Memorial Ajustado... A. G. S., Gracia y Justicia, leg. 962. A.H.N., Consejos, leg. 5499, fols. 20 vº y ss, en especial los fols. 25-26 rº. Todo esto queda confirmado en la Probanza que se realiza entre 1738 y 1739. A.H.N., Consejos, leg. 5.499, Memorial Ajustado..., fols. 23 vº-24 rº y 99 vº-100 rº. A.H.N., Consejos, leg. 5498, Pieza A, Traslado de la Provanza... (1738-1739), fol. 65 rº. CASTRO O SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 42-45, 48-69 y 116.

<sup>143</sup> CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 45-47.

COLEGIO DE OVIEDO

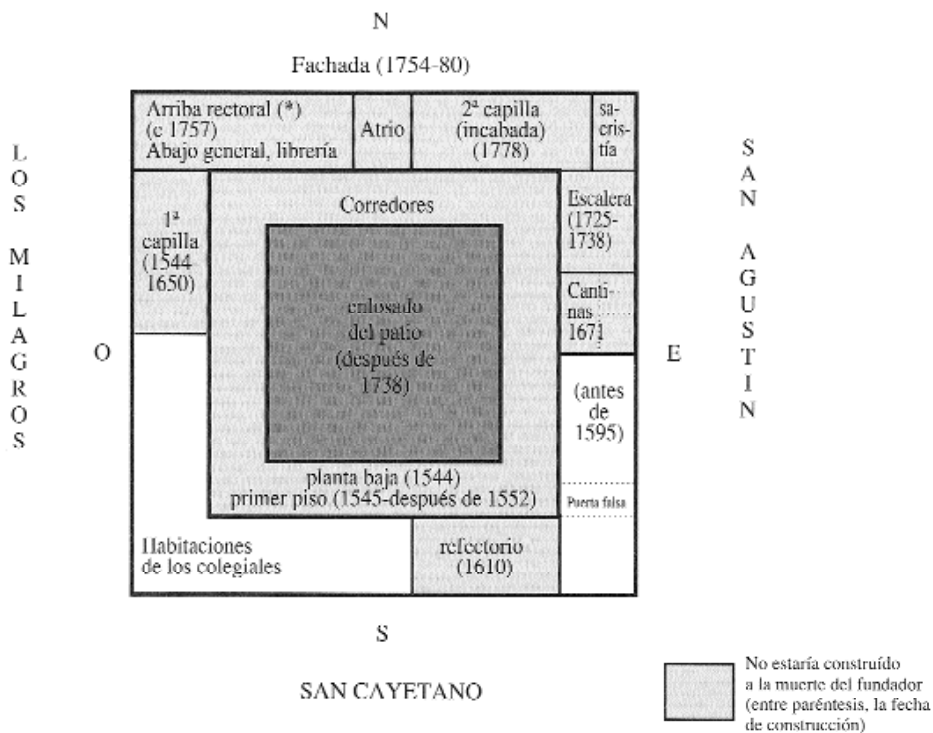


FIG. 223. Salamanca. Colegio de Cuenca. Distribución de la planta (Castro y Rupérez).

la calle que se dirigía a la puerta de los Milagros, sólo parcialmente construida en tiempos del fundador; se ubicarían una parte importante de las habitaciones de los colegiales. En el Sur probablemente se dispusieran algunas habitaciones más, además del refectorio y la cocina. Esta ala estaba prácticamente terminada en 1541<sup>144</sup>. Esta zona, junto con el ala Oeste, sería lo construido en primer lugar, salvo el refectorio, que no se concluyó hasta la segunda mitad del siglo XVI. El lienzo que daba a San Agustín –es decir, al Este– estaba parcialmente construido antes de 1595<sup>145</sup>. Allí se disponían algunas dependencias de servicios, como cantinas, las comunes, etc. En este mismo lienzo se situaría la escalera principal, que era única, construida en el siglo XVIII. El número total de habitaciones comprendidas en estas tres crujías era de quince o

<sup>144</sup> Pues en la visita del canónigo Pedro Fernández de Toro se apunta “que a las ventanas vajas se pongan celosías para evitar la desonestidad que ha havido”. A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 960.

<sup>145</sup> Visita de don Luis Fernández de Córdoba, quien manda poner rejas en las ventanas que dan a San Agustín. A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 959.

dieciséis<sup>146</sup>. El inacabado Colegio contaba en 1572 con dos puertas: la que llamaban principal, al Norte, y la puerta falsa, al Este<sup>147</sup>.

Además de una puerta con su dintel que se conserva en el Museo de Salamanca (fig. 224), las excavaciones que se están llevando a cabo en el solar que ocupará la biblioteca de Humanidades están proporcionando algunos restos arquitectónicos de interés. La puerta es rectangular, con hueco moldurado recorrido por dos franjas decorativas, una a base de acantos y otra con temas vegetales de esquemas simétricos. El dintel lleva un friso decorado a base de elementos vegetales (ramas, flores, frutas) mezclados con comucopias y copas, dispuestos en forma de grandes “eses” y siguiendo esquemas simétricos. Por la temática y el estilo de la talla bien pudiera pertenecer al periodo que se inició la construcción del Colegio bajo la dirección de Juan de Álava, en torno a 1527.



FIG. 224. Puerta que pudo pertenecer al Colegio de Cuenca (foto archivo Gombau), actualmente en el Museo de la Ciudad de Salamanca.

### 2.3. *El Colegio Fonseca de Santiago*

Don Alonso de Fonseca, en su testamento otorgado el 23 de diciembre de 1531, expresa claramente las intenciones que le movieron a fundar otro colegio bajo la advo-

<sup>146</sup> Según un testigo que comparece en el pleito de 1574, Gaspar de Salamanca, clérigo familiar del colegio, que habitó allí al menos durante 30 años. A.H.N., Consejos, leg. 5.499, Memorial Ajustado..., fol. 17 vº y pieza 14, fol 48 vº. Las habitaciones llevaban tabiques de ladrillo y yeso y suelo de madera. A.D.Za., Marqués de Castrillo, leg. 211 (provisional) (hacia 1740). CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 45-47 y 117.

<sup>147</sup> A.H.N., Consejos, leg. 5499, pieza 4.ª, fols. 17 vº y 18 rº. A.D.Za., Marqués de Castrillo, leg. 211 (provisional). CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 1993, pp. 47 y 118. La descripción que hace Falcón de la portada en 1867, cuando ya ha desaparecido el colegio, parece corresponder a la obra primitiva más que a la fachada barroca: “ostentaba todavía la ojiva como reminiscencia del arte que no habían logrado desterrar los nuevos gustos, y mezclados con ella corrían los finos dibujos y elegantes tallos de la escuela del Renacimiento”. FALCÓN, 1867, p. 255.

cación de Santiago Alfeo en Santiago de Compostela: la necesidad de un centro de formación para clérigos y sacerdotes pobres en el reino de Galicia, al que dota de rentas y reglamenta mediante estatutos y constituciones. Las primeras constituciones establecían un número de dieciocho colegiales, dos capellanes, cuatro familiares y otros oficiales. El colegio empezó a funcionar desde 1522 en el Hospital de la Azabachería, aunque la bula pontificia data del 15 de marzo de 1526, otorgada por Clemente VII<sup>148</sup>.

La dotación económica también queda determinada en el testamento del arzobispo: un millón de maravedís para la construcción del edificio, más 125.000 que se gastarán en plata y ornamentos para la capilla. Posteriormente, en su primer codicilo –que data del 28 de enero de 1534–, otorga otro millón más de maravedís, y encarga a sus testamentarios que hagan acelerar las obras, consciente de que él no las verá concluidas<sup>149</sup>.

Según la inscripción de Cadaval en el patio del Colegio, éste ocupa el solar de una antigua casa, propiedad del abuelo materno del fundador. A este solar se unieron los de otras casas adyacentes, casi todas en la rúa del Franco, que se adquieren entre 1529 y 1534<sup>150</sup>.

Hasta 1532 las obras no dieron comienzo. Desde el punto de vista administrativo al frente de las mismas estaban Lope Sánchez de Ulloa –que llegaría a ser rector–, el canónigo Juan Patiño y Francisco Sánchez, a quienes se denomina “*fatores*” del colegio<sup>151</sup>.

La documentación posterior nos permite atribuir unas primeras trazas a Juan de Álava. Las obras se dieron a destajo, previo pregón y publicación no sólo en la ciudad de Santiago, sino en otras ciudades. El destajo recayó en los maestros de cantería Alonso de Gontín y Jácome García, quienes a su vez –el 17 de mayo de 1532– subcontrataron la mitad de la obra a Rodrigo Díaz y Juan Pérez<sup>152</sup>.

Hubo un primer acuerdo que determinaba los precios de la sillería y la mampostería, que debían ser aceptados por Juan de Álava<sup>153</sup>. Alonso de Gontín se des-

<sup>148</sup> SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 238. FRAGUASFRAGUAS, 1956, pp. 18-23, 26-27, 40 y 42-43. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO, 1880, tomo I, pp. 160-162. FRAGUASFRAGUAS, 1995, pp. 487-493 y 518-567. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, p. 80.

<sup>149</sup> SENDÍN CALABUIG, 1977, pp. 59, 227 y 248-249. FRAGUASFRAGUAS, 1956, pp. 25, 26 y 31. La generosa dotación de Fonseca contrasta con las quejas de Patiño por la provisión de dineros, “*que no es posible labrar tanta obra con lo que acá se ha de cobrar, que es poco y mal pagado*” (Santiago, 6-X-1533, carta a Cañizares). A.U.Sa., Espinosa, caja 5, fol. 741 rº.

<sup>150</sup> A.C.Sant., Libro 8º de Actas Capitulares, fols. 156 vº y 315 vº-316 rº. A.H.U.Sant., prot. 192, doc. 155; prot. 62, fols. 95 vº-97 y prot. 193, doc. 176. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO, 1880, tomo I, pp. 156-157. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, p. 80. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, pp. 113-114 y 140.

<sup>151</sup> A.H.U.Sant., prot. 193, doc. 68 (11-XI-1532). El primer rector fue Joaquín de Auñón, que murió a principios de 1530. Sobre todos estos personajes, ver FRAGUASFRAGUAS, 1995, pp. 199-207.

<sup>152</sup> A.H.U.Sant., mazo 2 y prot. 193, doc. 14. PÉREZ COSTANTI, 1930, pp. 243, 433 y 434. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, p. 115. Juan Pérez llegaría a tener el cargo de maestro mayor de las obras del colegio en 1547.

<sup>153</sup> Conocemos las condiciones a través del posterior contrato del 17 de octubre de 1532: cada braza de sillería labrada, con sus puertas y ventanas, se pagará a 6 ducados y cada braza de mampostería a 24 reales. A.H.U.Sant., mazo 2 y prot. 193, doc. 68.

plazó a Salamanca, llevándole los precios y condiciones de la obra. Álava –a quien Fonseca denomina “*nuestro maestro de obras*”–, a su vez, dio un parecer por escrito y lo envió por medio de Gontín a Toledo, donde el arzobispo Fonseca hizo revisar la traza a otro de sus maestros de obras: Alonso de Covarrubias. Éste introdujo algunas enmiendas y entonces se elaboró un nuevo pliego de condiciones, firmado por los dos maestros, Álava y Covarrubias. Este documento se redactó en Alcalá de Henares el 17 de octubre de 1532 ante el escribano Diego Díaz de Talavera, estando presentes, entre otros, el propio arzobispo Fonseca, Alonso de Covarrubias y Alonso de Gontín, quien había acudido en su nombre y en el de Jácome García<sup>154</sup>.

No nos ha llegado la traza, pero sí las nuevas condiciones. En ellas se establecen los precios, rebajados respecto al primer acuerdo, y se determina lo relativo a las paredes (material, grosor, refuerzos, altura, remate), vanos (puertas, ventanas), etc. Respecto a la fachada principal, ha de hacerse de sillería por fuera y mampostería por dentro, salvo la capilla, que será toda de sillería. A lo largo de toda la fachada ha de correr un talud con dos molduras y por arriba gárgolas cada diez pies. La capilla, sacristía y zaguán –que será tribuna de la capilla y se abrirá por medio de un arco con antepecho de claraboya– irán abovedados. En la capilla se hará un arco moldurado que cobije el altar mayor; alrededor correrá un entablamento con inscripción en el friso. Los generales llevarán un “*pedricatorio*” encastrado en la pared al que se acceda por medio de una escalera. La escalera principal ha de hacerse de sillería; igualmente, se harán las escaleras de servicio que sean necesarias. Estas condiciones no contemplan la construcción de las arquerías del patio: simplemente se prevee dejar “*repisas... para los arcos arbotantes que an de yr debaxo de los corredores y dexar travateles sobre que se asyente el maderamiento de los dichos corredores donde fueren señalados*”. Lo mismo ocurre con la puerta principal y la puerta que se abre en el zaguán hacia el patio, cuya construcción está prevista, pero no se da ninguna indicación relativa a las mismas. Los destajeros se obligan a hacer la obra conforme al memorial de Álava y Covarrubias, haciéndose cargo del material, utillaje y transporte e igualmente están obligados a enviar a un oficial para recibir instrucciones de Juan de Álava, dondequiera que estuviese<sup>155</sup>.

<sup>154</sup> A.H.U.Sant., mazo 2. PÉREZ COSTANTI, 1930, pp. 243-245. CAMÓN AZNAR, 1945, p. 335. FRAGUAS FRAGUAS, 1956, p. 208. CHAMOSO LAMAS, 1956, p. 106.

<sup>155</sup> Los precios quedan fijados en 5,5 ducados cada braza de sillería y 2 la de mampostería. Sin embargo, la capilla y la sacristía, aunque serán de sillería, se cobrarán a precio de mampostería. El grosor de todas las paredes ha de ser de 4 pies y, para reforzar el muro, rabanones cada cinco varas. Como remate del muro en lo alto de las paredes de sillería se colocará un entablamento con una moldura muy buena dada por el maestro de la obra. Las paredes de mampostería llevarán las esquinas en sillería. Los vanos se harán conforme a la muestra, con sus molduras muy bien labradas. Se especifica que las puertas grandes lleven el arco raso por dentro y por fuera, salvo la puerta principal y la puerta que en el zaguán se abre hacia el patio. Las puertas de la capilla y el general grande que abren al zaguán también han de ser especialmente cuidadas en su factura. Los vanos han de quedar con sus rejas puestas. Las chimeneas irán donde indique el maestro, nunca en las celdas. Se harán las repisas y enjarjamentos necesarios hasta cerrar las formas de las bóvedas del zaguán, sacristía y capilla. El arzobispo únicamente pondrá la cal, arena, clavos y madera y todos los cazos y angarillas.

Cuando Gontín regresa a Santiago, los destajistas (él, Jácome García, Ruy Díaz y Juan Pérez) firman las correspondientes cartas de aprobación en las que se comprometen a ejecutar la obra conforme a las nuevas condiciones que Gontín había traído de Toledo. El mismo día –11 de noviembre de 1532– los cuatro maestros se conciertan con varios pedreros (Liondes de Quintanilla, Ruy Guerra y Gabriel y Pedro de Meylán) para el suministro de piedra<sup>156</sup>.

Por este contrato parece que el ala Este, es decir, la principal, tendría prioridad en la construcción, pues se encargan diversas piezas del zaguán y de la capilla. Sin embargo, la primera ala que empieza a construirse es la Oeste, llamada de la bodega, rematada el 15 de julio de 1533 en el pedrero Juan Pérez y posteriormente –el 5 de mayo de 1534– en Juan do Campo y Alonso González<sup>157</sup>. Quizá este cambio de planes haya de atribuirse a las dificultades que presentaba la existencia de un arroyo que corría por lo que había de ser delantera del colegio<sup>158</sup>.

Casi simultáneamente, el 10 de septiembre de 1533, se subcontrata con Gregorio de Robín, pedrero, la construcción del ala Norte, hacia el Hospital Real, incluyendo la capilla<sup>159</sup>, pero al morir éste es sustituido en 1534 por Juan de San Miguel, Juan da Cruz y Pedro de Sanjurjo<sup>160</sup>. También por entonces Jácome García –que había sido aparejador de la obra desde sus inicios– se apartaría de la obra, acosado de una grave enfermedad que le llevaría a la muerte<sup>161</sup>.

En 1535 aún se estaban construyendo las principales estancias del ala Este, pues se contrata con los pedreros Juan da Cruz, Juan de San Miguel y Pedro Sanjurjo las

<sup>156</sup> Era piedra de la Ameixenda, cerca de Santiago, tanto para el Colegio como para la obra del claustro de la Catedral. En el contrato se mencionan las piezas necesarias, entre las que estaban ventanas, puertas y sillares. A.H.U.Sant., prot. 193, docs. 67-69. PÉREZ COSTANTI, 1930, p. 245. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, pp. 117-118 y 120-122.

<sup>157</sup> El contrato de 1533 incluye la puerta, cinco ventanas y cinco arcos, por 30.000 maravedís, que Juan Pérez baja en 100. Los pedreros Juan do Campo y Alonso González conciertan en 1534 “*el quarto de la bodega del dicho colegio, con la esquina contra las ofeçinas, con la buelta, hasta çerrar con la pared questaba fecha*”. En 1535 Alonso González cede la parte de obra que le corresponde a su compañero Juan do Campo, lo que ocasionará una serie de problemas. En 1536 se encargaba a Benito de Toro el cuarto que está sobre la bodega. A.C.Sant., leg. 695, fol. 371 y Colección de documentos antiguos, tomo VIII, fols. 207-208. A.H.U.Sant., prot. 75 (actualmente 74), fols. 25-26 rº; prot. 195, fol. 78 y prot. 198, doc. 250. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, pp. 80-81. PÉREZ COSTANTI, 1930, p. 80. FRAGUAS FRAGUAS, 1956, p. 215. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, pp. 124, 134-135, 145-148 y 153.

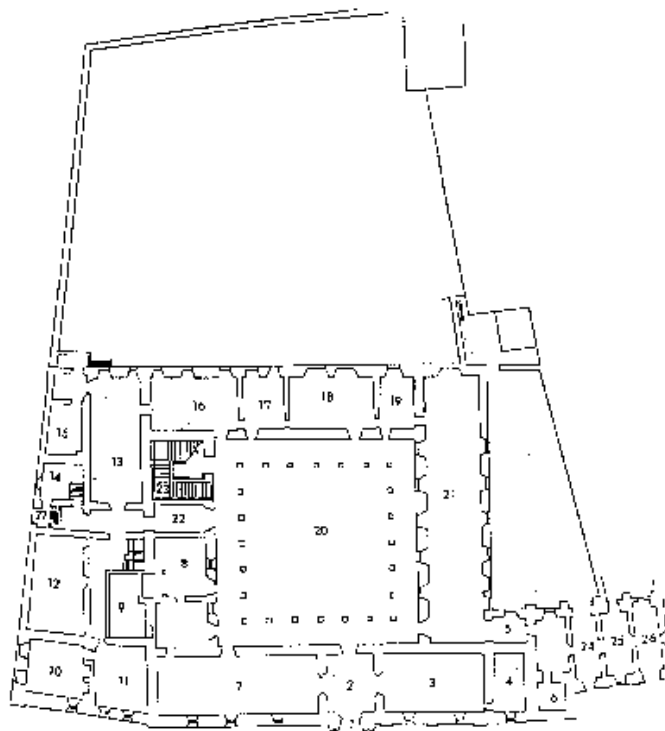
<sup>158</sup> No se cubriría con losas hasta la construcción de la lonja delante de la portada del Colegio en 1598. Las especiales condiciones de humedad y terreno pantanoso obligaron seguramente a construir cimientos sobre estacas. FRAGUAS FRAGUAS, 1956, pp. 220, 273, 277 y 286.

<sup>159</sup> Incluye paredes, puertas, ventanas, entablamentos, además de las dos paredes de grano de la capilla, con los jarjamentos y formas. A.H.U.Sant., prot. 62, fols. 95 vº-97. PÉREZ COSTANTI, 1930, p. 465. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, pp. 128-129.

<sup>160</sup> A.C.Sant., leg. 695, fol. 161. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, p. 133.

<sup>161</sup> Moriría entre el 29 de agosto de 1534, fecha en que otorga testamento, y el 9 de febrero de 1535, fecha en que su mujer, Rosa Oanes, figura como viuda. Sabemos que al menos desde el 6 de octubre de 1533 “*adolesçió de parlesia y no habla ni se muda de medio cuerpo*”. En una de las cláusulas de su testamento hace alusión a su colaboración con Alonso de Gontín en las obras del Colegio y de la Catedral. A.H.U.Sant., prot. 195, fol. 518. A.H.R., Cuentas 268, fol. 64 vº. A.U.Sa., Espinosa, caja 5, fol. 741 rº. PÉREZ COSTANTI, 1930, pp. 234-235. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, p. 142.

FIG. 225. Santiago de Compostela. Colegio Fonseca. Planta (Fraguas). LEYENDA: 1. Puerta principal, 2. Vestíbulo, 3. Capilla, 4. Secretaría, 5. Sacristía nueva, 6. Torre del reloj, 7. General de Teología, 8. Refectorio antiguo, 9. Patio interior, 10. Cocina, 11. Habitación del cocinero, 12. Aposentos de familiares, 13. Refectorio nuevo, 14. Secretas, 15. Despensa, 16, 18 y 21. Generales, 17, 19 y 25. Aposentos, 20. Patio, 22. Paso a la puerta falsa, 23. Escalera a la segunda planta, 24. Comunicación para los carros, 26. Comunicación con el Colegio de San Jerónimo, 27. Puerta falsa.



paredes de la capilla, sacristía, patio y la que va sobre la puerta del general, además de asentar los pilares, repisas, jarjas y formas del zaguán<sup>162</sup>.

Conocemos otros nombres de trabajadores de la obra porque en muchas ocasiones aparecen como testigos de los documentos manejados: los trabajadores Juan de París y Marcos Fernández; los pedreros Juan Álvarez, Fernán González, Pedro Leal, Gregorio de Seoane, Jácome do Prado y Ruy o Rodrigo Guerra; el carpintero Gregorio de Seoane y los canteros Antonio Fernández, Liondes de Quintanilla y Manuel Álvarez<sup>163</sup>.

Cuando Álava muere en 1537 la obra podía haber avanzado poco; son años azarosos desde el punto de vista laboral, pues mueren Robín y Jácome García, sufriendo la obra varios contratos y subcontratos, e incluso algún problema de incumplimiento de lo establecido. En 1534 la obra se hallaba solamente iniciada en las alas Norte y Oeste y en 1535 se contrata el ala Este, es decir, la parte de la fachada, pero hasta 1544 –según la inscripción de Cadaval en el patio del Colegio– no se

<sup>162</sup> A.H.U.Sant., prot. 70, fols. 318 vº-321. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, pp. 80-81. PÉREZ COSTANTI, 1930, pp. 433-434. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, p. 150.

<sup>163</sup> A.H.U.Sant., prot. 192, doc. 155; prot. 193, docs. 14, 67 y 68; prot. 195, fol. 78 y prot. 198, doc. 250. A.C.Sant., leg. 695, fol. 161.





FIG. 226. Santiago de Compostela. Colegio Fonseca. Patio.

concluiría. Además, a finales del siglo XVII el edificio sufre una importante reparación que afecta particularmente al ala Este, llevada a cabo por Diego de Romay<sup>164</sup>.

A pesar de lo tardío de la construcción y de las posteriores reformas, puede reconocerse fácilmente el esquema colegial que aplicó Álava y que sería modificado –de manera apenas perceptible– por Covarrubias (fig. 225). Se trataba del mismo modelo de los dos colegios de Salamanca, los fundados por Fonseca y Ramírez de Villaescusa. Se organiza en torno a un patio central cuadrado rodeado por cuatro cujías, ocupadas por habitaciones para los colegiales, aulas o generales y otras dependencias de servicios u “*oficinas*”, tales como el refectorio, situado al Norte, frontero de la capilla. Otro elemento imprescindible era la escalera, claustral y única; se sitúa en el ángulo Suroeste (fig. 226). El lienzo principal, orientado al Este, repite la disposición de los colegios salmantinos: el zaguán abovedado centrado el lienzo y, a izquierda y derecha, el general grande y la capilla con su sacristía, respectivamente. Esta última no se orienta al Este, como era preceptivo, sino al Norte. Se observa un claro descentramiento del zaguán

respecto al patio, lo que parece revelar un cambio de planes: la obra se iniciaría por la fachada principal, pero con posterioridad se vieron obligados a reducir los primitivos planteamientos.

<sup>164</sup> FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO, 1880, tomo I, pp. 156-157. Todavía en 1551 faltaban por hacer algunas cámaras. PÉREZ COSTANTI, 1930, pp. 195 y 434. FRAGUAS FRAGUAS, 1956, pp. 213 y 254-268.

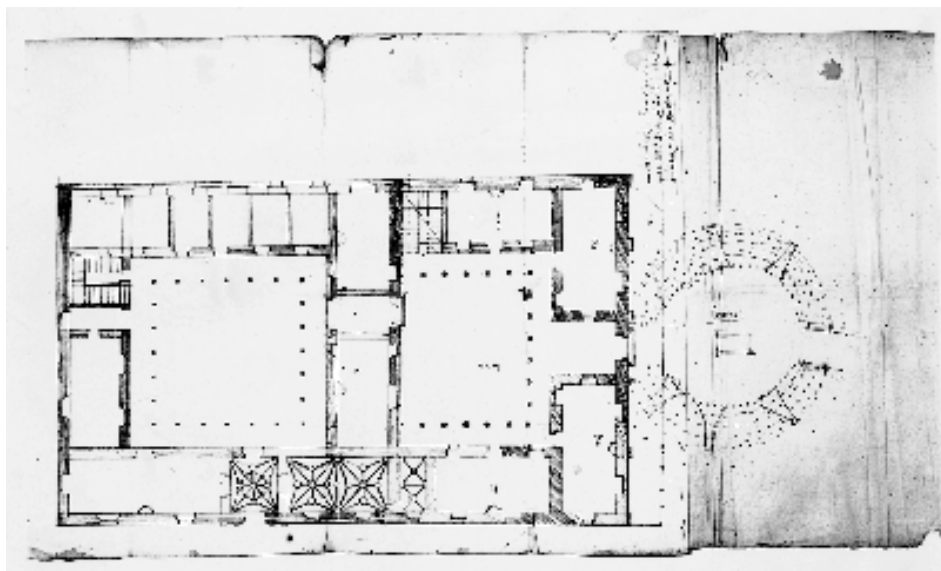


FIG. 227. Santiago de Compostela. Archivo Histórico Universitario. Plano del Colegio Fonseca (1551-1555).



FIG. 228. Santiago de Compostela. Colegio Fonseca. Fachada principal.

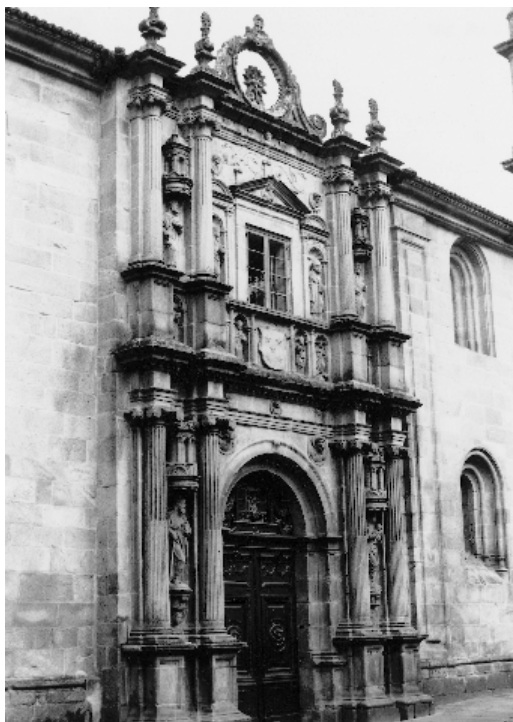


FIG. 229. Santiago de Compostela. Colegio Fonseca. Portada.

El plano del siglo XVI que se conserva en el Archivo Histórico Universitario de Santiago (fig. 227) es un proyecto de ampliación del Colegio encargado entre 1551 y 1555 al entonces maestro de obras Juan Pérez, adosándole al Norte un nuevo patio con columnas en tres crujiás y habitaciones en torno, también en doble piso<sup>165</sup>. Aunque esta parte no llegaría a construirse, el plano es interesante por ser el más antiguo conservado y a través de él —aunque de manera sumaria— podemos conocer la disposición original de las habitaciones, que en esencia no varían de las actuales.

La fachada principal (fig. 228) destaca, en primer lugar, por el empaque que le da el uso de la sillaría en todo el frente, erigida sobre talud —es decir, un zócalo moldurado corrido— rematada con un entablamento de buenas molduras y gárgolas, como se especificaba en el contrato de 1532. Sabemos que con

motivo de la ruina de 1688 se rehizo completamente la fachada, respetando todos sus elementos, salvo las pilastras a manera de estribos que se colocaron en el exterior de la capilla<sup>166</sup>. Por tanto, en su origen, el frente era liso y sin ninguna articulación.

La portada (fig. 229) fue labrada por Juan Pérez y Pedro Fernández, maestros de cantería, que recibieron en 1545 el último pago<sup>167</sup>. En el contrato de 1532 no se con-

<sup>165</sup> A.H.U.S ant., Mapas y planos, n. 25. VILA JATO, 1993 (1), p. 82.

<sup>166</sup> En 1611 ya fue reconstruida por Jácome Fernández el Viejo. En 1700 y 1739 se remodela de nuevo esta fachada. FRAGUAS FRAGUAS, 1956, pp. 259, 264-266, 274 y 309. GOY DIZ, 1996, p. 34.

<sup>167</sup> El 4 de abril de 1548 el pintor Juan González se obliga a pintarla. Las opiniones respecto al autor de las trazas cubren un amplio espectro: desde Gómez Moreno, quien sospecha la intervención de Diego de Siloe, a quien siguen Chueca y Fraguas, hasta los que la atribuyen a Covarrubias —quien mejoraría los defectos del proyecto de Álava—, como Pita Andrade, sin dejar de ver influencia siloesca. Chamoso, por su parte, la atribuye a un artista importado por el propio Covarrubias. Marías no la atribuye a Covarrubias, sino a traza de Álava modificada por Siloe. En 1688, con los reparos que se hicieron con motivo de la ruina de la capilla, se añadió a la portada un resalto a modo de traspilastra y el remate que sobresale de la cornisa, todo ello a cargo de Romay. FRAGUAS FRAGUAS, 1956, pp. 213-214, 259 y 263. PITA ANDRADE, 1968, pp. 35-38. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, p. 81. GÓMEZ MORENO, 1983, p. 61. CHUECA GOITIA, 1953, p. 80. PITA ANDRADE, 1959, p. 222. CHAMOSO LAMAS, 1976, p. 296. MARÍAS, 1983, tomo I, p. 214.

templa su construcción, pero es evidente que se inspira en la del colegio salmantino, pues consta de dos cuerpos superpuestos, se flanquea con pares de columnas y el cuerpo inferior presenta esquema de arco de triunfo y emplea orden jónico, mientras que el segundo usa el compuesto y se organiza en torno a una ventana.

Respecto al zaguán (figs. 230 y 231), contratado en 1535<sup>168</sup>, es una pequeña estancia cuadrada que funciona a manera de distribuidor, ya que comunica la entrada principal con el patio de frente, la capilla a la derecha y el general grande a la izquierda. Se cubre con bóveda de crucería, cuyos combados trazan un círculo alrededor de la clave central, del que parten, a su vez, otros nervios a modo de cuadrifolia, que van a parar a las claves de los arcos de cabecera, combinando curvas cóncavas y convexas, siguiendo un esquema muy propio de Juan de Álava. Lleva trece claves de diferentes tamaños, decoradas con motivos de grutesco (aves, animales imaginarios, vegetales) en torno a florones, salvo la central, con el escudo de Ulloa, quizá como homenaje a su madre, María de Ulloa, de cuya casa dispuso para edificar este Colegio, según la tradición. Cuatro pilares adosados a las esquinas sirven de soporte a la bóveda; se componen de un fuste recorrido por baquetoncillos, una basa gótica —compuesta a su vez por pequeñas basas para cada baquetón— y un capitel a manera de faja decorativa con figuras humanas aladas, acantos, etc.

El zaguán comunica con la capilla —contratada en 1535<sup>169</sup>— a través de una puerta exenta de toda decoración. Aunque la capilla sufrió profundas reparaciones en el siglo XVII, su aspecto en esencia sigue siendo el original. Tiene sólo dos tramos de bóveda y testero recto, donde un arco sirve para cobijar el retablo —como se determinó en 1532— (fig. 230), es decir, de la misma manera que en los dos colegios salmantinos. Las dos bóvedas de la capilla son de idéntica traza, muy sencilla, de crucería con ligaduras que forman un cuadrado de lados cóncavos uniendo las nueve claves (fig. 232). Las claves centrales llevan escudos ligados a la genealogía del fundador: Fonseca y Castro; el resto, como hemos visto en el zaguán, se decoran con motivos platerescos varios en torno a una roseta central. El tipo de soporte que se emplea es similar al que hemos visto en el zaguán, es decir, pilares adosados a las paredes, recorridos por baquetones, cada uno con su correspondiente basa, colocadas a diferentes alturas, descansando todas en un plinto común; los capiteles, de sección troncocónica y decoración de grutescos (mascarones y sartas, conchas, espirales, acantos y rolesos), van más finamente tallados. Sobre los capiteles y alrededor de toda la capilla corre

<sup>168</sup> Sus artífices fueron los pedreros Juan da Cruz, Juan de San Miguel y Pedro Sanjurjo. A.H.U.Sant., prot. 70, fols. 318 vº-321 (11-XI-1535).

<sup>169</sup> Con los pedreros Juan da Cruz, Juan de San Miguel y Pedro Sanjurjo. A.H.U.Sant., prot. 70, fols. 318 vº-321 (11-XI-1535). Desde 1611 la capilla se estaba cayendo y en 1688 se contrató su reparo con Diego de Romay, quien se obligó a apuntalar las bóvedas de la portada, capilla y sacristía, demoliendo sus paredes, descubriendo los cimientos y remediándolos con maderas apropiadas, hormigón y piedra, rehaciendo las paredes más gruesas un palmo más hacia afuera y las bóvedas con las mismas crucerías, colocando pilastras llanas a manera de estribos en el exterior (fig. 228) y rebocando las juntas en la pared que da al claustro. En 1744 Lucas Caveiro reedificó el arco y puerta de la capilla. FRA GUAS FRA GUAS, 1956, pp. 254-268 y 309.

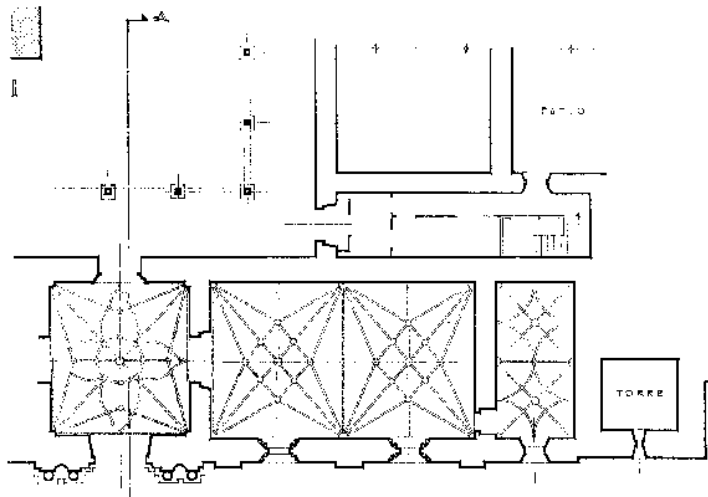


FIG. 230. Santiago de Compostela. Colegio Fonseca. Planta del zaguan, capilla y sacristía (Pons Sorolla) (Archivo del Ministerio de Cultura).

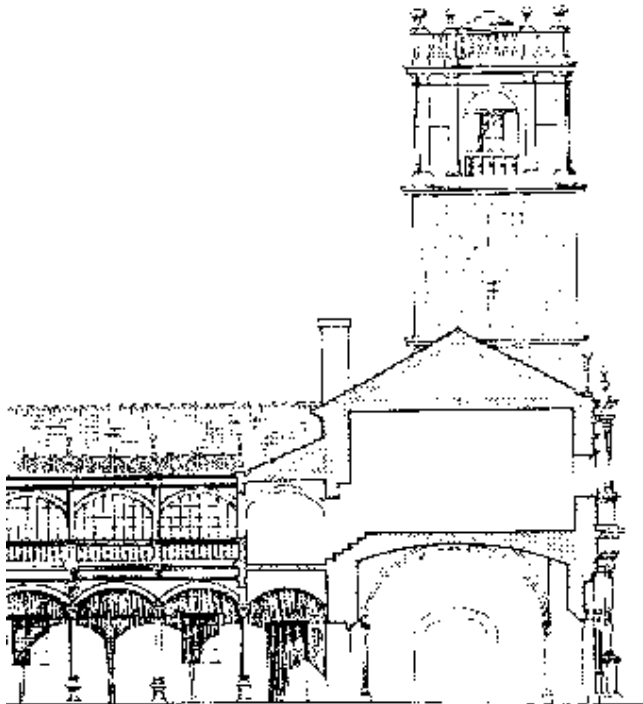


FIG. 231. Santiago de Compostela. Colegio Fonseca. Alzado de una parte del claustro y sección del zaguan y estancia superior (Pons Sorolla) (Archivo del Ministerio de Cultura).

un entablamento con un friso liso, sin la inscripción prevista en el contrato de 1532. Doble orden de ventanas perforan los muros, a dos por tramo, es decir, un total de cuatro ventanas de similares dimensiones, de medio punto, con derrame a ambos lados y rosca moldurada pero lisa (figs. 228 y 229). Una diferencia notable entre este colegio y el de Salamanca es la existencia de una tribuna abierta a los pies, situada sobre el zaguán y de sus mismas dimensiones, como se determinaba en el contrato de 1532; se cubre con artesonado de madera y se abre a la capilla por medio de un arco carpanel moldurado con antepecho de claraboya gótica (fig. 232).

La sacristía, al igual que la capilla, se comenzaría en 1535<sup>170</sup> y se sitúa detrás de la cabecera, como en los colegios salmantinos al menos primitivamente. De planta rectangular, su lado mayor corresponde a la anchura de la capilla; se cubre con dos tramos de bóveda de crucería en sillería de granito, con traza parecida a las de la capilla, es decir, con combados que dibujan un cuadrado de lados cóncavos alrededor de la única clave, la central (fig. 230). Las dos claves centrales de la sacristía vuelven a utilizar el tema heráldico, con los apellidos Ulloa y Acevedo. Los nervios descansan en ménsulas tronco-

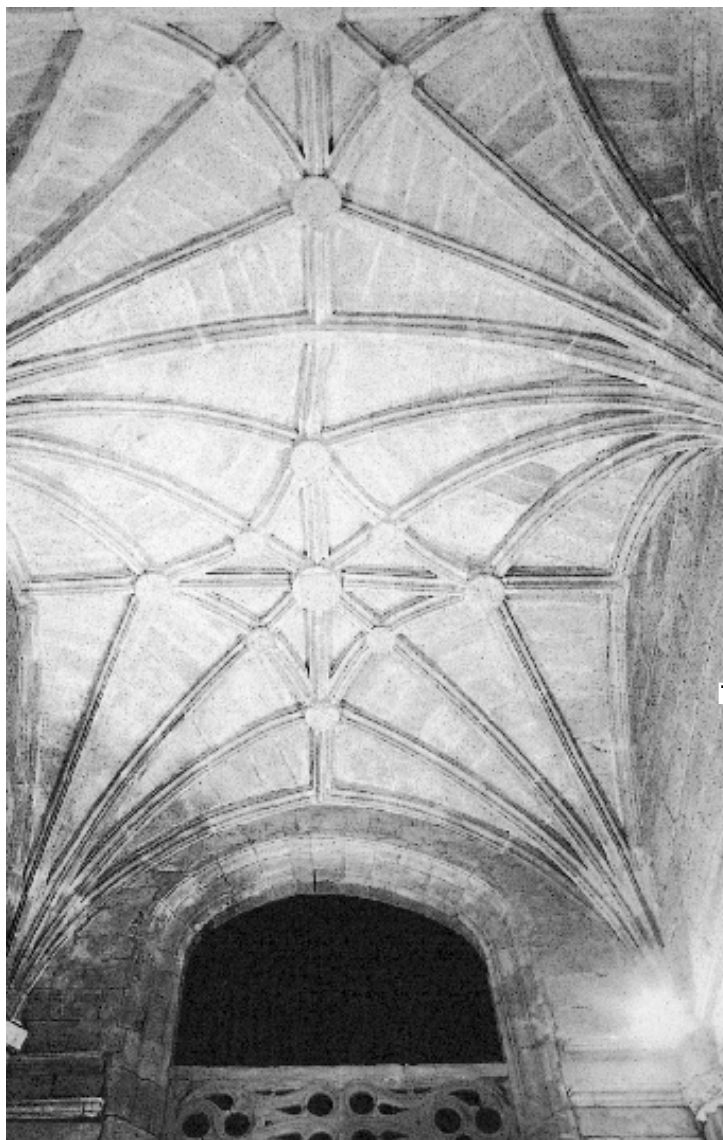


FIG. 232. Santiago de Compostela. Colegio Fonseca. Bóveda de la capilla y tribuna.

<sup>170</sup> Sus artífices fueron los pedreros Juan da Cruz, Juan de San Miguel y Pedro Sanjurjo. A.H.U. Sant., prot. 70, fols. 318 vº-321 (11-XI-1535). Sin embargo, sufrió diversas modificaciones: en 1601 hubo de derrocarse parte de una pared, para servir de soporte adecuado a la torre que se iba a construir sobre ella y en 1688, de nuevo se deshizo la pared que sirve de respaldo a la capilla, junto con la puerta que da acceso a esta estancia. FRAGUAS FRAGUAS, 1956, pp. 238-239 y 260.

cónicas, con la misma estructura y variada decoración. Llevan varias franjas decorativas superpuestas y una especie de ábaco en la parte superior, con roseta en el medio. La temática es variada y alcanza cierta calidad: aparecen monstruos hibridados o cabezas aladas de ángeles. Algunas ménsulas recuerdan las que por las mismas fechas se hicieron en las obras de la Catedral de Santiago.

El general grande era el aula principal, situado a la izquierda del zaguán. Es una gran sala rectangular con un púlpito embutido en el muro, iluminada por tres ventanas de medio punto, sin moldurar, y cubierta por artesonado de madera de inspiración mudéjar. Sobre él suponemos que iría la biblioteca.

El patio (fig. 231) es de doble piso, formado por cuatro crujías de seis arcos cada una; las cubiertas son de madera, por lo que el sistema de contrarresto se reduce a unos “arcos arbotantes” en las esquinas que apoyan directamente en la pared, por medio de ménsulas. Esto es el único elemento que aparece mencionado en el contrato de 1532, por lo que hay que suponer que las arquerías del patio pertenecen a una campaña posterior. El piso inferior lleva arcos rebajados, soportados por un total de veinticuatro pilares o columnas prismáticas (fig. 233); sobre las claves de los arcos va un entablamento, cuyo friso lleva la inscripción de Cadaval. Aunque el patio posee lejanos recuerdos del colegio salmantino, algunos detalles nos obligan a relacionarlo con Rodrigo Gil de Hontañón. En concreto, el tipo de soporte empleado, de sección cuadrada, y el entrecruzamiento de las molduras que marcan el trasdós de los arcos recuerdan los patios delanteros del Hospital Real, reconstruidos hacia 1555-1560 por Rodrigo Gil<sup>171</sup>. El segundo cuerpo también tiene recuerdos del patio salmantino (fig. 27), puesto que emplea arcos carpanel, apoyados en pilastras muy planas y lisas y cerrados por balaustradas. Cierra el conjunto una crestería plenamente plateresca a base de “eses” entrelazadas –que rematan en cabezas de dragones o grifos– en torno a balaustres, que se interrumpe por medio de candeleros colocados a plomo con las pilastras del segundo piso y las columnas prismáticas del primero. Por tanto, la huella de Álava en el patio se deja ver en la organización del mismo (doble piso, arcos carpaneles sobre rebajados, remate en crestería, medallones en las enjutas), que se inspira claramente en el colegio salmantino. La ejecución material del mismo, sin embargo, debió ser tardía y podría haber corrido a cargo de Rodrigo Gil de Hontañón y su taller.

<sup>171</sup> Valle Pérez defiende la autoría de Rodrigo Gil de Hontañón, pero Casaseca no lo admite. Ya Pita –y antes Hoag– destacaron la semejanza del primer piso de este patio y los del Hospital Real, pero no reparan en que estos patios fueron rehechos por Rodrigo Gil y, por tanto, no se pueden atribuir a Juan de Álava en una desconocida intervención en 1510, fecha de su primer viaje a Galicia. Lo atribuyen también a Gil Azcárate, Rosende y Vila Jato. Recientemente, García Iglesias plantea la hipótesis de que el claustro fue comenzado por el Sur, justificándolo por el empleo de un basamento doble y unos motivos decorativos que él adscribe a Álava, mientras que en las otras tres alas se simplifican los soportes y los medallones aumentan su tamaño, lo que en su opinión enlaza con el concepto escultórico de Rodrigo Gil. VALLE PÉREZ, 1988, tomo 5, pp. 68-69. CASASECA CASASECA, 1988, p. 277. PITA ANDRADE, 1968, p. 39. HOAG, 1985, p. 133. AZCÁRATE, 1955, pp. 21-22. GÓMEZ DÍZ, 1996, p. 35. GARCÍA IGLESIAS, 1995, p. 31. ROSENDE VALDÉS, 1999, p. 72.



FIG. 233. Santiago de Compostela. Colegio Fonseca. Patio.

La decoración se reduce a capiteles, medallones, escudos y gárgolas. El entablamento, por ejemplo, va moldurado, pero es liso; únicamente lleva gárgolas en forma de águilas como remate de la cornisa (lám. 226). Los capiteles son de núcleo paralelepípedo y de temática variada, vegetal y animal. En las enjutas de los arcos del piso inferior alternan escudos familiares del arzobispo fundador (Ulloa, Fonseca, Castro, Acevedo) y medallones de desigual factura, que representan personajes masculinos y femeninos, entre ellos una posible efigie del arzobispo fundador<sup>172</sup>.

Al corredor alto se accede por medio de una única escalera, situada en el ángulo Suroeste, cuya existencia ya se preveía en el contrato de 1532. Es una sencilla escalera claustral, de tres tramos ortogonales y única cubrición con artesanado de madera. Se emplea sillería de granito y la ausencia de decoración es total.

<sup>172</sup> La reciente interpretación de Monterroso, que recoge Vila Jato, propone entender el programa iconográfico como un canto a la fama y gloria de Fonseca, situándolo a la misma altura que los importantes personajes allí representados y que explican el linaje del fundador, con su madre como figura central, la alusión a las virtudes que adornaron a la familia, o la profunda relación de amistad de Fonseca con la Monarquía representada por Carlos V. VILA JATO, 2000, p. 269.



Por tanto, la participación de Juan de Álava en el Colegio compostelano se limita a la elaboración del memorial y trazas. Su intervención nunca fue a pie de obra, ya que desde el inicio de la construcción del Colegio en 1532 Álava no vuelve a Santiago de Compostela, aunque sería visitado periódicamente en Salamanca para ser informado del desarrollo de la obra. Más escasa todavía es la intervención de Covarrubias, artista a quien nunca se localiza en Santiago de Compostela, y cuya labor se limitó a revisar el memorial elaborado por Álava, en el que introdujo algunas correcciones. Aunque sin llegar a sospechar la intervención del genial Siloe en las trazas del colegio compostelano, en último término, tendríamos que invocar la personalidad de este artífice, a quien se debe la concepción de la fachada y patio salmantinos, como inspirador del Colegio de Santiago de Compostela, particularmente la portada, tamizado por las intervenciones de Álava y Covarrubias. En todo caso, la construcción del Colegio supuso un hito dentro del panorama del Renacimiento en la periférica región gallega.

### 3. COLEGIOS MENORES

#### 3.1. *El Colegio de Santa Cruz de Cañizares en Salamanca*

El Colegio de Santa Cruz fue fundado por don Juan de Cañizares, secretario, administrador y mayordomo de los dos arzobispos Fonseca. Cañizares, estimulado por el ejemplo del arzobispo de Toledo, aunque condicionado por su menor disponibilidad económica, fundó un colegio con el nombre de Santa Cruz, que pasará a incorporarse a la Universidad el 21 de septiembre de 1527. Se estableció en la propia casa del fundador y los beneficiarios serían exclusivamente cuatro presbíteros pobres, que estudiarían derecho canónico o teología. El arcediano les proporcionaba el mantenimiento y los presbíteros, aparte de cumplir con el estudio, debían celebrar dos misas diarias en la capilla del colegio por el fundador y sus familiares difuntos. Más adelante, el 11 de agosto de 1530 se le concede la ampliación del número de becas a otros dos presbíteros y licencia para hacer constituciones. En total habitarían en el colegio durante siete años los seis colegiales, a los que se añaden tres familiares que les han de servir<sup>173</sup>.

Seguramente el arcediano don Juan de Cañizares empezó a madurar la idea de fundar un Colegio desde 1509, en que comienza a comprar casas y solares en una manzana cercana a San Benito, limitada por la calle de Guardianes –actual Cañizal, deformación de Cañizares–, la calle “nueva” que conducía a San Francisco –posteriormente “Tahonas Viejas”– y otra calle pública del rey, que acabará incorporándose al Colegio con permiso de la Ciudad en el siglo XVIII<sup>174</sup>.

<sup>173</sup> La erección formal del colegio se retrasó hasta 1534. A.U.Sa. 2417. A.U.Sa. 2418, fols. 10 rº y 13 rº. RUPÉREZ ALMAJANO y CASTRO SANTAMARÍA, 1997, p. 360. SALA BALUST, 1962, tomo I, p. 24.

<sup>174</sup> RUPÉREZ ALMAJANO y CASTRO SANTAMARÍA, 1997, p. 361.

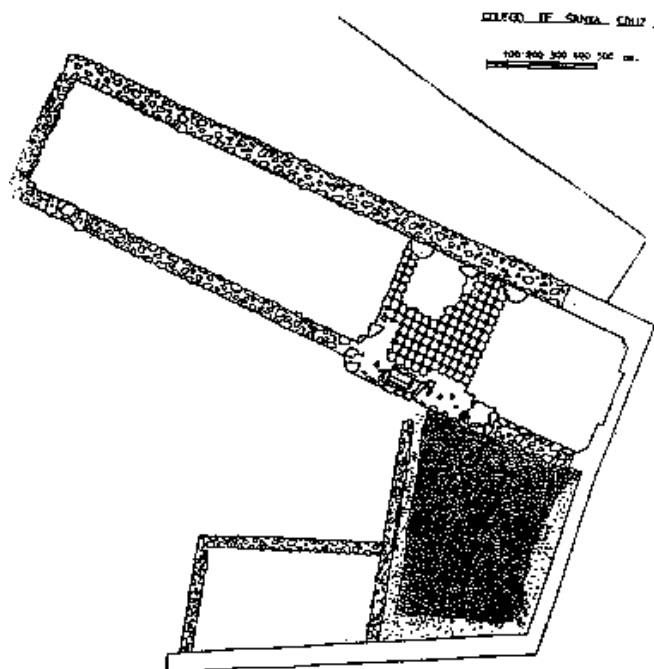


FIG. 234. Salamanca. Colegio de San Cruz de Cañizares. Plano de las excavaciones arqueológicas (Líon Bustillo).

La primera casa adquirida en julio de 1509 fue la de Juan Guedeja, en la calle Guardianes, que ya habita y comienza a reformar en el mes de octubre. En los años siguientes (1511-1516) iría adquiriendo otras, entre ellas las de Payo Maldonado, con un desembolso total de 138.200 maravedís<sup>175</sup>.

Formaban en conjunto un solar muy irregular, de tendencia trapezoidal, con un ángulo que penetraba en la calle Guardianes estrechándola. No constituía una manzana aislada, pues buena parte de las posesiones adquiridas lindaban con las casas de don García y don Rodrigo de Ledesma, nietos de don Payo Maldonado. La forma y alzado de la construcción, así como su situación, aparecen reflejados someramente en los dibujos realizados por Joaquín de Churriguera y Domingo Díez en 1720, con motivo de la comprobación de las visuales desde el Colegio a la casa del marqués de Cardeñosa<sup>176</sup>. El alzado es muy somero: al exterior, sólo se ven una ventana en el muro sur —la ventana objeto de controversia— y la puerta que actualmente corresponde a la rectoral, antes de su reforma, en arco de medio punto sin otro tipo de adita-

<sup>175</sup> Los solares adquiridos eran suficientes para disponer el colegio, pero todavía en 1526 se compra otra casa que había quedado aislada entre estas propiedades, y otras más en 1537. No todas estas casas se incluyeron en el futuro colegio: algunas de ellas se arriendan y otras acaban vendiéndose. Así consta en la visita efectuada por el racionero Juan de Covarrubias el 25 de septiembre de 1539. A.U.Sa. 2419, fols. 1-6 rº. A.U.Sa. 2418, fols. 151-155, 163-164, 174-175 rº, 177-178, 187-188 y doc. nº 29. A.U.Sa. 2420, fol. 2 rº. A.U.Sa. 2421, fols. 5 rº y 17 vº. A.H.P.S.a., prot. 2920, fols. 873-874.

<sup>176</sup> Reproducidos en RUPÉREZ ALMAJANO, 1992, p. 276.



FIG. 235. Salamanca. Colegio de San Cruz de Cañizares. Arco de la primitiva capilla, hoy Auditorio del Conservatorio Profesional de Salamanca.

mento. Se observa también que el elemento distribuidor de las estancias es un patio trapezoidal central.

Don Juan de Cañizares no edificó el colegio completamente de nueva planta, sino que fue realizando las reformas precisas para adaptar las casas compradas a las necesidades de la institución. La primera dependencia construida fue la capilla, pieza necesaria para cumplir uno de los fines de su fundación: asegurarse un elevado número de misas por su alma de manera permanente. El 1 de mayo de 1525 el vicario Juan Bernal es informado de que el arcediano Cañizares quería hacer una capilla en sus casas principales, en la calle Guardianes. El momento de la finalización estaría en torno al 20 de abril de 1527, pues este día se concede licencia para bendecir la capilla y para decir misa en ella. Definitivamente el 14 de septiembre –día de la Exaltación de la Cruz, advocación de la misma– de 1527, el muy reverendo señor licenciado don Pedro de Soto, obispo de Trípoli, bendijo la capilla<sup>177</sup>.

Cañizares eligió a Juan de Álava para realizar las obras que tenía previsto hacer en distintas dependencias de sus casas<sup>178</sup> y luego para trazar y dirigir la edificación de la capilla. Probablemente a ello se refiera una noticia procedente de los protocolos notariales: el 14 de agosto de 1527 Juan de Álava cobra de Melchor o Michel de Algotbar 4.000 maravedís que le debía

<sup>177</sup> A.U.Sa. 2418, fols 52 y 54. En 1525 la idea del colegio no estaba muy perfilada, pues se habla de hacer un hospital para pobres, además de clérigos estudiantes. En 1527 el colegio todavía “*se tiene de helegir*”.

<sup>178</sup> La primera referencia a Juan de Álava data de la temprana fecha de 1521: se trata de un recibo manuscrito de Juan de Álava, con fecha 25 de diciembre de 1521, en el que dirigiéndose al arcediano Cañizares afirma que éste le debe 20 ducados de un total de 60, sin especificar en concepto de qué. A ellos se deben añadir 3.209 maravedís de los descargos del difunto licenciado Manzanedo, asistente, lo que suma un total de 10.709 maravedís, que el maestro afirma haber recibido. A.U.Sa. 2434 bis y A.U.Sa. 2421, fol. 10 rº.

de “cierta obra” que hizo en casa del arcediano Cañizares y que sin duda correspondería a la capilla. Aparece como testigo Martín de Ybarra, quien quizá también intervino en la obra<sup>179</sup>.

Esta construcción no estuvo exenta de problemas por impagos al maestro, quien puso pleito al Colegio, “*diziendo estar engañado en el hedefiço de la capilla deste colegio en más de la mitad del justo precio*”. Según un inventario de finiquitos y cartas de pago de deudas al arcediano, se llegó a un concierto entre el maestro y el Colegio sobre este pleito, acordando pagarle 10.000 maravedís, aunque desconocemos en qué fecha. A estos hay que añadir otros 5.600 maravedís que Cañizares mandó pagar a Juan de Álava en su testamento, otorgado el 18 de junio de 1536, seguramente en concepto de deuda. Sin embargo, todavía el 21 de julio de 1537 esta manda testamentaria no se había cumplido, pues Álava reclama la misma cantidad (5.600 maravedís) ante la audiencia del juez escolástico del estudio salmantino, ya que no se cumplía la sentencia signada de escribano público obligando al Colegio a pagar aquel dinero al maestro de cantería. El juez ordinario vicescolástico condenaba al rector y colegiales a saldar la deuda, bajo pena de excomuni<sup>180</sup>.

Parte de la capilla subsiste todavía integrada actualmente en el auditorio del nuevo Conservatorio Profesional de Música. Estaba situada en la parte Norte del edificio, con su cabecera orientada al Este. Como han demostrado las excavaciones, tenía planta rectangular, de algo más de cinco metros de ancho y el doble de largo, dividida en dos tramos, más una tribuna a los pies (fig. 234)<sup>181</sup>. En altura abarcaba



FIG. 236. Salamanca. Colegio de Santa Cruz de Cañizares. Detalle de los grutescos del arco de la capilla.

<sup>179</sup> A.H.P.Sa., prot. 2921, fol. 626. Ybarra ya había figurado como testigo de la compra de ciertas casas. A.H.P.Sa., prot. 2920, fols. 873-874 (23-IX-1526).

<sup>180</sup> A.U.Sa. 2421, fols. 9 vº y 16 rº. A.U.Sa. 2434 bis.

<sup>181</sup> Incluyendo el grosor de los muros, la capilla mediría 13 metros de longitud por 7,9 de anchura. LIÓN BUSTILLO, 1992, tomo II, pp. 263 y 265.

las dos plantas del edificio, e incluso las superaba. Sus muros estaban labrados de mampuesto. Lo restos conservados pertenecen a la cabecera, con una hornacina poco profunda que abarca casi la totalidad de la pared del fondo, para cobijar el retablo (figs. 235 y 236). Rodea la hornacina un arco de medio punto con pilastras colgadas, como tantas fachadas contemporáneas salmantinas. El arco va soportado sobre dos ménsulas que llevan como única decoración dos calaveras.

Se conservan también dos de los pilares de la única nave, en la línea de los que hace Álava, puesto que llevan baquetones que apoyan en basecillas góticas y que prescindien del capitel, para mostrar la continuidad entre nervios y baquetones (fig. 235). Las bóvedas, por tanto, serían estrelladas. Otro elemento conservado fragmentariamente sería una ventana, larga y estrecha, de medio punto y baquetonada.

Muy interesantes son los grutescos y temas decorativos que se emplean en el arco de la cabecera (fig. 236), que nos recuerdan por su temática, tratamiento plástico e incluso por los restos de policromía, a los grutescos de las ventanas de las capillas de la Epístola de la Catedral Nueva (1521-1523, fig. 21). Aparecen motivos animales, vegetales, humanos –a veces monstruosos– o inanimados en torno a ejes de simetría. Entre los temas se encuentran figuras humanas tañendo instrumentos musicales. Como los grutescos de la Catedral, están finamente tallados, tienen poco relieve y presentan escasa densidad.

## V. ARQUITECTURA DOMÉSTICA

### 1. LA CASA DE LAS MUERTES

La Casa de las Muertes tiene un particular interés porque se trata de la casa que Juan de Álava construyó para sí mismo, donde por tanto plasmaría sus gustos más personales. Está situada en la calle de Bordadores y actualmente goza de una perspectiva que no tuvo en su origen, pues enfrente hubo una isla de casas. Recibe aquel nombre al menos desde 1605. La calle llegó a identificarse tanto con la casa que se llamó calle de las Muertes<sup>1</sup>. Pertenecía a la parroquia de Santa María de los Caballeros, nombre muy expresivo de la condición social de los que habitaban la zona.

Debió construirse entre 1510 y 1528. Estas fechas vienen determinadas por el avecinamiento de Juan de Álava en Salamanca: la primera vez que aparece documentalmente como vecino de Salamanca es en 1510 y en 1528 declara: “*soi ya en esta çibdad hecho natural y vezino*”. Desde luego, no puede ser anterior al 14 de diciembre de 1509, fecha en que se libra carta ejecutoria de hidalguía al padre de Juan de Álava, llamado Pedro de Ybarra, también cantero y vecino de la hermandad de Cigoitia, fecha a partir de la cual pudo Juan de Álava usar escudo de armas<sup>2</sup>.

Nada podemos comentar de la planta, puesto que el edificio está totalmente rehecho por dentro. Sin embargo, documentos posteriores a su edificación nos permitirán acercarnos a la distribución original de la casa. En la declaración de bienes de Manuel de Paz, presbítero heredero de la casa en la época en que se realizó el Catastro de Ensenada (1753), manifiesta que se compone de habitación baja y dos altas y solana, que mide 11 varas de frente y 44 de fondo. En 1853 el arquitecto de

<sup>1</sup> JIMÉNEZ, 1983 (2), p. 78. ÁLVAREZ VILLAR, 1998, p. 63.

<sup>2</sup> A.C.A., fichas de D. Antonio Paz, citando la referencia Alba 11-20. A.U.Sa. 9, fol. 56 vº. A.R.Ch.V, Registro de Ejecutorias, Sig. Mod. 243-1. CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (2), pp. 471-501. Camón Aznar la consideraba pocos años posterior a la muerte de don Alonso de Fonseca, que fue en 1512, aunque en otros trabajos la ubica en vida de don Alonso de Fonseca. Chueca Goitia dice que debió construirse en la segunda década del siglo. Pita Andrade aceptaba la hipótesis de que fuera construida por don Alonso de Fonseca III, es decir, después de 1512. Álvarez Villar la sitúa entre 1512 y 1531. CAMÓN AZNAR, 1945, p. 235. CAMÓN AZNAR, 1953, p. 115. CHUECA GOITIA, 1953, p. 101. PITA ANDRADE, 1959, p. 218. ÁLVAREZ VILLAR, 1998, p. 53.



la ciudad Tomás Francisco de Cafranga consigna 9.676 pies de área, en los que iban comprendidos los pisos bajo, principal, segundo y desván<sup>3</sup>.

Se accedía al interior a través de un zaguán, usual en las casas salmantinas, que solía ir “enchinarrado”. Las habitaciones se distribuían alrededor de un patio, que según la descripción de Cafranga, a mediados del XIX, tendría jardín y tres brocales de pozo. El patio cumplía, pues, la función de regular la distribución de las piezas y dotarlas de ventilación y luz. Sobre otros aspectos tales como el mobiliario y decorado no podemos más que especular, pero no debemos olvidar su importancia, tanto para la habitabilidad de la casa como para el aspecto general. Recuerda Apraiz que solían tener las habitaciones el pavimento de ladrillo rojo y las paredes blancas encaladas<sup>4</sup>.

Lo único que persiste de original es la fachada, en donde observamos cambios importantes respecto a la casa medieval. El primero, la multiplicación del número de vanos (lám. 29), que proyectan la casa hacia el exterior, aunque esto ya se había manifestado en las casas de finales del siglo XV o principios del XVI, como en la Casa de las Conchas o la de Álvarez Abarca, por citar dos ejemplos de Salamanca. El cambio más importante es el trazado simétrico, la armonía que preside su diseño, que le da un aire renacentista que no había aparecido en otras casas coetáneas o anteriores<sup>5</sup>.

La fachada es casi cuadrada: mide de ancho unos 9 m y de alto unos 70 cm más. La simetría es patente en la distribución de los vanos y en los medallones, simetría a la que escapa el hueco de la izquierda, rasgo todavía medievalizante, que Álvarez Villar supone fruto de una reforma de última hora<sup>6</sup>.

La fachada está presidida por un diseño geométrico, que es la causa del efecto armónico que sugiere (fig. 238). Se organiza a base de diagonales que forman ángulos de 75° y que en sus intersecciones van determinando puntos clave de la decoración. Una diagonal une el medallón de la ventana de la izquierda con el medallón izquierdo del balcón central y otra hace lo mismo con los medallones de la parte derecha de la fachada, resultando que su intersección se ubica en el punto donde aparece el escudo del dintel de la puerta (ángulo A). Otras diagonales unen los medallones de la franja horizontal sobre la puerta de entrada con los medallones que flanquean el balcón central, obteniendo un ángulo también de 75° (ángulo B), cuyo vértice corresponde al relieve del patriarca Fonseca. Por tanto, hemos de destacar la

<sup>3</sup> La distribución era la siguiente: en el bajo, portal, cochera, dos paneras, dos corrales, dos tenadas, jardín, carbonera, cuadra, cisquera, cochinería, pajar, otra cuadra sin servicio, dos pasadizos, sala, cinco cuartos, tres pozos con sus brocales, una pila, un contraportal y dos cajas de escalera. El principal —donde se solían ubicar las dependencias más importantes— se componía de desemboque de la escalera, dos antesalas, dos salas, tres alcobas, otra sala pintada que ha servido de oratorio, tres alacenas, locejo y solana. El segundo piso tenía antesala, sala, alcoba con su contraalcoba, un cuarto con chimenea francesa, otras dos salas chicas con sus dos alcobas, y una solana, todo en muy mal estado por la ruina de los pisos, armaduras, entablado y tejado de la solana, así como los tabiques de pisos y solana. ÁLVAREZ VILLAR, 1998, p. 73.

<sup>4</sup> APRAIZ BUESA, 1942, p. 31.

<sup>5</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, 1948, p. 54. LAMPÉREZ Y ROMEA, 1922, tomo I, p. 141.

<sup>6</sup> ÁLVAREZ VILLAR, 1998, p. 18.



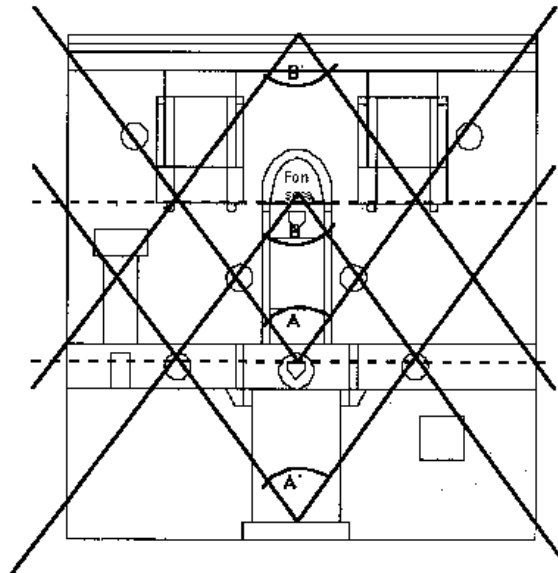


FIG. 238. Salamanca. Casa de las Muertes. Estudio geométrico de la fachada.

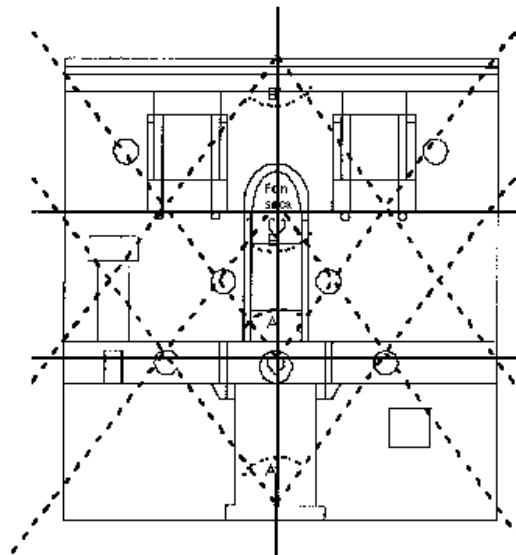


FIG. 239. Salamanca. Casa de las Muertes. Estudio geométrico de la fachada.

importancia de los elementos que ocupan los vértices: el relieve del patriarca de Alejandría y el escudo en láurea del apellido de la familia propietaria. La mirada se ve obligada a dirigirse hacia estos dos focos de tensión visual, ya que las diagonales convergen hacia ellos.

Si desplazamos verticalmente los ángulos A y B hacia abajo y hacia arriba, (ángulos A' y B' respectivamente), resultan otra serie de puntos significativos. Las diagonales que forman el ángulo B', con el vértice sobre la cornisa, al cruzarse con el perímetro de la fachada, determinan la altura de la franja horizontal que separa la planta baja del primer piso. Si desplazamos el vértice del ángulo A hacia abajo (ángulo A') con la misma medida, vemos que el vértice se corresponde con el borde inferior de la puerta y la intersección de los lados del ángulo con el perímetro de la fachada determina la altura a que se colocarán las ventanas, además de indicarnos la colocación de los medallones en la franja horizontal.

También podemos dividir la fachada en seis rectángulos iguales (fig. 239). Una línea recta vertical divide la fachada en dos mitades y dos horizontales paralelas entre sí determinan la división en tercios. La horizontal que marca el límite inferior de las ventanas del segundo piso resulta de unir con una línea los puntos de intersección de los lados de los ángulos A y B' con el vértice del ángulo B. La horizontal que divide por la mitad la franja que recorre la fachada de extremo a extremo es la línea que pasa por las intersecciones de los ángulos A' y B y por el vértice del ángulo A.

Es importante consignar que la puerta de la casa se sitúa en el centro de la fachada (fig. 237 y lám. 29), lo cual no deja de ser significativo cuando hasta mediados del siglo XVI suelen estar descentradas. Si el centramiento de la portada, como señala Martín González<sup>7</sup>, comienza a aparecer tímidamente hacia el año 1520, éste debe de ser uno de los primeros ejemplos.

La puerta de la casa está formada por el conjunto del vano adintelado de entrada más la ventana central –hoy balcón– con luneto peraltado. Utiliza el mismo esquema que la portada de la sacristía de la Catedral de Plasencia (puerta adintelada, luneto peraltado), eliminando la zona de los relieves que existen en Plasencia y sustituyéndola por la ventana en Salamanca (lám. 15). Ambas comparten una tendencia hacia la verticalidad, acentuada por la disminución de los cuerpos: dintel, ventana-balcón, lunetón. Esta verticalidad se ve ligeramente compensada por el uso de las horizontales como cerramiento de los vanos. También son similares incluso los temas decorativos. Así, el dintel de la entrada en ambos casos lleva un escudo en láurea sostenido por angelitos, que se apoyan en dragones acantizados de colas enroscadas en espiral (fig. 108 y lám. 30); el arco peraltado del remate está cubierto en ambos casos por cabezas de angelitos y el luneto es ocupado por un relieve, que en la Casa de las Muertes es una efigie de patriarca Fonseca (fig. 19 y lám. 30). Este luneto se remata en ambos casos con una especie de candelero que acentúa el efecto de verticalidad.

<sup>7</sup> Generalmente la puerta iba a un lado de la fachada, abriéndose al otro extremo otra pequeña puerta de entrada a la bodega. MARTÍN GONZÁLEZ, 1948, pp. 58, 62-63 y 99.

Una diferencia respecto a la portadita de Plasencia es que el dintel de la entrada se apoya en capiteles-ménsula (lám. 30), constituyendo un ejemplo más de portada colgada. El dintel se prolonga a los lados a través de dos cornisillas que alcanzan los extremos de la fachada, componiendo una faja con medallones que crea una división en dos zonas muy claras: la planta baja, exenta de toda decoración, construida con aparejo irregular, donde únicamente se abren el vano de la puerta y una ventana rectangular sin ningún tipo de enmarque; encima, los dos pisos nobles superiores, con cuatro vanos y ricamente decorada.

Además de los capiteles-ménsula, existen en esta fachada varios tipos de soportes (fig. 237), todos ellos sin función tectónica: por un lado, las pilastras, cuyos netos se cubren de grutescos y que sólo en la ventana central llevan capitel (lám. 30); por otro, las semicolumnas que flanquean las ventanas superiores (fig. 16), que hemos de citar como un ejemplo de temprana aparición de columnas<sup>8</sup>. Son columnas estriadas, con sólo tres profundas estrías visibles, macizadas en su mitad inferior, con capiteles itálicos y fuste extremadamente fino.

La decoración se concentra alrededor de los vanos. Además de la puerta de entrada, de jambas lisas y dintel decorado, existen cuatro tipos de vanos: ventanas de servicio, exentas de decoración y cerradas con rejas (son dos a nivel de la planta baja); la ventana-balcón central, flanqueada por pilastras y rematada por lunetón peraltado (lám. 30); una ventana del primer piso, a la izquierda, sin paralelo a su derecha, con dintel decorado en relieve (fig. 237); por último, las dos ventanas del piso superior, flanqueadas por semicolumnas, apoyadas en antepechos y decoradas en su parte superior por frisos labrados<sup>9</sup> (fig. 16).

Respecto a la decoración, casi todos los autores la han relacionado con los cánones cuatrocentescos<sup>10</sup>. La máxima concentración decorativa se halla en el centro de la fachada, alrededor del balcón central (lám. 30), puesto que queda enmarcado en el rombo formado por la intersección de los ángulos A y B (fig. 238). Esta concentración decorativa se acentúa aún más por el agobio espacial que ejercen las ventanas del piso superior, excesivamente pegadas al luneto.

El motivo figurativo principal es una escena compuesta por dos relieves superpuestos; en el superior, el busto de don Alonso de Fonseca colocado entre dos candelabros que se apoyan en una cinta ondulante con inscripción: "EL SEVERISSIMO FONSECA PATRIARCA ALEXANDRINO". Tanto el texto de la inscripción como la calidad de la labra, lejos de una idealización, nos inducen a pensar que se trate de

<sup>8</sup> PITA ANDRADE, 1959, p. 217.

<sup>9</sup> Se detecta fácilmente en ellas la restauración de 1965, que les devolvió su aspecto original: transformaron en ventanas lo que habían sido balcones, se colocaron nuevos antepechos, lisos de decoración (aunque probablemente los originales tuvieran relieves) y se repusieron las calaveras o muertas bajo las pilastrillas que flanquean los antepechos. ÁLVAREZ VILLAR, 1998, p. 22.

<sup>10</sup> Para Camón es un "edificio impregnado del más bello sentido ornamental del cuatrocientos norte-italiano". Coincide en esta filiación Chueca Goitia, quien afirma que el edificio es "de una cándida belleza cuatrocentesca, de aire entre boloñés y lombardo". CAMÓN AZNAR, 1945, p. 235. CHUECA GOITIA, 1953, p. 100.

un retrato mortuorio. Se representa a un hombre maduro de ojos hundidos y pómulos salientes, frente arrugada, músculos flácidos y mandíbula prominente. Lleva bonete y capa pluvial con orla de muy finos grutescos, que se sujeta con un broche a modo de pectoral con escudo de su apellido y cruz de doble travesaño, correspondiente a la dignidad de Patriarca<sup>11</sup>. Debajo, dos hombres vestidos al estilo de la época (sayo corto, calzas y sombrero o bonete) sostienen en alto un escudo de forma italiana con las armas de Anuncibay –casa de la que dependía la de Ybarra–, al tiempo que elevan su cabeza, una de ellas descubierta como reverencia, dirigiendo sus miradas a la efigie del Patriarca, a quien parecen ofrecérselo<sup>12</sup>. Queda claro que el mensaje de la portada tiene una doble faceta: por una parte un homenaje a Fonseca, por otra la manifestación del orgullo de un linaje.

El escudo heráldico aparece de nuevo en el dintel de la puerta de entrada (fig. 237 y lám. 30). Este dintel está flanqueado por dos pilastrillas laterales con grutescos, coronadas por candeleros, y en el centro lleva, rodeado de una láurea, el escudo también de forma italiana, sostenido por dos ángeles-amorcillos de alas explayadas que en la mano libre portan sendos compases, símbolo de la profesión<sup>13</sup>. Los amorcillos se yerguen sobre las cabezas de dos dragones de colas acantizadas y enroscadas que rematan en flameros. Este escudo es otro de los puntos de máxima tensión visual de la fachada, pues ocupa el vértice del ángulo A (fig. 94), hoy parcialmente ocultado por el balcón, que no existía en su origen y que proyecta su sombra sobre él. En su parte inferior este dintel lleva un estrecho encasetonado.

Otro elemento fundamental tanto desde el punto de vista decorativo como compositivo son los medallones. Pudieran tener una tercera función: la representativa, pues quizá sean las efigies de los dueños de la casa<sup>14</sup>. Son seis y ocupan puntos importantes dentro del esquema geométrico de la fachada: por ellos pasan las líneas que organizan la distribución de toda la fachada y que convergen en dos puntos sig-

<sup>11</sup> Hay indicios que nos llevan a pensar que este relieve es producto de una reforma, pues el sillar parece más blanquecino y en los salmeres del arco que lo rodea falta la bordura de acantos por el exterior y los arquillos ciegos y cuentas por el interior. Parece como si se hubiera peraltado el arco para introducir el relieve. La reforma sería casi inmediata a la propia construcción de la casa, y apenas afectaría al esquema geométrico primitivo de la fachada. ÁLVAREZ VILLAR, 1998, p. 22.

<sup>12</sup> Las armas de Anuncibay son en campo de plata, un espino de sinople sobre ondas de agua de azur y plata, de las cuales nacen dos cabras de sable, empinantes al espino y comiendo del fruto. Es el mismo escudo que el representado en la primera página de la ejecutoria de hidalguía concedida al doctor Álava de Ybarra, hijo de Juan de Álava, en 1583 (lám. 1). GARCÍA CARRAFFA, 1899-1963, tomo VII, p. 154. GARCÍA ROMO, 1985, p. 105. CASTRO SANTAMARÍA, 1996 (2), p. 475. PITA ANDRADE, 1959, p. 218. ÁLVAREZ VILLAR, 1998, p. 21.

<sup>13</sup> La aparición de este instrumento ya hizo pensar a algunos estudiosos como García Boiza que debía tratarse de la casa de un arquitecto; además, citaba ciertos documentos –sin decir cuáles– que lo aseguraban. GARCÍA BOIZA, 1959, p. 154.

<sup>14</sup> Ya Falcón creyó ver en las damas retratadas parientas de D. Alonso de Fonseca. Fernando Jiménez supone que se representan parejas matrimoniales vinculadas verticalmente, lo que le hace deducir que la casa fue construida para dos familias, “obra quizá de un padre para dos hijos, o para dos hijas”. FALCÓN, 1867, pp. 244-245. JIMÉNEZ, 1983, p. 78. MARTÍN GONZÁLEZ, 1948, pp. 61 y 72. ÁLVAREZ VILLAR, 1997, p. 81.



FIG. 240. Salamanca. Casa de las Muertes. Medallón.

nificativamente importantes: la figura de Fonseca y el escudo del linaje (fig. 238). Los seis personajes giran sus cuerpos hacia el centro, mirándose por parejas. Cuatro de los personajes son coetáneos de la época en que se construye la casa y dos son figuras de la Antigüedad clásica (figs. 1 y 240 y lám. 29). Éstas flanquean el balcón central y llevan los marcos más ricos de toda la fachada, coronados por un candelabro. Los dos personajes van vestidos con coraza romana, decorada por finos roleos vegetales. El pelo, abundante y ondulado, con un flequillo corto, nos recuerda los retratos romanos. Los dos medallones que representan mujeres se han

colocado en la franja inferior que recorre la fachada (figs. 1 y 240), mientras que dos personajes masculinos flanquean por el exterior las ventanas del segundo piso (lám. 29). Las figuras femeninas, ataviadas con magníficos vestidos, joyas y tocados, presentan un mayor grado de idealización y una espléndida labra. Los medallones superiores son de otra mano diferente. Son personajes masculinos con barba, bigote y pelo con flequillo; ambos se cubren con sombrero y capa.

Un motivo decorativo que cobra especial protagonismo en esta fachada son los grutescos. Son en general de buena calidad, aunque no tanto como los de la fachada de la Universidad, como apuntaba Camón, salvo el dintel del vano izquierdo (lám. 29), que ciertamente recuerda mucho a los paneles del primer cuerpo de la fachada universitaria<sup>15</sup>; tiene un relieve muy plano y presenta un mascarón central con copa gallonada superpuesta en torno a la cual se disponen simétricamente dos roleos vegetales en los que se apoyan sendas bichas. Los grutescos ocupan los frisos sobre las ventanas, los netos de las pilastras y diversas molduras (cornisa, ventanas, faja decorativa del piso inferior). Los frisos decorativos que se desarrollan sobre las ventanas superiores (fig. 16) presentan en torno a una copa monstruos alados saliendo de cuernos de la abundancia, insertos en esquemas circulares. Los grutescos de las pilastras llevan motivos decorativos animales, vegetales e inanimados, mezclados con alguna figura humana desnuda o cabezas aladas de ángeles, escaseando los animales monstruosos (fig. 16 y lám. 30). Por último la cornisa (figs. 237 y 241), con un importante desarrollo, está formada por varias molduras que sobresalen progresivamente y se decoran por cabezas de angelotes aladas, unidas entre sí por ramos

<sup>15</sup> CAMÓN AZNAR, 1945, p. 235. CAMÓN AZNAR, 1953, p. 115.

vegetales anillados, un cordón de cuentas y sobre él ovas y dardos, donde alternativamente se ha sustituido un dardo por una flor<sup>16</sup>.

Otros motivos decorativos dignos de comentar son las calaveras que, a manera de ménsulas, se colocan bajo los pedestales de las columnas<sup>17</sup>, así como las pequeñas figuras de niños portando escudos sobre las columnas (figs. 16 y 241).



FIG. 241. Salamanca. Casa de las Muertes. Cornisa de remate.

## 2. LA CASA DE DIEGO MALDONADO

Está situada detrás de San Benito y perteneció a Diego Maldonado de Ribas, camarero del arzobispo Fonseca, miembro del importante linaje de los Maldonado, quienes poseían una serie de casas en torno a la iglesia de San Benito<sup>18</sup>.

Diego Maldonado había heredado el puesto de camarero de su padre, del mismo nombre. El solar, en cambio, lo recibió en herencia de Francisco de Ribas, mayordomo del arzobispo Fonseca<sup>19</sup>.

La primera noticia relativa a obras data del 26 de enero de 1531, en que Diego de Frías se obliga a hacer la obra de carpintería<sup>20</sup>. Poco después, el 13 de mayo de ese mismo año, Juan de Álava —que figura en el documento con el nombre de Juan de Ybarra—, junto con Diego de Frías, dirá cómo tiene que hacer Machín de Sarasola, cante-

<sup>16</sup> El tema de los angelotes es prácticamente igual al del arco del luneto (lám. 30). A su vez, son parecidos a los del friso que aparece en el tratado de Sagredo (fig. 4). SAGREDO, 1986, pp. 138 y D vii vº.

<sup>17</sup> Los ejemplares que ahora contemplamos son producto de la restauración de 1965, sustituyendo a las originales, que se eliminaron en 1831 ó 1832. MAJADA NEILA y MARTÍN MARTÍN, 1988, p. 162. ÁLVAREZ VILLAR, 1998, p. 64.

<sup>18</sup> PORTAL MONGE, 1987, pp. 24 y 28. LÓPEZ BENITO, 1991, p. 60.

<sup>19</sup> A.H.N., Clero, leg. 5979 (escritura de trueque y cambio de censo ante el escribano Pedro González, 12-VII-1529). El censo afecta a “unas casas que fueron de Francisco de Ribas, defunto, a la colación de Sant Benito... que han por linderos de la una parte casas de Melén Suares de Solís y de la otra casas que fueron del licenciado Montenegro y ahora son de Diego Maldonado, canónigo en la dicha nuestra santa yglesia de Toledo, las cuales dichas casas... fueron derribadas por el suelo y quemadas en el tiempo de las alteraciones pasadas, de manera que no quedó dellas cosa algunas sino el dicho suelo, el qual tiene e posehe al presente el dicho Diego Maldonado, que lo hubo por herencia y legato de testamento del dicho Francisco de Ribas”. Consta también anotado en C. U., Libro Becerro, fols. 93 vº-94 rº.

<sup>20</sup> Por 80.000 maravedís. No se especifica lo que se va a ejecutar, remitiendo a un contrato firmado por Alonso Maldonado, el arcediano Cañizares y el propio Diego de Frías. A.H.P.Sa., prot. 2922, fol. 217. BARBERO GARCÍA y MIGUEL DIEGO, 1987, p. 73.

ro, las obras de la casa de don Diego de Maldonado<sup>21</sup>. Por este documento sabemos que las obras iban a afectar a una parte de la casa, “*el cuarto que aora se aze en la calle de Juan del Rey*”. Se harán las paredes con sus correspondientes vanos desde los cimientos, con un grosor de 3,5 pies bajo tierra y de 3 sobre tierra, con el mismo alto que la pared delantera, desbastadas por dentro y por fuera y revocadas. En este “cuarto” se iba a labrar la portada, que daba hacia la plaza, en la trasera de San Benito, usando piedra de sillería. El encargado directo de la obra será el cantero Machín de Sarasola.

Lo único que podemos analizar es la fachada (fig. 66), pues el resto ha sido remodelado. Estamos ante una pequeña fachada que comprende una puerta y una ventana, pues además de la planta baja sólo existe un piso. Como indica Lampérez, deriva más directamente de la tipología gótica: fachada alargada, con puerta adintelada, ventana enmarcada en alfiz y cornisa<sup>22</sup>.

La sillería se ha circunscrito a la parte central, siendo el resto de mampostería, que seguramente iría cubierto de cal, como puede apreciarse en alguna fotografía antigua de la casa<sup>23</sup>.

La decoración, como en la Casa de las Muertes, se concentra sobre el vano de la entrada, totalmente liso en sus jambas y dintel adovelado<sup>24</sup>. En las esquinas lleva dos ménsulas: es por tanto un ejemplo más de fachada colgada. Sobre la puerta y a los lados de la misma se elevan dos alargadas y estrechas pilastras, apoyadas en ménsulas, coronadas por capiteles y cuyos netos se cubren de grutescos. Las dos pilastras quedan unidas en la parte superior por una cornisa, recordando el conjunto a los alfices góticos. El espacio enmarcado por el alfiz queda dividido a su vez en dos mitades por medio de una imposta horizontal decorada con cabezas de ángeles. En la mitad superior, una nueva subdivisión con dos pilastrillas, más cortas y sin capiteles, determinan tres rectángulos desiguales. El del centro, más ancho, cobija una ventana –hoy balcón–, cuyo dintel está labrado con un escudo de Maldonado sostenido por dos niños desnudos. Los espacios laterales, más estrechos, están ocupados por sendos escudos de forma gótica y ligeramente cóncavos con los apellidos Maldonado-Ribas-Morille<sup>25</sup>, con parejas de niños tenantes. Sobre la cornisa sólo aparece un escudo del apellido Fonseca en láurea, con dos “putti” tenantes. Igual que en la Casa de las Muertes, la aparición de este escudo tiene un sentido de homenaje por parte de quien fue su camarero, y que se enterró, por voluntad del arzobispo, en la capilla del Colegio.

Lo que más llama la atención, en primer lugar, es la abundancia de motivos heráldicos. Existen dos tipos de escudos<sup>26</sup>: los de forma gótica (los tres junto a la ventana) y el superior sobre la cornisa, del arzobispo Fonseca en forma italiana. Tanto la tipología como la labra de este último son similares a los escudos de la

<sup>21</sup> A.H.P.Sa., prot. 2922, fol. 581. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 189. BARBERO GARCÍA y MIGUEL DIEGO, 1987, pp. 40, 57 y 73.

<sup>22</sup> LAMPÉREZ Y ROMEA, 1922, tomo I, p. 141.

<sup>23</sup> APRAIZ BUESA, 1942, p. 23.

<sup>24</sup> Tipología muy frecuente en las casas platerescas. MARTÍN GONZÁLEZ, 1948, p. 58.

<sup>25</sup> ÁLVAREZ VILLAR, 1997, p. 165.

<sup>26</sup> No incluimos aquí un escudito de Maldonado apergaminado que aparece entre los grutescos de la pilastra izquierda.

fachada del Colegio Fonseca (lám. 25). Los cuatro escudos van sostenidos por sus correspondientes niños desnudos, que adoptan variadas posturas y se apoyan sobre cabezas de seres humanos o monstruosos de carácter híbrido. El tipo de composición, por tanto, es parecido a los escudos del zaguán del mismo colegio (fig. 58).

Las pilastras –tanto las de los extremos con basa y capitel sobre ménsulas acapiteladas, como las que flanquean la ventana, más sencillas– se cubren de grutescos en los que abundan los monstruos y las figuras en movimiento, similares a los de la portada de las Escuelas Menores (fig. 61), mientras que los capiteles se parecen mucho a los de San Esteban.

### 3. OTRAS INTERVENCIONES EN ARQUITECTURA DOMÉSTICA

Otras intervenciones en casas tienen menos importancia que las anteriores, bien porque no se conservan restos de ellas en la actualidad, bien porque la presencia de Juan de Álava sea muy secundaria. Una de las casas desaparecidas es la de Gonzalo Rodríguez de Salamanca, en la parroquia de Santo Tomé de los Caballeros, en Salamanca. Tenía paredes de mampostería y fachada de sillería de Villamayor, como también las puertas, ventanas y entablamentos. Gonzalo de Ovalle, regidor de Salamanca y alcaide de la fortaleza de Alba de Tormes, como tutor de Gonzalo Rodríguez, suscribe un contrato el 16 de enero de 1524 con el cantero Cristóbal Calderón, quien se obliga a hacer las paredes de piedra “*a vista del dicho Juan de Alva e, en su absençia, del otros ofiçiales*”<sup>27</sup>. Álava actuará exclusivamente como supervisor de las obras y, como tal, debe controlar los precios que se paguen, tanto por los materiales como por la ejecución. Así, el 6 de febrero del mismo año se encarga piedra de Los Santos para realizar una escalera, que se pagará como indicara Álava<sup>28</sup>.

Otra obra importante que podría estar relacionada con Juan de Álava, pero de la que no se conservan apenas restos es el palacio de Fonseca en Palacios del Arzobispo (Salamanca). La única referencia que nos ha llegado es la que nos transmite en su manuscrito de 1605 *Memorias del Arzobispado de Santiago* el cardenal Jerónimo del Hoyo: “En esta villa está un palacio que es un quarto al medio, con su corredor delante, que labró según dicen don Alonso de Fonseca, Arçobispo que fue de Sanctiago y de Toledo. Está muy viejo el edificio y casi para caerse”<sup>29</sup>. Esta brevísima descripción parece indicar que se trataba de una especie de única crujía de patio de dos pisos con su corredor, es decir, una villa abierta al exterior, o quizá se tratara

<sup>27</sup> A.H.P.Sa., prot. 2918, fol. 178. Cristóbal Calderón tenía tomada la obra al menos desde hacía tres meses, cuando traspasa a Machín de Sarasola todas las tapias de mampostería, a excepción de la delantera, que es de sillería y mampuesto. A.H.P.Sa., prot. 2917, fol. 900 (27-X-1523). BARBERO GARCÍA y MIGUEL DIEGO, 1987, pp. 31 y 56.

<sup>28</sup> A.H.P.Sa., prot. 2918, fol. 251. De esta obligación deducimos que la escalera sería de doble tiro, con dieciocho pasos cada tiro, separados por una mesa, y una altura total de 5 metros.

<sup>29</sup> HOYO, 1952, p. 533.



más bien de una planta en “U” invertida, como el palacio de los Toledo en Manceira (Salamanca), construido a finales del siglo xv<sup>30</sup>. Por tanto, habría que hablar más bien de casa de campo a medio camino entre la casa rústica y el palacio, cuya función era servir de morada temporal y secundaria en las vacaciones o días de asueto durante las estaciones del año que lo permitían. Este tipo de casa o villa no era del todo infrecuente en la España del siglo xvi<sup>31</sup>. En la actualidad no queda de ella más que un arco de medio punto de cantería de grandes dovelas, adosado a la cabecera de la iglesia parroquial, con un escudo en la clave del arco, con las armas borradas, pero con una cruz arzobispal. El recuerdo del palacio perdura, no obstante, en el nombre de la calle –“Calle del Palacio”– y en el del pueblo.

Por último, una de las casas que no sabemos si llegaría o no a ejecutar el maestro vasco es la que le encarga trazar y edificar el cabildo de Plasencia el 18 de noviembre de 1519 en la calle de Santa María<sup>32</sup>. Otra intervención menor se produce en 1522, en las casas de don Alonso de Acevedo, regidor de Salamanca y primo del arzobispo Fonseca, situadas frente a San Benito. Álava aparece simplemente como tasador de una obra de reparación que habría de hacer otro cantero, Hernando de Revilla<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> JUNQUERA Y MATO, 1988, pp. 95-103. SAGREDO, 1986, p. 25.

<sup>31</sup> Solían ser edificios compuestos por un bloque rectangular sin patio interior, porque tenían jardín, con galería abierta a éste, tales como la Saldañuela de Burgos, los palacios de Berlanga de Duero e Hinojosa de la Sierra en Soria, el de Cadalso de los Vidrios, el de Grajal de Campos en León, la Quinta de la Enrejada en Cáceres, etc. Cerca de Toro y perteneciente a don Rodrigo de Ulloa se alza la villa de San Andrés de Adalia. MARÍAS, 1983, tomo I, p. 266. MARÍAS, 1979, pp. 89-107, especialmente pp. 100-104. BONET CORREA, 1981, pp. 136-137 y 141-142. VASALLO TORANZO, 1994, pp. 260-261.

<sup>32</sup> A.C.P., Actas Capitulares 6, s.f. BENAVIDES CHECA, 1907, p. 73.

<sup>33</sup> Se trata de una reparación de los desperfectos causados en la fachada por el peso de la gran reja y la ejecución de tres arcos y un techo de vigas. A.H.P.Sa., prot. 2916, fols. 390, 521 y 558 (15-III, 26-IV y 11-V-1522). SENDÍN CALABUG, 1977, p. 188. CASASECA CASASECA, 1988, p. 201. BARBERO GARCÍA y MIGUEL DIEGO, 1987, pp. 27, 28 y 49.

## VI. FORTALEZAS

Aunque la construcción de fortalezas iba languideciendo conforme avanzaba el siglo XVI, Juan de Álava –como otros maestros canteros del siglo XVI– intervino de una u otra manera en algunas de ellas<sup>1</sup>. En unos casos, su actuación fue de constructor (castillo de la Mota, Valladolid) o tasador de posibles desperfectos (fortalezas de la Mitra de Santiago); en otros casos –aunque no documentados– pudo intervenir en algunas reformas orientadas a dotar de aspecto palaciego a una fortaleza medieval (Alba de Tormes) o en alguna pequeña reforma de carácter decorativo (Villanueva de Cañedo).

### 1. EL CASTILLO DE LA MOTA (MOTA DEL MARQUÉS, VALLADOLID)

Lo único que sabemos con certeza respecto a la participación de Juan de Álava en la fortaleza de la Mota es que el 17 de febrero de 1524 suscribe una carta de obligación y contratación con don Juan de Ulloa, vecino y regidor de la ciudad de Toro y señor de la villa de la Mota, San Cebrián y Vegas del Condado<sup>2</sup>. En ella se especifican bien las obligaciones del maestro cantero, que consistían en construir las paredes de la fortaleza con sus troneras, con un grosor de 5 ó 10 pies, conforme a lo que estaba ya comenzado; se le pagará a 550 maravedís la tapia. Las obligaciones por parte del contratante eran poner a pie de obra todos los materiales (piedra, cal, arena, agua, madera para andamios, clavazón) y parte del utillaje necesario (cuezos, herraduras, maromas) y alojar gratuitamente a Álava y sus oficiales. Además Álava se compromete a ser maestro de todas las obras que llevara a cabo don Juan de Ulloa

<sup>1</sup> En la segunda mitad del siglo XV se hacen 408 obras de fortificación; en los primeros 25 años del XVI serán 120 y en el resto del siglo 14. Las razones de esta progresiva disminución están en la desaparición de enemigos internos, una vez sofocadas las revueltas de los comuneros, germanías y moriscos, y el sometimiento de la nobleza al poder regio central, que pasa de guerrera a cortesana. RUIBAL, 1994, tomo I, p. 236.

<sup>2</sup> La información procede de un pleito que se entabló por una deuda impagada de 100.000 maravedís por parte de don Juan de Ulloa. El procurador de Juan de Álava solicita en 1535 al teniente de corregidor de Salamanca que embargue el juro que el señor de la Mota tenía en Salamanca, que ascendía a 97.690 maravedís. La audiencia de Salamanca lo rechaza y el procurador de Álava apela a la Chancillería de Valladolid, pero no se llega a una resolución, quizá por las presiones de una persona poderosa como Juan de Ulloa. A.R.Ch.V., Zarandona y Walls pleitos civiles olvidados c. 1078-1. COOPER, 1991, vol. II, pp. 1.171-1.172.

en un periodo de 10 años, con estas condiciones salariales: 10.000 maravedís anuales y medio ducado cada día de trabajo, contando los desplazamientos, cada vez que fuera llamado por el Señor de la Mota<sup>3</sup>.

Ni este contrato ni los restos conservados nos permiten confirmar la participación de Álava en las obras del castillo de la Mota, pero tampoco en ninguna de las obras emprendidas por don Juan de Ulloa en el periodo 1524-1534<sup>4</sup>.

## 2. EL CASTILLO-PALACIO DE ALBA DE TORMES (SALAMANCA)



FIG. 242. Restos de la portada del castillo de Alba de Tormes según Pérez de Villa-Amil (1842-1844).

Aunque en Alba de Tormes existió un primitivo alcázar en el siglo XII, en el XV fue prácticamente rehecho por don Gutierre Gómez de Toledo, obispo de Palencia, y más adelante arzobispo de Sevilla y Toledo, con quien queda vinculado a la familia Álvarez de Toledo. En el siglo XVI las intervenciones se encaminaron a dotar de un aspecto palaciego a la fortaleza medieval: se hicieron una portada al Oeste y una galería al Sur, que conocemos parcialmente tanto por los textos de Ponz como por dibujos —en el caso de la portada— o restos de la galería<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Esta es la parte del contrato que se debió incumplir, puesto que se reclaman a don Juan de Ulloa 100.000 maravedís, es decir, el sueldo de diez años (1524-1534). Quizá entre los oficiales de Juan de Álava se encontrara Miguel de Vetolas, cantero y criado de Álava (1-X-1535). A.R.Ch.V., Zarandona y Walls pleitos civiles olvidados C. 1078-1.

<sup>4</sup> Del castillo de Mota del Marqués sólo se conserva el torreón principal en ruinas, con saeteras para la defensa y cubierto con cúpula, pues su fábrica sirvió, como tantas otras veces, como cantera para las obras de la iglesia. Sí parece que participaron en algunas obras de esta fortaleza los canteros Pascual de Jaén y Juan de Hoznayo en 1529. PARRADO DEL OLMO, 1976, p. 76. VASALLO TORANZO, 1994, pp. 54, 245-248 y 260-261. NAVARRO TALEGÓN, 1980, p. 49.

<sup>5</sup> A finales del siglo XV Enrique Egas y Juan Guas construyen el también desaparecido patio del castillo, con sus pilares torsos. De momento, descartamos una posible intervención de Álava en la galería Sur, que según Ponz estaba “adornada de seis columnas de mármol y medallas con cabezas de la misma materia en las enjutas”. En las excavaciones arqueológicas dirigidas por Manuel Retuerce entre 1991 y 1993 aparecieron restos de esta galería, en concreto uno de estos medallones labrado en una enjuta, depositada en el torreón. De otros cinco medallones daba cuenta Gómez Moreno, que los ubicaba en un jardín llamado el Casino, hoy desaparecidos. PONZ, 1947, tomo XII, carta X, p. 1.115. BERWICK Y ALBA, 1919, pp. 29-30. COOPER, 1991, vol. I.2, pp. 429-430. GÓMEZ MORENO, 1967, pp. 386-388.

Dada su vinculación con los Álvarez de Toledo, Juan de Álava pudo intervenir en la portada Oeste, que según Ponz “tiene también infinitas de estas labores [caprichosas], con similitud á las de la portada principal de la Universidad de Salamanca... Se entra en una pequeña galería correspondiente á un balcon de dicha portada, y se ve adornada con pinturas de animalillos, medallas, y lo demás que llaman de grotesco”. Así parece reflejarlo el grabado de Villaamil, publicado en 1844<sup>6</sup> (fig. 242). Éste representa la portada del castillo con un mirador lleno “de infinitas labores de grotesco” (enjutas, cornisa, antepechos) que no debemos mirar al detalle, puesto que parecen fruto de su invención. La estructura de la fachada, sin embargo, creemos que se refleja con mayor fidelidad en el dibujo de Wyngaerde de hacia 1570, donde el mirador tiene dos arcos de medio punto o carpanel en el primer piso y cuatro en el segundo, es decir, emplea un ritmo binario.

### 3. EL CASTILLO DE VILLANUEVA DE CAÑEDO (SALAMANCA)

En el caso del castillo de Villanueva de Cañedo, llamado de Buen Amor, la pequeña intervención que podemos datar del siglo XVI es más insignificante, pero indicativa de la vinculación de Álava con los Fonseca. El castillo perteneció a don Alonso Fonseca Quijada, primo del Patriarca de Alejandría, obispo de Ávila, Cuenca y Osma y miembro del Consejo Real, quien quizá lo construyó en los primeros años del siglo XVI<sup>7</sup>.

El patio interior, claramente tardogótico, da al castillo un aire de residencia palaciega. Es de dos pisos en tres de sus lados, con su galería



FIG. 243. Villanueva de Cañedo (Salamanca). Castillo. Detalle de la cornisa del patio.

<sup>6</sup> Obsérvese que el piso inferior se halla parcialmente arruinado: faltaban tanto el suelo que separaba ambos pisos como el techo y tejado. Aunque la mayor parte del castillo fue derrocado en la Guerra de Independencia, hasta principios del siglo XX todavía se conservaban paredes y ruinas de murallas y de los seis cubos que circunían el castillo. PÉREZ DE VILLAAMIL, 1844. PONZ, 1947, tomo XII, carta X, p. 1.115. BERWICK Y ALBA, 1919, p. 29. GÓMEZ MORENO, 1967, p. 387.

<sup>7</sup> La fortaleza de Villanueva de Cañedo fue obtenida por el obispo de Osma en 1501, a raíz de una ejecutoria librada tras un pleito con los hijos y herederos de Juan Vázquez, regidor y alcaide de Toro. El castillo está situado en medio de una llanura, por la importancia de las vías de comunicación que por allí pasaban y caían bajo su control. Las desventajas topográficas se compensan por medio de un gran foso con un recinto rectangular “alamborado” en el centro y de silueta achatada para reducir

de arcos carpaneles y antepechos de tracería gótica arriba; el cuarto lado es un muro, con una ventana en la parte alta, que va enmarcada con alfiz, al igual que un escudo del obispo Fonseca. Sobre este muro se abre otra galería. La cornisa que remata este patio es claramente una reforma posterior del siglo XVI (fig. 243), que sustituyó a una crestería gótica con pináculos a plomo con los pilares, cuyos restos todavía se pueden apreciar adheridos a dos columnas de la galería más alta. Esta pequeña reforma sería llevada a cabo por su heredero bastardo, habido con doña Teresa de las Cuevas, Gutierre Fonseca, quien casaría con Catalina de Ulloa y Castilla, hermana del señor de la Mota, don Juan de Ulloa. La actual cornisa consta de varias molduras superpuestas y decrecientes, cuyos motivos decorativos son muy parecidos a los que utiliza Juan de Álava, particularmente en la Casa de las Muertes (fig. 241): una banda con cabezas de ángeles; otra más estrecha con decoración vegetal encintada; más arriba, el tema de las ovas y los dardos y, por último, hojas de acanto.

el blanco. Se accede al recinto por un zaguán en recodo y se llega a un patio interior, en uno de cuyos ángulos (NE) y diagonalmente se coloca la torre del homenaje. Su construcción, en piedra arenisca, es cuidada: todos los torreones tienen ángulos redondeados y aparece decorada al exterior con escamas, que Cooper vincula a Juan Gil, por semejanza a las existentes en el torreoncillo de la fachada del hastial de la Catedral de Salamanca. VASALLO TORANZO, 1994, pp. 51 y 251. PITA ANDRADE, 1959, pp. 217-218. COOPER, 1991, vol. I.1, p. 181 y vol. I.2, pp. 439-440. GÓMEZ MORENO, 1967, p. 432.

## VII. OTRAS INTERVENCIONES EN ARQUITECTURA CIVIL Y OBRAS PÚBLICAS

### 1. EL AYUNTAMIENTO DE PLASENCIA

La construcción de casas del concejo cobra especial importancia a partir de 1480 en que los Reyes Católicos mandaron en un Ordenamiento que todas las ciudades y villas donde los concejos no tuviesen edificio propio lo construyesen en el término de dos años. Como sede de la vida municipal, allí se reunían los regidores y el corregidor para administrar la vida del municipio, por lo que solían tener un salón de juntas, sala de recepción, escribanías, archivo, calabozo, capilla, sala de juicios y las oficinas<sup>1</sup>.

La primera noticia que se refiere el deseo del concejo de Plasencia de edificar unas casas municipales data del 26 de junio de 1523, deseo que se enmarca dentro de una política de obras públicas cuyo fin es el adecentamiento de la ciudad, fundamentalmente la muralla, calles y puentes, cloacas y fuentes. Poco después, se toman algunas casas y se derriban las antiguas<sup>2</sup>.

En el mes de julio se consulta a varios maestros sobre cómo se habría de hacer la fachada, proponiendo el propio corregidor los dos posibles modelos: con la fachada rasa o con soportales<sup>3</sup>. Estos tenían una doble finalidad: por una parte albergar los tenderetes de los mercaderes, por otra dotar de galerías o corredores para la contemplación de fiestas en la plaza (toros, juegos de cañas, autos y otros espectáculos)<sup>4</sup>. Por tanto la opción última parecía la más apropiada a las necesidades populares e incluso al ornato, pues hubiera generado una fachada de doble arquería superpuesta, como en tantos ayuntamientos del Reino de Castilla (Torrelaguna, Ciudad Rodrigo, Úbeda, Jerez de la Frontera). No obstante, consultado un grupo de cante-

<sup>1</sup> LAMPÉREZ Y ROMEA, 1917, pp. 66-68. LAMPÉREZ Y ROMEA, 1922, tomo II, pp. 78-122.

<sup>2</sup> Nombran veedor de la obra a Francisco de Paredes. A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fols. 107 vº y 109 vº-110.

<sup>3</sup> “*sy aya de salir el lienzo delantero fazi a la plaza raso, segund que se usa en toda Castilla la edificación, o con sus portales*”. A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fols. 110 vº-112 rº (17-VII-1523). A pesar de lo que dice el documento, lo corriente en Castilla era el modelo abierto, de pórtico y galería superpuestos; el tipo cerrado parece más propio del área catalana (Barcelona por ejemplo). Sobre la apertura de los ayuntamientos hacia el exterior, MARÍAS, 1974, pp. 51-74.

<sup>4</sup> Desde el siglo XIII en Plasencia celebran el principal mercado de la provincia todos los martes. LÓPEZ MARTÍN, 1986, p. 123. ANDRÉS ORDAX, 1986, p. 60. LÓPEZ MARTÍN, 1993, pp. 211-236.



FIG. 244. Plasencia. Ayuntamiento. Fachada.

ros, alarifes, carpinteros e incluso el corregidor y regidores de la ciudad, optan por la fachada rasa, por razones de seguridad, amplitud de espacio y hermosura<sup>5</sup>.

En medio de estas controversias, en noviembre se decide acudir al maestro de la catedral, Juan de Álava, quien también se decanta por la delantera rasa por razones de espacio y fortaleza<sup>6</sup>. El regimiento aprovechó la presencia del prestigioso maestro –que se encontraría en la ciudad en una de sus anuales visitas de inspección y control de las obras catedralicias– para encargarle la traza de las casas<sup>7</sup>.

Los vecinos de la ciudad, por su parte, siguen insistiendo en que la fachada se haga con corredores, en contra de lo informado, recurriendo al argumento de que es cosa pública. Sus protestas hicieron efecto, hasta tal punto que es

preciso cambiar las trazas y colocar en la fachada portales y corredores. Suponemos que Juan de Álava cambiaría las trazas con el fin de acomodarse a los deseos del pueblo y después cobró por las mismas 6 ducados “*para tres varas de terçiopelo*”, una remuneración relativamente baja<sup>8</sup>.

El Ayuntamiento de Plasencia fue profundamente remodelado en el siglo XVIII y a mediados del siglo XIX. La única fuente que nos permite un conocimiento apro-

<sup>5</sup> La opinión de Francisco González, maestro de cantería de la obra de la Catedral es “*que la pared de la plaza salga rasa desde los pilares fasta la calle del Sol en el cuadrado, porque la obra es necesario para seguridad de la casa e es más fuerte e hermoso e se gana sitio en ellos*”. A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fol. 111 rº.

<sup>6</sup> “*que la dicha delantera se labre toda rasa porque, sy ansy no se haze, la dicha casa perderá mucho sytío e no será tan fuerte*”. A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fol. 135 (6-XI-1523).

<sup>7</sup> “*los dichos señores dixeron que Juan de Alva, maestro de cantería, e Martín Lopes hagan la traza de las casas de consistorio e que por ello se les pague lo que justamente mereçiere*”. Tres días más tarde ya se ordena que se abran los cimientos conforme a las dichas trazas. A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fols. 139 rº y 140 vº (7 y 10-XI-1523).

<sup>8</sup> A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fols. 139 rº, 141 rº y 142 rº. El resto de la historia constructiva se puede seguir en LÓPEZ MARTÍN, 1986, pp. 119-131 y LÓPEZ MARTÍN, 1993, pp. 355-363.

ximado de su aspecto en el siglo XVI es el plano que se incluye en el manuscrito de Luis de Toro *Placentiae urbis et eiusdem episcopatus descriptio*<sup>9</sup> (fig. 65). Aparece el edificio del Ayuntamiento en el ángulo Sureste de la plaza, con una torre cuadrada y maciza a la izquierda, coronada por el campanario del reloj a manera de templete cuadrado de remate piramidal, sostenido por cuatro soportes, y un cuerpo macizo y bajo a la derecha. En medio de ellos se desarrolla la fachada, abierta con dos arcos de medio punto, en cuyas enjutas deben estar colocados los escudos de la ciudad y reales, a los que aluden los documentos. Sobre este primer piso parece que existe una terraza con balaustrada para los espectáculos y, tras esta terraza, un cuerpo retranqueado.

Pocas cosas subsisten actualmente de la primitiva edificación: probablemente el muro del primer piso de la fachada –no las arquerías, cuyo número aumentó a tres– y un par de escudos imperiales. Uno de ellos está sobre la puerta principal de la fachada, una puerta de medio punto de grandes dovelas lisas. Este escudo fue mutilado por la obra de la reforma. El otro escudo está situado en la esquina del pilar derecho de la fachada; es también un escudo imperial, con corona plateresca, sostenido por un águila bicéfala. Lo demás (la doble arquería, las dos torres que flanquean la fachada, por lo menos a partir del segundo cuerpo) es producto de la reforma de 1841<sup>10</sup> (fig. 244).

## 2. EL HOSPITAL REAL DE SANTIAGO

La historia del Hospital Real de Santiago se inicia en 1499, cuando los Reyes Católicos autorizan su construcción, que en su mayor parte se concluyó en 1513<sup>11</sup>. Juan de Álava aparece en relación con el Hospital el 20 de junio de 1526 y su intervención se reduce, en un primer momento, a tasar el retablo del zaguán que hizo Cornelis de Holanda; poco después, el 10 de julio, hace varias muestras para diversas partes de Hospital: dos ventanas de la sacristía, el patio delante de la puerta principal, el caracol para subir a la capilla mayor y el campanario<sup>12</sup>. De estas muestras, quizá fueron utilizadas las de las ventanas de la sacristía, la del caracol y las del patio

<sup>9</sup> *Descripción de la ciudad y obispado de Plasencia*, 1961. A.U.Sa., Ms. 2650. SÁNCHEZ LORO, 1982, volumen A, pp. 103 y 149-217. CADIÑANOS BARDECI, 1985, pp. 159-173.

<sup>10</sup> Mérida, sin embargo, data como obra del XVI o incluso anterior las dos torres cuadradas de los lados, incluyendo sus remates (columnas jónicas y chapitel piramidal de la del reloj, y pináculo de la derecha). MÉLIDA, 1924, pp. 333-334.

<sup>11</sup> La historia artística del edificio ha sido ampliamente tratada por Villa-Amil, Azcárate y más recientemente por Rosende. VILLAAMIL Y CASTRO, 1903, pp. 449-480, 513-546, 577-606 y 775-783. AZCÁRATE RISTORI, 1965, pp. 507-522. AZCÁRATE RISTORI, 1955. ROSENDE VALDÉS, 1999.

<sup>12</sup> “dos ventana en la sacristía para dar dañdad e por la muestra que hizo para el patio que se ha de hazer a la puerta principal del dicho hospital e por la muestra que hizo para hazer el caracol para subir a la capilla mayor e por la muestra que hizo para el campanario que se ha de faser en el ospital”. Por todo ello recibe dos ducados. A.H.R., Cuentas 267, fol. 81 vº. PÉREZ COSTANTI, 1930, p. 8. ROSENDE VALDÉS, 1999, p. 64.



delantero, pues sabemos que el campanario aún no estaba hecho en 1561, fecha en que Rodrigo Gil presenta su propuesta<sup>13</sup>.

La sacristía, situada en la cabecera de la capilla, tuvo que ser reformada parcialmente para cumplir otras funciones que no fueron previstas en un principio, tales como la de servir de acceso al cimborrio de la capilla y al campanario o la de alojar el archivo. Para esta estancia, Álava hizo muestras de dos ventanas y un caracol para subir a la capilla mayor. Pocos meses después, el 17 de enero de 1527, se contrata la obra de la sacristía con Jácome García, quien la concluiría dos años después, en febrero de 1529<sup>14</sup>. Jácome García pudo aprovechar las trazas de Álava, si bien su contrato afecta a la totalidad de la sacristía: la bóveda, el caracol que servía para acceder al campanario y el archivo empotrado en la pared. Nada se dice de las ventanas, aunque es lógico que se hicieran al tiempo. Una de ellas –que se abre a uno de los patios– se conserva y pertenece sin duda a esta época (fig. 245). No obstante, su trazado nos resulta extraño en Álava y, sin embargo, tanto los elementos constructivos como los decorativos entran dentro del vocabulario usual en su obra. Es una ventana de una acusada proporción vertical –el vano es el doble de alto que de ancho–, sensación que se incrementa con el uso de largas pilastras y coronamiento de frontón y candeleros. El antepecho lleva dos fajas: la inferior con dragones en simétrica disposición y arriba “eses” enlazadas en torno a ramos vegetales, como en la cornisa superior de las portadas del claustro y sacristía de la catedral (fig. 17 y lám. 12). En los extremos, como apoyo de las pilastras que flanquean la ventana, aparecen dos cabezas de ángeles a manera de ménsulas. Las pilastras llevan basa y capitel, casi exactamente iguales a los que emplea Álava en las portadas de la catedral. El dintel se decora con la cruz del Hospital flanqueada por monstruos enfrentados con rostros humanos en el pecho y alas desplegadas. Sobre él, un pequeño frontón con un medallón del emperador Carlos V, reconocible por su indumentaria y acusado prognatismo. Por los lados del frontón descienden alados monstruos, como en las portadas de la catedral (fig. 48 y lám. 12). Coronan el frontón y las pilastras tres candeleros abalaustrados.

La sacristía tiene también una escalera de caracol, que puede ser la que trazó Álava. Estaría terminada el 8 de septiembre de 1528 y permitía enlazar la sacristía

<sup>13</sup> También se ha dicho (Chamoso, Vila Jato) que el cimborrio de la capilla se debe a Juan de Álava; sin embargo, documentalmente, lo único que nos consta es que el 15 de abril de 1527 Jácome García otorga contrato con los pedreros Juan Pérez, Diego de los Prados y Juan de Vilaverde para que terminen la bóveda de la capilla que él tenía comenzada. Uno de los argumentos que se esgrimía a favor de Juan de Álava (Azcárate) es la traza de la bóveda, similar a la de la sacristía de la Universidad de Salamanca, pero ya sabemos que las trazas de esta pieza deben ser atribuidas a Pedro de Larrea. Recientemente Javier Gómez ha otorgado la paternidad de la traza de la capilla compostelana a Antón Egas. A. C. Sant., Colección de documentos antiguos, tomo VIII, fols. 178-180. CHAMOSO LAMAS, 1956, pp. 98-99. CHAMOSO LAMAS, 1961, p. 177. CHAMOSO LAMAS, 1980, p. 60. VILA JATO y GARCÍA IGLESIAS, 1993, p. 29. PÉREZ COSTANTI, 1930, p. 232. AZCÁRATE RISTORI, 1955, p. 20. GÓMEZ MARTÍNEZ, 1998, pp. 86-87.

<sup>14</sup> Recibió por ello un total de 163.795 maravedís “por la capilla y caracol y archivo que nuevamente haze”. A.H.R., Cabildos. Juntas 204, fol. 46 rº y Cuentas 267, fols. 101 rº, 109 rº, 116 rº, 122 rº, 125 rº, 130 rº, 135 vº, 141 rº, 143 rº, 148 vº, 149 rº, 152, 153 vº, 156 rº y 162 vº. PÉREZ COSTANTI, 1930, pp. 231-232. ROSENDE VALDÉS, 1999, pp. 62-68.



FIG. 245. Santiago de Compostela. Hospital Real. Ventana de la sacristía.



FIG. 246. Santiago de Compostela. Hospital Real. Lonja delantera.

baja con el tejado<sup>15</sup>. Se entra en ella a través de una puerta de arco de medio punto recorrida por baquetones góticos, recuadrado por moldura a modo de alfiz y con tímpano decorado con motivos góticos de claraboya. Dentro de la caja cilíndrica, se disponen los pasos helicoidalmente, junto con un pasamanos moldurado que corre por el muro.

El patio delantero o lonja no se comenzó a construir hasta 1532 por cuestión de un pleito con la ciudad, pero pudieron aprovecharse las trazas que dio Juan de Álava en 1526<sup>16</sup>. Desde luego, Álava había demostrado su pericia en resolver cimentaciones especialmente difíciles, como la del claustro de la misma Catedral de Santiago. En este caso, además de la pronunciada pendiente hacia el Oeste, tenía que resolver la canalización de las aguas que venían de la Azabachería (fig. 246).

<sup>15</sup> En esta fecha es tasada por Martín de Rexil y Diego de los Prados. A.H.R., Cuentas 267, fols. 148 vº y 162 vº. ROSENDE VALDÉS, 1999, p. 65.

<sup>16</sup> VILLAAMIL Y CASTRO, 1903, pp. 515-518 y 606. ROSENDE VALDÉS, 1999, pp. 146-151 piensa incluso que los pilares que sostienen las cadenas, labrados en 1543 por el entallador maestro Miguel, pudieran responder a los modelos de Álava.

### 3. OBRAS PÚBLICAS

Las obras públicas durante el siglo XVI estuvieron en manos de los mismos maestros canteros que construían los edificios civiles o religiosos, asumiendo tareas que hoy estarían en manos de ingenieros. Álava también estuvo implicado en obras tales como el empedrado de calles o la construcción y reparación de puentes.

Desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, la construcción y reparación de los caminos y puentes es responsabilidad de los concejos o de los señores locales. En el caso de Plasencia, la financiación de estas obras corría a cargo del concejo en una tercera parte y el resto recaía en los vecinos. Así, en virtud de una Real cédula de los Reyes Católicos de 1502, se obliga al obispo y cabildo a que contribuyan a empedrar las calles de la ciudad. Por ello el 26 de noviembre de 1519 el cabildo encarga a Juan de Álava, entonces maestro de la catedral, que haga una calle entre la capilla mayor y la casa del arcediano de Medellín, a la que se suele denominar “calle detrás de Santa María” y que hasta entonces era un adarve. Parece ser que finalmente no se llevó a cabo, pues 32 años después todavía se cuenta entre las cuatro calles que el concejo obliga a abrir al cabildo<sup>17</sup>.

Álava también intervino en el puente de Trujillo, que salva el río Jerte en el camino de Salamanca a Cáceres a su paso por Plasencia. Durante mucho tiempo se pensó que era de fábrica romana, aunque probablemente es obra medieval, pues a principios del siglo XX conservaba todavía su perfil alomado<sup>18</sup>. En 1522 consta la necesidad de repararlo y en 1523 comienzan las gestiones para iniciar la obra. Seguramente por problemas económicos la obra no se comenzó entonces, pues no se vuelve a aludir a ella hasta el 8 de enero de 1524, en que se manda hacer según las trazas de Juan de Álava, quien seguramente las había entregado al concejo al tiempo que las del ayuntamiento, es decir, en noviembre de 1523. Sin embargo, hasta febrero del año siguiente no se tienen noticias de acarreo de materiales para la obra<sup>19</sup>.

El aspecto que presenta hoy el puente de Trujillo es bien distinto a como sería en el siglo XVI, pues debió de sufrir reformas posteriores. Imaginamos que la obra antigua corresponderá a los tres grandes arcos de medio punto centrales, con sus potentes pilares y tajamares. Podríamos decir que por el uso de la mampostería y el medio punto es un típico puente renacentista, pero lo cierto es que estas características se mantienen hasta el siglo XIX. El perfil alomado que todavía conservaba a

<sup>17</sup> A.C.P., *Actas Capitulares* 6, s.f. (13-V y 26-XI-1519). BENAVIDES CHECA, 1907, p. 74. MATÍAS GIL, 1930, pp. 232-233. LÓPEZ MARTÍN, 1993, pp. 146-147, 243 y 416.

<sup>18</sup> La inexistencia de espolones y el uso de una sangradera en la pila izquierda –aguas abajo– lleva a considerar su supuesto origen romano, aunque la calidad de la labor de cantería hace referencia a una cronología muy posterior. Uno de los arcos –el de la derecha, mirando aguas arriba– y el único tajamar del puente se deben a una reparación en el siglo XVII según ARAMBURU-ZABALA FIGUERA, 1989, vol. II, p. 556 y vol. V, ilustraciones 296 y 297. PONZ, 1947, p. 629. BENAVIDES CHECA, 1907, pp. 205-206. ANDRÉS ORDAX, 1986, p. 59. LÓPEZ MARTÍN, 1993, pp. 56-58.

<sup>19</sup> En 1522 habían enviado a los maestros Francisco González y Antón Martín para que lo viesen y diesen su parecer por escrito. Aunque en principio se pensó en un destajo, finalmente se decidió que fuera a jornal. Se dispuso que hubiera un veedor con los maestros y que, una vez concluida la obra, fuera

principios del siglo XX fue eliminado al construirse la carretera de Cáceres a Salamanca<sup>20</sup>. La última reforma, en los años 70 del siglo XX –que ha ensanchado el puente con hormigón, eliminando un remate a base de ménsulas (fig. 247)–, ha sido realmente poco satisfactoria, aunque no podemos olvidar que si muchos de estos puentes siguen en pie es debido al uso ininterrumpido de los mismos a lo largo de los siglos, lo cual obliga a frecuentes reparaciones.

Llaguno atribuye también a Juan de Álava la traza del puente de Alvalá o Almaraz. Sin embargo, aunque la reina doña Juana da permiso para su construcción en 1514, sabemos que todavía en 1526 seguía funcionando la barca, con la cual el conde de Plasencia obtenía importantes rentas. En 1540 la obra fue adjudicada a Diego de Vergara, cuya obra traspasó a su aparejador Pedro de Uría, que la finalizó en 1552<sup>21</sup>.



FIG. 247. Plasencia. El puente de Trujillo.

vista por maestros. Desde el punto de vista administrativo, se encarga de la obra el regidor Hernando de Trejo, a quien algunos autores han atribuido erróneamente la construcción del puente, bajo la dirección de Álava. A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fols. 17 rº, 71 vº, 72 vº, 82 vº, 96 rº, 152 vº y 250 rº. LÓPEZ SÁNCHEZ-MORA, 1976, p. 25. ANDRÉS ORDAX, 1986, p. 59.

<sup>20</sup> BENAVIDES CHECA, 1907, pp. 205-206.

<sup>21</sup> A.G.S., R.G.S. Agosto de 1514. A.M.P., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526), fol. 377 rº. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, pp. 168-169. BENAVIDES CHECA, 1907, p. 207. PÉREZ DEL CAMPO, 1986, p. 83.



## VIII. SEPULCROS Y RETABLOS

Juan de Álava estuvo implicado en el diseño de obras bidimensionales como sepulcros y retablos –al igual que portadas–, donde su actuación se reduciría a dar las trazas, quedando la ejecución en manos de entalladores y escultores, que seguramente actuaban de forma bastante libre en lo que se refiere a los motivos decorativos. Se documenta la actuación de Álava en dos sepulcros, aunque detectamos relación con otros tres, y su intervención como tracista es casi segura en algunos retablos.

### 1. EL SEPULCRO DE CANÓNIGO ANTONIO RODRÍGUEZ

Antonio Rodríguez, canónigo de la Catedral de Santiago de Compostela, eligió como lugar de enterramiento la capilla de la Concepción o de Prima, obteniendo permiso del cabildo el 31 de mayo de 1525<sup>1</sup>. Su vinculación a las obras del claustro como visitador le puso en contacto con Álava, a quien encargó las trazas. El 16 de julio del mismo año, el pedrero Juan López se obliga a hacer el sepulcro del canónigo, presente en la firma del contrato, conforme a la muestra firmada por Juan de Álava por 19.500 maravedís y en un plazo de cinco meses<sup>2</sup>. El 3 de julio de 1526, poco antes de su muerte, el canónigo Antonio Rodríguez otorga testamento, ordenando que su cuerpo sea sepultado en la expresada capilla<sup>3</sup>. Suponemos que en esta fecha el sepulcro estaría concluido.

El conjunto responde a los modelos propios de Álava, tanto en composición como en decoración. Se trata de un nicho abierto en arco rebajado, apoyado en pilastras y flanqueado por otras dos pilastras, coronadas por candelabros (fig. 71). La estructura arquitectónica recuerda las portadas de la sacristía y el claustro (láms. 11 y 12), así como la decoración está repleta de temas utilizados en otras obras de

<sup>1</sup> Deja a su voluntad lo que quisiese pagar a la obra y fábrica. A.C.Sant., Libro 7º de Actas Capitulares, fols. 153 vº y 156 rº. CASTRO SANTAMARÍA y RODRÍGUEZ PANTÍN, 1996, p. 154.

<sup>2</sup> Debía ser tasada por oficiales. Los materiales corrían por cuenta del pedrero. A.H.U.Sant., prot. 153, s.f. CASTRO SANTAMARÍA y RODRÍGUEZ PANTÍN, 1996, pp. 155 y 160-161.

<sup>3</sup> PÉREZ COSTANTI, 1930, p. 289. Su muerte y sepultura se produjeron probablemente el 13 de julio de este mismo año, pues ese día pagan 7 reales a Juan Sánchez, pedrero, y a cuatro oficiales que abrieron y cerraron la sepultura. A.H.U.Sant., prot. 39, fol. 17 vº, según RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, p. 264.

la misma catedral y parece de mano de los mismos entalladores (grutescos, capiteles, cabezas de ángeles de las dovelas, casetones del intradós). El frente del sepulcro se decora con el tema de los animales monstruosos –híbridos de rapaces y seres vegetales, cuyas colas se prolongan en delfines– que sostienen con sus garras el escudo de armas del difunto, como en la antigua puerta de la penitenciaría abierta al claustro (lám. 10). De manera similar se repite en el espacio que media entre los candelabros, pero esta vez las aves quedan afrontadas por la espalda, en torno al mismo escudo dentro de un tondo. Los laterales del nicho también se decoran con paneles de grutescos.

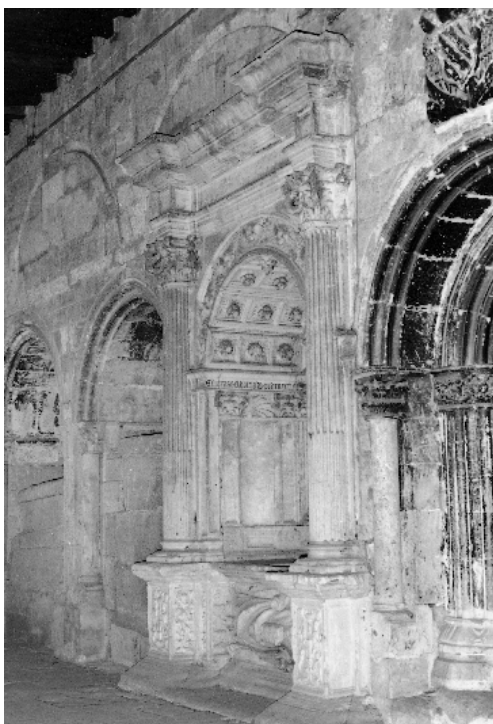


FIG. 248. Salamanca. Claustro de la Catedral Vieja. Sepulcro del canónigo Pedro Xerique.

La escultura yacente y el epitafio se harían con posterioridad a la muerte del canónigo, labrados por Cornielles de Holanda –a quien se encarga también el retablo de la capilla–, que recibiría por ello 7.000 maravedís a partir de mayo de 1527<sup>4</sup>.

## 2. EL SEPULCRO DEL CANÓNIGO PEDRO XERIQUE

Se encuentra en el claustro de la Catedral de Salamanca, a la izquierda de la entrada de la capilla de Anaya (fig. 248), como el propio canónigo Xerique determina en su testamento, otorgado el 4 de septiembre de 1529, pocos días antes de morir<sup>5</sup>. El sepulcro, sin embargo, no se encarga hasta el 3 de febrero de 1533 “*a vista e paresçer de Juan de Alaba, conforme a la traça que él dió e mostró*”, por 30.000 maravedís<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> El contrato, según Costanti, se refiere exclusivamente al bulto funerario y al epitafio; el primero había de ser de diácono, con sus cordones, llevando un libro en el regazo y un león a los pies. El epitafio se labraría en la piedra y se rellenarían las letras de plomo, estaño o pez. A.H.U.Sant., prot. 39, fols. 31 y s.f. (20-X-1529, cuentas de los testamentarios). PÉREZ COSTANTI, 1930, p. 289. CASTRO SANTAMARÍA y RODRÍGUEZ PANTÍN, 1996, p. 156.

<sup>5</sup> “*quiero que el dicho mi enterramiento sea en un arvo que está cabe la capilla del arçobispo de Sevilla, el que en un tiempo pedía el thesorero Imperial, do está la ymagen de Nuestra Señora*”. A.C.Sa., caj. 54, leg. 1, n° 9, fols. 1 r°, 3 r° y 7.

<sup>6</sup> A.C.Sa., Actas Capitulaes n° 26, fol. 599 r°.

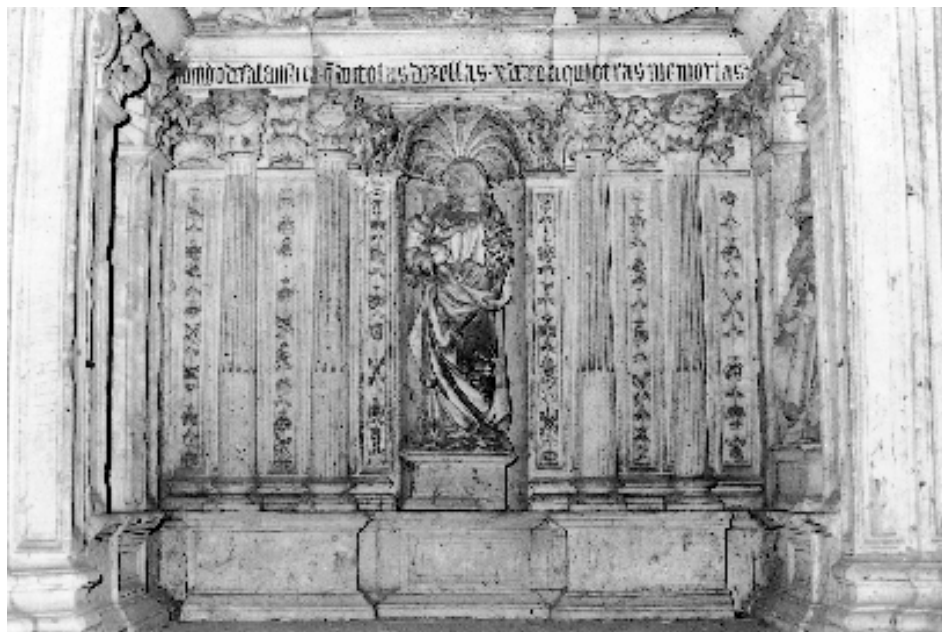


FIG. 249. Salamanca. Claustro de la Catedral Vieja. Sepulcro del canónigo Pedro Xerique.

Se trata de un nicho abierto en la pared en arco de medio punto, soportado por pilastras y flanqueado por columnas que sostienen un entablamento. Estas columnas estriadas, con el tercio inferior macizado, van sobre retropilastras y se apoyan en altas sotabasas con paneles de grutescos. Los capiteles presentan acantos y seres monstruosos en las esquinas –sirenas, dragones– y, en el centro del ábaco, una cabeza de león o de querubín (fig. 249). Hemos detectado un parecido indudable entre el capitel de la derecha y uno de los del patio del Colegio Fonseca (fig. 220).

La profundidad del nicho determina la presencia de una pequeña bóveda de medio cañón casetonada con macollas; la rosca del arco se decora con querubines, muy parecidos a los de los andenes de la nave central de la catedral salmantina, que se estaba haciendo al tiempo (lám. 7). En el espacio que determina esta pequeña bóveda se disponen tres nichos avenerados –uno en el frente y dos en los laterales– flanqueados por pilastras y semicolumnas, a manera de pequeño altar, que preside una figura de la Virgen María con el Niño en brazos en el centro y otra bastante mutilada a un lado<sup>7</sup> (fig. 249).

<sup>7</sup> Dice Ponz y repite Quadrado que la Virgen lleva anotada la fecha de 1572. PONZ, 1947, tomo XII, carta VI, párrafo 33. QUADRADO, 1884, p. 56. Quizá la existencia de esta imagen viniera determinada por la que sabemos que había en este lugar antes de hacerse su enterramiento, como consta en su testamento “...do está la ymagen de Nuestra Señora”. A.C.Sa., caj. 54, leg. 1, nº 9, fol. 3 rº.



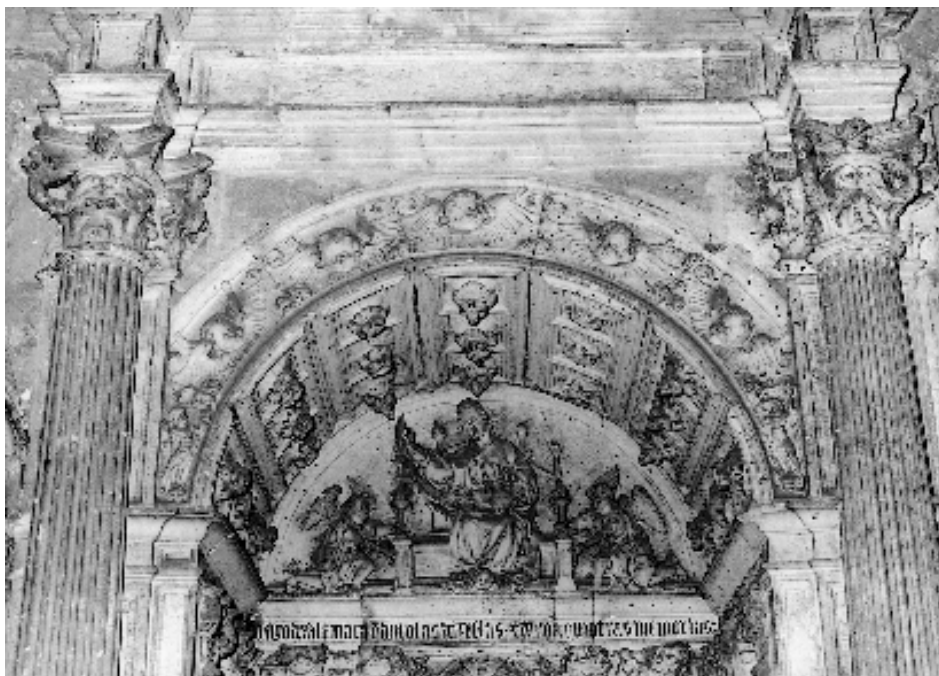


FIG. 250. Salamanca. Claustro de la Catedral Vieja. Sepulcro del canónigo Pedro Xerique.

Las semicolumnas del frente son muy parecidas a las que enmarcan el nicho: van sobre contrabajas, llevan basa con dos toros y una escocia, fuste estriado con el tercio inferior macizado, capitel de grutescos en el vaso y bustos en el ábaco. Recuerdan, aunque en menores dimensiones, los capiteles de Peñaranda procedentes del monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes (fig. 139). Las cuatro columnas quedan flanqueadas por bandas de grutescos, donde abundan las tibias cruzadas, que cuelgan de una argolla y rematan en venera. Sobre estas veneras aparecen figuras sentadas, entre las cuales se pueden reconocer un “putto” alado con calavera y otro meditando, representaciones muy abundantes sobre el tema de la muerte en el arte funerario, como también el que sostiene una antorcha hacia arriba, símbolo de la inmortalidad, que aparece en una de las enjutas de la venera de la Virgen<sup>8</sup>. En los laterales los soportes son pilastras lisas, coronadas con capiteles de acantos, copas, volutas y rosa. Sobre las pilastras y semicolumnas corre un entablamento con la inscripción<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> REDONDO CANTERA, 1987, pp. 224-226. Figuras de similares características, sobre calaveras, aparecen en los salmeres del arco.

<sup>9</sup> AQUÍ YASE EL HONRRADO PEDRO XERIQUE CA/NONIGO DE SALAMANCA QUE DOTTO LAS DONZELLAS Y DEXO AQUÍ OTRAS MEMORIAS / MURIO A VII DE SETIEMBRE DE MDXXXIX AÑOS.

Ocupa el fondo del arco un relieve de Cristo en majestad<sup>10</sup>, bendiciendo con la mano derecha y sosteniendo un orbe con la izquierda. Sentado en trono, tiene como escabel una cabeza de querubín y está flanqueado por dos ángeles genuflexos que portan antorchas (fig. 250).

El yacente aparece en la parte inferior del sepulcro, colocado verticalmente, pues quizá al mismo tiempo cumplía las funciones de altar<sup>11</sup>. Xerique aparece vestido con bonete, capa pluvial y lleva un libro entre las manos. El rostro se apoya sobre doble almohadón y, aunque está muy deteriorado, se percibe una talla nerviosa y claroscuro, de gran calidad en el tratamiento de los pliegues de las ropas (fig. 248).

### 3. OTROS SEPULCROS NO DOCUMENTADOS

La estructura arquitectónica del sepulcro de Xerique nos ha llevado a relacionarlo con otros dos, uno en Alba de Tormes y otro en Santiago de Compostela, donde no se ha documentado la traza de Álava, pero en los que indudablemente se detecta su presencia o al menos su influencia. Se trata del sepulcro de los Gaytán en el convento de Santa Isabel de Alba de Tormes y el de D. Diego de Castilla en la Catedral de Santiago de Compostela. Por otra parte, la similitud del claustro del Colegio Fonseca de Salamanca con el sepulcro de Francisco de Ribas nos ha llevado a relacionarlo con Álava.

#### 3.1. *Sepulcro del maestrescuela Diego de Castilla*

Se encuentra en una de las capillas románicas de la girola de la Catedral de Santiago de Compostela, llamada de San Bartolomé. Don Diego falleció en el año 1521 y dejó por heredero en el testamento, otorgado el 14 de enero del mismo año, al arzobispo Fonseca, quien traspasó la herencia en el hermano del difunto, D. Pedro de Castilla, con la condición de que había de hacer en la capilla el retablo y el sepulcro conforme a las trazas de maestro Arnao<sup>12</sup>. Al año siguiente, el 22 de marzo de 1522, D. Pedro se obligaba a mandar hacer la sepultura y retablo según las trazas de este maestro en un periodo de dos años<sup>13</sup>.

La figura de este entallador flamenco es bastante desconocida. Esto, unido a las evidentes relaciones estilísticas del citado sepulcro con Juan de Álava y su círculo,

<sup>10</sup> Esta representación no es frecuente en el arte funerario español del XVI. REDONDO CANTERA, 1987, p. 147.

<sup>11</sup> REDONDO CANTERA, 1987, p. 119.

<sup>12</sup> PÉREZ COSTANTI, 1930, pp. 46-47.

<sup>13</sup> A.C.Sant., Colección de Documentos Antiguos, tomo VI, fols. 104-105. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, pp. 25 y 258-259.



FIG. 251. Santiago de Compostela. Catedral. Sepulcro de Diego de Castilla en la Capilla de San Bartolomé.

nos lleva a pensar –con Chamoso, Pita y Rosende– que se trata de una obra cuya traza se puede atribuir al maestro vasco, aunque su ejecución hubiese corrido a cargo de Arnao de Bruselas<sup>14</sup>.

La obra ha merecido grandes elogios<sup>15</sup>. Ciertamente es una obra excepcional, tanto por su composición como por la labra exquisita, conseguida gracias al uso de piedra caliza de Ançã (fig. 251). Se trata de un sepulcro adosado al muro, que aprovecha el breve espacio de uno de los lados de esta capilla exagonal, abierto en arco de medio punto que cobija la cama sepulcral con el yacente. A los lados, dos columnas sostienen un entablamento coronado en frontón.

La caja lleva en su frente un epitafio en latín<sup>16</sup>. Se trata de una ostentosa inscripción, enmarcada por una sencilla moldura con incisiones. Revela un espíritu clásico no sólo en el contenido, sino también

<sup>14</sup> Pérez Costanti recoge tan sólo dos noticias de él: la referida más arriba y una cuestión que tuvo con Cornielles de Holanda en 1527. Rodríguez Pantín añade una noticia más, referida al arrendamiento de una casa “*en que solía beber e morar Arnao de Bruselas, francés*” (1524). PÉREZ COSTANTI, 1930, pp. 46-47. RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, pp. 258-260 y 269. CHAMOSO LAMAS, 1956, p. 103. PITA ANDRADE, 1968, p. 33. ROSENDE VALDÉS, 1982, p. 232.

<sup>15</sup> AZCÁRATE, 1958 (2), p. 86. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, p. 258.

<sup>16</sup> CHRISTO MAXIMO SACRUM / RELIGIOSIS MANIBUS DIDACI DE CASTILLA SCHOLASTICI COMPOSTELLANI DIVI PETRI CAST/ELLE REGIS PRONEPOTIS: QUI NEC SAECUNDIS REBUS AELLATUS NEC FRACTUS ADVERSIS IN / HOC AUGUSTISSIMO TEMPLO ANNOS TOTOS SEX ET QUINQUAGINTA COELESTIBUS MI/STERIIS OPERATUS: UNIVERSAE PLAEBI EXTERNUS IPSE PERAEQUE GRATUS LXXX TANDEM AC / IIII VITAE ANNO SPIRITUM COELO REDDIDIT AB ORTU CHRISTIANAE SALUTIS MDXXI DIE / MAI VIII ET XX QUAECUMQUE HOC GRATITUDINIS TESTIMONIUM POSTERIS / SOLAMEN ET PERENNE MONUMENTUM PETRUS DE CASTILLA COMPOSTELLANUS SECU/NDUM EUM SCHOLASTICUS FACIENDUM CURA VIT / VIATOR DEUM COLITO DIV OS PRO DIDA CO PRECIBUS / AMBITO COELUM TIBI SPERATO TERRENIS UTITOR / NON HERETO. Su traducción es la siguiente: “Consagrado a Cristo Máximo. A la religiosa memoria de Diego de Castilla, Maestrescuela de Santiago, biznieta del Rey D. Pedro de Castilla, el cual ni se engrió en la próspera fortuna ni se abatió en la adversa: consagróse en este augustísimo templo a cele-

en la forma: responde al tipo de inscripciones romanas monumentales, de carácter público y a la vez funerarias<sup>17</sup>. Por la información que nos proporciona, sabemos que Diego de Castilla era biznieto del “divino” rey Pedro de Castilla, llamado el Cruel; fue maestrescuela de la Catedral de Santiago, como su hermano Pedro, quien se encargó de la erección del monumento. Hombres cultos, por tanto, con una evidente formación clásica, como el sepulcro claramente demuestra. En la biblioteca de D. Diego, que había estado en Italia, figuraban entre otros “Los trabajos de Hércules” o la “Summa” de Marsilio Ficino<sup>18</sup>.

La estatua yacente de Diego de Castilla resulta demasiado pequeña, condicionada por el escaso espacio disponible. No obstante, es una excelente escultura. El rostro, ligeramente ladeado, presenta rasgos retratísticos que no intentan ocultar la decrepitud de la muerte: frente arrugada, ojos hundidos, pómulos salientes, rictus en la boca, mandíbula prominente. El mismo naturalismo se observa en los ademanes del cuerpo: con una mano sostiene un libro y con la otra se recoge la capa, como si aún estuviera vivo. La factura de las vestiduras litúrgicas es preciosista: viste alba de tela de brocado, como la de los dos almohadones que sostienen su cabeza, estola y capa pluvial con una excelente orla de grutescos, que a la altura del pecho efigia las figuras de San Pedro y San Pablo dentro de hornacinas aveneradas. Lleva un broche con escudo sostenido por dos angelotes en la misma disposición que los del frente del nicho. Destacan también las magníficas manos enguantadas y la mitra cubierta de pedrería. A sus pies reposa un león<sup>19</sup>.

El bulto yacente se cobija bajo un arcosolio cubierto por una pequeña bóveda de medio cañón con casetones decorados con florones. Al fondo del nicho se disponen dos escenas separadas por molduras, con arquillos ciegos, incisiones y cabecitas de ángeles aladas, unidas por sargas vegetales. Abajo, dos ángeles, colocados simétricamente, de movida y marcada anatomía, sostienen un escudo de don Diego de Castilla dentro de una láurea muy clásica. Arriba, la escena de la Resurrección de Cristo, como promesa de redención. Las figuras tienen buen tratamiento anatómico –aunque sus proporciones son achaparradas– y la composición es equilibrada, simétrica, serena de movimientos. Jesucristo, triunfante, cubierto por una capa que deja al descubierto su torso desnudo, presenta rasgos idealizados. A su alrededor se disponen cuatro soldados con sus armaduras, cascos y armas de la época, adoptando posturas que se acomodan al marco.

brar los celestiales misterios por espacio de cincuenta y seis años cumplidos: extraño a la plebe toda, fue de ella muy justamente amado: finalmente entregó el alma al cielo a los 83 [sic] años de su vida en el 1521 del principio de la salud cristiana, el día 28 de Mayo. Cualquiera que sea este testimonio de gratitud para los venideros será un consuelo y monumento perenne que el Maestrescuela de Santiago Pedro de Castilla cuidó de erigir en cumplimiento de la voluntad de aquel. Caminante, adora a Dios; ruega a los Santos por Diego; espera el cielo; usa de las cosas terrenales, pero no te apegues a ellas.” FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO, 1880, p. 100.

<sup>17</sup> REDONDO CANTERA, 1987, pp. 270-271.

<sup>18</sup> RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988, p. 350. VILA JATO, 2000, p. 622.

<sup>19</sup> Símbolo del demonio y del pecado. ROSENDE VALDÉS, 1991, p. 224.

Las pilastras que sostienen el arco se decoran en su frente con armas romanas<sup>20</sup> unidas en sarta, colgando de la cabeza de un león. Las dovelas del arco llevan sartas vegetales que parten de un cartón colocado en la clave central. Las enjutas llevan medallones con dos bustos, masculino y femenino, el primero vestido de manera clásica y la segunda a la moda de la época.

Sobre el arco, un entablamento es soportado por dos semicolumnas de orden corintio, con basas de dos toros y escocia, fuste muy estilizado, estriado y macizado en su mitad inferior y capitel a base de hojas de acanto y caulículos. El entablamento acusa la presencia de las columnas y consta de varias molduras decoradas con ovas y dardos, arquillos ciegos y elementos vegetales, entre las cuales se desarrolla el friso decorado a base de gntescos (“putti”, bichas, calaveras, que se repiten con absoluta simetría). En los extremos se colocan sendas cabezas aladas con una cartela que lleva inscrito el anagrama de Cristo (“IHS”)<sup>21</sup>.

El conjunto remata en frontón, con una enigmática escena: un hombre barbado, sentado y con el torso desnudo, ofrece a una mujer, de largos cabellos y también semidesnuda, una calavera que ella parece rechazar, apartando la cabeza. Sobre ellos, una cartela aparece vacía. En los vértices del triángulo se colocan “putti” o ángeles que portan en una mano una especie de antorcha que remata en una cabecita alada o una insignia con cartela y, con la otra, el escudo de armas del difunto. Las tres son figuras de anatomía marcada, mórbida (carrillos hinchados, vientres dilatados) y pronunciado contraposto. Por los lados del frontón descienden sendos angelotes cabalgando en hipocampos (animales imaginarios mitad caballo, mitad híbrido reptil-vegetal, con larga cola escamada con hojas que se enrosca y acaba en una flor de la que sale una copa)<sup>22</sup>.

Por tanto, vemos mezcladas en este sepulcro citas clásicas con otras cristianas, que debieron componer un mensaje coherente, del que al menos queda clara la idea humanista de perpetuar la gloria y la fama. Frente al concepto medieval de triunfo de la muerte, la nueva cultura opone la idea del triunfo sobre la muerte.

<sup>20</sup> Estos trofeos militares son símbolo del valor de las acciones heroicas y las buenas acciones en el proceso de la salvación del hombre, según VILA JATO, 1993, p. 47. ROSENDE VALDÉS, 1991, p. 225.

<sup>21</sup> Rosende cree ver también la iniciales de maestro Arnao (MA). ROSENDE VALDÉS, 1991, p. 226.

<sup>22</sup> Rosende Valdés, en un primer momento, identificó las figuras del hombre y la mujer del frontón con la Tierra y el Océano, como en muchos sarcófagos. Posteriormente, al descubrir la presencia de una tortuga, interpretó la escena como una alusión a la pereza espiritual que acaba conduciendo a la muerte del alma. M<sup>a</sup> José Redondo, por su parte, identifica la escena central con un “memento mori”: la figura femenina representaría la lujuria, la vanidad o el apego a las cosas mundanas y al placer, mientras que el hombre tiene la apariencia de un filósofo, que recuerda a la mujer cuál es su destino. Los angelotes portando antorchas son interpretados por Rosende como imágenes del Fósforo, metáforas de la luz, encargadas de conducir el alma a los Campos Elíseos, aunque en otro lugar les atribuye un simbolismo de vida, pero también de valor apotropaico. Los hipocampos son imagen del alma del difunto representada como jinete conducido hacia las Islas de los Bienaventurados. ROSENDE VALDÉS, 1982, p. 231. ROSENDE VALDÉS, 1991, p. 226. REDONDO CANTERA, 1987, pp. 216 y 227.

### 3.2. *Sepulcro de Francisco de Ribas*

Don Francisco de Ribas, mayordomo del Patriarca de Alejandría, en su testamento expresó el deseo de ser enterrado en el monasterio de la Anunciación de Salamanca, pues era capellán de su iglesia<sup>23</sup>. Su sepulcro se encuentra adosado en el muro del Evangelio de la iglesia y es un arcosolio abierto en arco de medio punto, de rosca moldurada y tarjeta en la clave, con medallones de figuras clásicas en las enjutas y un enmarque arquitectónico que consiste en un entablamento cuyo friso lleva pequeñas veneras, sostenido por columnas abalaustradas sobre retropilastras lisas (fig. 252). La estructura arquitectónica descrita hasta aquí está repitiendo el esquema del corredor alto del claustro del Colegio Fonseca (fig. 27), por lo que nos cabe la sospecha de que se trata de una obra vinculada al círculo de Juan de Álava. A este esquema se añade un remate que consiste en dos candeleros a plomo con las columnas y, en el centro, un medallón con la figura de Dios Padre bendiciendo, enmarcado por dos molduras cóncavas por las que descienden leones alados de potente musculatura, coronado por una cornisilla sobre la cual se alza una venera superada por un candelero; este remate no deja de presentar cierto parecido con el de la portada de la desaparecida parroquia de San Justo (fig. 195). En el arco sepulcral se cobija el yacente, que reposa sobre doble almohadón, vestido de caballero y con un paje a sus pies. Al fondo, dos niños desnudos sujetan su escudo de armas.



FIG. 252. Salamanca. Monasterio de la Anunciación (Úrsulas). Sepulcro de Francisco de Ribas.

...

<sup>23</sup> "...en el lugar quel arçobispo mi señor mandare". A.H.PSa., prot. 2921, fols. 715-717 (8-IX-1527). La inscripción dice: A EL PIE DE ESTE SEPULCRO ESTA ENTERRADO FRANCISCO DE RIBAS MAYORDOMO MAYOR QUE FUE DEL YLLUSTRISIMO SEÑOR DON ALFONSO DE FONSECA FUNDADOR DE ESTE CONVENTO. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, 2000, pp. 90-91.



FIG. 253. Alba de Tormes (Salamanca). Convento de Santa Isabel. Sepulcro de los Gaytán.

### 3.3. Sepulcro de los Gaytán

La relación con el sepulcro de Xerique, tanto a nivel compositivo como de ejecución material, nos ha llevado a relacionar esta obra con Juan de Álava, como ya hicieron Gómez Moreno, Tormo y más recientemente Cuesta<sup>24</sup>. El sepulcro de Juan Gaytán, Pedro Gaytán y Sancha de Vargas se encuentra en el convento de Santa Isabel de Alba de Tormes y su estructura arquitectónica repite la del sepulcro del claustro de la catedral salmantina: un arcosolio abierto en arco de medio punto decorado con querubines alados en la rosca, cubierto por bóveda de cañón casetonada de una profundidad considerable (2,3 m), flanqueada por semicolumnas que sostienen un entablamento (fig. 253). Algunos detalles difieren: por ejemplo el ático, que aquí se corona con una serie de elementos decorativos entre dos candeleros y en torno al escudo de los comitentes, o la organización de los muros interiores del nicho, con

relieve en el frente a manera de altar y sendos arcos sepulcrales a los lados, organizados con relieves ocupando el medio punto y una sepulcral debajo. El conjunto de los relieves es de gran calidad, obra indudablemente de los mismos entalladores que trabajaron en el sepulcro de Xerique. La escena principal representa a la Virgen entronizada, sosteniendo al Niño y coronada por ángeles, adorada por los comitentes (un caballero, una dama y un clérigo), arrodillados y de menor escala, acompañados por los evangelistas Marcos y Juan. Arriba aparece la creación de Eva y en los arcos sepulcrales Santa Ana, la Virgen y el Niño y Santa Catalina, a izquierda y derecha respectivamente. Las urnas sepulcrales presentan los escudos –con ligeras variaciones con

<sup>24</sup> TORMO Y MONZÓ, s.a., p. 65. GÓMEZ MORENO, 1967, pp. 380-381. CUESTA HERNÁNDEZ, 1998, pp. 46-60, quien recoge el texto de la inscripción (en una cartela de la urna de la izquierda, hoy prácticamente ilegible): “Est commune mori: mors nulli parceret honori. Debiles et fortes venium ad januam mortis”, es decir, “El morir es cosa de todos: la muerte no perdona a ninguna categoría, débiles y poderosos llegan hasta las puertas de la muerte”.

respecto al del arco exterior– con tenantes, que en el caso del sepulcro de la derecha son niños desnudos y en el de la izquierda animales monstruosos. Algunos temas de clara significación funeraria se representan exactamente igual que en el sepulcro de Xerique: los “putti” sosteniendo un tondo con una calavera –un “memento mori” bajo el relieve principal– o los grotescos con tibias cruzadas. Podemos hallar incluso algunos paralelos con otras obras atribuidas a Álava: la estructura que cobija el escudo, en el ático de la portada, repite el esquema que remata el escudo de la Universidad en las Escuelas Menores (lám. 23); asimismo, el friso que separa el relieve principal del luneto con la creación de Eva es muy parecido al del primer entablamiento del retablo del Salvador, en Santiago de Compostela (lám. 32).

Las únicas referencias documentales de esta auténtica capilla sepulcral se hallan en el testamento de Juan Gaytán (1562 y 1563), “clérigo, presbítero y beneficiado en las iglesias de san Pedro y sant Andrés y sant Martín desta villa de Alba”, en el que expresa su voluntad de ser enterrado junto a sus padres en el monasterio de la Madre de Dios “en el enterramiento que yo fize para los señores mis padres y para mí” y donde también están enterrados sus hermanos Diego López Gaytán e Isabel de Vargas, en un arco cedido por el duque de Alba, don Fadrique, y la fundadora de la casa, doña Aldonza Ruiz de Barrientos, viuda de don Pedro Maldonado, tesoro del duque. Afirma además haber gastado en él más de 400 ducados, una cantidad realmente importante<sup>25</sup>.

#### 4. RETABLOS ATRIBUIDOS A JUAN DE ÁLAVA

Los retablos atribuidos a Juan de Álava son pétreos y su estructura arquitectónica comparte esquemas similares a los de los sepulcros e incluso algunas portadas.

##### 4.1. Retablos pétreos de San Esteban

Podemos adscribir a la maestría de Álava la traza de los retablos pétreos que se colocan en la pared oriental de las capillas del lado de la Epístola de la iglesia de San Esteban de Salamanca (fig. 166 y lám. 31). En la actualidad subsisten pocos retablos originales, pues a lo largo del tiempo han sido sustituidos por los posteriores patronos de cada capilla. Se estructuran mediante un arco de medio punto de poca profundidad al que se superpone una estructura adintelada sobre pilastras, con frontón de vuelta redonda o tímpano semicircular y rematado por candeleros a plomo con las pilastras. El esquema se completa por la decoración de grutesco que cubre las pilastras, el friso del entablamiento y la rosca del arco; los medallo-

<sup>25</sup> CUESTA HERNÁNDEZ, 1998, pp. 56-57 y 145-147.



nes de rostros masculinos y femeninos en las enjutas; los tondos que portan parejas de ángeles dentro del frontón de vuelta redonda, cuya rosca se decora con cabezas de querubines y, por último, el remate decorativo del trasdós del frontón, que consiste en un niño desnudo sobre una copa, en el centro, y una serie de animales que descienden por los lados.

#### 4.2. *Retablo de la capilla del Salvador*

Aunque en los primeros años del siglo XVI hubo un intento de erección en la Catedral de Santiago de un nuevo altar para albergar el Santísimo Sacramento, fue el arzobispo Fonseca quien toma a su costa la ejecución del retablo y la reja, según se establece en su testamento. A principios del año 1532 debía estar ya terminado y hecha la traslación del sagrario<sup>26</sup>. La traza se ha venido atribuyendo a Juan de Álava, por cronología y comparación estilística con otras obras, aunque no existe confirmación documental.

Es de mármol policromado, con un esquema estructural renacentista, pero con un carácter muy decorativo de abolengo gótico que le confiere un aspecto de pieza suntuaria, casi de custodia, lo que cuadra muy bien con la finalidad de alojar el sacramento<sup>27</sup> (lám. 32).

Consta de tres cuerpos superpuestos que van en disminución y se alzan sobre un pedestal de época posterior. El banco es una estrecha franja donde se apoya el retablo y acusa la misma organización que el primer cuerpo: seis pequeñas pilastras agrutescadas, limitadas por molduras de ovas y dardos, acantos y otros elementos vegetales; entre ellas se colocan dos escudos de Fonseca en láurea y dos medallones de profetas, representados de medio cuerpo, con el rostro barbado, girando hacia el centro y uno de ellos tocado de un turbante oriental.

El valor eucarístico determina su iconografía<sup>28</sup>. Como en todos los retablos desde fines del siglo XV, en el centro y en el primer cuerpo se coloca la custodia o sagrario. Así lo indica una cartela que hay en el friso superior, sujeta por dos ángeles acantizados: “HAEC EST DOMUS DEI”. Este primer cuerpo se organiza mediante un edículo central de estructura adintelada sujeta por cuatro pilastras, que cobija un arco flanqueado por dos homacinas; a ambos lados, sendas estructuras también adinteladas, pero más bajas, sujetas por semicolumnas, que asimismo albergan homacinas.

<sup>26</sup> La cláusula testamentaria que se refiere al retablo permite deducir que se encargó antes de 1524, aunque se mandó pintar y dorar cuando el arzobispo Fonseca ya ocupaba la sede de Toledo. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 223. LÓPEZ FERREIRO, 1905, tomo VIII, pp. 50 y 52.

<sup>27</sup> CHAMOSO LAMAS, 1956, p. 103. En el Catálogo de la Exposición “El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I” dos de las esculturas exentas figuran como de granito policromado. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2000, p. 310.

<sup>28</sup> VILA JATO, 1987-89, p. 40. VILA JATO, 2000, p. 626.

El núcleo central es un rectángulo cuya altura es dos tercios de su anchura; el punto de confluencia de las diagonales coincide con la clave del arco del sagrario. El espacio más importante dentro del retablo —el sagrario— se organiza como una fachada: flanqueado por pilastras cuajadas de grutescos, se abre en arco carpanel decorado por flores de cuatro pétalos e incisiones alternando, más un cartón en la clave. Sobre este arco se abre otro de medio punto, sostenido por pilastras, y ocupado por un relieve que representa en un tondo sostenido por ángeles tenantes a Cristo Varón de Dolores, de medio cuerpo, semidesnudo, mostrando las llagas de la Pasión y derramando su sangre sobre el sagrario. Encima, en el espacio que aún queda libre entre el arco y el dintel, un par de medallones que representan personajes barbados separados por una cabeza alada.

Las hornacinas que flanquean este cuerpo central son de dos tipos, muy parecidas a las del retablo de la capilla de San Bartolomé. Las más próximas al sagrario son más estrechas y ligeramente más altas, se apoyan en pilastrillas cuyo capitel-imposta recorre el fondo de la hornacina y se cubren con una venera con la charnela hacia fuera. El trasdós de la hornacina, en vez de ser un arco de medio punto, se decora con tres formas arriñonadas rematadas en espirales y unidas entre sí. El espacio que queda libre hasta el dintel se ocupa con grutescos, como en el altar de San Bartolomé, que consisten en reptiles de largas colas enroscadas en espiral y se coronan con una cabeza de ángel. Las hornacinas de los extremos, de menor altura y mayor anchura, son igualmente aveneradas, pero la charnela se coloca en la parte interior y el arco que las cobija es carpanel moldurado simplemente con incisiones. Pequeñas flores ocupan las enjutas.

Los elementos sustentantes son de dos tipos: las semicolumnas adosadas ocupan los extremos y son de orden corintio, con basa de toros y escocia, fuste acanalado y macizado en su mitad inferior y capitel de hojas de acanto y caulículos más un ábaco cóncavo con una bola en medio. Las pilastras son demasiado altas y dan sensación de fragilidad, pues sobre ellas se sustentan los cuerpos superiores. Capitel y neto se decoran con grutescos, del mismo tipo que los de otros ejemplos de la catedral compostelana: fronda vegetal, copas, fruteros, tarjetas, calaveras, aves...

El entablamento consta de diversas molduras prolijamente decoradas: arquitrabe con incisiones, cuentas, etc., friso con ángeles acantizados dispuestos simétricamente portando una cartela y pronunciada cornisa con veneras y grutescos. Los pequeños entablamentos laterales son diferentes en tamaño y decoración y acusan la presencia de las columnas, quebrándose.

El segundo cuerpo reduce considerablemente las dimensiones respecto al primero, sobre todo en anchura, dando cabida únicamente a dos hornacinas aveneradas cobijadas bajo un entablamento, sostenido por columnas de proporciones muy alargadas y anilladas a mitad de su altura. El friso lleva cartones y rosetas y la cornisa es pronunciada, decorada con acantos. En medio campean dos cabezas de ángeles aladas.

El cuerpo superior reduce su tamaño en altura y anchura para albergar una única hornacina avenerada cuyo trasdós adopta la forma de dos “eses” contrapuestas unidas por una cabeza de ángel. Se utilizan aquí —quizá por primera vez en Cali-

cia— columnas abalaustradas, que se estrangulan exageradamente cerca de la basa y el capitel, y llevan hojas en el nudo.

Hasta aquí hemos descrito la estructura arquitectónica del retablo, estructura que se completa y se complica extraordinariamente con cuatro medallones, dos escudos, otro par de hornacinas y algunos otros detalles decorativos que aprovechan el espacio que queda libre en el muro, debido al escalonamiento de los cuerpos. Sobre las hornacinas más bajas se colocan, en eje, una hornacina avenerada y rematada por candelabros, bajo la cual —y enlazando con la ménsula a manera de repisavan medallones. En el siguiente escalón, es decir, sobre los extremos del entablamiento del primer cuerpo, otro par de medallones y dos escudos del rey de Francia, cuyo nombre recibe también la capilla por haberse instituido en ella tres misas por el monarca francés Carlos V.

Los cuatro medallones representan bustos de personajes vestidos con ricas ropas y cubiertos con tocados orientales, cuyas cabezas sobresalen del marco y giran hacia el centro. Parecen hacer referencia a la genealogía real de Cristo, estableciendo un paralelo con la casa real francesa, pues al menos los dos superiores representan a David y a Salomón, según indican sus correspondientes cartelas.

La decoración se completa con candelabros que rematan los extremos de los entablamentos del primer cuerpo y la hornacina superior, sargas de grutescos colgando en los límites del segundo cuerpo, además de una serie de relieves de angelotes tañendo mandolinas, niños sosteniendo escudos o tocando instrumentos y animales monstruosos de enroscadas colas rematando en fruteros.

Por último, haremos referencia a la escultura exenta cobijada en las hornacinas, atribuida al maestro Arnao por similitudes con el conjunto funerario de la capilla de San Bartolomé, donde su actividad está documentada<sup>29</sup>. Sus figuras se caracterizan por un canon corto, uso del contraposto, ritmo reposado, dulzura y expresividad en los rostros y ropas de pliegues suaves y redondeados. Cuando la altura de la hornacina es excesiva, las figuras se colocan sobre altas basas o copas. De izquierda a derecha y de abajo arriba aparecen la Virgen con el Niño imponiendo la casulla a San Ildefonso, patrono del arzobispo y frecuente en obras patrocinadas por él<sup>30</sup>; Santiago, titular de la Iglesia, como peregrino<sup>31</sup>; San Juan, su hermano, según la iconografía corriente, con el cáliz del que sale un dragón; María Magdalena, representada con el

<sup>29</sup> VILA JATO, 2000, p. 625. Para Chamoso, no podemos descartar el nombre de Cornelis de Holanda como posible autor. CHAMOSO LAMAS, 1956, p. 103.

<sup>30</sup> Esta imagen es curiosa por la asociación de dos temas: la Virgen con el Niño y la Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso, que aparece empequeñecido por la falta de espacio. La similitud con la Virgen del retablo de la capilla de San Bartolomé, obra de maestro Arnao, es evidente y ambas recuerdan la Virgen con el Niño del Museo de Pontevedra, recientemente atribuida a Juan de Ruán. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2000, pp. 302-303.

<sup>31</sup> Similar a su homónima en el Hospital Real, incluso en la factura de las telas y algunos detalles de la tala ornamental, relacionándose también de modo significativo con la escultura portuguesa coetánea, lo cual vendría a confirmar la adscripción de Arnao al taller de Hospital. VILA JATO, 2000, p. 625.

bote de ungüentos, símbolo del perdón universal y presente en este retablo por haber sido demolido el suyo para instalar éste<sup>32</sup>; dos figuras de ángeles músicos –uno con un pequeño órgano y otro con un arpa– y coronando el conjunto la figura de Cristo –en la basa figura su anagrama, IHS–, joven, imberbe, vestido con túnica, bendiciendo con la mano derecha mientras sostiene la bola del mundo con la izquierda, al que transmite el mensaje que aparece en el friso del entablamento: “PAX VOBIS”. En las hornacinas situadas junto a los escudos figuran el arcángel San Miguel a la izquierda y Santa Catalina a la derecha. El primero, como archiestratega de los ejércitos celestiales, viste armadura militar y hace referencia al triunfo sobre el pecado, pues aparece sometiendo al demonio; su presencia puede tener también connotaciones funerarias, por su papel en el Juicio Final. Santa Catalina está colocada allí por ser una devoción particular del arzobispo Fonseca, a la vez que por su papel de intercesora, al ser considerada como la esposa mística de Cristo, y patrona contra la muerte<sup>33</sup>.

La policromía se aplicó al retablo tras su ejecución<sup>34</sup>. Además del dorado, se emplearon los colores azul, rojo, blanco, negro y el propio de las carnaciones, muchos de ellos fruto de desafortunados repintes.

#### 4.3. Retablo de la capilla de San Bartolomé

Las reformas de la capilla de San Bartolomé de la Catedral de Santiago, donde se instaló el sepulcro del maestrescuela Diego de Castilla, se completaron con un pequeño retablo de madera policromada en la cabecera de la misma, cuya traza también podríamos atribuir a Juan de Álava. Consta de un solo cuerpo con tres hornacinas que cobijan las imágenes atribuidas a maestre Arnao y con las mismas características de las del retablo del Salvador: la Virgen con el Niño, Santiago como peregrino y San Bartolomé con el demonio encadenado a sus pies, separadas por columnas que sostienen un frontón triangular. La pequeña predela se decora con dos cabezas de ángeles aladas y un escudo, relieves separados por pilastrillas con grutescos. Sobre la predela se asientan las hornacinas aveneradas, muy parecidas a las del retablo de la capilla del Salvador (lám. 32). La hornacina central es ligeramente más ancha, tiene la charnela hacia afuera y el trasdós del arco se decora con tres figuras arriñonadas terminadas en espirales en sus extremos y unidas entre sí, exactamente iguales que dos hornacinas del primer cuerpo del retablo del Salvador. Sobre las hornacinas, en el espacio que queda libre hasta el frontón, se acomodan diversos motivos renacentistas (rapaces, angelotes) que se disponen simétricamente en torno a un eje central (copas, mascarones). Las hornacinas quedan separadas por semico-

<sup>32</sup> FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, 1885, p. 101.

<sup>33</sup> FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2000, pp. 310-311.

<sup>34</sup> Don Alonso de Fonseca, en su testamento, no está demasiado convencido de que debiera pintarse y dorarse (“*que ansymismo se pinte e dore el retablo, sy pareçiere ser neçesario porque es de piedra*”), pero finalmente se le aplicó color. SENDÍN CALABUIG, 1977, p. 223.

lumnas de muy alargadas proporciones, con plinto, basa de toros y escocia, fuste estriado, macizado en su mitad inferior, y capitel decorado con hojas de acanto y caulículos, como las del retablo del Salvador. Sostienen un entablamento moldurado con incisiones, ovas y dardos, arquillos ciegos y una pronunciada cornisa lisa, sobre la que se coloca un frontón con un tondo que representa a Cristo Varón de Dolores, sostenido por dos ángeles. Los lados del frontón, a modo de crestería, se decoran con dos delfines y dos medallones con calaveras<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, 1885, p. 101.

## IX. VISITAS Y TASACIONES

Las visitas y las tasaciones de obras formaban parte de la actividad de los maestros canteros. Juan de Álava es llamado desde diversas partes de la geografía española y por diferentes instituciones civiles o religiosas para realizar alguna de estas tareas. Esto nos demuestra, en primer lugar, el prestigio de que gozaba en lugares alejados de su centro de actividad más frecuente. Sorprende, además, que algunas se produzcan en fechas muy tempranas de su carrera, como es el caso de las visitas a la Capilla Real de Granada y a la Catedral de Sevilla en 1513 y 1515, lo que nos lleva a sospechar que quizá Álava hubiera llevado a cabo obras importantes de las que no tenemos noticia. Tampoco podemos olvidar el enriquecimiento en lo que a experiencia se refiere que suponía esta actividad, pues le permite ponerse en contacto con otros maestros y conocer otros ámbitos geográficos.

Las razones que motivaban la realización de estas visitas y tasaciones podían ser de lo más variado. Uno de los motivos más habituales era la determinación del precio final de una obra. Normalmente, las obras se contrataban con los artífices por determinado precio, pero éste quedaba sujeto a la tasación que hicieran al final dos maestros, uno por parte del contratante de la obra y otro por parte del maestro ejecutor. Tanto una parte como otra podían reclamar esta tasación y solicitar un tercer perito o que se repitiese por otros maestros, hasta que ambas partes resultasen satisfechas. Este es el caso de la presencia de Juan de Álava en 1532 como tasador de la obra de una de las puertas de Zamora, hecha por Juan del Casar. En las tasaciones mediaban frecuentemente las amistades y enemistades; a pesar de que los maestros nombrados prestaban juramento, el odio o la amistad se sobreponían muchas veces a la fidelidad debida<sup>1</sup>. Para comprobar esta última afirmación basta con recurrir a la historia constructiva de la Catedral de Salamanca y en particular los enfrentamientos surgidos entre Álava y Gil por sus respectivos destajos de las capillas. Las discrepancias entre las partes, en ocasiones, eran puestas en manos de la justicia y podían llegar, en última instancia, a la Real Chancillería de Valladolid, como es el caso de la capilla del deán Cepeda en San Francisco de Zamora. También se desarrolla en el contexto de un pleito entre los arzobispos Tavera y Fonseca la comparecencia de Juan de Álava en 1526 tasando los desperfectos causados en las fortalezas de la mitra compostelana durante la guerra de los irmandiños.

Asimismo, era muy habitual la presencia de diferentes maestros a lo largo de la historia constructiva de empresas de gran envergadura, como por ejemplo la Cate-

<sup>1</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, 1959, p. 420.

dral de Salamanca. Estas visitas –que hemos estudiado en el capítulo correspondiente– tenían como fin conocer la opinión de expertos sobre el desarrollo de las obras, si iban conforme a los contratos y con la perfección que se esperaba. Se solía recurrir a ellos no sólo para analizar lo hecho, sino también para que dieran sus propuestas sobre cómo continuar las obras. A veces, como en la visita de Juan de Álava a la Catedral de Ávila en 1535, se trata de visitas para resolver un problema constructivo puntual.

Podemos comprobar también cómo determinadas instituciones religiosas o civiles depositan su confianza en este cantero vasco a la hora de resolver problemas relacionados con la arquitectura de sus edificios. Tal es el caso de la orden jerónima que, además de confiarle la ejecución de las trazas y las obras de determinados monasterios, acude a él para visitas periódicas, como en el caso de Guadalupe. Para el Estudio salmantino actuó no sólo como arquitecto sino también como visitador en momentos problemáticos, por ejemplo, cuando la bóveda de la biblioteca empezaba a presentar problemas de desplome.

En alguna ocasión Álava es nombrado tasador de obras que no eran de su especialidad, como en el caso del retablo del zaguán del Hospital Real de Santiago, llevado a cabo por Cornelis de Holanda y juzgado por Álava en 1526.

Este capítulo, por tanto, está dedicado a una importante serie de visitas que llevó a cabo el maestro cantero Juan de Álava a lo largo de su carrera, de las que conservamos noticia documental o, a veces, incluso el informe que se solía emitir al final de la inspección.

## 1. LA CAPILLA REAL DE GRANADA

La primera visita que realiza Juan de Álava fue a la Capilla Real de Granada en 1513. Ésta había sido encargada por el rey católico, don Fernando, como capilla funeraria, tras la muerte de la reina Isabel en 1504. Se eligió como lugar de enterramiento una ciudad emblemática, la Granada recién conquistada al Islam, y se escogió como tipología la iglesia cruciforme, como la de las órdenes mendicantes, siguiendo los deseos de simplicidad y austeridad expresados por la Reina en su testamento<sup>2</sup>.

La obra se planeó en 1505, encargándose del destajo Enrique Egas. En 1509 se suspendieron las obras y comenzaron una serie de visitas<sup>3</sup>. Entre ellas está la que rea-

<sup>2</sup> GALLEGO Y BURÍN, s.a., p. 19. GÓMEZ MORENO, 1925-26, p. 245. LÓPEZ GUZMÁN y GÓMEZ MORENO CALERA, 1987, p. 65.

<sup>3</sup> Los primeros maestros que reconocieron la obra fueron Alonso Rodríguez, maestro de la Catedral de Sevilla, Cristóbal de Adonza, Pedro de Morales y Lorenzo Vázquez. En mayo de 1512 fueron a reconocerla y tasarla los canteros maestre Martín, Juan de Ruesga y Juan Gil de Hontañón. GÓMEZ MORENO, 1925-26, pp. 246-247. GÓMEZ MORENO, 1926, p. 86. AZCÁRATE RISTORI, 1982, pp. 79 y 104-116. GALLEGO Y BURÍN, s.a., pp. 43-44. GARCÍA SÁNCHEZ, 1978, vol. III, p. 102. GARCÍA GRANADOS, 1988, pp. 52 y 54.

lizaron en 1513 –antes del 17 de agosto– Juan de Badajoz, maestro de la Catedral de León, Juan de Álava, que se titula maestro del duque de Alba, Juan Gil, maestro de la Catedral de Salamanca y Cristóbal de Adonce, cantero. Poco más tarde, el 26 de septiembre, se mandan pagar 130 florines de oro por ida, venida y estada a Juan de Álava –al que corresponden 62 florines, es decir, 16.430 maravedís– y Juan de Badajoz, que recibirá 68. El 19 de enero de 1514 el rey ordena que la obra de la Capilla Real se haga conforme a las sentencias que dieron estos maestros<sup>4</sup>. Desafortunadamente, desconocemos el contenido de los informes emitidos por estos maestros.

## 2. LA CATEDRAL DE SEVILLA

La Catedral de Sevilla fue concluida en 1506, fecha en que se cerró el cimborrio, bajo la maestría de Alonso Rodríguez. El 28 de diciembre de 1511, sin embargo, el cimborrio se desplomó por haber cedido uno de los pilares que sostienen los arcos torales, arruinando las bóvedas del crucero y coro<sup>5</sup>. Para su reparo, a lo largo de los años siguientes, el cabildo hispalense manda llamar a los más prestigiosos maestros del reino, al tiempo que recauda limosnas para su reparación, entre las que estaba la del duque de Alba<sup>6</sup>.

Entre los maestros que visitaron la obra estaban Enrique Egas, maestro mayor de Toledo, Pedro López, maestro de Jaén, Juan de Ruesga, maestre Martín, Juan Gil, Juan de Badajoz y Juan de Álava, que visitó la obra en dos ocasiones<sup>7</sup>.

La primera visita de Álava a Sevilla se produjo el 17 de agosto de 1513, con los maestros Gil y Badajoz, al terminar la visita de la Capilla Real de Granada. Álava y Badajoz permanecieron trece días, mientras que Juan Gil se quedó veinte días más. La intención del cabildo era escuchar sus opiniones y tomar entre ellos a uno por maestro que se quedase al frente de las obras junto con Alonso Rodríguez. Tuvieron varios días para examinar la obra y el 27 de agosto entregaron tres trazas para la capilla y sus pareceres por escrito. Su juicio era que *“toda la iglesia e pilares*

<sup>4</sup> El 23 de marzo de 1514 Álava todavía no había recibido el dinero que le correspondía; en esta fecha otorgaba poder al cantero Francisco de Vargas, vecino de Toledo, para cobrar los maravedís que le correspondían. A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 8, fols. 228 rº, 229 rº y 230. A.C.Se., Libro de Actas núm. 7, fol. 53 rº. A.G.S., Cámara. Cédulas, leg. 30, fols. 41 vº-42 rº y 115 vº. GÓMEZ MORENO, 1925-26, p. 247. AZCÁRATE RISTORI, 1982, pp. 79, 120 y 114-115.

<sup>5</sup> GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, pp. 43-49. FALCÓN MÁRQUEZ, 1980, p. 19. FALCÓN MÁRQUEZ, 1984, pp. 149-150.

<sup>6</sup> En 1512 el duque de Alba hizo merced para la obra de 100.000 maravedís cada año, durante 9 años, tomados de un juro de la Casa de Contratación de Indias. AC.Se., Mayordomía 29, fol. 8 rº y Mayordomía 31, fol. 8 rº. Entra dentro de lo posible que la donación del duque de Alba fuera, de alguna forma, un condicionante para explicarnos la presencia de Juan de Álava en Sevilla. CASTRO SANTA-MARÍA, 1994 (2), p. 202.

<sup>7</sup> A.C.Se., Mayordomía 28, fols. 5 rº y 9 vº. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, pp. 55-56.



*della estavan muy seguros no cargando sobrellos más de lo que aora tienen*". Recibieron por ello 100 ducados<sup>8</sup>.

No ha llegado hasta nosotros ninguna de las tres trazas ni el informe emitido por los tres maestros. Sí conocemos, en cambio, el informe que presentó Alonso Rodríguez el 29 de agosto de 1513, muy relacionado seguramente con el de los maestros visitadores elaborado dos días antes. Comienza señalando las aberturas y quebraduras que advirtió en pilares y bóvedas de capillas y naves, y proponiendo la manera de remediarlo: sacar las piedras quebradas y sustituirlas por otras buenas. Analiza el estado de todos los pilares, con los remedios para las faltas que tienen y, por último, trata de la Capilla Real<sup>9</sup>.

Nombrado finalmente Juan Gil para dirigir las obras, se comenzó la construcción de las cuatro capillas o bóvedas afectadas por el derrumbamiento. Cuando llegó el momento de cerrar el cimborrio se acude de nuevo a Juan Gil, Enrique Egas y Juan de Álava; esto sucedía en 1515: el 2 de junio se manda llamar a Gil a Salamanca y el 18 del mismo mes ya estaban en Sevilla Egas y Álava. El 7 de julio, reunido el cabildo después de ver los pareceres de los maestros, decidió que las capillas que flanquean la del medio fueran como la de encima del coro, según la traza de Juan Gil, y la central arranque de los mismos capiteles que las laterales<sup>10</sup>. Por ello en la actualidad observamos un cimborrio tímido en altura, en el que se abren tres ventanas en cada lado (fig. 33); el resto de las bóvedas son de diferentes trazas, todas estrelladas y con los nervios angrelados, alguna de las cuales nos recuerda esquemas profusamente utilizados por Álava<sup>11</sup>.

La estancia de Egas y Álava en 1515 fue aprovechada además por el cabildo sevillano para solicitarles una traza de la Capilla Real, recinto que había resultado destruido en el siglo XV<sup>12</sup>. No sabemos cómo sería la Capilla de los Reyes que trazaron estos maestros: seguramente fuera ochavada, como se les indica en la reunión del cabildo. Alfredo Morales piensa que en este año se iniciaría la obra, trabajándose en la cimentación<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> A.C.Se., Libro de Actas núm. 7, fols. 53 rº y 54 vº-55; Mayordomía 30, fol. 7. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, pp. 56-57. FALCÓN MÁRQUEZ, 1984, p. 150.

<sup>9</sup> GESTOSO Y PÉREZ, 1888. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, pp. 59-64. FALCÓN MÁRQUEZ, 1984, p. 150. FALCÓN MÁRQUEZ, 1980, p. 129. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, 1998, pp. 332-340.

<sup>10</sup> A.C.Se., Libro de Actas núm. 7, fols. 59 vº-60 rº y 87; Actas Capitulares nº 8, fols. 27 rº y 33 vº y Mayordomía 33, fol. 13 rº. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, pp. 57 y 64-66. FALCÓN MÁRQUEZ, 1984, p. 150. FALCÓN MÁRQUEZ, 1980, p. 131. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, pp. 85 y 152-153.

<sup>11</sup> La que está junto al cimborrio en el lado de la Epístola, con combados que trazan un círculo alrededor de la clave central y una especie de cuadrifolia que llega hasta las claves de los arcos de cabecera. Hoag no duda en atribuirle a Álava, siendo en su opinión la más antigua conocida de su mano. HOAG, 1985, p. 35.

<sup>12</sup> El 28 de junio les piden "*que fagan la traza de la dicha capilla e les encarguen si la dicha capilla se puede fazer con sus ochavos para los dentellones, porque si asy se puede fazer, luego se ponga por obra e se comience a labrar e edificar la dicha Capilla de los Reyes, según su alteza por la dicha carta manda*". A.C.Se., Libro de Actas núm. 8, fol. 31. Mayordomía 33, fol. 6 rº. LLAGUNO Y AMIROLA, 1829, p. 134. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, pp. 301-302. MORALES, 1979, pp. 21 y 89.

<sup>13</sup> MORALES, 1979, p. 39.

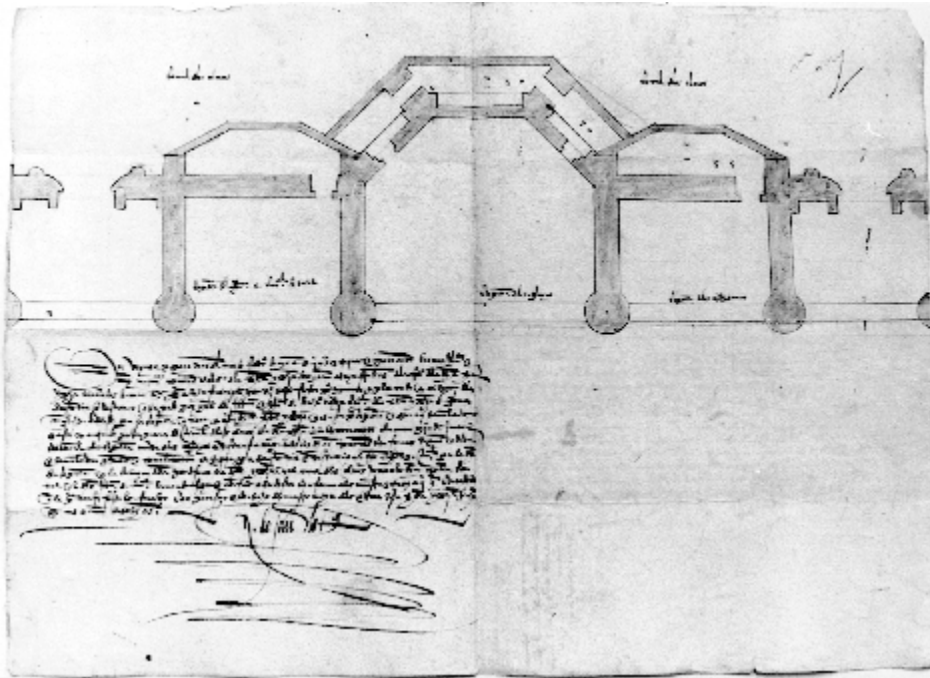


FIG. 254. Sevilla. Archivo Ducal de Medinaceli. Planta de la cabecera de la Catedral de Sevilla.

Conocemos dos proyectos de cabecera no realizados, alguno de los cuales quizá corresponda con la idea de los maestros Egas y Álava. Uno de ellos es la maqueta de catedral entre las figuras de San Leandro y San Isidoro, realizada por Jorge Fernández (1508-1518) en el banco del retablo mayor de la Catedral de Sevilla. En ella se aprecia un ábside poligonal de tres lados y, a ambos lados, dos grandes hornacinas de poco resalte que cobijan unas gradas<sup>14</sup>. Otro data de 1537, está trazado sobre papel y se conserva en el Archivo del Hospital Tavera de Toledo y en el Archivo Ducal de Medinaceli de Sevilla (fig. 254); en este aparecen dos capillas poligonales de tres lados flanqueando el ábside, también poligonal de tres lados<sup>15</sup>.

La visita concluyó el 11 de julio de 1515, fecha en que maestre Enrique y Juan de Álava recibieron cada uno 60 ducados de oro. El día 18 despiden a Juan Gil, dán-

<sup>14</sup> MORALES, 1979, pp. 23 y 152, lo atribuye a Dancart. FALCÓN MÁRQUEZ, 1980, p. 46.

<sup>15</sup> Archivo Ducal de Medinaceli, Med. 156 (antes Sevilla 9), nº 64. La planta del Hospital Tavera fue publicada por MARÍAS, 1975, pp. 136-139. Se hicieron para reflejar la situación de una sacristía que se pensaba hacer en la capilla de San Pedro, colateral de la Capilla Real, donde tenía proyectado enterrarse el cardenal Tavera. MORALES, 1979, pp. 23-24. FALCÓN MÁRQUEZ, 1980, pp. 46 y 139. FALCÓN MÁRQUEZ, 1984, pp. 155 y 172.

dole 110 ducados por su visita y trazas, pero vuelve a aparecer como maestro mayor el 18 de junio de 1516 y concluye las obras en 1517<sup>16</sup>.

### 3. EL RETABLO DEL ZAGUÁN DEL HOSPITAL REAL DE SANTIAGO

Esta obra se encargó el 3 de julio de 1524 a Cornelis de Holanda, vecino de Orense; sería de obra romana, con dieciséis imágenes y debía estar terminado en Pascua de 1525. El precio lo decidirán al final dos tasadores, uno por parte del hospital y otro por parte del entallador<sup>17</sup>. Cornelis lo concluyó en mayo de 1526, habiendo recibido un total de 45.500 maravedís. Sin embargo, maestre Felipe y Peti Juan lo tasaron en 6.000 maravedís más<sup>18</sup>.

Entonces aparece en escena Juan de Álava, como tasador, el 20 de junio de 1526, nombrado por ambas partes. Álava examinó el retablo, leyó las condiciones del contrato y la sentencia dada por los dos maestros que le precedieron en el examen. Tras ello determinó que el retablo merecía los 51.500 mrs en que lo habían tasado maestre Felipe y Peti Juan, incluyendo el transporte desde Orense, donde se hizo<sup>19</sup>. La elección de Álava como tercero era bastante lógica, pues en esos momentos era en Santiago la persona más adecuada para juzgar una obra "al romano", aunque el trabajo tasado, un retablo, no fuera de su especialidad.

En la actualidad lo único que se conserva es el banco, con los bustos de seis apóstoles en pequeño tamaño, cobijados en nichos avenerados, separados entre sí por columnas abalaustradas<sup>20</sup>.

### 4. LAS FORTALEZAS DE LA MITRA DE SANTIAGO

En 1525 se inicia un pleito entre el entonces arzobispo de Santiago, don Juan Tavera, y su antecesor en la sede, don Alonso de Fonseca, en aquel momento arzo-

<sup>16</sup> A.C.Se., Libro de Actas núm. 8, fols. 36 vº, 67 rº y 126 rº; M ayordomía 33, fol. 6. GESTOSO Y PÉREZ, 1890, tomo II, pp. 65-67. FALCÓN MÁRQUEZ, 1980, p. 131. FALCÓN MÁRQUEZ, 1984, pp. 150 y 172.

<sup>17</sup> A.H.R., Escrituras 96, fols. 63-64. VILLAAMIL Y CASTRO, 1903, pp. 519-520 y 567-569. PÉREZ COSTANTI, 1930, p. 288. ROSENDE VALDÉS, 1999, pp. 112-116 y 282-283.

<sup>18</sup> A.H.R., Cuentas 267, fols. 13 vº, 49 vº, 70 rº, 73 rº, 76 rº y 77 vº; Escrituras 96, fols. 129 vº-130. VILLAAMIL Y CASTRO, 1903, pp. 575-577. ROSENDE VALDÉS, 1999, pp. 112 y 282-283.

<sup>19</sup> A.H.R., Escrituras 97, fols. 62 vº-63 rº. PÉREZ COSTANTI, 1930, p. 288. ROSENDE VALDÉS, 1999, pp. 283-284. Al día siguiente, se mandan pagar los 6.000 maravedís que faltaban. A.H.R., Cuentas 267, fol. 80 rº.

<sup>20</sup> La escena central de la predela es discutida: para unos, puede ser la parábola del Buen Samaritano, tema muy apropiado en el contexto hospitalario, mientras que para otros se trata de un pasaje de la Leyenda de la Cruz (el momento en que Seth, hijo de Adán, deposita en la boca de su padre la semilla del Árbol de la Vida). VILA JATO, 1991, p. 257. ROSENDE VALDÉS, 1999, pp. 113-114.

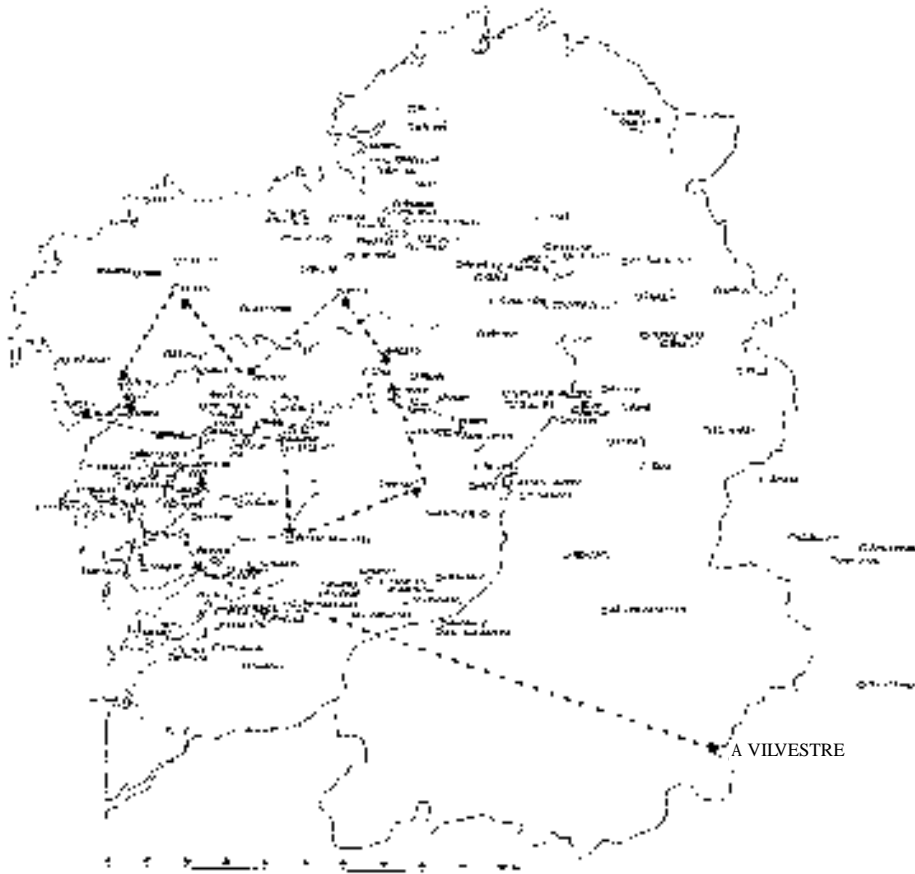


FIG. 255. Mapa de Galicia con la localización de las fortalezas, según Miramonte Castro (las flechas indican el itinerario seguido por Gil y Álava en su visita a las fortalezas de la mitra de Santiago del 5 de septiembre al 7 de octubre de 1526).

bispo de Toledo. El primero reclamaba al segundo los desperfectos que fueron causados en tiempo de don Alonso de Fonseca, padre de don Alonso y predecesor de él en la mitra, de quien era testamentario su hijo. Estos daños fueron causados durante la segunda guerra hermandiña (1467-1469), una de las más importantes revueltas antifeudales de la Corona de Castilla en la Baja Edad Media. Esta revuelta pudo causar la demolición de al menos ciento treinta fortalezas, pertenecientes a los señores feudales. De ellas, diecisiete pertenecían a la mitra de Santiago. Según Tavera los daños se elevaban a 10 millones de maravedís: como veremos, el cálculo de Tavera estaba bastante lejos de la tasación que llevarían a cabo los maestros facultados para ello, que reducía la cifra ostensiblemente a tan sólo 274.301,5 maravedís. Si la intención de Tavera es descargar la responsabilidad de los reparos en Fonseca, por

parte de éste se pretendía demostrar algo muy razonable: reparar las fortalezas supondría un costo importante y por entonces ya eran inútiles para el arzobispado<sup>21</sup>. Para evitar pleitos, ambos arzobispos llegaron a un compromiso ante el notario de Toledo Álvaro Pérez de Luaces y decidieron nombrar árbitros, a quienes otorgaron poder el 26 de diciembre de 1525: el arzobispo de Toledo al licenciado Simón Rodríguez y, por la parte técnica, a Juan de Álava y al canónigo Joaquín de Auñón; el arzobispo de Santiago al doctor Juan Bernal, y a Juan Gil y al bachiller Pedro de Muros para la parte técnica<sup>22</sup>.

Esta tasación se llevó a cabo entre los días 5 de septiembre y 7 de octubre de 1526 y se presentó en Salamanca el 11 de octubre del mismo año ante los notarios de Salamanca Hernando de Briviesca, nombrado por parte de Tavera, y Pedro González, nombrado por Fonseca<sup>23</sup>. Las fortalezas cuyos daños tasaron fueron el castillo de Montesagro o Pico Sagro, la fortaleza de Barrera, el castillo de Castro Monte, la fortaleza de Rodero, la casa de Grovas, la fortaleza de Mixía o Mesía, la casa arzobispal de Santiago, la fortaleza del Coto de Jallas, la fortaleza de Otes, el Tapal de Noya, la Torre de Muros, las fortalezas de Padrón, la torre y fortalezas de Caldas de Reis, la fortaleza de Lobera, la fortaleza de Pontevedra y la fortaleza de Vilvestre (fig. 255).

Álava y Gil no manifiestan discrepancias respecto a la valoración de los daños: la tasación total asciende a 274.301,5 maravedís; de ellos, 171.332,5 le correspondían al Patriarca (el 63%), 89.869 a su hijo, el arzobispo de Toledo (33%) y sólo 10.000 a Tavera, arzobispo de Santiago (4%).

## 5. LA CATEDRAL DE CORIA

El 15 de julio de 1530 Juan de Álava acudió a Coria no sólo para visitar la obra de la catedral, que había finalizado en 1512 y ya presentaba problemas de cimentación, sino "*principalmente [por] la capilla que agora se quiere faser*", por lo que cobró "*seys pares de pollos e una uydona de vino blanco e una fanega de cebada*"<sup>24</sup>.

La capilla que se deseaba hacer era un tramo abovedado más a los pies, donde se dispondría una nueva portada renacentista (la primera no concluida hasta 1548 y la segunda hasta 1587). Comenzó las obras Esteban de Lazcano, que ejerció como maestro mayor desde 1530 hasta 1547 en que murió, pero no tenemos noticias de que Juan de Álava visitara las obras en lo que le restaba de vida, y sí Martín de la Ordieta, aparejador de la Catedral de Plasencia, en 1534 y fray Martín de Santiago

<sup>21</sup> VALDEÓN BARUQUE, 1975, pp. 192-200. MIRAMONTE CASTRO, 1984, p. 52. BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, 1889, pp. 329-331 y 341-344. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1984, vol. I, pp. VI, X y XI.

<sup>22</sup> LÓPEZ FERREIRO, 1905, vol. VIII, p. 89. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1984, vol. I, pp. IV y VIII.

<sup>23</sup> A.D.Sant., leg. 47. Bienes y rentas de la Mitra. Fols. 1-17 rº. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1984, vol. II, pp. 575-595.

<sup>24</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, 1999, p. 56.

en 1536. En 1539 la capilla de los pies aún no estaba terminada, por lo que el cabildo decidió sacarla a subasta, que se resolvió al año siguiente posiblemente según trazas de Pedro de Ybarra, y que conocemos por los planos del propio maestro que se conservan en la catedral<sup>25</sup>. Aunque es probable que Ybarra siguiera muy de cerca los diseños de su padre, en realidad desconocemos las trazas de Álava tanto para el último tramo de la nave como para la nueva portada.

El segundo motivo del desplazamiento de Álava a Coria en 1530 estaba relacionado con los problemas que presentaba la obra. A través de dos informes elaborados por su hijo Pedro de Ybarra el 22 de enero de 1552 y el 6 de febrero de 1563 sabemos que “*puede aver quarenta años, poco más o menos*” —es decir, alrededor de 1525— los maestros Egas y Álava efectuaron una visita a la catedral, que presentaba serios problemas de estabilidad, tanto en sus cimientos como en sus bóvedas, debido a la acumulación de aguas en un periodo muy lluvioso. Las soluciones propuestas por los maestros fueron enlosar el claustro y patio delantero de la catedral y colocar un caño que vertiese las aguas hacia el río. También ordenaron abrir el suelo de la iglesia, de donde sacaron “*más de çinco myll cántaros de agua*”. La solución fue eficaz, según Pedro de Ybarra, hasta 1550 en que otro periodo muy lluvioso volvió a provocar problemas en la estabilidad del edificio<sup>26</sup>.

## 6. LA CAPILLA DEL DEÁN CEPEDA EN SAN FRANCISCO DE ZAMORA

Juan de Álava interviene en esta capilla como tasador en el pleito entablado entre el monasterio de San Francisco de Zamora y los testamentarios y herederos del deán Diego Vázquez de Cepeda con Rodrigo Gil de Hontañón, encargado en 1528 de terminar las obras tras la muerte de su padre, Juan Gil, con quien se había contratado en su parte arquitectónica en 1523<sup>27</sup>.

En octubre de 1532 estallaron las hostilidades entre los testamentarios del deán y el arquitecto, acusándole de no haber acabado la capilla; Rodrigo Gil, por su parte, afirmaba que había hecho ciertas demasías y que no se le había pagado. El 16 de abril de 1533 ambas partes en conflicto decidieron nombrar jueces árbitros para resolver el lance, antes de entablar un pleito; fueron elegidos Juan de Álava, por parte de los testamentarios, y Juan Negrete por parte de Rodrigo Gil. Álava y Negrete presentaron su tasación el 15 de mayo de 1533, según la cual el coste para acabar la capilla y su sacristía es de 922.550 maravedís. Los testamentarios apelaron la tasación, que les pareció excesiva, pues además de los 580.000 maravedís en que se igua-

<sup>25</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, 1999, pp. 56-58.

<sup>26</sup> SÁNCHEZ LOMBA, 1982, pp. 1616-1617 y 1626-1627. SÁNCHEZ LOMBA, 1983, pp. 29-31. SÁNCHEZ LOMBA, 1994, pp. 156-157. GARCÍA MOGOLLÓN, 1999, pp. 58-59 y 62.

<sup>27</sup> MARTÍ Y MONSÓ, 1907, pp. 16-22, 36-40, 62-68, 81-86, 114-120 y 136-142. Para cuestiones iconográficas, PEREDA ESPESO, 1994 (2), pp. 179-195.

ló la obra con Rodrigo Gil, más otros 100 ducados que recibió, restarían por pagar –según la sentencia de los árbitros– 342.550 maravedís. Rodrigo Gil, por su parte, consideraba que la obra merecía millón y medio de maravedís<sup>28</sup>. Este pleito, que no concluye hasta 1540, con todas las declaraciones de testigos por ambas partes, es muy ilustrativa del enfrentamiento profesional de dos familias de canteros, los Ybarras y los Hontañón, y sus respectivos criados.

#### 7. LA TASACIÓN DE LA PUERTA DEL TAJAMAR DEL MERCADO EN ZAMORA

Aunque actualmente no existe, la Puerta del Tajamar era una de las que se abrían en la muralla de Zamora, muy cercana al puente<sup>29</sup>. Una de las reformas llevadas a cabo en el siglo XVI fue la de Juan del Casar, a partir de 1530, que se ocupó de hacer el tajamar. Juan de Álava aparece como tasador de la obra de esta puerta el 20 de agosto de 1532<sup>30</sup>. La obra no es de mucha importancia, pero Álava por estas fechas era un maestro conocido y apreciado en Zamora y este mismo año había contratado ciertas obras en el monasterio de Montamarta.

#### 8. LA CATEDRAL DE ÁVILA

La Catedral de Ávila tuvo desde antiguo una doble función: la religiosa y la defensiva, pues ostentaba la cualidad de fortaleza. Esto provocó diversos enfrentamientos entre el cabildo y los alcaides del cimorro<sup>31</sup>. Uno de estos enfrentamientos es la razón de la presencia de Juan de Álava en Ávila en 1535. La obra que se pretendía llevar a cabo entonces era “*escodar*” las bóvedas y alargar el coro, para lo cual “*mandaron que se quiten los soarcos*”, consultando previamente con maestros. Así, el 7 de junio de 1535 estuvo Juan de Álava visitando la obra y su determinación fue que no se tocara, ni se eliminara los soarcos, porque la obra estaba muy cascada<sup>32</sup>. A partir de entonces el asunto queda zanjado.

<sup>28</sup> Sin embargo, según una de las preguntas del interrogatorio presentado por parte de la cofradía, Álava “*dixo quel dicho Rodrigo Gil hera obligado acabar la obra syn que se le diese nada porque no avía demasías e sy algo abía hera muy poca*”. A.R.Ch.V., Pleitos Civiles. Taboada. Fenecidos, C.1157-1, (folios numerados del I al V, del IX al XII y del XXI al XXIII). MARTÍ Y MONSÓ, 1907, pp. 39, 62-66 y 85.

<sup>29</sup> RAMOS DE CASTRO, 1976, pp. 36, 41 y 44.

<sup>30</sup> Lleva a cabo la tasación con Juan de Gamboa, por lo que reciben 4 ducados. Previamente, la habían tasado el mismo Gamboa y Rodrigo Gil. A.H.P.Za., Fondo Municipal, leg. 1, nº 13, fols. 1-10.

<sup>31</sup> RUIZ AYÚCAR, 1985, pp. 103-104 y 255-257.

<sup>32</sup> A.C.Av., Actas Capitulares 8, fols. 11 rº, 12 rº, 13 vº y 23 vº.

9. DOS TASACIONES QUE NO LLEGÓ A REALIZAR: LA CATEDRAL DE SEGOVIA Y LA PARROQUIA DE VILLAMOR DE LOS ESCUDEROS (ZAMORA)

La visita a la Catedral de Ávila fue una de las últimas salidas de Juan de Álava de Salamanca, su lugar de residencia. El mismo año de 1535 la Catedral de Segovia requiere también su presencia para visitar la obra, pero no acudirá, aquejado probablemente por la enfermedad que le llevaría a la muerte en 1537<sup>33</sup>.

Esta fue también la razón que le impidió realizar la tasación de Nuestra Señora de la Asunción en Villamor de los Escuderos (Zamora). Esta iglesia parroquial había sido contratada en 1524 por Juan Gil de Hontañón y, tras su muerte, se ocupa de ella su hijo Rodrigo a partir de 1529. Finalizada la obra de la capilla mayor y el crucero, el 11 de enero de 1536 se nombraron maestros tasadores: por parte de la iglesia Juan de Villafañe, vecino de Toro, y por Rodrigo de la Puente –en nombre de Rodrigo Gil– Juan Campero y Juan de Álava. Sin embargo, el 13 de febrero de 1536 Rodrigo Gil sustituyó a Juan Campero y a Juan de Álava por Pascual de Jaén, puesto que el primero estaba ausente y el segundo “*estaba enfermo en cama*”. Los maestros Villafañe y Pascual de Jaén tasaron la obra el 10 de marzo de 1536 en 734.504 maravedís. Pero según Rodrigo Gil, antes de morir Juan de Álava, a quien califica de enemigo, dijo que la iglesia había sido engañada en 250.000 maravedís e indujo a hacer una nueva tasación. Por ello, el 3 de diciembre de 1537 el mayordomo de Villamor nombró por su parte a Pedro de Ybarra, maestro de cantería, hijo del difunto Juan de Álava. Esta elección causó el total rechazo de Hontañón, alegando razones de falta de profesionalidad y enemistad declarada, por lo que al día siguiente es sustituido por Miguel de Ibarbia. Éste también es rechazado por Gil por haber sido criado y aparejador de Álava y entonces compañero de Ybarra en el monasterio de San Jerónimo de Zamora. Ybarra, Negrete y Aguirre terminaron siendo los tasadores, pero su tasación fue rechazada por el maestro y el enfrentamiento se prolongaría hasta 1600<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> El 26 de septiembre se envió un mensajero a Salamanca “*a buscar a Juan de Alaba, maestro de cantería, para que viniese a ver la obra*”. HOAG, 1985, pp. 69-71. CORTÓN DE LAS HERAS, 1990, vol. I, p. 34. Tampoco visitó la catedral en 1529, como se viene afirmando. CASTRO SANTAMARÍA, 1994 (3), pp. 109-112.

<sup>34</sup> A.D.Za., leg. 919, doc. n. 1. CASASECA CASASECA, 1980, pp. 141-155. CASASECA CASASECA, 1988, pp. 127-133.





## BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES



## FUENTES DOCUMENTALES

### ARCHIVOS ESTATALES

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (A.H.N.): Sección Clero: legajos (1423/62, 1424-i, 5878, 5884, 5885, 5914, 5917, 5918, 5923, 5924, 5927, 5944, 5949, 5979, 5983, 5984, 5985, 6013, 6015, 6016, 6021, 6023, 6024, 8225, 8227, 8228, 8231, 8232, 10620, 10641, 10952), libros (10620, 10641, 10805, 10945, 10949, 10950, 18256), pergaminos y dibujos y planos (9, 10, 14, 17, 19, 20, 27, 28, 197). Sección Consejos de Estado (legs. 5498 y 5499).

ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS (A.G.S.): Diversos legajos de Registro General del Sello; Casa y Sitios Reales (legs. 8, 10, 46); Cámara. Cédulas (legs. 13, 30, 39, 44, 50); Cámara de Castilla. Contaduría Mayor de Cuentas (leg. 1411); Gracia y Justicia.

ARCHIVO DE LA REAL CHANCILLERÍA DE VALLADOLID (A.R.Ch.V.): Sección Registro de Ejecutorias (sig. Mod. 243-1); Sección Heitos Civiles (Taboada, c.1157-1; La Puerta, c.889-8) y Pleitos Civiles Olvidados (Taboada, leg. 164-15, Zarandona y Walls c.1078-1). Sección planos y dibujos (carpeta 3, nº 34).

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SALAMANCA (A.H.P.Sa.): Protocolos notariales (Pedro González, protocolos nº 2910-2914 y 2916-2925) y otros.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE ZAMORA (A.H.P.Za.): Protocolos notariales (documentos sueltos de Alonso de Ayala y otros); Fondo Municipal (leg. 1).

ARCHIVO DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA (A.U.Sa.): Libros de Claustros (4-11 bis), Libros de Cuentas (1243-1244). Colegios (Fonseca, Cuenca, Cañizares, diversos legajos: 2217, 2418-2422, 2434bis). Otros documentos (2853-2855, 2859). Fondo Espinosa (caja 5).

ARCHIVO HISTÓRICO UNIVERSITARIO DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (A.H.U.Sant.): Serie Histórica (leg. 4). Protocolos notariales (39, 48, 49, 51, 57, 62, 70, 75, 161, 192, 193, 194, 195, 198). Hospital Real (Escrituras 93-97, 99; Cabildos. Juntas 204; Cuentas (libros) 267-270; General. Carpetas (1). Otros documentos.

ARCHIVO MUNICIPAL DE PLASENCIA (A.M.P): Libro de Acuerdos del Ayuntamiento (1522-1526).

ARCHIVO MUNICIPAL DE SALAMANCA (A.M.Sa.): Libro Becerro, Cédulas Reales.

ARCHIVO DE LA DIPUTACIÓN DE ZAMORA (A.Dip.Za.): Marqués de Castrillo (cajas 4 y 19-19; leg. 212)

## ARCHIVOS PRIVADOS ECLESIASTICOS Y NOBILIARIOS

ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA (A.C.Sa.): Libros de Actas Capitulares (nº 24-26), Libros de Pareceres (leg. 1), Libros de Cuentas de Fábrica (1499-1539). Otros documentos.

ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (A.C.Sant.): Libros de Actas Capitulares (nº 3-11). Varia (tomo II). Colección de documentos sueltos, tomo VI. Colección de documentos antiguos (tomos VI y VIII). Protocolos notariales (leg. 695). Archivo de la Cofradía de Prima (1167, 1170).

ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA (A.C.P.): Libros de Actas Capitulares (4-8).

ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA (A.C.Seg.): G-61 (docs. XVIII, XXIII-XXVII, XXX), G-63 (doc. XIX).

ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA (A.C.Se.): Libros de Actas Capitulares (nº 5, 7, 8); Libro de las rentas de pan y maravedíes de la Fábrica (nº 29); Mayordomía 64-3; Libro de cuentas (28); Libro del cargo y descargo (nº 30-33).

ARCHIVO DIOCESANO DE ZAMORA (A.D.Za.): Mitra, leg. 919.

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (A.D.Sant.): Mitra, leg. 47. Otros.

CONVENTO DE LAS ÚRSULAS DE SALAMANCA (C.U.): Libro Becerro.

ARCHIVO DE LA CASA DE ALBA (A.C.A.): c.22-75, c.169-14, c.262-2, c.265-14 bis. Fichas de D. Antonio Paz. Documentación microfilmada en el Archivo de la Diputación de Salamanca (rollos 1 y 2).

Además, se han consultado documentos sueltos de otros archivos: Real Academia de la Historia (Colección Salazar y Castro); Archivo del Ministerio de Cultura (expedientes de restauración), Ministerio de Obras Públicas, Archivo Municipal de Sevilla (papeles de mayordomazgo 1527, 1528); Archivo Histórico Provincial de Cáceres (protocolos notariales de Plasencia); Archivo de la Capilla Real de Sevilla y de la Capilla Real de Granada; Archivo de la Catedral de Ávila (Actas Capitulares, 1535); Archivo Diocesano de Salamanca (libros de Bautismos, Matrimonios, Visitas, Fábrica y Beneficios de Santa María de los Caballeros); Archivo ducal de Medinaceli (Capilla de San Pedro, Catedral de Sevilla, Med. 156); Archivo de monasterio de San Francisco de Santiago de Compostela (Libro de memorias del convento de San Francisco de Salamanca).

## MANUSCRITOS Y FUENTES IMPRESAS

- ALBERTI, Leon Battista: *De Re Aedificatoria*. Prólogo de Javier Rivera. Ed. Akal. Madrid, 1991.
- ANTOLÍNEZ DE BURGOS: *Historia de Valladolid* (¿siglo xvii?).
- Apuntamientos para la Historia del Colegio Mayor de Santiago el Zebedeo vulgo de Cuenca de la Universidad de Salamanca*. B.U.Sa. Ms. 2424.
- ARAUJO, Fernando: *La reina del Tormes. Guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*. Salamanca, 1884 (reed. 1984).
- BARCO LÓPEZ, Manuel y GIRÓN, Ramón: *Historia de la ciudad de Salamanca que escribió Bernardo Donado*, aumentada, corregida y continuada hasta nuestros días por \_\_\_\_\_. Imprenta del Adelante. Salamanca, 1863.
- BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, Bernardo: "Pleito en 1526 entre los Arzobispos de Santiago y Toledo D. Juan Tabera y D. Alonso de Fonseca sobre la ruina de los castillos y casas-fuertes del señorío compostelano". *Galicia Diplomática*, año IV (1889), núms. 48, 49 y 50, pp. 329-331 y 341-344.
- CAMÓN AZNAR, José: *Compendio de Arquitectura y simetría de los templos por Simón García. Año de 1681*. Edición de la Universidad de Salamanca. Imprenta y librería Hijos de Francisco Núñez. Salamanca, 1941.
- CARAMUEL DE LOBKOWITZ, Juan: *Arquitectura Civil Recta y Oblicua*. Vegeven, 1684. Ed. facsímil a cargo de Antonio Bonet Correa. 3 vols. Madrid, 1984.
- CASTRO, padre fray Jacobo de: *Primera parte de el Arbol chronologico de la Santa Provincia de Santiago*. En Salamanca, por Francisco García Onorato y San Miguel. Año 1722.
- CASTRO, Manuel de, O.F.M.: *Crónica de la Provincia Franciscana de Santiago (1214-1614)*. Por un franciscano anónimo del siglo xvii. *Archivo Iberoamericano*. Madrid, 1971.
- CHACÓN, Pedro: *Historia de la Universidad de Salamanca*. B.U.Sa. Ms. 465.
- CUERVO, P. Fr. Justo, O.P.: *Historiadores del convento de San Esteban de Salamanca*. 3 vols. Salamanca. Imprenta Católica Salmanticense. 1914-16.
- De la fundación del monesterio de Sancta María de la Victoria de la Orden de Sant Hyerónimo en la çibdad de Salamanca*. Ms. del canónigo Luciano de Negeón. B.N., ms. 3.449.
- Descripción de la ciudad y obispado de Plasencia* por Luis de Toro, físico y médico de Plasencia del siglo xvi. Prólogo del Profesor Dr. D. Pedro Laín Entralgo. Presentada y comentada por Marceliano Sayans Castaños. "La Victoria". Plasencia, 1961.
- DORADO, Bernardo: *Historia de la ciudad de Salamanca*. Corregida en algunos puntos, aumentada y continuada hasta nuestros días por varios escritores naturales de esta ciudad (Manuel Barco López y Ramón Girón). Editor D. Ramón Girón. Salamanca, 1861.

- Estracto del expediente seguido por la Comision Provincial de monumentos historicos y artisticos de Salamanca, á fin de encontrar y exhumar los restos mortales del Maestro Fray Luis de Leon.* Publícase por acuerdo de la misma. Salamanca, 1856. Imp. de Martin y Vazquez. B.U.Sa., Ms. 391.
- Extracto de varias noticias referentes a sucesos acaecidos en Salamanca sacados de un pergamino viejo.* B.U.Sa. Ms. 37.
- FALCÓN, Modesto: *Salamanca artística y monumental o descripción de sus principales monumentos*, precedida de una introducción crítico-histórica por D. Alvaro Gil Sanz. Establecimiento tipográfico de D. Telesforo Oliva. 1867.
- FERNÁNDEZ, fray Alonso: *Historia de el insigne Convento de San Esteban de Salamanca de la Orden de predicadores.* Donde se trata de sus ilustres hijos, en santidad, Letras y Dignidades. B.U.Sa. Ms. 332.
- *Historia y anales de la ciudad y obispado de Plasencia*, 1627. Biblioteca Extremeña. Asociación cultural placentina “Pedro de Trejo”. 2.<sup>a</sup> ed. Madrid, 1952.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo: *Memorias históricas de la ciudad de Zamora, su provincia y obispado.* 4 vols. Establecimiento tipográfico de los sucesores de Rivadeneira. Madrid, 1882.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, José: *Guía de Santiago y sus alrededores.* Santiago, 1885.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, José M.; FREIRE BARREIRO, F.: *Santiago, Jerusalém, Roma. Diario de una peregrinación a estos y otros santos lugares de España, Francia, Egipto, Palestina, Siria e Italia, en el año del Jubileo Universal de 1875.* Santiago, 1880.
- FUERTES HERREROS, José Luis (ed.): *Estatutos de la Universidad de Salamanca, 1529. Mandato de Pérez de Oliva, rector.* Universidad de Salamanca, 1984.
- *De la fundación del monesterio de Sancta María de la Victoria de la Orden de Sant Hyerónimo en la çibdad de Salamanca.* Ms. del canónigo Luciano de Negeón. B. N., ms. 3.449.
- GARCÍA, Simón: *Compendio de Architectura y simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano con algunas demostraciones de geometría. Año de 1681.* Recoxido de diversos Autores, Naturales y Estrangeros. Colección Tratadistas castellano-leoneses IV. Colegio Oficial de Arquitectos en Valladolid. Valladolid, 1991.
- GESTOSO Y PÉREZ, José: “Pareçer y Relaçion que dio Alonso Rodriguez maestro sobre los daños y remedio para ellos que recibio la obra de la iglesia con el terremoto”. *La Andaluçía*, 27-30 de septiembre y 2 de octubre de 1888.
- *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. Año 1890. Sevilla. Ed. facsímil realizada por Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla.
- GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca. Vidas de sus obispos y cosas sucedidas en su tiempo.* En la Imprenta de Artus Taberniel. Salamanca, 1606.
- *Theatro e desiático de la Iglesia y ciudad de Salamanca. Vidas de sus obispos, y cosas memorables de su obispado.* En la Imprenta de Antonia Ramirez viuda. Salamanca, 1618.

- GUTIÉRREZ DE TORRES, Alvar: *Summario de las maravillosas y espantables cosas que en el mundo han acontecido*. Toledo, 1524. Ed. Facsimile. Madrid, 1952.
- HERRERA, Fray Tomás: *Historia del convento de San Agustín de Salamanca*. En Madrid, por Gregorio Rodríguez, 1652.
- HOYO, Jerónimo del (Cardenal): *Memorias del arzobispado de Santiago*. Ed. preparada por Ángel Rodríguez González y Benito Varela Jácome. Transcripción del manuscrito original del año 1607, que se guarda en el archivo de la Mitra Compostelana. Ed. Porto. Santiago, 1952.
- Libro Nuevo de Memoria que començoa escrivirse el año de 1736 en el qual se cotienen diferentes apuntaciones sacadas de Instrumentos Libros y Papeles de este Deposito, Patronatos del M.R.P. prior deste convento de San Estevan de Salamanca; capellanías que porvee su paternidad y otras curiosidades dignas de sabere*. Ms. Instituto Histórico de San Esteban.
- LAGUNO Y AMIROLA, Eugenio: *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración* por El Excmo. Señor D. ... ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez censor de la Real Academia de la Historia, consiliario de la de S. Fernando, é individuo de otras de las Bellas Artes. 4 tomos. De Orden de S. M. Madrid en la Imprenta Real. Año de 1829.
- MEDINA, Pedro de: *Libro de las Grandezas y cosas memorables de España*. s.l., s.i., s.a. (la 1.<sup>a</sup> ed. es de Sevilla, 1543).
- MORA, Esteban de, O.P.: *De la Historia Analística de el Convento de S. Estevan de el Sagrado Orden de Predicadores de la Ciudad de Salamanca*. Tomo Segundo. De 1400 a 1536. Instituto Histórico Dominicano de Salamanca, ms. 76/2.
- PÉREZ DE VILLAAMIL, Genaro: *España artística y monumental. Vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España*. 2 vols. París. En casa de Alberto Hauser, 1842 y 1844.
- PIFERRER, Francisco: *Nobiliario de los reinos y señoríos de España*. 2.<sup>a</sup> ed. Madrid, 1857.
- PONCE DE LEÓN, Fr. Basilio: *Relacion de las honras*, que del M. F. Augustin Antolinez Arçobispo de Santiago, se celebraron en el Monasterio de S. Augustin de Salamanca, y el sermon que se predico en ellas. 8 de agosto de 1626. R.A.H. 9/758.
- PONZ, Antonio: *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saber que hay en ella*. 18 tomos. Madrid, 1772-94. Ed. Aguilar. Madrid, 1947.
- PRENTICE, Andrew N.: *Renaissance Architecture and Ornament in Spain. Arquitectura y ornamentación del Renacimiento en España. A series of examples selected from the purest works executed between the years 1500-1650 by A.R.I.B.A., Soane Medallist 1888*. New Edition with introduction and additional illustrations by Harold W Booton B. Arch., A.R.I.B.A., A.N. Prentice Bursar. Alec Tiranti. London, 1970.
- QUADRADO, José María: *Salamanca, Ávila y Segovia*. Ediciones El Albir. Barcelona, 1979. España. Sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Ed. facsímil (1884).
- *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Valladolid, Palencia y Zamora*. Barcelona, 1885.
- REZÁBAL Y UGARTE, José de: *Biblioteca de los escritores que han sido individuos de los seis colegios mayores*. Madrid, 1805.



ROXAS Y CONTRERAS, Joseph: *Historia del Colegio Viejo de S. Bartolomé, mayor de la celebre Universidad de Salamanca*. Segunda parte. Tomo primero. En Madrid por Andres Ortega. Año de 1768.

SAGREDO, Diego DE: *Medidas del Romano*. Remón de Petras. Toledo, 1526. Introducción por Luis Cervera Vera. Albatros Ediciones. 1976.

— *Medidas del Romano*. Introducción de Fernando Marías y Agustín Bustamante. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y Consejo General de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Madrid, 1986.

SÁNCHEZ LORO, Domingo: *Historias placentinas inéditas. Primera parte. Catalogus episcoporum ecclesiae placentinae*. 3 vols. Institución cultural "El Brocense" de la Excma. Diputación Provincial de Cáceres. Cáceres, 1982, 1983 y 1985.

SIGÜENZA, Fray José DE: *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Vols. 8 y 12 de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles. Madrid, 1909 (ed. original de 1600).

— *La fundación del monasterio de El Escorial*. Aguilar Madrid, 1963.

TORRES, Pedro DE: *Cronicón*. R.A.H., ms. E 143. B.N. ms. 19.403.

VIDAL, Fr. Manuel: *Agustinos de Salamanca. Historia del observantissimo convento de S. Agustín N. P. de dicha ciudad*. Por Eugenio Garcia de Honorato. Salamanca, 1751.

VILLAR Y MACÍAS, M.: *Historia de Salamanca*. 3 vols. Salamanca. Imprenta de Francisco Núñez Izquierdo, 1887.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABELLA, P. Pedro: "El Convento de los Agustinos de Salamanca". *Archivo Agustino* 22 (1924), pp. 129-141.
- AGAPITO Y REVILLA, Juan: "Para la historia de la iglesia mayor de Valladolid". *B.S.E.E.* (1942), pp. 70-80 y 220-243.
- "Tres trazados de la iglesia mayor de Valladolid en un dibujo". *Diario Regional*. Valladolid, 28 de abril de 1943.
- AGUAYO, Antonio: *Simbolismo en las fachadas renacentistas compostelanas*. Ediciós do Castro. A Coruña, 1983.
- AGUILAR GARCÍA, M<sup>a</sup> Dolores: *Málaga (1487-1550). Arquitectura y ciudad*. Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1998.
- ALCOLEA, Santiago: "Vitalidad artística del Camino de Santiago". *Príncipe de Viana*, t. 25, nn. 96-97 (1964), pp. 201-211.
- ALONSO RUIZ, Begoña: *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*. Universidad de Cantabria. Asamblea Regional de Cantabria, 1991.
- *Una familia de arquitectos góticos en el Renacimiento español: los Rasines*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Madrid, 2000.
- ÁLVAREZ VILLAR, Julián: "La introducción del Renacimiento en Salamanca". A *Introdução da Arte da Renascença na Península Ibérica*. IV Centenário da morte de João de Ruão (Rouen 1500-Coimbra 1580). Actas do Simpósio Internacional organizado pelo Instituto de História da Arte da Universidade de Coimbra com o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian. 26 a 30 de março de 1980. Epartur. Coimbra, 1981. pp. 87-104.
- *Heráldica universitaria salmantina*. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1983.
- *El Palacio de la Salina de Salamanca*. Diputación de Salamanca. Salamanca, 1984.
- *La Universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*. 3<sup>a</sup> ed. Universidad de Salamanca, 1985.
- *De heráldica salmantina. Historia de la ciudad en el arte de sus blasones*. Segunda edición aumentada. Ayuntamiento de Salamanca y Colegio de España, 1997.
- *La casa de las Muertes. Leyendas e historia*. 3<sup>a</sup> ed. corregida y aumentada. Salamanca, 1998.
- ANDRÉS ORDAX, Salvador: "Arte y urbanismo de Plasencia en la Edad Media". *Norba-Arte* VII (1986), pp. 47-70.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: "Los relieves del patio de la Universidad de Salamanca". *A.E.A.*, núm. 92 (1950), p. 356.

- “La mitología y el arte español del Renacimiento”. *B.R.A.H.*, tomo CXXX (1952), pp. 63-209.
- APRAIZ BUESA, Ángel de: *La casa y la vida en la antigua Salamanca*. 2.<sup>a</sup> ed. Universidad de Salamanca, 1942 (1.<sup>a</sup> de 1917).
- ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel: *Las obras públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes*. Tesis doctoral inédita. Universidad Autónoma de Madrid, 1989.
- *La arquitectura de puentes en Castilla y León (1575-1650)*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 1992.
- AYERZA ELIZARAIN, Ramón: “Los modelos del Renacimiento en la costa guipuzcoana: el caso del convento dominico de San Telmo en San Sebastián”. *Ondare* 17 (1998), pp. 211-220.
- AZCÁRATE RISTORI, José María de: “La labor de Egas en el Hospital Real de Santiago de Compostela”, en *Homenaje al profesor Dr. D. Roggen*. Bruselas, 1955.
- “Antón Egas”. *B.S.A.A.* XXIII (1957-58), pp. 5-17.
- *La arquitectura gótica toledana del siglo xv*. Instituto Diego Velázquez. C.S.I.C. Madrid, 1958.
- *Escultura del siglo xvi*. *Ars Hispaniae*. Historia universal del arte hispánico. Vol. XIII. Plus Ultra. Madrid, 1958.
- “El Cardenal Mendoza y la introducción del Renacimiento”. *Santa Cruz* n. 22 (1961-1962). Edición facsímil. Valladolid, 1984. pp. 157-166.
- “El Hospital Real de Santiago: La obra y los artistas”. *Compostellanum*, vol. X, número 4 (1965), pp. 507-522.
- “Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica”. *B.S.A.A.* XXXVII (1971), pp. 201-223.
- *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”. Obra social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. Zaragoza-Madrid, 1982.
- *Arte gótico en España*. Cátedra. Madrid, 1990.
- “Mecenazgo y coleccionismo: el cardenal Mendoza”. *La introducción del Renacimiento en España. El Colegio de Santa Cruz (1491-1991)*. Instituto Español de Arquitectura. Universidades de Alcalá y Valladolid. Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. 1992, pp. 61-76.
- AZCONA, Tarsicio de: *Fundación y construcción de San Telmo de San Sebastián. Estudio y documentos*. Publicación del grupo Dr. Camino de Historia Donostiarra de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País (S.C.I.C.). Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián. 1972.
- BARBE-COQUELIN DE LISLE, Geneviève: “El tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira y la estereotomía en España”. *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico*. Granada, 1973. Universidad de Granada, 1977, pp. 226-232.

- BARBERO GARCÍA, Andrea y MIGUEL DIEGO, Teresa de: *Documentos para la Historia del Arte en la provincia de Salamanca. Siglo XVI*. Diputación de Salamanca. Salamanca, 1987.
- BARRIO LOZA, José Luis y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII". *KOBIE X* (Bilbao, 1980), ii, pp. 283-369.
- "Los canteros vizcaínos (1500-1800). Diccionario biográfico." *KOBIE*, XI (Bilbao, 1981), pp. 173-281.
- BASSEGODA I HUGAS, B, "Notas sobre las fuentes de las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"* XXII (1985), pp. 117-125.
- BELTRÁN DE HEREDIA, Vicente O.P.: *Bulario de la Universidad de Salamanca (1219-1549)*. 3 vols. Universidad de Salamanca, 1966-67.
- *Cartulario de la Universidad de Salamanca. La Universidad en el Siglo de Oro* Tomos II, III, IV y V. Universidad de Salamanca, 1970, 1971 y 1972.
- *Miscelánea Beltrán de Heredia*. Colección de artículos sobre Historia de la Teología española. Tomo I. Salamanca, 1971.
- BENAVIDES CHECA, José: *Prebendados placentinos. Notas para sus biografías y para la historia documental de la Santa Iglesia Catedral y ciudad de Plasencia*. Plasencia, 1907.
- BERWICK Y ALBA, Duque de: *Contribución al estudio de la persona de Don Fernando Álvarez de Toledo, III Duque de Alba*. Real Academia de la Historia. Madrid, 1919.
- BONET CORREA, Antonio: *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. C.S.I.C. Instituto "Padre Sarmiento". Madrid, 1966.
- *Morfología y ciudad. Urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen en España*. Gustavo Gili. Barcelona, 1978.
- "La casa de campo o casa de placer en el siglo XVI en España". *A Introdução da Arte da Renascença na Península Ibérica*. IV Centenário da morte de João de Ruão (Rouen 1500-Coimbra 1580). Actas do Simpósio Internacional organizado pelo Instituto de História da Arte da Universidade de Coimbra com o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian. 26 a 30 de março de 1980. Epartur. Coimbra, 1981, pp. 135-145.
- BURY, J. B.: "The stylistic term «Plateresque»". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 39 (1976), pp. 199-230.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Institución Cultural Simancas. Valladolid, 1983.
- "El pensamiento artístico y la Universidad de Alcalá de Henares". *La Universidad Complutense y las artes*. Congreso Nacional, celebrado en la Facultad de Geografía e Historia, los días 30 de noviembre, 1, 2 y 3 de diciembre de 1993. Universidad Complutense. Madrid, 1995, pp. 149-154.
- BUSTAMANTE, Agustín y MARÍAS, Fernando: "El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo", en *El Escorial en la Biblioteca Nacional*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1985, pp. 117-148.
- BUSTOS TOVAR, Eugenio de: "La Casa de Alba en la cultura española", en *Salamanca en la Casa de Alba*. Catálogo de la exposición organizada con motivo del primer centenario de la Caja de Ahorros de Salamanca. Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy. Salamanca, septiembre-octubre de 1981, pp. 17-21.

- CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús María: *Contribución al estudio del gótico en Galicia (Diócesis de Santiago)*. Valladolid, 1962.
- “Los medallones salmantinos” en *Salamanca. Geografía. Historia. Arte. Cultura*. Ayuntamiento de Salamanca, 1986, pp. 445-475.
- “Protorrenacimiento y/o Plateresco”. *La introducción del Renacimiento en España. El Colegio de Santa Cruz (1491-1991)*. Instituto Español de Arquitectura. Universidades de Alcalá y Valladolid. Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. 1992, pp. 14-21.
- “Arquitectura y mecenazgo en la Corona de Castilla”. *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza, 1993, pp. 223-239.
- CABEZAS GELABERT, Lino: “Los modelos tridimensionales de arquitectura en el contexto profesional y en las teorías gráficas del siglo XVI”. *Anales de Arquitectura* 5, año VI (1993-94), pp. 4-15.
- CAMÓN AZNAR, José: *La arquitectura plateresca*. 2 vols. C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1945.
- *Salamanca (guía artística)*. Junta Provincial de Turismo. 2ª ed. Salamanca, 1953.
- *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*. Summa Artis, Historia General del Arte dirigida por José Pijoán, vol. XVII. 1.ª ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1963.
- *Las artes y los días*. Ed. Sucesores de Rivadeneira. Madrid, 1965.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M.ª Dolores: *Juan de Badajoz y la arquitectura del Renacimiento en León*. Universidad de León. León, 1993.
- *Guía breve. El Antiguo Convento de San Marcos de León. Sede del Museo de León*. Junta de Castilla y León. León, 1997.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M.ª Dolores y ORICHETA GARCÍA, Arantzazu: “El convento de San Marcos de León. Nuevos datos sobre el proceso constructivo en el siglo XVI”. *Academia* 86 (1998), pp. 232-271.
- CARABIAS TORRES, Ana María: *El Colegio mayor de Cuenca en el siglo XVI. Estudio institucional*. Universidad de Salamanca, 1983.
- *Colegios Mayores. Centros de poder. Los colegios mayores de Salamanca durante del siglo XVI*. 3 vols. Universidad de Salamanca, 1986.
- “Los colegios mayores en el siglo XVI”, en FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel; ROBLES CARCEDO, Laureano; RODRÍGUEZ SAN PEDRO, Luis Enrique (eds.): *La Universidad de Salamanca*. Tomo I: Historia y proyecciones. Universidad de Salamanca, 1989, pp. 339-356.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo: “Las ciudades episcopales del Reino de Galicia: Los restos del Claustro Medieval de Santiago de Compostela”. *Religion and Belief in Medieval Europe*. Papers of the “Medieval Europe Brugge 1997” Conference. Edited by Guy De Boe & Frans Verhaeghe. I.A.P. Rapporten 4. Zellik, 1997. Volume 4, pp. 171-180.
- CASASECA CASASECA, Antonio: *Los Lanestosa. Tres generaciones de canteros en Salamanca*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1976.
- “La iglesia parroquial de Villamor de los Escuderos”. *Studia Zamorensia*, I (1980), pp. 141-155.

- *Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1984.
- *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1988.
- CASTÁN LANASPA, Javier: *Arquitectura gótica religiosa en la provincia de Valladolid*. Diputación de Valladolid. Valladolid, 1999.
- CASTRO SANTAMARÍA, Ana: “El problema de las trazas de la Catedral de Plasencia”. *VIII Centenario de la Diócesis de Plasencia (1189-1989)*. *Jornadas de Estudios Históricos*. Plasencia, 1990, pp. 467-476.
- “La sacristía de la Catedral de Plasencia”. *VIII Centenario de la Diócesis de Plasencia (1189-1989)*. *Jornadas de Estudios Históricos*. Plasencia, 1990, pp. 477-496.
- “La polémica en torno a la planta de salón en la Catedral de Salamanca”. *Academia*. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Núm. 75 (Madrid, 1992), pp. 391-421.
- “Sobre la fundación y construcción de la iglesia de San Esteban de Salamanca”. *Archivo Dominicano XIII* (1992), pp. 155-173.
- “El monasterio de San Jerónimo de Zamora en el siglo XVI”. *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”*, 1993, pp. 247-270.
- “Arquitectura y mecenazgo. Juan de Alava y la Casa de Alba”. *Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte, “El arte español en épocas de transición”*. León, 29 de septiembre al 2 de octubre de 1992. Comité Español de Historia del Arte. Universidad de León. Madrid, 1994, pp. 199-212.
- “Las visitas a la Catedral de Salamanca de Alava y Covarrubias en 1529 y de Egas y Bigarny en 1530 y sus consecuencias artísticas”. *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.
- “Un error de Llaguno que se arrastra hasta nuestros días: la supuesta visita a la Catedral de Segovia de los maestros Alava, Covarrubias, Egas y Bigarny en 1529”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. VI (1994), pp. 109-112.
- “Algunas aportaciones sobre la Catedral de Plasencia (siglo XVI)”. *Norba-Arte XIV-XV* (1994-1995), pp. 287-296.
- “Juan de Álava, el Plateresco salmantino y su difusión en Galicia y Extremadura”. *El Tratado de Tordesillas y su época*. Congreso Internacional de Historia (Setúbal, 2 de junio, Salamanca 3, 4 de junio, Tordesillas 5, 6, 7 de junio de 1994). Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas. Madrid, 1995, pp. 611-623.
- “Organización económica y administrativa de la fábrica de la Catedral de Santiago de Compostela (1505-1537)”. *Compostellanum XLI* (1996), pp. 387-407.
- “Una familia de canteros vascos: los Ibarra (Datos genealógicos)”. *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. Donostia-San Sebastián. LII 2 (1996), pp. 471-501.
- “Una nueva obra de Juan de Álava: el coro y escalera de San Martín de Salamanca”. *B.S.A.A. LXIII* (1997), pp. 337-348.

- “Pedro de Larrea y Juan de Alava en la Universidad de Salamanca (las obras de la sacristía y la biblioteca)”. *Boletín del Museo e Instituto de Humanidades “Camón Aznar”* LXXI (1998), pp. 65-112.
- “Canteros vascos en el primer renacimiento salmantino”. *Ondare* 17 (1998), pp. 231-247.
- “La “prehistoria” de la Catedral Nueva de Salamanca”. *Estudios Históricos Salmantinos. Homenaje al P. Benigno Hernández Montes*. Universidad de Salamanca, 1999, pp. 113-127.
- 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.
- CASTRO SANTAMARÍA, Ana y RODRÍGUEZ PANTÍN, Alberto: “El sepulcro del canónigo Antonio Rodríguez en la catedral de Santiago de Compostela”. *Anales de Historia del Arte* 6 (1996), pp. 153-161.
- CASTRO SANTAMARÍA, Ana y RUPÉREZ ALMAJANO, M.<sup>a</sup> Nieves: *Monumentos salmantinos desaparecidos: el Colegio de Cuenca. Historia de su construcción y sus documentos*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1993.
- “El monasterio de las Úrsulas de Salamanca. Aportaciones al estudio de su edificio”. *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”* LXXX (2000), pp. 77-121.
- CASTRO SANTAMARÍA, Ana y VASALLO TORANZO, Luis: “El cantero Juan de Ruesga y los conventos dominicos de Toro y Salamanca”. *Archivo Dominicano* XIII (1992), pp. 175-190.
- CERVERA VERA, Luis: *Arquitectura del Colegio Mayor de Santa Cruz de Valladolid*. Universidad de Valladolid, 1982.
- CHAMOSO LAMAS, Manuel: “Sobre la arquitectura plateresca en Compostela”. *B.R.A.G.*, año L, tomo XXVII, núms. 309-20 (1956), pp. 95-108.
- *Santiago de Compostela*. Guías artísticas de España. Editorial Aries. Barcelona, 1961.
- “El escultor Cornielles de Holanda. Introducción del Arte del Renacimiento en Galicia”. *Abente* 5 (1973), pp. 7-30.
- *Galicia*. Tierras de España. Madrid, 1976.
- *Santiago de Compostela*. La Coruña, 1980.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *La Catedral de Valladolid. Una página del siglo de Oro de la arquitectura española*. C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1947.
- *La Catedral Nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*. Universidad de Salamanca, 1951.
- *Arquitectura del siglo XVI*. *Ars Hispaniae*, vol. XI. Plus Ultra. Madrid, 1953.
- *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media*. Editorial Dossat. Madrid, 1965.
- CLOULAS, Annie: “Origines et évolution du terme «Plateresco». A propos d’un article de J. B. Bury”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XVI (1980), pp. 151-161.
- COLLAR DE CÁCERES, Fernando: *El Plateresco*. Cuadernos de Arte Español, nº 59. Historia 16. Madrid, 1992.

- COOPER, Edward: *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*. 3 vols. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1991.
- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis: *Cincuenta medallones salmantinos*. Ayuntamiento de Salamanca. 2.<sup>a</sup> ed. Salamanca, 1977.
- *Ad summum caeli. El programa alegórico humanista de la escalera de la Universidad de Salamanca*. Universidad de Salamanca, 1984.
- CORTÉS, Luis y GABAUDAN, Paulette: *La fachada de San Esteban*. Diputación de Salamanca. Salamanca, 1995.
- CORTÓN DE LAS HERAS, María Teresa: *La construcción de la catedral de Segovia (1525-1607)*. 3 vols. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1990.
- CUESTA HERNÁNDEZ, Luis Javier: *Arte conventual en Alba de Tormes. Los conventos de Santa Isabel y las Reverendas Madres Benedictinas (Dueñas)*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1998.
- DACOS, Nicole: *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*. Warburg Institute. London, 1969.
- DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, Rosario: *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*. Alianza Forma. Madrid, 1987.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús: “El escultor Felipe de Vigarni o de Borgoña (datos inéditos)” y “Felipe Vigarni. Resumen de los datos hasta ahora conocidos.” *B.S.E.E.* (1914), pp. 262-274.
- DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael: *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Editorial Alpuerto. Madrid, 1993.
- L'escalier dans l'architecture de la Renaissance. Actes du Colloque tenu à Tours du 22 au 26 mai 1979*. Centre d'Études Supérieures de la Renaissance. Picard. Paris, 1985.
- ESPINEL, José Luis, O.P.: “Simbolismo cristiano en la iglesia de San Esteban de Salamanca”. *Archivo Dominicano XII* (1991), pp. 387-415.
- ESPINOSA MAESO, Ricardo: “El maestro Fernán Pérez de Oliva en Salamanca”. *B.R.A.E.* XIII (Madrid, 1926), pp. 433-473 y 572-590.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: “La fachada de la Universidad de Salamanca: crítica e interpretación”. *Artigrama*, 2 (1985), pp. 77-94.
- ESTELLA MARCOS, Margarita: *La imagería de los retablos de la Capilla del Condestable*. Cabildo Metropolitano de Burgos, 1995.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *La catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*. Publicaciones del Ayuntamiento y Diputación de Sevilla, 1980.
- “El edificio gótico” en *La Catedral de Sevilla*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1984, pp. 146-172.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel: *España y los españoles en los tiempos modernos*. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1979.
- “Etapa renacentista (1475-1598)” en FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel; ROBLES CARCEDO, Laureano; RODRÍGUEZ SAN PEDRO, Luis Enrique (eds.): *La Universidad de Salamanca*. Tomo I: Historia y proyecciones. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1989, pp. 59-101.



- FERNÁNDEZ ARENAS, José: “Martín de Santiago. Noticias de un arquitecto andaluz activo en Salamanca.” *B.S.E.A.A.* XLIII (1977), pp 157-172.
- “Fray Martín de Santiago. Arquitecto español, siglo XVI (... -†1548)”, en *Retablo de artistas*. Familia dominicana 4. Editorial OPE. Calenuega, 1987, pp. 179-195.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Margarita: *Los grutescos en la arquitectura española del protorrenacimiento*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1987.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Begoña: “Virgen Blanca” y “San Miguel y Santa Catalina”. *El arte en Cataluña y en los reinos hispanos en tiempos de Carlos I*. Catálogo de la Exposición. Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona, 19 de diciembre de 2000 al 4 de marzo de 2001. Sociedad Estatal para la Comemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001. Madrid. 2000, pp. 302-303 y 310-311.
- FERNÁNDEZ SALAS, José: “El oficio de la construcción durante el Renacimiento compostelano”. *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la construcción*. Sevilla, 26 a 28 de octubre de 2000. Edición a cargo de Amparo Graciani García, Santiago Huerta Fernández, Enrique Rabasa Díaz y Miguel Ángel Tabales Rodríguez. 2 vols. Instituto Juan de Herrera. Universidad de Sevilla. Madrid, 2000. Vol. I, pp. 291-301.
- FERRER EZQUERRA, L. y MISOL GARCÍA, H.: *Catálogo de los colegiales del Colegio Mayor de Santiago el Zebedeo, del Arzobispo, de Salamanca*. Salamanca, 1956.
- FILGUEIRA VALVERDE, José: *El tesoro de la Catedral Compostelana*. Colección Obradoiro de Bibliófilos gallegos. Santiago, 1959.
- FONTANELLA, Lee: *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*. El Viso, 1999.
- FORSSMAN, Erik: *Dórico, jónico, corintio en la arquitectura del Renacimiento*. Xarait. Bilbao, 1983.
- FRAGUAS FRAGUAS, Antonio: *Historia del Colegio de Fonseca*. Cuadernos de Estudios Gallegos, anejo XI. Santiago de Compostela, 1956.
- *O Colexio de Fonseca*. Consorcio de Santiago. Instituto de Estudios Gallegos “Padre Sarmiento”. Universidade de Santiago de Compostela, 1995.
- FUERTES HERREROS, José Luis : “Pérez de Oliva: reconstrucción biográfica”, en Fernán Pérez de Oliva, *Cosmografía Nueva*, pp. 27-68. Universidad y Diputación de Salamanca, 1985.
- GABAUDAN, Paulette: “La imagen mítica de Carlos V en el programa iconográfico humanista de la Universidad de Salamanca”. *Salamanca. Revista de estudios*, nn. 35-36 (1995), pp. 29-101.
- *El mito imperial. Programa iconográfico en la Universidad de Salamanca*. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1998.
- GALLEGO BARNÉS, Andrés: “Humanidades renacentistas” en FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel; ROBLES CARCEDO, Laureano; RODRÍGUEZ SAN PEDRO, Luis Enrique (eds.): *La Universidad de Salamanca*. Tomo II, pp. 211-235: Docencia e investigación. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1990.
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio: *La Capilla Real de Granada*. C.S.I.C. 1.ª ed. 1931. 2.ª ed. revisada y aumentada. Madrid, s.a.

- GALLEGO DE MIGUEL, Amelia: *Los doctores de la Reina y su casa en Salamanca*. Centro de Estudios Salmantinos. C.S.I.C. Salamanca, 1972.
- GARCÍA BOIZA, Antonio: *Salamanca monumental*. Plus Ultra. Madrid, 1959.
- GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo: *Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana*. Imprenta de Antonio Marzo. Madrid, 1899-1963.
- GARCÍA GRANADOS, Juan A.: "Problemas arquitectónicos en la Capilla Real de Granada". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n. XIX (1988), pp. 45-63.
- GARCÍA IGLESIAS, José Manuel: "O Renacemento". *A Arte Galega. Estado da cuestión*. Publicaciónes do Consello da Cultura Galega. La Couña, 1990, pp. 222-251.
- "La ciudad de Santiago y su catedral como testimonios de la particular forma de asimilación del Renacimiento en Galicia". *Actas IX Congreso Español de Historia del Arte, "El arte español en épocas de transición"*. León, 29 de septiembre al 2 de octubre de 1992. pp. 179-186. Comité Español de Historia del Arte. Universidad de León. Madrid, 1994.
- "El Colegio de Fonseca". *Gallaecia Fulget. V Centenario da Universidade de Santiago de Compostela (1495-1995)*. Universidade de Santiago de Compostela, 1995, pp. 28-39.
- "La Catedral de Santiago de Compostela (1516-1556)". *El reino de Galicia en la época del emperador Carlos V*. Antonio Eiras Roel (coordinador). Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2000, pp. 671-690.
- GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier: *La Catedral de Coria. Arcón de Historia y Fe*. Edilesa. León, 1999.
- GARCÍA ROMO, Luis: "La heráldica de la Casa de las Muertes y de otras casas señoriales salmantinas". *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*. Núm. 15 (1985), pp. 97-113.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Adelaida: *El archivo de la Capilla Real: Catalogación e introducción histórica a través de sus documentos*. 4 vols. Tesis doctoral inédita. Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras, 1978.
- GARCÍA TAPIA, Nicolás: *Ingeniería y arquitectura en el Renacimiento español*. Universidad de Valladolid, 1990.
- 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)". *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. Salamanca, 1998.
- GÓMEZ MORENO, Manuel: "Vasco de la Zarza, escultor". *B.S.C.E.*, año VII, núm. 79 (1909), pp. 149-158.
- "La capilla de la Universidad de Salamanca". *B.S.C.E.*, año XII, n. 134 (1914), pp. 321-329.
- "En la Capilla Real de Granada". *A.E.A.*, tomo I (1925-26), pp. 245-288.
- "Documentos referentes a la Capilla Real de Granada". *A.E.A.*, tomo II (1926), pp. 99-114.

- *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes. Servicio Nacional de Información Artística. Madrid, 1967.
- *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Siloé, Pedro Machuca, Alonso Berruguete*. 1.<sup>a</sup> ed. C.S.I.C. Madrid, 1941. 2.<sup>a</sup> ed. Xarait. Madrid, 1983.
- GONZÁLEZ, Julio: *Índices del Archivo Histórico de Protocolos de Salamanca*. Madrid, 1942.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.<sup>a</sup> Carmen; ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel; ALONSO RUIZ, Begoña y POLO SÁNCHEZ, Julio J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*. Institución Mazarrasa. Universidad de Cantabria. Salamanca, 1991.
- GOY DIZ, Ana: “Colegios de la Universidad”. *Gallaecia Fulget. V Centenario da Universidade de Santiago de Compostela (1495-1995)*. Universidade de Santiago de Compostela, 1996. Pp. 30-43.
- GUTIÉRREZ, Antonio: “El «Becerro de 1513» del Convento de San Esteban de Salamanca”. *Archivo Dominicano I* (1980), pp. 141-234.
- HERNÁNDEZ, Ramón, O.P.: “Actas de los capítulos Provinciales de la Provincia Dominicana de España del siglo XVI (III)”. *Archivo Dominicano IX* (1988), pp. 5-53.
- HERNÁNDEZ MONTES, Benigno: “Fase final de las obras de la iglesia de San Esteban de Salamanca”. *Archivo Dominicano III* (1982), pp. 275-287.
- “Primeros pasos de la Catedral Nueva”. *El Adelanto*, 28 de julio de 1983, pp. 3-4.
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José: *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. Salamanca, 1994.
- HOAG, John D.: *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Xarait. Madrid, 1985.
- HUARTE Y ECHENIQUE, Amalio: “Notas de Arte. Una carta de D. Alonso de Fonseca.” *La Basílica Teresiana*, año III (1917), n. 24, pp. 183-187; n.º 25, pp. 206-210; n. 28, pp. 305-310.
- *Guía de Salamanca*. Imprenta Calatrava. Salamanca, 1920.
- IBARRA DE LORESECHA, José Joaquín de: *Los maestros de cantería Juan y Pedro de Ibarra (siglo XVI)*. Diputación Provincial de Salamanca. Salamanca, 1987.
- La introducción del Renacimiento en España. El Colegio de Santa Cruz (1491-1991)*. Instituto Español de Arquitectura. Universidades de Alcalá y Valladolid. Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. Valladolid, 1992.
- ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco: *Las trazas del monasterio de S. Lorenzo de El Escorial*. Discurso del académico numerario Excmo. Sr. D. \_\_\_\_, leído en el acto de su recepción pública el día 23 de mayo de 1965 y contestación del Excmo. Sr. Marqués de Lozoya. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1965.
- JIMÉNEZ, Fernando: “Dos datos relativos a la «Casa de las Muertes»”. *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, núm. 8 (1983), pp. 77-80.
- JIMÉNEZ MUÑOZ, Juan Manuel: *Médicos y cinjanos en “Quitaciones de Corte” (1435-1715)*. Cuadernos Simancas de Investigaciones Históricas. Valladolid, 1977.
- JUNQUERA Y MATO, J.: “Cortés, los Colón y la «villa» en el mundo hispánico”. *A.E.A.*, 242 (1988), pp. 95-103.

- KAGAN, Richard L. (dir.): *Ciudades del Siglo de Oro. Las Vistas Españolas de Anton Van den Wyngaende*. Ediciones El Viso, 1986.
- KOSTOF, Spiro (coord.): *El arquitecto: historia de una profesión*. Cátedra. Madrid, 1984.
- KUBLER, George: *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. F.C.E. Méjico, 1983.
- La introducción del Renacimiento en España. El Colegio de Santa Cruz (1491-1991)*. Instituto Español de Arquitectura. Universidades de Alcalá y Valladolid. Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. 1992.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: *Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1917.
- *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*. Ed. Saturnino Calleja. Madrid, 1922.
- *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*. 2.<sup>a</sup> ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1930.
- LIÓN BUSTILLO, Francisco Javier: "Excavaciones arqueológicas en el colegio de Santa Cruz de Cañizal (Salamanca)". *Actas del I Congreso de Historia de Salamanca*. Tomo II, pp. 261-266. Salamanca, 1992.
- LÓPEZ BENITO, Clara Isabel: *Bandos nobiliarios en Salamanca*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1983.
- *La nobleza salmantina ante la vida y la muerte (1476-1535)*. Diputación de Salamanca. Salamanca, 1991.
- LÓPEZ FERREIRO, Antonio: *Galicia en el último tercio del siglo XV*. La Coruña, 1896 y 1897.
- *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. 11 vols. Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central. Santiago, 1898-1909.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel: "Arquitectura gótica granadina". Simposio Nacional del C.E.H.A. sobre *Arte gótico post-medieval*. Segovia, 7-8 junio 1985. Edición a cargo de Luciano Reinoso Robledo. Publicaciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. Obra cultural. 1987. Pp. 63-78.
- LÓPEZ MARTÍN, Jesús Manuel: "Disposiciones arquitectónicas de la fachada norte de la catedral de Plasencia y sus connotaciones con la portada sur-oeste del Palacio Ducal de Urbino". *Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños*. Ed. Institución Cultural El Brocense e Institución Cultural Pedro de Valencia. Cáceres, 1981.
- *La arquitectura en el Renacimiento placentino. Simbología de las fachadas*. Institución cultural "El Brocense". Excm. Diputación Provincial. Cáceres, 1986.
- "La arquitectura religiosa en Plasencia: las catedrales antigua y nueva". *VIII Centenario de la Diócesis de Plasencia (1189-1989). Jornadas de Estudios Históricos*. Plasencia, 1990. Pp. 107-142.
- "El sistema de financiación y de organización de las obras de la nueva catedral de Plasencia en el siglo XVI". *VIII Centenario de la Diócesis de Plasencia (1189-1989). Jornadas de Estudios Históricos*. Plasencia, 1990. Pp. 497-505.
- *Paisaje urbano de Plasencia en los siglos XV y XVI*. Asamblea de Extremadura. Villanueva de la Serena, 1993.

- “Una portada desconocida de la Catedral Nueva de Plasencia. La portada del trasaltar del retablo de San Agustín.” *Norba-Arte* XIV-XV (1994-1995), pp. 297-303.
- LÓPEZ SÁNCHEZ-MORA, Manuel: *Episcopologio. Los obispos de Plasencia. Sus biografías*. Caja de Ahorros de Plasencia, 1986.
- LUIS LÓPEZ, Carmelo: *Catálogo del Archivo Municipal de Piedrahíta del siglo xvi*. Tomo I (1501-1530). Institución “Gran Duque de Alba” de la Excma. Diputación Provincial de Ávila. Ediciones de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Ávila, 1995.
- MADRUGA JIMÉNEZ, E.: *Crónica del Colegio Mayor del Arzobispo, de Salamanca*. Salamanca, 1953.
- MAJADA NEILA, Jesús y MARTÍN MARTÍN, Juan: *Viajeros extranjeros en Salamanca (1300-1936)*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1988.
- MARCOS RODRÍGUEZ, Florencio: *Extractos de los libros de claustros de la Universidad de Salamanca. Siglo xv (1464-1481)*. Acta Salmanticensia. Historia de la Universidad. Tomo VI, núm. 3. Salamanca, 1964.
- *Historias y leyendas salmantinas*. 2.<sup>a</sup> ed. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca. Salamanca, 1983.
- MARIAS, Fernando: “Las galerías porticadas del siglo xvi. La muerte de una tipología”. *Celtiberia* 47 (1974), pp. 51-74.
- “Sobre la cabecera de la Catedral de Sevilla”. *A.E.A.*, núm. 189 (1975), pp. 136-139.
- “La casa de los Duques de Frías en Berlanga de Duero y el palacio-villa del siglo xvi”. *Celtiberia*, año XXIX, vol. XXIX, n. 57 (1979), pp. 89-107.
- *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. 4 vols. Publicaciones del Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. C.S.I.C. Toledo, 1983 y Madrid, 1985, 1986.
- “Bramante en España” en BRUSCHI, Arnaldo: *Bramante*. Xarait. Bilbao, 1987, pp. 7-67.
- *El largo siglo xvi*. Taurus. Madrid, 1989.
- *El monasterio de El Escorial*. Anaya. Madrid, 1990.
- “El papel del arquitecto en la España del siglo xvi”. *Les chantiers de la Renaissance*. De Architecture. Collection dirigée par André Chastel et Jean Guillaume. Actes des colloques tenus á Tours en 1983-1984. Picard, 1991, pp. 247-261.
- “El arquitecto de la Universidad de Alcalá de Henares”. *La Universidad Complutense y las artes*. Congreso Nacional, celebrado en la Facultad de Geografía e Historia, los días 30 de noviembre, 1, 2 y 3 de diciembre de 1993. Universidad Complutense. Madrid, 1995. Pp. 125-135.
- “El Renacimiento “a la castellana” en el País Vasco: concesiones locales y resistencias a “lo antiguo””. *Ondare* 17 (1998), pp. 17-31.
- 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.*, año V (1907), tomo III, pp. 16-22, 36-40, 62-68, 81-86, 114-120, 136-142.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *La arquitectura doméstica del Renacimiento en Valladolid*. Valladolid, Imprenta Castellana, 1948.

- “Miguel de Espinosa, entallador e imaginero”. *Goya* 21 (1957), pp. 145-151.
- “La vida de los artistas en Castilla la Vieja y León durante el Siglo de Oro”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXVII (1959), pp. 392-439.
- *Juan de Juni. Vida y obra*. Dirección General de Bellas Artes. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1974.
- “El Renacimiento’ en *IX Centenario de la catedral de Santiago de Compostela*. Año santo de 1976. Caja de Ahorros de Santiago. Barcelona, 1977.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, Vicente: “Fachada de la Universidad de Salamanca y patio de las Escuelas Menores”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 43 (Méjico, 1974), pp. 5-36.
- MARTÍN MARTÍN, José Luis: “La construcción de la iglesia. La obra de la Catedral Nueva de Salamanca.” *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 María: *El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*. Diputación Provincial de Soria y Universidad de Salamanca. Salamanca, 1980.
- “Los monumentos religiosos (Edad Media)” en *Salamanca. Geografía. Historia. Arte. Cultura*. Ayuntamiento de Salamanca, 1986. Pp. 317-358.
- *El monasterio de Nuestra Señora de la Victoria. La orden jerónima en Salamanca*. Universidad de Salamanca, 1990.
- MATEOS GÓMEZ, Isabel; LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia y PRADOS GARCÍA, José María: *El arte de la orden jerónima. Historia y mecenazgo*. Iberdrola. Bilbao, 1999.
- MATÍAS GIL, Alejandro: *Las siete centurias de la ciudad de Alfonso VIII*. Recuerdos históricos de la M.N., M.L. y M.B. Ciudad de Plasencia, en Extremadura, desde los tiempos de su fundación hasta principios del siglo XIX, escritos con presencia de testimonios auténticos y datos fidedignos por Don ... , abogado, licenciado en Filosofía y Letras y en Administración. 2ª ed. Biblioteca placentina de “La Patria Chicá”. Imprenta “la Victoria”. Plasencia, 1930.
- MÉLIDA, José Ramón: *Catálogo monumental de España. Provincia de Cáceres (1914-1916)*. 3 vols. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Imp. de la Ciudad Lineal. Madrid, 1924.
- MÉNDEZ HERNÁN, Vicente: “La intervención de Diego de Siloe en la catedral de Plasencia: la portada del Enlosado y su relación con el muro de la girola de la catedral de Granada”. *Alcántara*. Revista del Seminario de Estudios Cacerenses, 1997, pp. 37-53.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel: “La Catedral de Segovia. Metrología y simetría de la última catedral gótica española”. *Anales de Arquitectura* 3 (1991), pp. 5-25.
- MERINO RUBIO, Waldo: *Arquitectura hispano-flamenca en León*. Institución “Fray Bernardino de Sahagún”. Patronato “José María Quadrado”. C.S.I.C. León, 1974.
- MIRAMONTE CASTRO, María J.: “Aproximación al estudio de las fortalezas bajomedievales en Galicia”. *Castillos de España*, 2ª época 22 (89) (1984), pp. 51-70.
- MODINO DE LUCAS, Miguel, O.S.A.: “Los priores de la construcción de San Lorenzo en su correspondencia con el Rey y sus secretarios”. *Real Monasterio de El Escorial*, 1964, pp. 195-306.

- MONTERROSO MONTERO, Juan M.: "Las artes figurativas en Galicia durante el reinado de Carlos V". *El reino de Galicia en la época del emperador Carlos V*. Antonio Eiras Roel (coordinador). Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2000. Pp. 733-764.
- MORALES, Alfredo J.: *La Capilla Real de Sevilla*. Arte Hispalense. Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1979.
- *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 1981.
- "La arquitectura de la catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII". *La catedral de Sevilla*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1984.
- "El Renacimiento en la arquitectura". Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento español. *Príncipe de Viana*, Año LII (1991), anejo 10, pp. 73-77.
- "Diego de Riaño en Lisboa". *A.E.A.* 264 (1993), pp. 404-408.
- MORENO ALCALDE, María: "Los Fonseca y la iglesia de Santa María de Coca". *Anales de Historia del Arte*, n. 2 (1990), pp. 55-77.
- Museo de Salamanca. Sección de Bellas Artes*. Junta de Castilla y León, 1995.
- NAVAREÑO MATEOS, Antonio y SÁNCHEZ LOMBA, Francisco M.: "Vizcaínos, trasmeranos y otros artistas norteños en la Extremadura del siglo XVI". *Norba-Arte* IX (1989), pp. 7-13.
- NAVARRO TALEGÓN, José: *Catálogo monumental de Toro y su Alfoz*. Caja de Ahorros Provincial de Zamora. Zamora, 1980.
- NIETO ALCAIDE, Víctor: "Función simbólica de la luz en la arquitectura Española del siglo XVI". Homenaje a Gómez Moreno III. *Revista de la Universidad Complutense*. Vol. XXII, n. 86 (1973), pp. 115-132.
- NIETO, Víctor; MORALES, Alfredo J. y CHECA, Fernando: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Cátedra. Madrid, 1989.
- NIETO GONZÁLEZ, José Ramón: *Catálogo monumental del partido judicial de Zamora*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Centro Nacional de Información Artística. Madrid, 1982.
- *Santa María la Mayor de Ledesma*. 2ª ed. Cervantes. Salamanca, 1997.
- OLMEDO, Félix G., S.I.: *Diego Ramírez Villaescusa (1459-1537). Fundador del Colegio de Cuenca y autor de los cuatro diálogos sobre la muerte del príncipe don Juan*. Editora Nacional. Madrid, 1944.
- PALACIOS GONZALO, José Carlos: "La estereotomía en Rodrigo Gil de Hontañón". *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española. En el V Centenario de Rodrigo Gil de Hontañón (1500-1577)*. Ávila, 1-3 de octubre de 1999.
- PALOMO IGLESIAS, Crescencio, O.P.: "Libro de Becerro del Convento de S. Vicente Ferrer de Plasencia (I)". *Archivo Dominicano* III (1982), pp. 165-274.
- PANIAGUA SOTO, José Ramón: "La teoría de la arquitectura en España en el siglo XVI. Algunas consideraciones sobre las fuentes literarias". *Anales de Historia del Arte* 7 (1997), pp. 231-244.
- PANO GRACIA, José Luis: "Las hallenkirchen españolas. Notas historiográficas". Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. *Príncipe de Viana* LII (1991), anejo 10, pp. 241-256.

- “Iglesias de planta de salón del siglo XVI aragonés”. *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza, 1993. Pp. 129-154.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Antiguo partido judicial de Mota del Marqués*. Tomo IX. Diputación de Valladolid. Valladolid, 1976.
- PEDRAZA, Pilar: “Los jeroglíficos del patio de la Universidad de Salamanca y la «Hyperotomachia Poliphili»”. *Traza y Baza*, 8 (1983), pp. 36-57.
- “La introducción del jeroglífico renacentista en España. Los enigmas de la Universidad de Salamanca”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 394 (1983), pp. 4-42.
- PEREDA ESPESO, Felipe: “Los estudios vitruvianos en la Universidad de Salamanca y su influencia en la obra de la fachada del Estudio”. *Actas del X Congreso del C.E.H.A. Los Clasicismos en el Arte Español*. Departamento de Historia del Arte. U.N.E.D. Madrid, 1994, pp. 443-451.
- “Escultura y teatro a comienzos del siglo XVI: La Capilla del Deán Diego Vázquez de Cepeda”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. VI (1994), pp. 179-195.
- “Canteros y humanistas en la Salamanca de 1525: las anotaciones de Pérez de Oliva en el Vitruvio de Fra Giocondo”. *Annali di Architettura* 7 (1995), pp. 125-140.
- *La arquitectura elocuente. El edificio de la Universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V*. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. Madrid, 2000.
- 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.
- PÉREZ COSTANTI, Pablo: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Imprenta, librería y enc. del Seminario C. Central. Santiago, 1930.
- PINILLA GONZÁLEZ, Jaime: *El arte de los monasterios y conventos despoblados de la provincia de Salamanca*. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1978.
- PITA ANDRADE, José Manuel: “Don Alonso de Fonseca y el arte del Renacimiento”. *C.E.G.*, tomo XIII (1958), fasc. 39, pp. 173-193.
- “La huella de Fonseca en Salamanca”. *C.E.G.*, tomo XIV (1959), pp. 209-232.
- “Alonso de Fonseca, párroco de Santa María, protector de las Artes”. *El Museo de Pontevedra* XIV (1960), pp. 21-24.
- “Realizaciones artísticas de don Alonso de Fonseca”. *C.E.G.*, tomo XXIII (1968), fasc. 69, pp. 29-44.
- PORTABALES PICHEL, Amancio: *Maestros mayores, arquitectos y aparejadores de El Escorial*. Madrid, 1952.
- PORTAL MONGE, María Reyes Yolanda: “Sepulcro de los Maldonado en la iglesia de San Benito de Salamanca”. *Salamanca. Revista Provincial de Estudios.*, nº 22-23 (1986-1987), pp. 21-55.
- PORTELA PAZOS, Salustiano: *Galicia en tiempos de los Fonseca*. C.S.I.C. Madrid, 1957.



- RAMOS DE CASTRO, Guadalupe: *Las murallas de Zamora*. Servicio de Publicaciones de la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura. Zamora, 1976.
- *La Catedral de Zamora*. Fundación Ramos de Castro para el Estudio y Promoción del Hombre. Valladolid, 1982.
- RAMOS MONREAL, Amelia y NAVARRO TALEGÓN, José: “El convento de San Pablo y contra-tiempos de una fundación monástica”. *Studia Zamorensia* III (1982), pp. 81-110.
- REDONDO CANTERA, M.<sup>a</sup> José: *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1987.
- “Apuntes para la historia del desaparecido convento de San Bernardo en Salamanca: su edificio” *B.S.A.A.*, tomo LVI (1991), pp. 436-458.
- RIESCO TERRERO, Ángel: *Proyección histórico-social de la Universidad de Salamanca a través de sus Colegios (siglos XV y XVI)*. Universidad de Salamanca, 1970.
- RÍO DE LA HOZ, Isabel del: *El escultor Felipe Bigarny (h.1470-1542)*. Junta de Castilla y León. Salamanca, 2001.
- RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel: *En torno al escultor Gil de Ronza*. Diputación de Zamora. Zamora, 1998.
- RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: *Los canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*. Diputación de Sevilla. Sevilla, 1998.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ángel: *Las fortalezas de la mitra compostelana y los "irmandiños". Pleito Tàbera-Fonseca*. 2 vols. Fundación “Pedro Barrié de la Maza, conde de Fenosa”. Preparada por el Instituto “P. Sarmiento” de Estudios Gallegos. Santiago, 1984.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso: *Estudios del Barroco salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779)*. 2<sup>a</sup> ed. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1985.
- *La iglesia y el convento de San Esteban de Salamanca. Estudio documentado de su construcción*. Centro de Estudios Salmantinos. C.S.I.C. Salamanca, 1987.
- *Guía de Salamanca*. Ediciones Lancia. León, 1989.
- “Aspectos económicos y administrativos en las fábricas de las catedrales españolas durante el siglo XVI”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* I (1989), pp. 79-85.
- “El Renacimiento en España”. Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. *Príncipe de Viana*, año LII (1991), anejo 10, pp. 89-101.
- “Patronos y mentores del convento de San Esteban de Salamanca”. *Lecturas de Historia del Arte* 3 (1992), pp. 173-186.
- “Las catedrales de Salamanca”. *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León I*. Actas de los congresos de Septiembre 1992 y 1993. Ávila, 1994, pp. 147-160.
- RODRÍGUEZ PANTÍN, Alberto: *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del Archivo Histórico de la Universidad de Santiago*. Memoria de licenciatura leída en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago, 1988 (inédita).

- ROKISKI LÁZARO, M.<sup>a</sup> Luz: *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*. Diputación Provincial de Cuenca. Cuenca, 1985.
- ROSENDE VALDÉS, Andrés, A.: "Un marco para la muerte: el sepulcro gallego en el siglo XVI". *Galicia No Tempo*. Conferencias, otros estudios. Arzobispado de Santiago. Diócesis de Galicia. Consellería de Cultura e Xuventude. 1991.
- *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*. Electa, 1999.
- "El siglo XVI: Gótico y Renacimiento en la catedral compostelana". *Santiago, la Catedral y la memoria del Arte*. Consorcio de Santiago, 2000, pp. 133-183.
- ROSENDE VALDÉS, Andrés A. y otros: *Historia del arte gallego*. Alhambra. Madrid, 1982.
- ROSENTHAL, Earl E.: "The Image of Roman Architecture in Renaissance Spain". *Gazette des Beaux-Arts*, tome LII (1958), VI période, pp. 329-346.
- *La catedral de Granada. Un estudio sobre el Renacimiento español*. Monográfica Arte y Arqueología. Universidad de Granada. Coedición con Diputación Provincial de Granada, 1990 (ed. original, 1953).
- RUIBAL, Amador: "Algunos ejemplos de las transformaciones experimentadas por la arquitectura militar española en la transición del gótico al Renacimiento". *Actas IX Congreso Español de Historia del Arte*. Comité Español de Historia del Arte. Universidad de León. León, 29 de septiembre a 2 de octubre de 1992. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León. León, 1994. Tomo I, p. 235-245.
- RUIZ AYÚCAR, Eduardo: *Sepulcros artísticos de Ávila. (Pequeña historia local)*. Institución Gran Duque de Alba. Diputación Provincial de Ávila. Ávila, 1985.
- RUIZ HERNANDO, José Antonio: *Los Monasterios Jerónimos Españoles*. Caja Segovia. Segovia, 1997.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.<sup>a</sup> Jesús: *La primera generación de escultores del Renacimiento en Ávila: Vasco de la Zarza y su escuela*. Tesis doctoral inédita, presentada en la Universidad Complutense de Madrid en 1990. Facultad de Geografía e Historia. Historia del Arte II.
- *Vasco de la Zarza y su escuela. Documentos*. Ediciones de la Institución "Gran Duque de Alba" de la Excm. Diputación Provincial de Ávila. Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Ávila. Ávila, 1998.
- RUPÉREZ ALMAJANO, M.<sup>a</sup> Nieves: *Urbanismo de Salamanca en el siglo XVIII*. Delegación en Salamanca del Colegio Oficial de Arquitectos de León. Salamanca, 1992.
- "José Benito de Churriguera en Salamanca (1692-1699). *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vols. IX-X (1997-1998), pp. 211-229.
- RUPÉREZ ALMAJANO, M.<sup>a</sup> Nieves y CASTRO SANTAMARÍA, Ana: "El Colegio de Santa Cruz de Cañizares. Aspectos histórico-artísticos". *Salamanca. Revista de Estudios*, 39 (1997), pp. 357-383.
- SALA BALUST, Luis: *Visitas y Reforma de los Colegios Mayores de Salamanca en el reinado de Carlos III*. Valladolid, 1958.
- *Constituciones, estatutos y ceremonias de los antiguos colegios seculares de la Universidad de Salamanca*. Edición crítica. Universidad de Salamanca, 1962-1966.

- Salamanca. Geografía. Historia. Arte. Cultura.* Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Salamanca. Salamanca, 1986.
- Salamanca y su proyección en el mundo. Estudios históricos en honor de D. Florencio Marcos.* Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1992.
- SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel: *Arquitectura eclesial del siglo XVI en la diócesis de Coria.* Tesis doctoral inédita. Universidad de Extremadura. Facultad de Filosofía y Letras. Cáceres, 1982.
- *Arquitectura eclesial del siglo XVI en la diócesis de Coria.* Resumen de tesis doctoral. Universidad de Extremadura. Facultad de Filosofía y Letras. Cáceres, 1983.
- “Noticias sobre el arquitecto Pedro de Larrea”. *Norba* IV (1983), pp. 101-114.
- *Iglesias caurienses del milquinientos.* Institución Cultural “El Brocense”. Diputación Provincial de Cáceres. Salamanca, 1994.
- SÁNCHEZ REYES, Enrique: “Lenguas de piedra. Sobre los enigmas del claustro universitario salmantino”. *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* I (1931), pp. 261-295.
- *La lección humana de la Universidad de Salamanca: leyendas, enigmas, retratos.* Universidad de Salamanca. Salamanca, 1965.
- *La fachada universitaria salmantina y sus secretos.* 2.<sup>a</sup> ed. Salamanca, 1979.
- SANTANDER RODRÍGUEZ, Teresa: *El Hospital del Estudio.* Discurso de Ingreso en el Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1993.
- SANTIAGO VELA, Padre Gregorio: “Convento de San Agustín de Salamanca. Protocolo del P. Antonio de Solís.” *Archivo Agustiniiano* 5 (1916), pp. 165-175.
- SEBASTIÁN, Santiago: “La decoración llamada plateresca en el mundo hispánico”. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad de Caracas*, 6 (1966), pp. 42-85.
- *Arte y humanismo.* Cátedra. Madrid, 1978.
- “Entorno al Primer Renacimiento”. Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. *Príncipe de Viana* LII (1991), anejo 10, pp. 103-107.
- SEBASTIÁN, Santiago y CORTÉS, Luis: *Simbolismo de las programas humanísticos de la Universidad de Salamanca.* Universidad de Salamanca. Salamanca, 1973.
- SEBASTIÁN, Santiago; GARCÍA GAÍNZA, M.<sup>a</sup> Concepción y BUENDÍA, J. Rogelio: *El Renacimiento.* Historia del Arte Hispánico, vol. III. Alhambra. Madrid, 1978.
- SENDÍN CALABUIG, Manuel: *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca en Salamanca.* Universidad de Salamanca. Salamanca, 1977.
- SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo: “Pedro de Ybarra y la iglesia parroquial de San Mateo, de Logosán (aportación documental)”. *Actas del VIII Congreso de Estudios Extremeños.* Cáceres-Badajoz, 1983, pp. 241-284.
- STUART FITZ-JAMES Y FALCÓ, Jacobo, duque de Berwick y de Alba: “Discurso leído en el Acto de su recepción por el Excelentísimo Señor Duque de Berwick y de Alba Director de la Real Academia de la Historia y Académico de la de Bellas Artes. Los mecenas ilustres”. Blass, s.a. Tipográfica. Madrid, 1943.

- TORMO Y MONZÓ, Elías: *Salamanca: las catedrales*. Sobre estudios inéditos de D. Manuel Gómez Moreno. Gráficas Marinas. Madrid, s.a.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo: "Función de nervios y ojivas en las bóvedas góticas". *Investigación y Progreso*, año XVI (1945), nn. 1-2, pp. 214-231.
- *Arquitectura gótica*. Ars Hispaniae VII. Historia Universal del Arte Hispánico. Ed. Plus Ultra. Barcelona, 1952.
- *Monasterios cistercienses de Galicia*. Santiago, 1954.
- VACA, Ángel y BONILLA, José A.: *Salamanca en la documentación medieval de la Casa de Alba*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca. Salamanca, 1989.
- VALDEÓN BARUQUE, Julio: *Los conflictos sociales en el reino de Castilla en los siglos XIV y XV*. Siglo XXI. Madrid, 1975.
- VALDIVIESO, Enrique: "Una planta de Juan de Alava para la iglesia de S. Esteban de Salamanca". *B.S.A.A.* XL-XLI (1975), pp. 221-240.
- VALERO GARCÍA, Pilar: "Apuntes sobre la librería del Estudio salmantino". *Salamanca y su proyección en el mundo. Estudios históricos en honor de D. Florencio Marcos*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1992, pp. 33-45.
- VALLE PÉREZ, José Carlos: "El Renacimiento". *Enciclopedia Temática de Galicia*. Tomo 5: Arte. Ediciones Nauta. Barcelona, 1988, pp. 64-81.
- VARGAS AGUIRRE, Joaquín de: *Dibujos salmantinos*. 2.<sup>a</sup> ed. Centro de Estudios Salmantinos. C.S.I.C. Salamanca, 1981.
- VASALLO TORANZO, Luis: *Arquitectura en Toro (1500-1650)*. Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo" (C.S.I.C.). Diputación de Zamora. Salamanca, 1994.
- VIGO TRASANCOS, A.: "Renacimiento". *Gran Enciclopedia Gallega*, tomo XXVI, pp. 147-154. Heraclio Fournier. Santiago, 1974.
- VILA JATO, M.<sup>a</sup> Dolores: "El retablo renacentista en Galicia". *Imafonte* nn. 3-4-5 (1987-88-89), pp. 33-49.
- "Retablo del zaguán del Hospital Real de Santiago". Catálogo de la Exposición *Galicia no tempo*. Pp. 256-257. Santiago de Compostela, 1991.
- "El primer renacimiento galaico-portugués: influjos mutuos". *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*. Cáceres, 3-6 de octubre de 1990. Editora Regional de Extremadura. Mérida, 1992. Vol. I, pp. 351-356.
- *O Renacemento*. A arte de Compostela, vol. II. Ediciós Do Castro. A Coruña, 1993.
- "El claustro de la Catedral de Santiago". *Estudios de Historia del Arte en honor del profesor Dr. D. Ramón Otero Túñez*. Departamento de Historia del Arte. Universidade de Santiago de Compostela, 1993, pp. 105-118.
- "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués". *Anales de la Historia del Arte*, n<sup>o</sup> 4 (1994), pp. 299-308.
- "Alonso de Fonseca III, mecenas del Renacimiento gallego". *El reino de Galicia en la época del emperador Carlos V*. Antonio Eiras Roel (coordinador). Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2000, pp. 611-635.

- VILA JATO, M.<sup>a</sup> Dolores y GARCÍA IGLESIAS, José Manuel: *Galicia en la época del Renacimiento*. Tomo XII de *Galicia. Arte*. Hércules de Ediciones. La Coruña, 1993.
- VILLAAMIL Y CASTRO, José: "Reseña histórica de la erección del Gran Hospital Real de Santiago, fundado por los Reyes Católicos". *G.H.*, año II (1903), n. 7-10, pp. 449-480, 513-546, 577-606, 775-783.
- *La catedral de Santiago. Breve descripción histórica, con la planta y un diseño iconográfico*. Tipografía de la Revista de Archivos. Madrid, 1909.
- VIÑAS ROMÁN, Teófilo: "Convento de San Agustín y Colegio de San Guillermo". En FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel; ROBLES CARCEDO, Laureano; RODRÍGUEZ SAN PEDRO, Luis Enrique (eds.): *La Universidad de Salamanca*. Tomo I, pp. 383-389. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1989.
- "El convento de San Agustín de Salamanca. Apuntes para la historia: De la Revolución Francesa (1789) hasta la Exclaustración de 1821." *La Ciudad de Dios*, vol. CCII (1989), n. 2, pp. 365-388.
- "El convento de San Agustín de Salamanca. II. De la Exclaustración de 1825 a la Desamortización de 1835. —Apuntes para la historia—. *La Ciudad de Dios*, vol. CCIII (1990), n. 2, pp. 275-303.
- WETHEY, Harold E.: "Escaleras del primer Renacimiento español". *A.E.A.*, n. 148, tomo XXXVII (1964), pp. 295-305.
- WIND, Edgar: *Los misterios paganos del Renacimiento*. Barral Editores. Barcelona, 1972.
- YARZA LUACES, Joaquín: "Clientes, promotores y mecenas en el arte medieval hispano". *Actas del VII Congreso Español de Historia del Arte (C.E.H.A.)*. Murcia, 1988. Ed. Universidad de Murcia, 1992.
- *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Nerea. Madrid, 1993.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: "La escalera del Palacio de La Calahorra. Creación y difusión de un modelo". *Príncipe de Viana*, año LII (1991), anejo 10, pp. 339-343.
- ZOLLE BETEGÓN, Luis: "El monasterio de San Bartolomé de Lupiana. Precisiones en torno a su construcción: 1504-1612". *A.E.A.* LXIX (1996), pp. 269-285.

## ABREVIATURAS

- A.C.A.: Archivo de la Casa de Alba.
- A.C.Áv.: Archivo de la Catedral de Ávila.
- A.C.Coria: Archivo de la Catedral de Coria.
- A.C.P.: Archivo de la Catedral de Plasencia.
- A.C.R.S.: Archivo de la Capilla Real de Sevilla.
- 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.Seg.: Archivo de la Catedral de Segovia.
- A.D.Sa.: Archivo Diocesano de Salamanca.
- A.D.Za.: Archivo Diocesano de Zamora.
- A.Dip.Sa.: Archivo de la Diputación de Salamanca.
- A.Dip.Za.: Archivo de la Diputación de Zamora.
- A.E.A.: Archivo Español de Arte.
- A.G.S.: Archivo General de Simancas.
- A.H.N.: Archivo Histórico Nacional.
- A.H.PC.: Archivo Histórico Provincial de Cáceres.
- A.H.PS a.: Archivo Histórico Provincial de Salamanca.
- A.H.PU.V.: Archivo Histórico de Protocolos y Universitario de Valladolid.
- A.H.R.: Archivo del Hospital Real de Santiago.
- A.H.U.Sant.: Archivo Histórico Universitario de Santiago.
- A.M.C.: Archivo del Ministerio de Cultura.
- A.M.P.: Archivo Municipal de Plasencia.
- A.M.Sa.: Archivo Municipal de Salamanca.
- A.M.Se.: Archivo Municipal de Sevilla.
- A.R.Ch.V.: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid.
- A.U.Sa.: Archivo de la Universidad de Salamanca.
- B.A.E.: Biblioteca de Autores Españoles.
- B.N.: Biblioteca Nacional.
- B.R.A.E.: Boletín de la Real Academia Española
- B.R.A.G.: Boletín de la Real Academia Gallega.
- B.R.A.H.: Biblioteca de la Real Academia de la Historia.
- B.S.A.A.: Boletín del Seminario de Arte y Arqueología.
- B.S.C.E.: Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones.
- B.S.E.E.: Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.
- B.U.Sa.: Biblioteca de la Universidad de Salamanca.

- Caj.: cajón.
- C.U.: Convento de las Úrsulas (Salamanca).
- C.E.G.: Cuadernos de Estudios Gallegos.
- C.M.C.: Contaduría Mayor de Cuentas.
- C.S.I.C.: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Doc.: documento.
- G.H.: Galicia Histórica.
- Leg.: legajo.
- Lib.: libro.
- M.O.P.U.: Ministerio de Obras Públicas.
- mrs.: maravedís.
- Ms.: manuscrito.
- Prot.: protocolo.
- R.A.H.: Real Academia de la Historia.
- R.G.S.: Registro General del Sello.
- s.f.: sin foliar.

## ÍNDICE DE NOMBRES

### A

- Abalibide, Pedro de (llamado maese Pedro, cantero) 36, 44, 80, 215, 403, 404
- Acevedo, Alonso de (regidor de Salamanca) 33, 80, 190, 217, 272, 486
- Acevedo, Diego de (hijo del Patriarca de Alejandría) 215, 216, 353
- Acevedo, Luis de (regidor de Salamanca) 215, 217
- Acevedo y Zúñiga, Alonso de (conde de Monterrey) 215, 216
- Acevedo y Zúñiga, Jerónimo 216
- Acurio, Martín (aparejador de Juan de Álava) 44, 79, 245
- Adonce (o Adonza), Cristóbal de (cantero) 32, 516, 517
- Adriano VI (Papa) 452
- Aguayo, Antonio 157, 158, 175, 182
- Aguirre, Martín de (cantero) 341
- Aguirre, Miguel de (cantero) 38, 83, 215, 262, 264, 265, 525
- Álava de Ybarra, Juan (médico) 19, 20, 21, 23, 24, 29, 46, 481, Lám. 1
- Alberti, León Battista 27, 51, 62, 69, 86, 117, 149, 197, 217
- Albístur Juanes de (o Alvístur o Alvisto, cantero) 44, 84, 85, 310, 364
- Alça, Juan de (ver Juan de Yça)
- Alcalá, Diego de (peón) 422
- Alemán, Rodrigo (entallador) 221, 292
- Alejandro VI (Papa) 209, 344
- Alfonso V de Aragón 198
- Algoibar, Michel de (llamado maestre Michel, cantero) 25, 30, 39, 44, 62, 75, 80, 83, 121, 154, 187, 228, 407, 472
- Almaguer, fray Andrés de (dominico) 71, 366
- Alonso, Antón 29
- Alonso, Begoña 16
- Alonso, Gonzalo (cantero) 325
- Alonso, Victoriano (maestro de obras) 347
- Altamira, Juan de (cantero) 454
- Alvarado, Hernando (cantero) 81, 264
- Alvarado, Juan de (cantero) 59
- Álvarez Abarca, Fernán (doctor de la Reina) 429, 431
- Álvarez, Juan (pedrero) 276, 461
- Álvarez, Manuel (cantero) 461
- Álvarez de Toledo, Fadrique (segundo duque de Alba) 32, 70, 219, 220, 221, 222, 226, 292, 319, 321, 338, 358, 363, 509, 517
- Álvarez de Toledo, Fernando (tercer duque de Alba) 23, 219, 319
- Álvarez de Toledo, García (primer duque de Alba) 220, 221, 225, 319, 375
- Álvarez de Toledo, Gutierre (obispo de Plasencia) 157, 162, 221, 291, 292, 296
- Álvarez de Toledo, fray Juan (obispo de Córdoba, de Burgos y cardenal) 34, 71, 148, 158, 166, 212, 222, 223, 225, 316, 358, 359, 362, 363, 364, 369, 375, 376, 379, 381, 441
- Álvarez de Vargas, María (mujer de Juan de Álava) 20, 21, 24
- Álvarez Villar, Julián 24, 382, 414, 416, 475, 477
- Alventos, Marqués de 447
- Alvisto (o Alvístur), Juanes de (ver Albístur)
- Anaya (escultor) 164, 500
- Anaya, Diego de (arzobispo de Sevilla) 356, 500
- Andrade, Juan de (catedrático de Leyes de la Universidad de Salamanca) 429
- Andrea, Juan (cantero) 276
- Angés, Juan de (entallador) 163, 391, 396
- Angulo, Marcos de (cantero) 74, 75, 83, 84, 99, 211, 432, 444, 445
- Apraiz, Ángel de 477
- Aramburu-Zabala Higuera, Miguel Ángel 43, 73
- Aranda, Miguel de (carpintero) 412
- Araújo, Fernando 347
- Araujo, Sebastián (arquitecto) 300, 301, 302, 307



- Arce, Pedro de (cantero) 454, 455  
 Arceniega, Juan de 408  
 Arelar, Fadrique de (llamado maestre Fadrique, maestro del duque de Alba) 219, 224  
 Arén, Pedro de (maestro de cantería) 331  
 Arias, Juan (arzobispo de Santiago de Compostela) 270  
 Arnao, maestre 174, 216, 504, 512, 513  
 Artiaga, Juan de (cantero) 245  
 Arzeniega, Juan de 408  
 Augusto (emperador) 162, 397  
 Auñón, Joaquín de (canónigo de la Catedral y rector del Colegio Fonseca de Santiago) 272, 458, 522  
 Ayala, Francisco de (vidriero) 325  
 Ayerza, Ramón 362  
 Azárate, José María de 86, 121, 186, 207, 339, 412, 468, 493  
 Azpeitia, Juan de (cantero) 325  
 Azpeitia, fray Juan de (jerónimo) 336
- B**
- Bachelier, Nicolás 447  
 Badajoz el Mozo, Juan de (cantero) 16, 54, 186, 277, 389, 390, 391  
 Badajoz el Viejo, Juan de (cantero) 31, 32, 48, 54, 55, 56, 57, 61, 63, 76, 77, 91, 92, 118, 121, 124, 187, 221, 228, 236, 245, 246, 247, 249, 250, 252, 271, 411, 412, 517  
 Balbás, Hernando de (cantero) 264  
 Ballo "el Viejo", Gómez (canónigo de la Catedral de Santiago de Compostela) 211, 278, 284, 285  
 Barco López, Manuel 328, 332, 356, 402, 447  
 Barrientos (carpintero) 81  
 Barrio, fray José (historiador dominico) 363  
 Barrio Loza, José A. 43  
 Barrutia, Juana de (abuela de Juan de Álava) 21  
 Bartoli, Cosimo 51  
 Bea, Gonzalo de (cantero) 272, 274  
 Benavente (doctor de la Universidad de Salamanca) 424, 429  
 Benavides Checa, José 293, 316  
 Benedicto XIII (Papa) 415, 426  
 Bergantiños, Juan de (cantero) 85, 272, 274, 276  
 Bernal, Juan (doctor) 522  
 Bernal, Juan (vicario de Salamanca) 472  
 Bernardo, maestro 270  
 Berriocha, Valentín (arquitecto) 95, 253, 254, 263, 264
- Berruguete, Alonso (escultor y pintor) 441  
 Bigarny, Felipe (o de Borgoña, escultor) 44, 56, 67, 71, 88, 91, 119, 126, 171, 255, 256, 257, 258, 374, 410  
 Blanco, Francisco 438  
 Blas, Martín de (llamado maestre Martín, maestro de cantería) 17, 64, 174, 269, 272, 274, 294  
 Blondel 137  
 Bonal, Antón 215  
 Bonet Correa, Antonio 270, 276, 486  
 Borgoña, Juan de (pintor) 214, 344  
 Borgoña, Felipe de (ver Felipe Bigarny)  
 Boscán, Juan 219  
 Bourgoing, barón de 225  
 Bovadilla, Francisco de (obispo de Salamanca) 65, 424, 429  
 Bramante, Donato 198  
 Brescia, Giovanni Antonio de 48  
 Bretón, Andrés (calcetero) 250  
 Bribiesca, Hernando de (guardajoyas del rey) 23  
 Briviesca, Hernando de (notario de Salamanca) 522  
 Bruselas, Arnao de (entallador) 204, 216, 269, 503, 504, 506, 512, 513  
 Bruselas, Hanequín de 55  
 Bueno, Juan (cantero) 62  
 Bustamante, Agustín 46, 48, 51, 187, 317
- C**
- Caamaño, Jesús M.<sup>a</sup> 278, 427, 433  
 Caballero, Martín (maestro del duque de Alba) 219, 320, 411  
 Caballero Ungría (arquitecto) 307  
 Cabezas, Fabián (arquitecto) 358  
 Cabezas, Lino 373  
 Cabracán 148, 185, 328, 329  
 Cadaval, Álvaro de 458, 461, 468  
 Cafranga, Tomás Francisco de (arquitecto de la ciudad de Salamanca) 25, 477  
 Calderón, Cristóbal (maestro de cantería) 34, 80, 82, 189, 224, 250, 364, 454, 485  
 Callejo, Martín 215, 345  
 Camino, Gregorio (cantero) 276  
 Camón Aznar, José 94, 198, 269, 349, 427, 475, 480, 482  
 Campero, Juan (aparejador de la Catedral de Salamanca) 236, 241, 416, 525  
 Campo, Juan del (cantero) 264  
 Campo, Juan do (pedrero) 460

- Campos Sánchez-Bordona, M<sup>ª</sup> Dolores 386, 389, 390, 391, 394, 395
- Cañizaes, Juan de (arcediano de Cornado, canónigo de la Catedral de Salamanca) 27, 33, 39, 51, 66, 80, 82, 211, 212, 214, 217, 345, 438, 443, 444, 445, 448, 451, 458, 470, 472, 473, 483
- Caramuel, Juan 451
- Carlin 181
- Carlos V 99, 161, 164, 170, 303, 313, 397, 407, 433, 445, 469, 494
- Carlos V (rey de Francia) 512
- Carmona (maestro de la Universidad de Salamanca) 407
- Carpio, Bernardo del 397
- Carrera, Juan (maestro del duque de Alba) 224
- Carrillo, Velasco (maestrescuela de la Colegiata de Belmonte, Cuenca) 231, 453
- Carvajal, Bernardino de (obispo de Plasencia) 168, 294, 302, 304, 309, 310, 313
- Carvajal, Francisco de (arcediano de Medellín) 293
- Casar, Juan del (cantero) 37, 90, 192, 515, 524
- Casaseca, Antonio 84, 140, 164, 179, 468
- Casillas, fray Gabriel (jerónimo) 324
- Castelnuovo 207
- Castilla, Diego de (maestrescuela de la Catedral de Santiago) 87, 103, 108, 114, 129, 133, 165, 170-171, 172, 173, 202, 204, 216, 271, 503, 504, 505, 513
- Castilla, Pedro de (maestrescuela de la Catedral de Santiago) 216, 505
- Castilla, Pedro de (rey, llamado el Gruel) 503, 504, 505
- Castillo el viejo, Antonio del 366
- Castillo, Juan del (cantero) 64
- Castillo (doctor de la Universidad de Salamanca) 407
- Castro (doctor) 236
- Castro, fray Jacobo de 213, 353
- Castro, Juan de (veedor de la obra de la biblioteca de la Universidad de Salamanca) 413
- Castro Santamaría, Ana 456
- Caveiro, Lucas (arquitecto) 465
- Ceán-Bermúdez, Juan Agustín 71, 195, 255, 256
- Ceballos, Alfonso (ver Rodríguez Gutiérrez de Ceballos)
- Celada, Antonio o Antón (cantero) 30, 75, 220, 226, 321
- Cepeda (ver Vázquez de Cepeda)
- Cereceda, Juan de (cantero) 272
- Ceroni, Juan Antonio (escultor) 370, 373, 374
- Cervera Vera, Luis 46
- Chacón, Pedro 426, 435, 438, 443
- Chamoso, García (administrador del Colegio de Cuenca) 231
- Chamoso, Manuel 464, 494, 504, 512
- Chanterenne, Nicolás de (escultor) 269
- Chueca Goitia, Fernando 36, 60, 90, 117, 138, 140, 179, 195, 197, 237, 240, 245, 253, 256, 266, 291, 293, 382, 426, 428, 448, 464, 475, 480
- Churriguera, Alberto 455
- Churriguera, Joaquín de 471
- Churriguera, José de 400
- Cid, El 162, 397
- Cisneros, Francisco Jiménez de (cardenal) 433
- Clemente V (Papa) 426
- Clemente VII (Papa) 211, 310, 458
- Clifford (fotógrafo) 330
- Clovio, Giulio (miniaturista) 223
- Colás, Guillén (maestro de cantería, también llamado maestre Guillén) 17, 64, 174, 269, 274, 294
- Colmenar, fray Juan del (prior de Guisando) 63
- Colonia, Francisco de (maestro de cantería) 35, 54, 56, 57, 58, 61, 63, 91, 77, 92, 96, 118, 178-179, 221, 242, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 252, 291, 292, 293, 294, 296, 317
- Colonia, Juan de 45, 54, 181
- Colonia, Simón de 45, 54, 95, 123, 181
- Colonna, Francesco 419
- Cooper, Edward 490
- Correa, Juan (aparejador de la Catedral de Plasencia) 79, 316
- Cortés Vázquez, Luis 374, 376
- Costa, Alonso da (notario) 274
- Costanti (ver Pérez Costanti)
- Covarrubias, Alonso de (maestro de cantería) 16, 35, 36, 37, 40, 41, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 67, 71, 73, 76, 77, 78, 85, 87, 88, 89, 91, 94, 95, 105, 115, 119, 123, 126, 127, 129, 130, 136, 138, 140, 141, 142, 143, 146, 150, 151, 163, 168, 175, 183, 186, 189, 195, 210, 213, 217, 227, 229, 230, 235, 236, 252, 253, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 266, 271, 291, 293, 312, 317, 335, 336, 337, 339, 421, 424, 427, 429, 437, 446, 450, 452, 459, 462, 464, 470

- Covarrubias, Diego de (racionero de la Catedral de Salamanca, obispo de Segovia, Cuenca y Ciudad Real) 51, 217  
 Covarrubias, Juan de (racionero) 471  
 Cristóbal (cantero) 325  
 Cruz, Juan da (pedrero) 460, 465, 467  
 Cueman, Egas 55  
 Cuesta, Luis Javier 508  
 Cuevas, Teresa de las 218, 490

*D*

- Dancart (entallador) 519  
 Delgado, Juan (cantero) 85, 325  
 Deza, fray Diego de (arzobispo de Sevilla) 223  
 Díaz, Ruy o Rodrigo (cantero) 85, 276, 458, 460  
 Díaz de Talavera, Diego (escribano de Alcalá de Henares) 213, 459  
 Díaz de Valdepeñas, Francisco (escribano de Granada) 363  
 Díez, Domingo 471  
 Díez Elcuaz, José Ignacio 404  
 Díez de Lugones, Lope (administrador del Estudio de Salamanca) 413  
 Dios, Francisco de (racionero) 244  
 Domingo (carpintero) 81  
 Dancel, Guillén (entallador) 163, 391, 396  
 Dongyo (o Dogio), Juan (carpintero, "contra-maestre" de las obras de la Catedral de Santiago) 272, 286  
 Dorado, Bernardo 196, 326, 328

*E*

- Egas, Antón 17, 54, 55, 59, 62, 178, 229, 235, 236, 337, 339, 412, 494  
 Egas, Enrique 10, 17, 32, 45, 54, 55, 56, 57, 59, 64, 67, 71, 76, 88, 91, 92, 94, 96, 114, 119, 121, 124, 126, 136, 148, 179, 181, 183, 186, 220, 221, 224, 230, 235, 248, 250, 251, 252, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 269, 291, 292, 320, 416, 423, 424, 488, 516, 517, 518, 519, 523  
 Encina, Juan del 219  
 Enríquez, María (primera duquesa de Alba) 220  
 Enríquez de Guzmán, Diego (conde de Alba de Liste) 227, 340  
 Enzina, Miguel del (calcetero) 37

*F*

- Escalante, Juan de (cantero) 86  
 Escudete, Alonso 341  
 Espinel, José Luis 375  
 Espinosa, Alonso de (notario de la Audiencia Escolástica de la Universidad de Salamanca) 222, 364  
 Espinosa, Miguel de (entallador) 163, 164, 267, 391, 396  
 Esquivel, Francisco de (cantero) 364  
 Eugenio, fray (ver Medrano, fray Eugenio)
- Fadrique, maestre (ver Fadrique de Arelar)  
 Falcón, Modesto 81, 213, 328, 330, 347, 353, 356, 454, 457, 481  
 Felipe II 23, 207, 343  
 Felipe el Hermoso 397, 416  
 Felipe, maestre (entallador) 257, 520  
 Fernández, fray Alonso (historiador dominico) 292, 381, 383  
 Fernández, Antonio (cantero) 276, 461  
 Fernández, Gómez (cantero) 276  
 Fernández, Jácome (cantero) 276, 464  
 Fernández, Jorge (entallador) 519  
 Fernández, Juan (carretero) 402  
 Fernández, Isabel (criada de Juan de Álava) 25  
 Fernández, Marcos (trabajador) 461  
 Fernández, Pedro (maestro de cantería) 464;  
 Fernández Arenas, José 358, 374, 381  
 Fernández de Córdoba, Luis (visitador del Colegio de Cuenca) 456  
 Fernández de Toro, Pedro (canónigo) 456  
 Fernando el Católico (rey) 164, 184, 219, 220, 230, 303, 313, 323, 324, 383, 397, 407, 491, 496, 516  
 Ferrán, Guillén (entallador) 446  
 Ficino, Marsilio 505  
 Filarete 171  
 Flandes, Arnao de (vidriero) 325  
 Flandes, Juan de (pintor) 410  
 Fonseca, Alonso de (Patriarca de Alejandría) 10, 25, 29, 30, 53, 66, 114, 133, 166, 170, 174, 185, 190, 192, 194, 204, 208, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 269, 270, 271, 272, 323, 344, 347, 353, 354, 381, 382, 399, 400, 401, 446, 470, 475, 477, 479, 480, 481, 483, 489, 507, 521, 522  
 Fonseca, Alonso de (arzobispo de Santiago de Toledo) 10, 29, 30, 32, 33, 34, 36, 37,

- 40, 44, 46, 51, 53, 54, 58, 60, 66, 67, 74, 78, 80, 82, 103, 112, 114, 119, 123, 128, 158, 162, 164, 166, 168, 169, 170, 171, 187, 188, 189, 190, 191, 194, 199, 202, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 229, 269, 270, 271, 272, 278, 279, 283, 284, 286, 288, 323, 344, 347, 353, 354, 356, 358, 381, 399, 400, 401, 415, 427, 435, 437, 438, 439, 441, 442, 443, 444, 446, 448, 450, 452, 455, 457, 458, 459, 462, 469, 470, 475, 483, 484, 485, 486, 503, 510, 513, 515, 520, 521, 522
- Fonseca, Antonio de 347, 439  
Fonseca, Gutierre de 218, 490  
Fonseca, Juan de (colegial del Colegio Fonseca de Salamanca) 439  
Fonseca Quijada, Alonso (obispo de Ávila, Cuenca y Osma) 192, 217, 218, 489, 490  
Forcén, Domingo (maestro de obras) 347  
Fraguas, Antonio 461, 464  
Francisco, fray (miembro del claustro universitario de Salamanca) 424  
Frías (maestro) 439  
Frías, Diego de (carpintero) 36, 79, 80, 83, 212, 333, 439, 454, 483  
Fuente, Francisco de la (carpintero) 452  
Fuertes Herreros, José Luis 65
- G*
- Gabaudan, Paulette 374, 376, 429  
Gaínza, Martín de (maestro de cantería) 76, 152, 179  
Gallego, Fernando (pintor) 410  
Gamboa, Juan de (cantero) 36, 37, 44, 75, 80, 90, 192, 227, 340, 524  
Gamboa, Pedro de (cantero) 138, 378, 454  
García, Gonzalo (cantero) 272, 274, 276  
García, Jácome (cantero) 37, 75, 79, 84, 213, 272, 276, 285, 286, 288, 458, 459, 460, 461, 494  
García, Juan (cantero) 325  
García, Simón 52, 53, 86, 117, 127, 137, 139, 149, 178, 183, 184, 360  
García Boiza, Antonio 435, 481  
García Gil, Alberto (arquitecto) 201, 408, 409, 413, 421, 426, 430  
García Iglesias, José Manuel 269, 270, 289, 468  
García de Quiñones, Jerónimo (arquitecto) 329, 353  
Gaybar, Michel de (ver Algoibar, Michel de)  
Gaytán, Juan (clérigo) 202, 204, 503, 508, 509  
Gaytán, Pedro 202, 204, 503, 508  
Gelmírez, Diego (arzobispo de Santiago de Compostela) 270  
Ghiberti, Lorenzo 149  
Gibaja, Domingo de (cantero) 411  
Gil, Diego (visitador de los destajos de la Catedral de Salamanca) 262  
Gil, Pedro (canónigo de la Catedral de Santiago) 211  
Gil, Pero (cantero) 245  
Gil de Hontañón, Juan (maestro de cantería) 29, 31, 32, 33, 35, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 64, 73, 74, 76, 77, 83, 90, 92, 95, 96, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 130, 136, 138, 139, 142, 143, 146, 148, 149, 153, 168, 175, 179, 187, 198, 221, 228, 230, 235, 236, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 256, 258, 259, 264, 271, 317, 412, 416, 515, 516, 517, 518, 519, 521, 523, 525  
Gil de Hontañón el Mozo, Juan (cantero) 35, 36, 53, 54, 56, 58, 59, 70, 73, 76, 88, 89, 127, 142, 183, 191, 195, 230, 245, 246, 247, 252, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 266, 403, 418, 421, 422, 423, 522  
Gil de Hontañón, Rodrigo (maestro de cantería) 16, 17, 35, 37, 38, 52, 56, 58, 59, 63, 77, 83, 84, 97, 117, 118, 121, 127, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 143, 146, 148, 149, 179, 183, 184, 235, 261, 264, 268, 271, 276, 291, 306, 309, 312, 317, 318, 323, 360, 364, 366, 368, 391, 441, 444, 449, 454, 468, 493, 523, 524, 525  
Girón, Ramón 196, 328, 332, 356, 402, 447  
Godios (cantero) 81, 325  
Gombau (fotógrafo) 404, 457  
Gómez Martínez, Javier 16, 45, 90, 127, 381, 494  
Gómez Moreno, Manuel 262, 265, 320, 321, 349, 353, 445, 447, 464, 488, 508  
Gómez de Toledo, Gutierre (obispo de Palencia, arzobispo de Sevilla y de Toledo, señor de la villa de Alba) 219, 224, 319, 488  
Gontín, Alonso de (cantero) 37, 78, 84, 213, 272, 274, 276, 286, 458, 459, 460  
González, Alonso (pedrero) 460  
González, Fernán 162, 397  
González, Fernán (pedrero) 461

- González, Francisco (maestro de cantería, aparejador de la Catedral de Plasencia) 32, 79, 294, 492, 496
- González, Hernán 63
- González, Juan (pintor) 464
- González, Pedro (escribano de Salamanca) 483, 522
- González de Mendoza, Pedro (cardenal) 212
- Gortáiz, María de 21
- Goyaz, Juan (o Juanes) de (cantero) 44, 80, 354, 404
- Grado, Juan de 310
- Grande, Juan 224
- Guas, Juan (maestro mayor de las obras reales) 45, 95, 122, 220, 224, 320, 401, 488
- Guedeja, Juan 471
- Guerra, Ruy o Rodrigo (pedrero) 85, 276, 288, 460, 461
- Guillén (entallador) 85, 132, 154, 161, 163, 310, 311, 313, 315, 317, 391, 396
- Guillén, maestro (ver Guillén Colás)
- Guillén, maestro (rejero) 288
- Guillén (maestro de la Universidad de Salamanca) 415
- Gumiel, Pedro 418
- Gutiérrez, Martín 408
- Gutiérrez, Pedro (maestro cantero) 128, 381
- Gutiérrez de Torres, Alvar 209, 345, 382, 399
- Guzmán, fray Antonio de (guardián de San Francisco de Salamanca) 354
- Hoag, John 77, 125, 141, 183, 254, 291, 312, 468, 518
- Holanda, Cornelis de (o Cornielles, entallador) 35, 64, 65, 173, 203, 269, 287, 493, 500, 504, 512, 516, 520
- Hoyo, Jerónimo del (cardenal) 112, 216, 344, 485
- Hoznayo, Juan de (cantero) 488
- Huarte, Amalio 382
- Huete, fray Juan de (prior de El Escorial) 63, 227, 340, 341
- Hurtado, fray Juan (prior de San Esteban) 358

*I*

- Ibáñez, Juan (ver Juan de Mondragón)
- Ibáñez de Mondragón, García 288
- Ibarbia, Miguel de (cantero) 44, 80, 227, 343, 525
- Ibarra, Domingo de (cantero) 364
- Imperial, Pedro (tesorero de la Catedral de Salamanca) 500
- Isabel la Católica (reina) 184, 220, 230, 323, 383, 397, 407, 491, 493, 496, 516
- Isambrant 181
- Izturizaga, Miguel de (cantero) 224

*H*

- Harvey, John 291
- Haskell, Francis 207
- Hebordoyeta, Martín de (cantero) 84
- Hermoso (o de Hermosa), Alonso (aparejador de la Catedral de Santiago) 79, 84, 272
- Hernández, Antonio (cantero) 224, 366
- Hernández, Gonzalo (entallador) 85, 132, 161, 310, 311, 313, 315, 317
- Hernández, Valeriano 438
- Hernández Cabeza de Vaca, Elvira 400
- Hernando (criado de Juan de Mena) 325
- Hernani, Juanes de (cantero) 264
- Herrera, Juan de (arquitecto) 23, 318
- Herrera, fray Tomás de (prior de San Agustín de Salamanca) 214, 356
- Herrerías, Bartolomé (entallador) 163, 396
- Herrerías, García de (prior de San Marcos de León), 387, 393

*J*

- Jacques (entallador) 85, 132, 161, 310, 311, 313, 315, 317
- Jaén, Pascual de (cantero) 488, 525
- Jamete, Esteban (entallador) 163, 396
- Jerónimo, maestro (carpintero) 30, 75, 187, 228, 236, 412, 415, 422
- Jerónimo, Román (carpintero) 74, 129, 418, 422, 425, 428, 431, 432
- Jiménez, Fernando 449, 481
- Jimeno, Antón (síndico del convento de San Francisco de Toro) 354
- Juan (asentador) 74, 431
- Juan (príncipe) 381, 397
- Juan, Peti (entallador) 520
- Juana, reina 223, 230, 497
- Julio II (Papa) 344, 355
- Juni, Juan de (escultor) 163, 391, 396

*L*

- Lamas, Pedro de (cantero) 276  
 Lampérez y Romea, Vicente 293, 302, 306, 484  
 Larra Churriguera, Manuel de 418, 425  
 Larrea, Pedro de (cantero) 30, 39, 62, 75, 121, 138, 187, 228, 386, 401, 407-408, 412, 494  
 Larrinoa, Philippe (cantero) 21  
 Lasarte, Domingo de (cantero) 44, 84, 364, 366  
 Laurent (fotógrafo) 404, 405  
 Lazcano (cantero) 245  
 Lazcano, Esteban de (maestro mayor de la Catedral de Coria) 522  
 Leal, Pedro (pedrero) 461  
 Lebrija, fray Marcelo de 223  
 Ledesma, García de 471  
 Ledesma, Rodrigo de 471  
 Legazpi, Domingo de (cantero) 44, 310  
 León X (Papa) 65  
 León, Juan de (abad de San Isidoro de León) 185  
 León, fray Luis de (agustino) 357  
 León, fray Pedro de (prior de Montamarta) 340  
 León (maestro de la Universidad de Salamanca) 407  
 Leylón, Gonzalo de (cantero) 272  
 Lión Bustillo, Francisco Javier (arqueólogo) 471  
 Llaguno, Eugenio 256, 265, 292, 362  
 Llama, Juan de la (cantero) 245  
 Loaysa, García de (cardenal de Sevilla) 23  
 Lombera, Juan de (cantero) 264, 404  
 López, Agustín (notario) 408  
 López, Juan (pedrero) 77, 173, 203, 499  
 Lopes, Martín 492  
 López, Pedro 408  
 López, Pedro (maestro de la Catedral de Jaén) 221, 517  
 López Ferreiro, Antonio 89, 271, 272, 278, 281  
 López Gaytán, Diego 509  
 López del Hoyo, Agapito (miembro de la Comisión provincial de Monumentos de Salamanca) 357  
 López Martín, Jesús Manuel 162, 164, 200, 311  
 Lorena o Lorén, Antón de (entallador) 20, 30, 328  
 Lorenzo (cantero) 325

*M*

- Machín (cantero) 324, 325, 431, 433, 454, 483, 484, 485  
 Machinillo (cantero) 325  
 Machuca, Pedro 16, 445, 446  
 Madrigal, Alonso de (llamado el Tostado) 230, 415  
 Maldonado, Alonso 483  
 Maldonado, Payo 471  
 Maldonado, Pedro 400, 509  
 Maldonado de Barrientos, Antonia 24  
 Maldonado de Morille, Diego (camarero de Fonseca) 25, 194, 217, 218, 344, 400, 483  
 Maldonado de Ribas, Diego (camarero de Fonseca) 214, 218, 483  
 Maldonado de Toro, Francisco (notario) 24  
 Mallea, Lope de (cantero) 325  
 Mallea, Pedro de (cantero) 325  
 Manrique, fray Ángel (maestro de cantería) 451  
 Manrique, Fadrique (mariscal) 340  
 Manrique, Gómez 270  
 Manso (rector de la Universidad de Salamanca) 411, 412  
 Manuel I (rey de Portugal) 318  
 Manzanedo (licenciado, asistente) 472  
 Manzano, Jesús (arquitecto) 359, 363, 368, 370, 378, 382, 384  
 Marías, Fernando 15, 46, 51, 99, 119, 151, 152, 251, 252, 311, 318, 447, 450, 464  
 Marineo Sículo, Lucio (humanista, profesor de la Universidad de Salamanca) 221, 407  
 Marquina, Hortuño de (cantero) 85  
 Martín, Alonso (tapiador) 364  
 Martín, Antón (maestro) 496  
 Martín, Esteban (cantero) 258  
 Martín, Juan (cantero) 74, 75, 79, 99, 445, 449, 452  
 Martín, Juan (carpintero) 452  
 Martín, mestre (ver Martín de Blas)  
 Martín, mestre (cantero) 91, 92, 96, 174, 221, 242, 246, 274, 516, 517  
 Martín, Pascual (mampostero) 366  
 Martín de Aguirre, Juan (aparejador de Juan de Álava) 44, 79, 245, 249  
 Martín González, Juan José 199, 269, 479  
 Martín de Regil (o Herexil), Juan (aparejador de Juan de Álava) 44, 82, 244  
 Martínez de Alcívar, Juan 21, 22  
 Martínez de Aranda, Ginés 137  
 Martínez Frías, José María 399  
 Martínez Silíceo, Juan (profesor de la Universidad de Salamanca) 424  
 Martínez de Ybarra, Juan 21  
 Martínez de Ybarra, Pedro 21, 22  
 Mártir de Anglería, Pedro 221  
 Mateo, maestro 270  
 Maza, Juan de la (cantero) 245

- Medina, Antón de (cantero) 454  
 Medina, Pedro de 417, 418  
 Medrano, fray Eugenio (monje de Valparaíso) 63, 245, 246, 331, 332, 418, 422, 423  
 Mérida, José Ramón 493  
 Mena, Juan de (cantero) 80, 264, 325, 332, 333  
 Mendavia, fray Francisco (prior de la Victoria) 333  
 Menéndez Pidal, Luis (arquitecto) 337, 339  
 Merino de Cáceres, José Miguel (arquitecto) 345, 346, 352, 361  
 Merlo, Álvaro de (escribano de Salamanca) 356  
 Merlo, Juan de (escribano público de Salamanca) 264  
 Meilán, Álvaro de (cantero) 288  
 Meylán, Gabriel de (cantero) 276, 460  
 Meylán, Pedro de (cantero) 276, 460  
 Michel, maestre (ver Algoibar, Miguel de)  
 Miguel, maestre (ver Miguel Perrín)  
 Miguel, maestro (entallador) 495  
 Miramonte Castro, M.<sup>a</sup> José 521  
 Miranda, fray Alonso de (dominico) 223  
 Mondragón, Juan de (canónigo de la Catedral de Santiago) 288, 289  
 Montaña, Juan de la (cantero) 38, 74, 83, 262, 264, 265  
 Montenegro (licenciado) 483  
 Monterroso, Juan M. 469  
 Montesinos, Francisca (hija de Pedro de Ybarra) 21, 24  
 Montesinos, Francisca (segunda mujer de Pedro de Ybarra) 21, 23, 24  
 Morales, Alfredo 11, 15, 16, 518, 519  
 Morales, Pedro de (cantero) 516  
 Moya Valgañón, José G. 43  
 Mugrus, Hernando de (cantero) 81  
 Müntzer, Jerónimo (viajero alemán) 407  
 Muros, Pedro de (bachiller) 522
- N*
- Naharros (carpintero) 293  
 Navarro, Martín (cantero) 331, 366  
 Nebrija, Antonio de 208, 221, 223  
 Negrete, Juan (cantero) 37, 38, 74, 76, 83, 84, 99, 130, 131, 211, 245, 255, 261, 262, 264, 265, 444, 523, 525  
 Nieto, Pedro (carpintero) 81, 83, 129, 325, 423, 453, 454
- Nieto Alcaide, Víctor 194  
 Nieto de Aragón, Pero 185, 214, 355  
 Niño Jesús, fray Joaquín del (arquitecto carmelita) 357  
 Noé (cantero) 186, 357  
 Núñez, Hernán (el Pinciano, catedrático de griego de la Universidad de Salamanca) 27
- O*
- Oanes, Rosa (mujer de Jácome García) 460  
 Ocaña, fray Miguel de (general de la orden jerónima) 323  
 Olate (doctor) 236  
 Oliva (ver Pérez de Oliva)  
 Olivares (bachiller) 249  
 Ordieta, Martín de la (aparejador de la Catedral de Plasencia) 79, 316, 522  
 Oricheta, Arantzazu 390, 394  
 Oropesa (catedrático de la Universidad de Salamanca) 29, 228, 236, 244  
 Orozco, Juan de (cantero) 32, 40, 62, 185, 226, 236, 324, 325, 326, 328, 330, 331, 386, 387, 390, 391  
 Ortiz, Alonso (canónigo de Toledo) 410  
 Ortiz de Gopegui, Juan 22  
 Ortiz de Larrinoa, Juan (cantero) 22, 43  
 Ovalle, Gonzalo de (regidor de Salamanca y alcaide de la fortaleza de Alba de Tormes) 224, 485
- P*
- Pablo, Antón (cantero) 245  
 Pablos (cantero) 325  
 Palladio, Andrea 149  
 Paniagua (bachiller) 51, 407  
 Paredes, Francisco de (veedor de la obra del ayuntamiento de Plasencia) 491  
 París, Juan de (trabajador) 461  
 Pasti, Mateo de (arquitecto) 197  
 Patiño, Juan (canónigo) 458  
 Paz, Antón de (bachiller) 236  
 Paz, Antonio de (escultor) 226, 379  
 Paz, Manuel de (presbítero) 475  
 Paz y Meliá, Antonio 220, 321  
 Pedro, maese (ver Abalibide, Pedro de)  
 Pereira, Juan (deán de la Catedral de Salamanca) 241  
 Pereyra, Juan (regidor de Salamanca) 323

Pérez, Andrés (cantero) 218  
 Pérez, Francisco (cantero) 366  
 Pérez, Jorge 23  
 Pérez, Juan (pedrero) 85, 276, 458, 460, 464, 494  
 Pérez, Martín (cantero) 218  
 Pérez de Alcibar, María (madre de Juan de Álava) 20, 21, 43  
 Pérez de Alday, María (bisabuela de Juan de Álava) 21  
 Pérez Costanti, Pablo 493, 500, 504  
 Pérez de Luaces, Álvaro (notario de Toledo) 522  
 Pérez Maldonado, Arias 400  
 Pérez de Oliva, Fernán (rector de la Universidad de Salamanca) 10, 51, 65, 66, 67, 162, 163, 212, 217, 228, 229, 423, 424, 425, 428, 429, 439, 443, 444, 445, 449  
 Pérez de Villaamil, Genaro 225, 489  
 Pérez de Ybarra, Pedro 24  
 Perrín, Miguel (llamado maestre Miguel, escultor) 288  
 Pies, Juan (cantero) 341  
 Pimentel, Isabel de (duquesa de Alba) 223  
 Pimentel, María (condesa de Plasencia) 356  
 Pinilla, Jaime 19, 320, 321, 322, 421  
 Pita Andrade, José Manuel 112, 199, 201, 271, 349, 432, 445, 464, 468, 475, 489, 490, 504  
 Pizarro, Diego (cantero) 37, 227, 338  
 Plauto (comediógrafo) 428  
 Polido, Pedro (cantero) 412  
 Ponce de León, fray Basilio (agustino) 357  
 Pons Sorolla (arquitecto) 273, 275, 280, 281, 282, 283, 285, 466  
 Ponz, Antonio 97, 98, 187, 197, 214, 225, 291, 292, 322, 328, 330, 356, 454, 455, 488, 489, 501  
 Prado, Jácome do (pedrero) 461  
 Prados, Diego de los (pedrero) 276, 494, 495  
 Praves, Diego de (maestro de cantería) 179, 187, 318  
 Prentice, Andrew 391, 395, 476  
 Prieto, Ptro (cantero) 325  
 Puente, Rodrigo de la (cantero) 525

### Q

Quadrado, José María 501  
 Quijano, Jerónimo 99  
 Quintanilla, Liondes de (cantero) 85, 276, 460, 461

Quiñones, María de (mujer de Juan Álava de Ybarra) 20, 23

### R

Ramírez de Villaescusa, Diego (obispo de Cuenca) 53, 71, 187, 230, 429, 452, 453, 455, 462  
 Rascón (visitador de la iglesia de Pedroso) 404  
 Rasines, Juan de (maestro del condestable de Castilla) 55, 56, 57, 64, 92, 94, 118, 123, 136, 143, 183, 238, 239, 248, 250, 251, 252, 256  
 Rebeta, Juanes de (cantero) 341  
 Redondo, M.<sup>a</sup> José 506  
 Retuerce, Manuel (arqueólogo) 488  
 Revilla, Fernando o Hernando de (cantero) 33, 80, 217, 486  
 Rexil (también Roxa o Raxa), Martín de (cantero) 44, 79, 84, 85, 272, 274, 495  
 Rianjo, Martín de (arcediano de Reina) 287  
 Riaño, Diego de (cantero) 10, 35, 56, 58, 67, 77, 92, 143, 179, 183, 194, 198, 230, 235, 259, 260, 317, 318, 393, 394  
 Riba, Juan de la (cantero) 412  
 Ribas, Francisco de (mayordomo del Patriarca y del arzobispo de Santiago) 105, 173, 202, 204, 214, 217, 218, 358, 483, 503, 507  
 Río de la Hoz, Isabel del 374  
 Riva, Rodrigo de la (cantero) 85  
 Rivera, Javier 51  
 Rivera de las Heras, José Ángel 196, 375  
 Robín, Gregorio de (cantero) 84-85, 272, 274, 460, 461  
 Rodríguez, Alonso (maestro de la Catedral de Sevilla) 36, 178, 217, 218, 220, 229, 235, 412, 516, 517, 518  
 Rodríguez, Antonio (canónigo de la Catedral de Santiago de Compostela) 34, 48, 64, 73, 77, 108, 115, 129, 158, 160, 170, 171, 172, 173, 202, 203, 271, 272, 282, 287, 499  
 Rodríguez, Gabriel (criado de Juan de Álava) 84, 364  
 Rodríguez, Juan (canónigo de la Catedral de Segovia) 56, 260  
 Rodríguez, Juan (entallador) 227, 326, 328  
 Rodríguez, Miguel (cantero) 325  
 Rodríguez, Simón (licenciado) 522  
 Rodríguez de Fonseca, Alonso (regidor de Salamanca) 36, 217, 218



- Rodríguez de Fonseca, Juan (obispo de Burgos y Palencia) 347,  
 Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Alfonso 163, 207, 347, 365, 369, 374  
 Rodríguez Pantín, Alberto 504  
 Rodríguez Portocarrero, Juan 185, 354  
 Rodríguez de Salamanca, Gonzalo 34, 80, 82, 150, 189, 224, 485  
 Rodríguez Zorita, Francisco (mercader) 244  
 Romay, Diego de (maestro de cantería) 462, 464, 465  
 Ronza, Diego de (entallador) 174, 196  
 Ronza, Gil de (entallador) 163, 174, 196, 373, 399  
 Rosende, Andrés 277, 468, 493, 495, 504, 506  
 Rosenthal, Earl E. 148, 152  
 Rotterdam, Erasmo de 210  
 Roxa (o Raxa), Martín de (ver Martín de Rexil)  
 Roxas y Contreras, José (marqués de Alventos) 447  
 Ruán, Juan de (escultor) 512  
 Ruano, Alonso (escribano) 358  
 Ruano, Benito (albañil) 340, 341  
 Ruano, Juan (escribano de Salamanca) 326  
 Ruano, Rodrigo (notario público de Salamanca) 223  
 Ruesga, Juan de (cantero) 187, 221, 228, 383, 411, 412, 516, 517  
 Ruiz, Pedro (capellán) 260  
 Ruiz de Barrientos, Aldonza (fundadora del monasterio de la Madre de Dios de Alba de Tormes) 509  
 Ruiz Hernando, José Antonio 225, 341, 342  
 Ruiz de Segovia, Antonio (maestrescuela de la Universidad de Salamanca) 414  
 Ruiz-Ayúcar, M.<sup>a</sup> Jesús 337  
 Rupérez Almajano, M.<sup>a</sup> Nieves 456
- S
- Sagredo, Diego de 15, 27, 46, 48, 47, 51, 69, 86, 96, 97, 98, 103, 105, 107, 130, 132, 133, 135, 210, 483, Fig. 4  
 Sahagún, Andrés de 23  
 Sahagún, San Juan de 357  
 Salamanca, Francisco de (¿carpintero?) 454  
 Salamanca, Gaspar de (clérigo familiar del Colegio de Cuenca) 457  
 Salinas, Isabel de (mujer de Pedro de Ybarra) 20, 23, 24  
 Salinas, Isabel de (hija de Pedro de Ybarra) 20, 23, 24  
 Salvatierra, Pedro de (carpintero) 452, 454  
 San Clemente (arzobispo de Santiago) 110, 112, 166, 168, 188, 195, 255, 256  
 San Miguel, Juan de (pedrero) 460, 465, 467  
 San Pedro, Diego de 449  
 San Pedro, Juan de (cantero) 454  
 Sánchez, Cristóbal (carpintero) 272  
 Sánchez, Francisco (albañil) 333  
 Sánchez, Francisco ("fator" del Colegio Fonseca de Santiago) 458  
 Sánchez, Juan (pedrero) 259, 272, 274, 276, 499  
 Sánchez, Juan (sastre) 244, 250  
 Sánchez, Mateo (encargado de las cuentas del Colegio Fonseca de Salamanca) 438  
 Sánchez de Alvarado, Juan (aparejador de la Catedral de Salamanca) 37, 74, 85, 92, 126, 131, 141, 245, 256, 257, 258, 259, 261, 431  
 Sánchez de Palenzuela, Francisco (arcediano de Alba) 128, 252  
 Sánchez de Ulloa, Lope (rector del Colegio Fonseca de Santiago) 458  
 Sancho 415  
 Sangallo el Viejo, Antonio da 48  
 Sanjurjo, Pedro (pedrero) 460, 465, 467  
 Santa Cruz, fray Martín de (jerónimo) 325  
 Santiago, fray Martín de (dominico, maestro cantero) 34, 37, 79, 116, 125, 186, 222, 223, 224, 261, 265, 266, 281, 364, 365, 366, 369, 373, 381, 389, 522  
 Santo Tomás, fray Nicolás de (dominico) 222, 224, 364, 366, 381  
 Sara, Sebastián de (cantero) 341  
 Sarasola, Machín de (cantero) 36, 44, 74, 80, 84, 161, 431, 433, 454, 483, 484, 485  
 Saravia, Rodrigo de (cantero) 236  
 Sarmiento, Pedro (arzobispo de la Catedral de Santiago de Compostela) 279, 280, 281, 289  
 Savot 137  
 Sebastián, Santiago 15, 152  
 Secall, Joaquín (arquitecto) 423  
 Segura, fray Pedro de (prior del monasterio jerónimo de la Victoria) 324  
 Sendín, Manuel 432, 436, 440, 443, 448, 449  
 Seoane, Gregorio de (pedrero) 85, 461  
 Seoane, Gregorio de (carpintero) 461  
 Sepúlveda, Fernando de (bachiller) 244  
 Sepúlveda, Melchor de (boticario) 250  
 Sigüenza, Fray José de 63, 78, 185, 226, 324

Silíceo (ver Juan Martínez Silíceo)  
 Siloe, Diego de (arquitecto) 10, 16, 60, 66, 67, 76, 98, 99, 111, 112, 151, 164, 175, 189, 197, 210, 212, 291, 311, 312, 317, 370, 441, 442, 443, 445, 446, 447, 448, 464, 470  
 Siruela, fray Juan de (prior de Guadalupe) 337  
 Sisa, fray Martín de la (o Vaca, fraile cantero) 51, 62, 226, 227, 324, 336, 337, 339  
 Soba, Juan de (cantero) 245, 364  
 Solís, fray Antonio de (agustino) 356  
 Solís, Gómez de (obispo de Plasencia) 221, 296  
 Solís y Toledo, María de 222  
 Solórzano, fray Agustín de (dominico) 212, 441  
 Solórzano, Martín de (cantero) 121, 401, 411, 414  
 Soria, fray Sancho de (jerónimo) 323, 324  
 Sosa, Francisco de (obispo de Almería) 353-354  
 Soto, fray Domingo de (dominico) 224, 364, 365, 366  
 Soto, Pedro de (obispo de Trípoli) 472  
 Sovia, Juan de (cantero) 364  
 Suárez de Solís, Melén 483

## T

Tavera, Juan (arzobispo de Santiago de Compostela) 34, 58, 128, 166, 169, 191, 270, 271, 272, 279, 280, 282, 283, 515, 519, 520, 521, 522  
 Teja, Juan de la 341  
 Terencio (comediógrafo) 428  
 Tolaza, Martín de 20, 22  
 Toledo, Francisca de 222  
 Toledo, García de 222  
 Toledo, Gómez de (obispo de Plasencia) 293  
 Toledo, Gutierre de (ver Gómez de Toledo, Gutierre)  
 Toledo, fray Juan de (ver Juan Álvarez de Toledo)  
 Toledo, Leonor de (condesa de Alba de Liste) 340-341  
 Tolosa, Cristóbal de (maestro de cantería) 222  
 Tormo, Elías 320, 508  
 Tornero, Juan (cantero) 236  
 Toro, Benito de (cantero) 460  
 Toro, Luis de (médico) 191, 493  
 Torollo, Juan (maestro de albañilería del Conde de Benavente) 37, 62, 227, 337, 338, 339  
 Torre, Fernando de la (canónigo de Santiago) 25

Torre, Juan de la (cantero) 325  
 Torres, fray Francisco de (dominico) 224, 358, 366  
 Torres, Pedro de (catedrático de la Universidad de Salamanca) 399, 412  
 Torres Balbás, Leopoldo 291  
 Tostado (ver Alonso de Madrigal)  
 Trajano (emperador) 162, 397  
 Trejo, Hernando de (regidor de Plasencia) 497  
 Trezzo, Jácome de (escultor) 23  
 Troya, Juan de (entallador) 164, 448

## U

Ugébar, García de (cantero) 245  
 Ulloa, Juan de (regidor de Toro y señor de la Mota) 19, 23, 29, 34, 37, 70, 82, 191, 487, 488, 490  
 Ulloa, María de 210, 465  
 Ulloa, Rodrigo de 486  
 Ulloa y Castilla, Catalina de 490  
 Uqui, Pedro de (cantero) 364  
 Uría, Pedro de (aparejador de Diego de Vergara) 497  
 Urquina (o Urquíña), Pedro de (cantero) 245

## V

Vaca, fray Martín (ver fray Martín de la Sisa)  
 Vaca, Pedro de (cantero) 186, 357  
 Valderas, Andrés de (platero) 244  
 Valdés, Francisco de (regidor de Zamora) 185, 323, 324  
 Valencia, Antonia de 340  
 Valle Pérez, José Carlos 468  
 Valverde de Amusco, Juan 223  
 Vandelvira, Alonso de 129, 141  
 Vandelvira, Andrés de (arquitecto) 16, 129, 181  
 Vargas, Francisco de (cantero) 45, 517  
 Vargas, Isabel de 509  
 Vargas, Joaquín de 326, 328, 330, 353, 404  
 Vargas, Sancha de 202, 204, 503, 508  
 Vargas Carvajal, Gutierre de (obispo de Plasencia) 162, 304, 306, 310, 313  
 Váscalo, Luis 218, 490  
 Vázquez, Juan (regidor y alcaide de Toro) 489  
 Vázquez, Lorenzo (maestro de cantería) 516  
 Vázquez, Pero (azulejero) 333  
 Vázquez de Cepeda, Diego (deán de la Catedral de Zamora) 523

- Vega, Garcilaso de la 219  
 Vega, Luis de (arquitecto) 439  
 Velasco, Lázaro de 15, 57, 231, 453  
 Vergara, Diego de (cantero) 38, 74, 83, 262, 264, 265, 497  
 Vetolas, Miguel de (cantero, criado de Juan de Álava) 84, 488  
 Vectoraz, Martín de (cantero) 364  
 Vidaña, Juan de (cantero) 84  
 Vila Jato, M<sup>a</sup> D olores 64, 164, 174, 269, 468, 469, 494, 520  
 Vilaverde, Juan de (pedrero) 494  
 Villaamil (ver Pérez de Villaamil)  
 Villa-amil, José 488, 493  
 Villafañe, Juan de (cantero) 525  
 Villagarcía, Gonzalo de 358  
 Villalón, Cristóbal de 15  
 Villalpando, Francisco 15  
 Villalba, Fernando de (mayordomo de la Catedral de Plasencia) 293  
 Villanueva, Santo Tomás de 357  
 Villar, Juan de (ver Juan de Rasines)  
 Villar y Macías, Manuel 197, 327, 328, 330, 351, 353, 354, 356  
 Villarreal, Martín de (aparejador de San Marcos de León) 387, 389, 390, 391, 393, 394  
 Vinuesa, fray Pedro (dominico) 381  
 Virola, Juan de (cantero) 364  
 Vitruvio, Marco Lucio 51  
 Vives, Luis 219  
 Vizcaíno, Martín (cantero) 245
- W
- Wethey, Harold 150, 152, 416, 450  
 Wind, Edgar 152  
 Wyngaerde, Antón Van der (pintor) 115, 148, 225, 328, 329, 342, 343, 331, 341, 489
- X
- Xerique, Pedro (canónigo de la catedral de Salamanca) 37, 73, 78, 84, 103, 104, 114, 129, 171, 173, 202, 203, 204, 205, 322, 500, 501, 502, 503, 508, 509
- Y
- Yarza, Joaquín 207  
 Ybarra, Ana de (hija de Pedro de Ybarra) 20, 23  
 Ybarra, Antonia de 24  
 Ybarra, Catalina de (hermana de Juan de Álava) 20, 22  
 Ybarra, Catalina de (hija de Pedro de Ybarra) 21, 24  
 Ybarra, Francisca de 24  
 Ybarra, Juan de (hijo de Pedro de Ybarra) 20, 23, 24, 36, 84, 218, 261, 444, 483  
 Ybarra, Juan de (hijo de Juan Álava de Ybarra) 20, 23  
 Ybarra, María de (hija de Pedro de Ybarra) 20, 21, 23, 24  
 Ybarra, Martín de (cantero, hermano de Juan de Álava) 19, 20, 22, 27, 43, 80, 82, 232, 233, 244, 332, 333, 454, 473  
 Ybarra, Pedro de (abuelo de Juan de Álava) 20  
 Ybarra, Pedro de (cantero, padre de Juan de Álava) 19, 20, 21, 24, 26, 43, 475  
 Ybarra, Pedro de (cantero, hermano de Juan de Álava) 19, 20, 21, 22, 23, 27, 43  
 Ybarra, Pedro de (cantero, hijo de Juan de Álava) 17, 19, 20, 21, 23, 24, 36, 38, 39, 43, 56, 59, 74, 80, 83, 84, 89, 164, 215, 223, 227, 265, 312, 316, 319, 321, 323, 341, 343, 374, 389, 404, 449, 454, 455, 523, 525  
 Ybarra, Pedro de (cantero, hijo de Pedro de Ybarra) 19, 21, 24  
 Ybarra, Pedro (hijo de Pedro Martín de Ybarra) 21  
 Ybarra "el viejo", Pedro de (bisabuelo de Juan de Álava) 20  
 Yça, Juan de (cantero) 364  
 Ypres, Juan de (dorador) 415  
 Yvarbya, Miguel de (ver Miguel de Ibarbia)  
 Yzturizaga, Miguel de (maestro de cantería) 364, 366
- Z
- Zafra, fray Rodrigo de (prior de San Jerónimo de Zamora) 227, 340  
 Zalama, Miguel Ángel 151, 152  
 Zaldívar, Juan de (cantero) 245  
 Zapata, Francisco (colegial del Colegio Fonseca de Salamanca) 439  
 Zarza, Vasco de la (entallador) 10, 56, 64, 88, 91, 92, 143, 183, 227, 248, 251, 252, 256, 335, 336, 428  
 Zúñiga, Pedro de (hijo del Conde de Plasencia) 214, 356

## ÍNDICE DE LUGARES

### A

Abadía (Cáceres) 225  
Abbiategrosso (Italia)  
  Santa María Nascente 198  
Alba de Tormes (Salamanca) 219, 322  
  Castillo-palacio de los duques de Alba 192,  
  224, 292, 487, 488-489, Fig. 242  
  Convento de Santa Isabel 202, 204, 503,  
  508, Fig. 253  
  Monasterio jerónimo de San Leonardo 30,  
  32, 37, 39, 40, 55, 75, 84, 97, 98, 104, 105,  
  111, 154, 157, 186, 187, 219, 220, 223, 226,  
  319-323, 330, 364, 402, 502, Figs. 135-139  
  Plaza Mayor 98, 323  
Alcalá de Henares (Madrid) 37, 154, 213, 450  
  Colegio de San Ildefonso 57, 175, 187,  
  198, 411, 446  
  Iglesia magistral de San Justo 55  
  Palacio arzobispal 60  
Alcántara (Cáceres) 24  
  Iglesia 62  
Alemania 180  
Alhama (Granada)  
  Iglesia parroquial 55  
Almaraz (Cáceres)  
  Puente de Albala 497  
Almorox (Toledo)  
  Iglesia parroquial 57  
Antequera (Málaga)  
  Colegiata 231  
Aquisgrán (Alemania) 433  
Aranda de Duero (Burgos)  
  Colegiata de Santa María 426  
Arcediano (Salamanca)  
  Iglesia parroquial 84  
Astorga (León) 59  
  Catedral 59, 141, 143, 146, 181, 230  
Ávila 74, 257, 364  
  Capilla de Mosén Rubí de Bracamonte 416  
  Catedral 38, 41, 76, 121, 177, 401, 411,  
  516, 524, 525

Convento dominico de Santo Tomás 121,  
184, 197, 363, 385, 388, 401

### B

Babilafuente (Salamanca) 86  
Bañares (La Rioja) 44  
Baeza (Jaén) 129  
Barbastro (Zaragoza)  
  Catedral 181  
Barcelona 491  
Barrera 191, 522  
Belmonte (Cuenca)  
  Colegiata 231, 453  
Belmonte de Campos (Valladolid)  
  Castillo 57  
Benavente (Zamora)  
  Monasterio de Nuestra Señora de la Piedad  
  319, 343  
Berlanga de Duero (Soria)  
  Colegiata 123  
  Palacio 486  
Bologna (Italia)  
  Colegio de San Clemente 188  
Briviesca (Burgos)  
  Convento franciscano de Santa Clara 57,  
  245  
Bruselas (Bélgica) 174  
Burgos 44, 45, 54, 59, 74, 84, 180, 181, 197,  
  223, 257, 262, 325, 439  
  Cartuja de Miraflores 347  
  Catedral 45, 67, 74, 180, 181, 223, 296,  
  317  
  Colegio de San Nicolás 188  
  Saldañuela 486

### C

Cabrerizos (Salamanca) 85  
Cáceres 154, 496, 497

- Iglesia de Santa María 62  
 Quinta de la Enrejada 486  
 Cadalso de los Vidrios (Madrid)  
   Palacio 486  
 Calahorra (La Rioja) 20, 30, 151  
 Caldas de Reis (La Coruña) 192, 522  
 Carbonero Mayor (Segovia) 122  
 Carrión de los Condes (Palencia)  
   Monasterio de San Zoilo 186, 277, 391  
 Casalarreina (La Rioja)  
   Convento de la Piedad 57  
 Castro Monte 191, 522  
 Cigoitia (hermandad) 21, 475  
 Ciudad Rodrigo (Salamanca)  
   Ayuntamiento 491  
   Catedral 84  
 Coca (Segovia)  
   Santa María 57, 347  
 Coimbra (Portugal) 87  
 Colonia (Alemania) 230  
 Córdoba 34, 158, 222, 358, 362, 363, 365, 379  
   Catedral 223  
 Coria (Cáceres) 23  
   Catedral 36, 40-41, 62, 76, 77, 89, 121,  
   177, 316, 401, 522-523  
   Palacio de los duques de Alba 225  
 Coto de Jallas 191-192, 522-523  
 Cuéllar (Segovia)  
   Castillo 382  
 Cuenca 86, 230, 231  
   Catedral 231  
   Palacio episcopal 231
- E*
- El Escorial (Madrid)  
   Monasterio de San Lorenzo 63, 81, 187,  
   225, 342, 411  
 Elorrio (Vizcaya) 21  
 Estrasburgo (Francia) 51
- F*
- Flandes 230, 373  
 Florencia (Italia) 51  
 Francia 149, 180, 181, 184, 230, 269
- G*
- Grajal de Campos (León)  
   Palacio 486
- Granada 10, 154, 317, 447  
   Catedral 55, 67, 81, 197, 370  
   Capilla Real 31, 32, 39, 45, 54, 55, 57, 61,  
   76, 515, 516-517  
   Convento de Santa Isabel la Real 55  
   Hospital Real 55  
   Lonja 55  
   Palacio de Carlos V 99, 445  
   San Jerónimo 184, 445  
 Grovas 191, 522  
 Guadalupe (Cáceres)  
   Monasterio jerónimo 27, 33, 36, 37, 40,  
   60, 62, 64, 78, 86, 90, 115, 148, 186, 227,  
   335, 336-339, 516, Figs. 146-149  
 Guadix (Granada) 445  
 Guipúzcoa 21, 43-44  
 Guisando (Ávila) 63, 343
- H*
- Hinojosa de la Sierra (Soria)  
   Palacio 486  
 Holanda 269
- I*
- Inglaterra 230  
 Italia 16, 46, 53, 69, 149, 184, 505
- J*
- Jaén  
   Catedral 55, 181, 517  
 Jerez de la Frontera (Cádiz)  
   Ayuntamiento 491
- L*
- La Calahorra (Granada)  
   Palacio 151  
 La Coruña 211  
 La Guardia (Jaén) 129  
 La Rioja 180, 197  
 Laguna de Duero (Valladolid) 22  
 Larrinoa (Álava) 20, 21, 22, 30, 43, 44  
 Ledesma (Salamanca)  
   Santa María la Mayor 58  
 León 54, 61, 154, 163  
   Catedral 81, 277, 373, 411, 517  
   San Claudio 186  
   San Isidoro 185

San Marcos 26, 36, 40, 62, 71, 106, 107, 108, 109, 110, 114, 121, 123, 124, 131, 143, 144, 147, 161, 162, 175, 185, 186, 194, 315, 324, 328, 377, 386-397, Figs. 183-191, Lám. 21  
 Lobera 192, 522  
 Los Santos (Salamanca) 86, 224, 263, 332, 417, 418, 452, 454, 485  
 Lovaina (Bélgica) 230  
 Lisboa (Portugal)  
 Monasterio de Belem 318  
 Lugo  
 Catedral 269  
 Lupiana (Guadalajara)  
 Monasterio jerónimo de San Bartolomé 29, 33, 40, 63, 64, 77, 88, 226, 227, 333, 335-336

*M*

Madrid 22  
 Archivo Histórico Nacional 342  
 Escuela de Arquitectura 142, 146, 265, 266, 267  
 Jerónimos 328, 342  
 Palacio de Liria 220, 321  
 San Ginés 23  
 Málaga 264  
 Catedral 230, 231  
 Palacio episcopal 230  
 Torre de la Atalaya 231  
 Mancera (Salamanca)  
 Palacio de los Toledo 190, 486  
 Manurga (Álava) 21  
 Martinamor (Salamanca) 86  
 Medina del Campo (Valladolid)  
 San Antolín 57, 122  
 Medina del Pomar (Burgos) 57  
 Medina de Rioseco (Valladolid)  
 San Francisco 57  
 Santiago de los Caballeros 143  
 Méjico 181, 323  
 Mesía (La Coruña) 191, 522  
 Milán (Italia) 433  
 San Ambrosio 198  
 Monforte (Salamanca) 86  
 Montamarta (Zamora)  
 Monasterio jerónimo de Nuestra Señora 36, 40, 44, 53, 63, 75, 80, 119, 126, 128, 143, 144, 149, 197, 198, 227, 333, 340, 524  
 Monte Sagro 191, 522

Mora (Toledo)  
 Iglesia parroquial 55  
 Mota del Marqués (Valladolid) 391  
 Castillo 34, 70, 82, 91, 191, 487-488  
 Mozárbez (Salamanca) 85, 417  
 Muelas 35  
 Muros (La Coruña) 192, 522

*N*

Nápoles (Italia)  
 Castel Nuovo 197, 198  
 Navarra 197, 416  
 Noya (La Coruña) 192, 522

*O*

Ocaña (Toledo) 186  
 Oñate (Guipúzcoa) 59  
 Universidad 188  
 Orense 520  
 Orozco (Vizcaya) 21  
 Outes (u Otes, La Coruña) 192, 522  
 Oviedo (Asturias)  
 San Vicente 186

*P*

Padrón (La Coruña) 192, 522  
 País Vasco 19, 44, 180, 197  
 Palacios del Arzobispo (Salamanca)  
 Palacio de Fonseca 112, 190, 216, 485  
 Palencia 59, 180  
 Catedral 57, 123, 318  
 París (Francia) 51, 461  
 Paular El (Segovia)  
 Monasterio 57  
 Pedroso (Salamanca)  
 Iglesia de San Pedro 36, 40, 44, 80, 403-404  
 Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)  
 Plaza de la Corralada 98, 322, 323, 502  
 Perú 181  
 Piedrahita (Ávila) 220, 225  
 Plasencia (Cáceres) 17, 25, 54, 86, 154, 189, 291, 316, 486  
 Ayuntamiento 25, 27, 33, 40, 77, 112, 190, 191, 231, 316, 491-493, 496, 497, Figs. 65 y 244  
 Catedral 10, 17, 26, 27, 29, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 48, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 61, 64, 70, 71, 72, 77, 79,

- 82, 84, 85, 87, 96, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 114, 116, 119, 120, 121, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 141, 143, 145, 146, 147, 149, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 178, 180, 181, 183, 192, 195, 196, 199, 200, 201, 221, 223, 231, 235, 248, 291-317, 329, 370, 387, 394, 395, 396, 427, 428, 442, 446, 479, 480, 492, 496, 522, Figs. 5, 7, 8, 19, 20, 22, 24, 25, 32, 47, 50, 51, 55, 59, 62, 64, 68, 69, 106-134, Láms. 14-16  
 Convento de San Vicente 292  
 Palacio Episcopal 291  
 Puente de Trujillo 34, 73, 77, 192, 231, 496, 497, Fig. 247  
 Poitiers (Francia)  
 Catedral 180  
 Pontevedra 54, 192, 512, 522  
 Portugal 64, 86, 174, 225, 269, 319  
 Puebla de los Ángeles (Méjico) 24
- R*
- Rímíni (Italia)  
 San Francisco 197  
 Ródero 191, 522  
 Roma (Italia) 65, 223, 224, 230, 366, 424, 433  
 San Pedro 171
- S*
- Salamanca 17, 21, 22, 23, 24, 25, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 43, 54, 57, 74, 78, 86, 154, 163, 164, 212, 214, 215, 217, 219, 223, 225, 231, 245, 257, 264, 272, 323, 446, 452, 459, 470, 475, 496, 497, 525  
 Ayuntamiento 453  
 Casa de los Álvarez Abarca (Doctores de la Reina) 154, 429, 477  
 Casa de Diego Maldonado 25, 36, 40, 44, 48, 80, 83, 84, 90, 91, 107, 108, 116, 147, 161, 169, 171, 190, 193, 194, 217, 218, 433, 441, 483-485, Fig. 66  
 Casa de las Conchas 115, 134, 150, 154, 388, 416, 419, 431, 432, 477  
 Casa de las Muertes 10, 17, 19, 23, 24, 25, 26, 27, 40, 48, 100, 101, 108, 109, 110, 114, 116, 117, 130, 133, 147, 157, 161, 162, 170, 171, 172, 173, 174, 190, 194, 199, 200, 208, 214, 296, 328, 427, 428, 475-483, 484, 490, Figs. 1, 16, 237-241, Láms. 29-30  
 Catedral 10, 17, 22, 26, 27, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 48, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 90, 91, 92, 94, 95, 105, 110, 111, 112, 116, 118, 119, 121, 122, 123, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 148, 149, 153, 160, 161, 162, 163, 164, 168, 171, 172, 173, 175, 177, 178, 179, 180, 183, 190, 195, 196, 197, 202, 203, 217, 229, 230, 235-268, 271, 274, 291, 294, 302, 317, 318, 322, 323, 324, 329, 332, 333, 337, 356, 357, 360, 365, 374, 376, 388, 395, 401, 404, 411, 412, 419, 424, 425, 426, 431, 446, 474, 490, 500, 501, 515-516, 517, Figs. 13, 21, 23, 34-38, 40, 42, 44, 60, 63, 73-88, 248-250, Láms. 2-8  
 Colegio de Cuenca 22, 35, 36, 40, 44, 71, 82, 83, 84, 88, 97, 98, 112, 116, 187, 188, 189, 202, 230, 231, 452-457, 462, Figs. 223-224  
 Colegio de Fonseca 10, 32, 35, 36, 37, 40, 48, 49, 53, 59, 60, 65, 66, 67, 74, 75, 79, 82, 83, 84, 85, 86, 91, 93, 94, 94, 96, 98, 99, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 115, 119, 120, 123, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 135, 136, 137, 140, 146, 147, 149, 151, 161, 162, 163, 164, 166, 169, 171, 172, 173, 175, 187, 188, 189, 198, 204, 211, 212, 215, 216, 217, 218, 229, 269, 322, 330, 334, 351, 353, 359, 372, 374, 379, 395, 404, 405, 427, 432, 435-452, 455, 462, 485, 501, 503, 507, Figs. 6, 9, 12, 15, 27, 43, 58, 212-222, Láms. 25-28  
 Colegio de Guadalupe 330  
 Colegio de la Compañía de Jesús 217  
 Colegio de la Magdalena 357  
 Colegio de las Siervas de San José 354  
 Colegio de Oviedo 225, 453  
 Colegio de San Bartolomé 188, 230  
 Colegio de Santa Cruz de Cañizares 22, 27, 29, 33, 35, 39, 40, 51, 80, 83, 96, 108, 110, 144, 147, 160, 172-173, 189, 217, 470-474, Figs. 234-236

- Convento de las Dueñas 98, 385, 455  
 Convento de la Madre de Dios 400  
 Convento de San Agustín 32, 40, 57, 75, 80, 185, 186, 196, 197, 198, 214, 225, 328, 355-358, 439, 456  
 Convento de San Bernardo 451  
 Convento de San Esteban 27, 29, 34, 35, 36, 40, 44, 45, 48, 52, 53, 57, 59, 71, 73, 79, 81, 83, 84, 85, 91, 101, 103, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 147, 148, 158, 161, 164, 166, 171, 172, 173, 174, 175, 184, 185, 186, 195, 196, 197, 198, 205, 209, 212, 221, 222, 223, 224, 261, 274, 310, 317, 319, 326, 327, 328, 329, 333, 356, 357, 358-385, 388, 394, 396, 402, 411, 427, 428, 441, 442, 446, 485, 509, Figs. 10, 29, 30, 39, 52-54, 161-182, Láms. 17-20, 31  
 Convento de San Francisco 32, 209, 211, 213, 353-354, 435, 444, 470  
 Ermita de San Hilario 435  
 Escuelas Menores 35, 40, 45, 48, 74, 84, 100-101, 105, 107, 109, 112, 115, 119, 121, 123, 128, 130, 131, 134, 135, 164, 170, 171, 172, 173, 174, 201, 202, 229, 349, 379, 381, 385, 404, 405, 407, 417, 418, 419, 429-435, 485, 509, Figs. 61, 70, 207-211, Láms. 22-24,  
 Hospital del Estudio 20, 30, 36, 65, 229, 428, 435  
 Iglesia de San Bartolomé 225  
 Iglesia de San Benito 30, 109, 121, 166, 209, 215, 217, 218, 399-401, 414, 470, 483, 484, 486, Figs. 192, 193  
 Iglesia de San Justo 108, 109, 112, 172, 173, 201, 202, 404-405, 507, Fig. 195  
 Iglesia de San Martín 32, 40, 53, 57, 115, 119, 123, 128, 129, 144, 150, 154, 157, 172, 401-403, Figs. 31 y 194  
 Iglesia de Sancti Spiritus 378  
 Monasterio de las Úrsulas (o de la Anunciación) 30, 53, 57, 66, 86, 96, 101, 105, 111, 119, 120, 123, 124, 126, 128, 134, 136, 137, 140, 144, 149, 161, 166, 185, 202, 209, 214, 215, 217, 218, 244, 344-353, 400, 427, 507, Figs. 14, 57, 152-159, 252  
 Monasterio de San Vicente 186, 292  
 Monasterio jerónimo de Nuestra Señora de la Victoria 22, 26, 27, 32, 33, 34, 35, 40, 51, 53, 57, 62, 63, 75, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 88, 90, 109, 120, 127, 129, 131, 137, 143, 144, 146, 148, 149, 150, 153, 154, 171, 185, 186, 187, 196, 202, 226, 323-335, 336, 356, 357, Figs. 140-145  
 Museo de la Ciudad 134, 202, 432, 457  
 Palacio de Monterrey 84, 215, 404  
 Palacio de la Salina 97, 112, 115, 201, 214, 323, 419, 431, 432  
 Palacio de los duques de Alba 224, 225  
 Palacio obispal 237  
 Santa María de los Caballeros 23, 24, 215, 475  
 San Pelayo 65, 229, 428  
 San Sebastián 139  
 Santo Tomé de los Caballeros 224, 485  
 Universidad 17, 23, 27, 29, 30, 31, 35, 36, 39, 40, 44, 45, 52, 53, 56, 58, 60, 61, 62, 63, 65, 67, 71, 75, 76, 83, 90, 97, 109, 115, 119, 121, 122, 128, 129, 130, 131, 137, 138, 140, 150, 154, 157, 163, 170, 172, 187, 192, 201, 208, 221, 222, 225, 228, 229, 236, 237, 240, 323, 345, 349, 401, 364, 404, 407-429, 431, 432, 435, 443, 470, 482, 489, 494, 516, Figs. 45, 196-206  
 San Martín del Castañar (Salamanca) 86  
 San Pedro de Eslonza 186  
 San Sebastián (Guipúzcoa)  
 Convento de San Telmo 186, 369, 381  
 Santiago de Compostela (La Coruña) 78, 84, 86, 90, 210, 213, 470  
 Archivo Histórico Universitario 462, 463, 464  
 Catedral 10, 17, 26, 27, 30, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40, 44, 45, 48, 53, 54, 57, 59, 60, 64, 65, 70, 71, 72, 73, 75, 77, 79, 85, 87, 88, 90, 101, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 145, 147, 154, 155, 158, 160, 162, 164, 166, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 177, 180, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 205, 208, 210, 211, 216, 217, 223, 236, 245, 269-290, 296, 317, 372, 390, 391, 427, 428, 460, 468, 494, 499, 503, 505, 509, 510, 513, Figs. 11, 17, 18, 26, 28, 41, 46, 48, 49, 56, 67, 71, 72, 89-105, 251, Láms. 9-13, 32  
 Colegio Fonseca 37, 40, 60, 67, 78, 85, 91, 97, 99, 114, 115, 119, 120, 123, 125, 128,



- 130, 134, 136, 137, 140, 144, 147, 150, 162, 166, 187, 188, 189, 212, 213, 269, 427, 441, 446, 455, 457-470, Figs. 225-233  
 Hospital de la Azabachería 458  
 Hospital Real 17, 35, 40, 45, 55, 64, 77, 81, 88, 90, 97, 107, 121, 135, 147, 173, 174, 186, 269, 274, 294, 449, 460, 468, 493-495, 512, 516, 520, Figs. 245, 246  
 Palacio arzobispal 191, 216, 522  
 Segovia 59, 86, 215, 438  
 Catedral 17, 38, 41, 57, 81, 87, 95, 122, 126, 139, 140, 141, 146, 175, 177, 179, 183, 252, 254, 260, 263, 291, 318, 365, 412, 416, 525  
 Monasterio del Parral 122  
 Santa Cruz 122, 184  
 Sevilla 10, 67, 74, 154, 257, 345  
 Archivo Ducal de Medinaceli 179, 519  
 Ayuntamiento 85, 106, 132, 161, 194, 198, 310, 311, 315, 317, 372, 377, 394  
 Casa de la Contratación de las Indias 220  
 Catedral 31, 32, 39, 54, 55, 57, 61, 70, 76, 78, 85, 87, 92, 141, 148, 149, 177, 179, 181, 220, 218, 246, 271, 318, 513, 515, 516, 517-520, Figs. 33, 254  
 Capilla Real 31, 32, 39, 55, 61, 76, 179, 515, 518  
 Colegio de Santa María de Jesús 188  
 Sigüenza (Guadalajara)  
 Catedral 57, 197, 335
- T*
- Talavera de la Reina (Toledo)  
 Colegiata 220, 320, 324  
 Tèjares (Salamanca) 36, 86, 218  
 Tembleque (Toledo)  
 Iglesia parroquial 55  
 Toledo 44, 45, 46, 54, 60, 66, 67, 74, 78, 174, 209, 210, 212, 257, 296, 316, 399, 424, 443, 459, 460, 510, 517  
 Catedral 45, 55, 60, 92, 105, 123, 178, 211, 292, 302, 517  
 Hospital de Santa Cruz 55  
 Hospital Tavera 179, 519  
 Palacio Arzobispal 99  
 San Juan de la Penitencia 55  
 San Juan de los Reyes 55, 184, 292, 416  
 Topas (Salamanca) 86
- Toro (Zamora) 34, 218, 452, 525  
 Convento de San Francisco 34, 40, 44, 75, 80, 137, 185, 354, 404, Fig. 160  
 Villa de San Andrés de Adalia 486  
 Torrelaguna (Madrid)  
 Ayuntamiento 491  
 Madre de Dios 57  
 Toulouse (Francia)  
 Convento de agustinos 447  
 Turégano (Segovia)  
 Castillo 57
- U*
- Úbeda (Jaén)  
 Ayuntamiento 491  
 Urbino (Italia) 197
- V*
- Valencia  
 Monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes 186, 342, 343  
 Valencia de Alcántara (Cáceres)  
 Iglesia de Rocamador 62  
 Valladolid 31, 59, 67, 74, 86, 180, 249, 257, 262, 288  
 Real Chancillería 29, 91, 119, 120, 137, 148, 191, 230, 359, 360, 361, 487, 515  
 Colegiata (actual catedral) 10, 35, 40, 54, 58, 67, 77, 175, 177, 178, 317, 318  
 Colegio de San Gregorio 150, 197, 369, 416, 426  
 Colegio de San Pablo 184, 197, 369, 426  
 Colegio de Santa Cruz 55, 171, 187, 188, 197, 411, 412, 413, 418, 419, 420, 421, 437  
 Santa María la Antigua 140  
 Valpuesta (Burgos) 44  
 Valverde del Majano (Segovia) 122  
 Viana (Navarra)  
 Santa María 44  
 Villabáñez 166  
 Villacastín (Segovia) 391  
 Villaescusa de Haro (Cuenca) 230, 452  
 Iglesia parroquial de San Pedro 230  
 Villamayor (Salamanca) 75, 85, 91, 150, 242, 255, 263, 332, 346, 409, 438, 446, 452, 453, 454, 485

Villamor de los Escuderos (Zamora)  
 Iglesia parroquial 38, 41, 57, 59, 77, 525  
 Villanueva de Cañedo (Salamanca)  
 Castillo de Buen Amor 171, 172, 192, 214,  
 218, 487, 489-490, Fig. 243  
 Villoria (Salamanca) 86, 424  
 Vilvestre (Salamanca) 35, 54, 192, 522

## W

Westfalia (Alemania) 180

## Y

Yepes (Toledo) 22  
 Yucatán (Méjico) 181

## Z

Zamora 59, 246, 264, 323, 342, 422  
 Catedral 121, 175, 177, 185, 324, 347  
 Convento de San Francisco 37, 41, 53, 57,  
 59, 63, 76, 83, 130, 340, 353, 515, 523-  
 524  
 Diputación 355  
 Monasterio de San Jerónimo 36, 38, 39, 40,  
 41, 44, 63, 72, 80, 84, 97, 98, 115, 119,  
 186, 187, 227, 240, 319, 340-343, 525,  
 Figs. 150-151  
 Puerta del Tajamar del Mercado 37, 41, 76,  
 90, 192, 515, 524  
 Zaragoza  
 Monasterio jerónimo de Santa Engracia 62,  
 226, 324  
 Seo 55, 181







LÁM. 2. Salamanca. Catedral. Bóveda de la Capilla Dorada.





LÁM. 3. Salamanca. Catedral. Ventana de la Capilla Dorada.



LÁM. 4. Salamanca. Catedral. Escudo de las enjutas del arco de la Capilla Dorada.



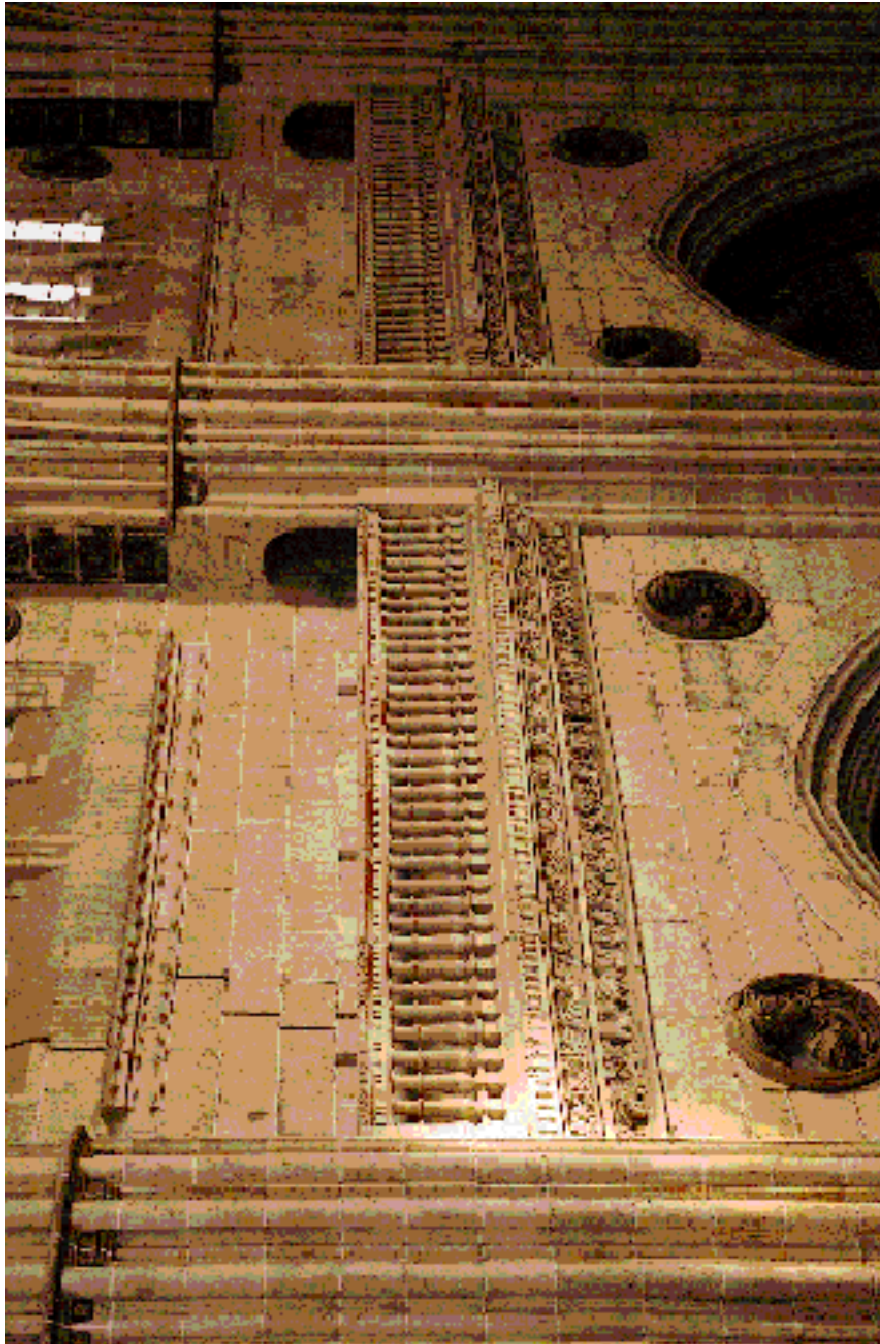


LÁM. 5. Salamanca. Catedral. Fachada principal.





LÁM. 6. Salamanca. Catedral. Puerta de San Clemente.



Ítem 7. Salamanca. Catedral. Arco y ménsulas de la nave central.





Lámina 8. Infancia. Escuela de Arquitectura. Plano de la nave central de la Catedral de Salamanca.



LÁM. 9. Santiago de Compostela. Catedral. Ala Norte del claustro.





Lámin 10. Santiago de Compostela. Catedral. Raja de gruesos del ab. Norte del claustro.

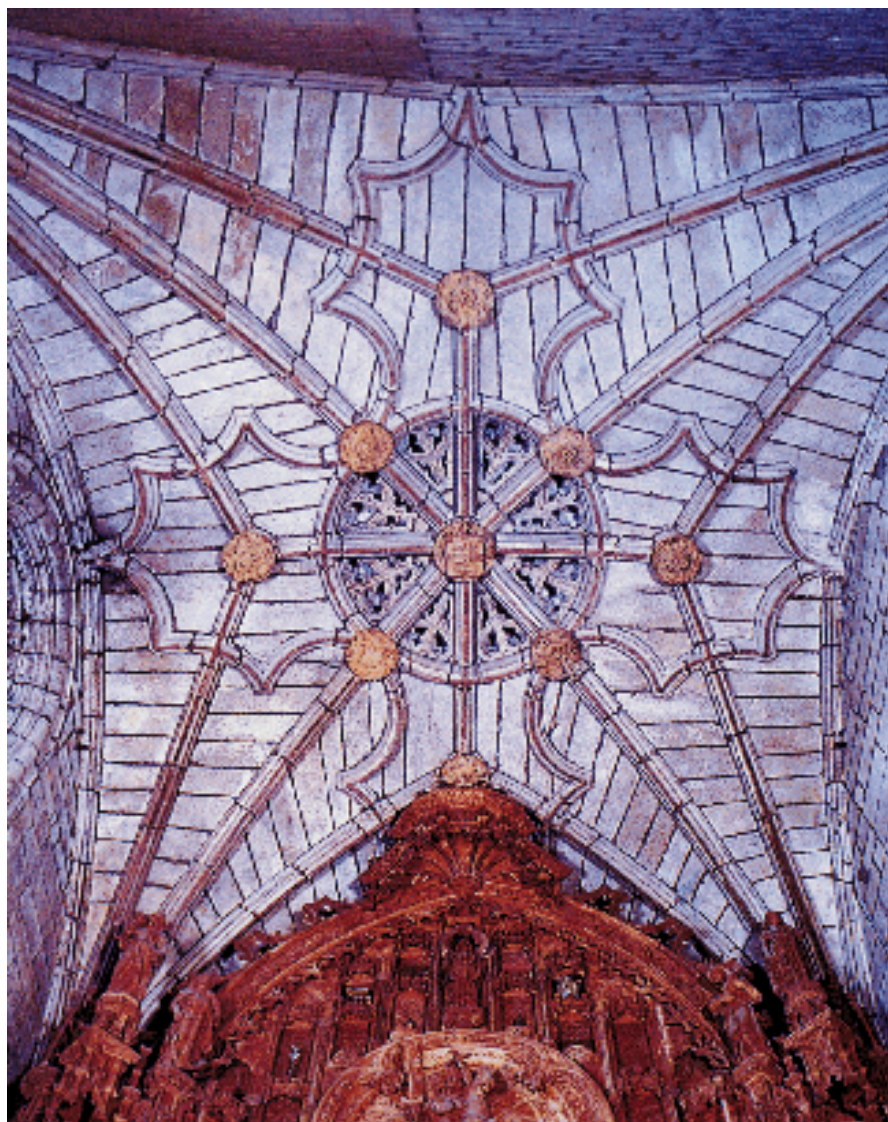


LÁM. 11. Santiago de Compostela. Catedral. Portada del claustro.



LÁM. 12. Santiago de Compostela. Catedral. Portada de la sacristía.





LÁM. 13. Santiago de Compostela. Catedral. Bóveda de la Capilla de las Reliquias.



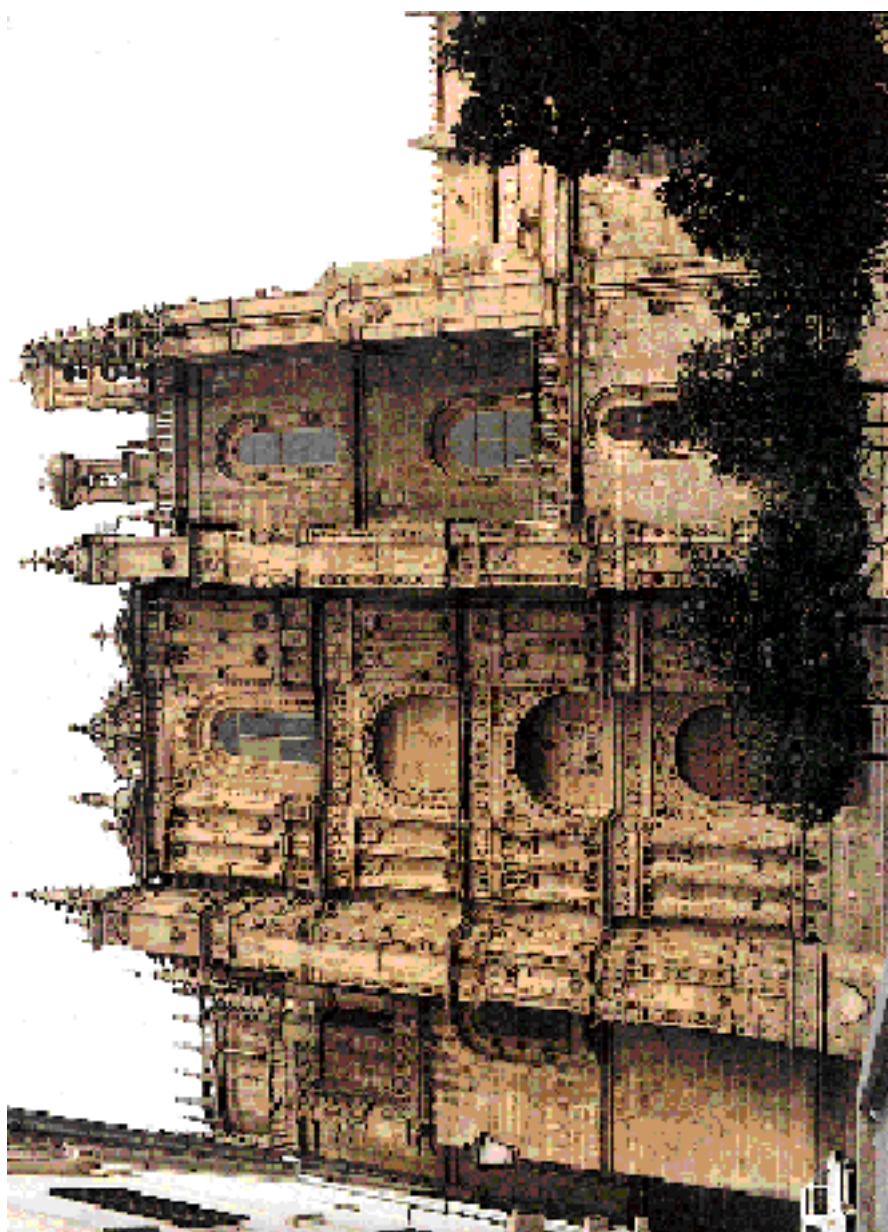


LÁM. 14. Plasencia. Catedral. Pilar del crucero.

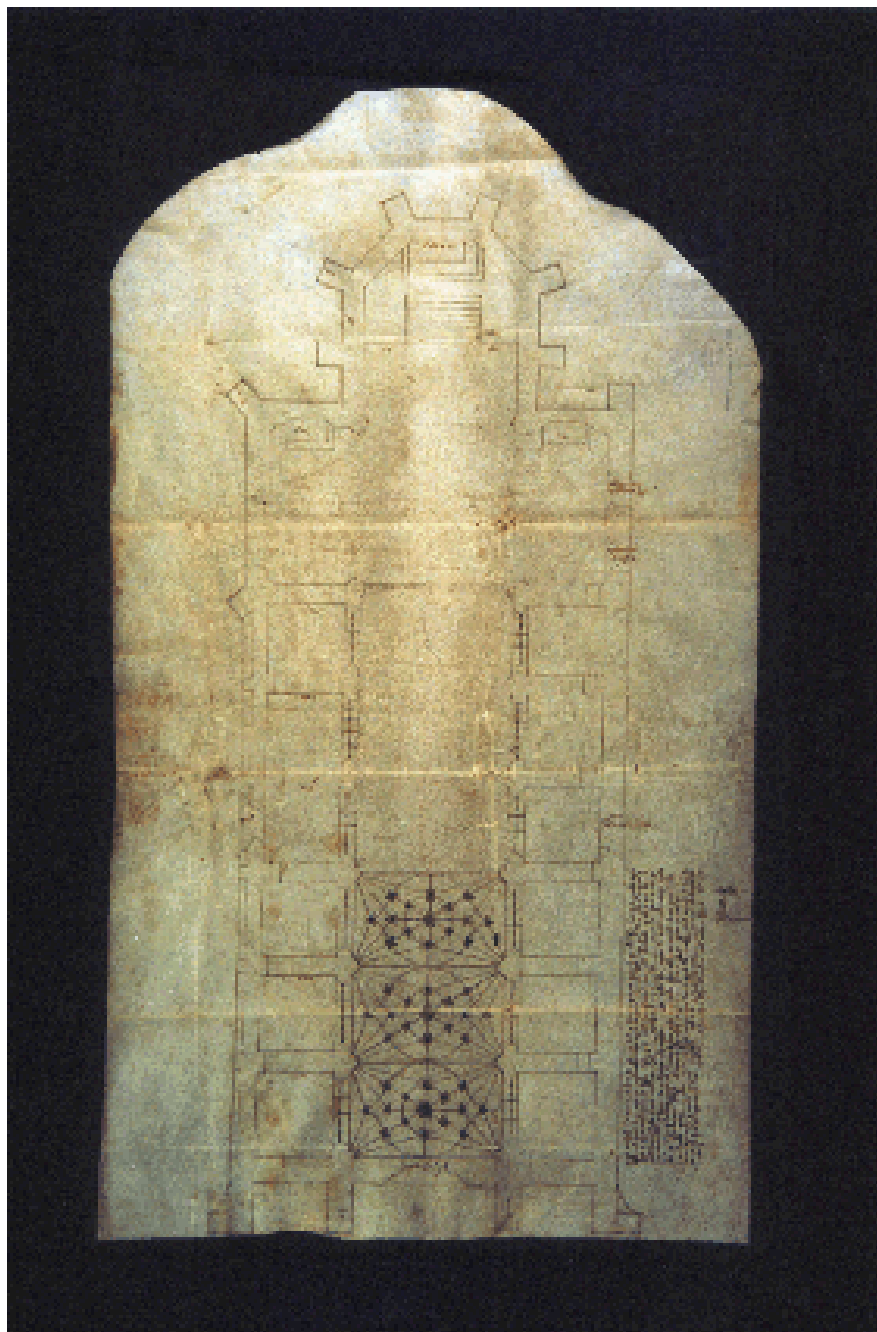


LÁM. 15. Plasencia. Catedral. Portada principal de la sacristía.

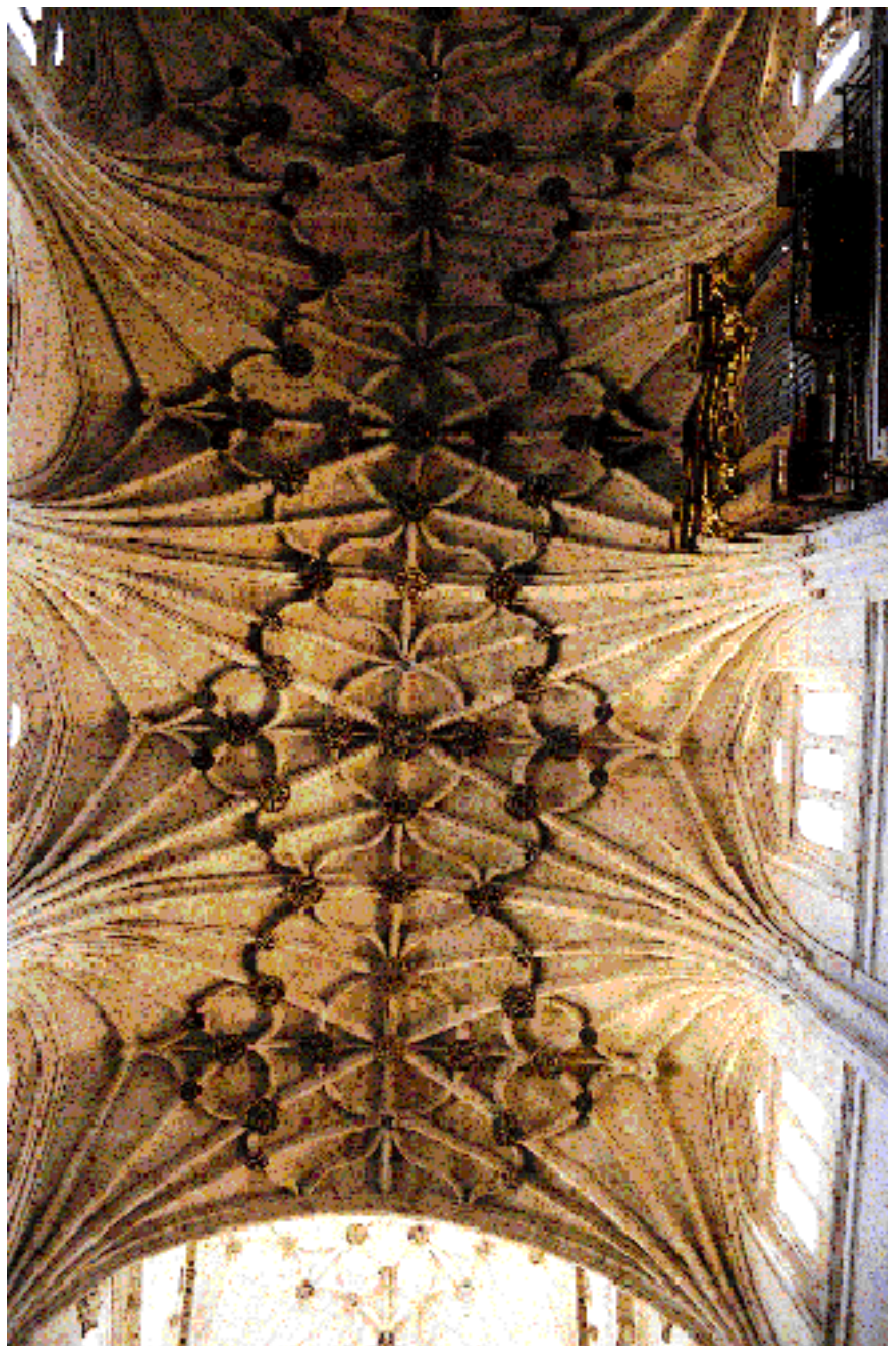




**Lám. 16.** Píezana. Catedral. Fachada Norte o de las Cadenas.



LÁM. 17. Valladolid. Archivo de la Real Chancillería. Planta de la iglesia de San Esteban de Salamanca, firmada por Juan de Álava.



Lócal 16. Salamanca. San Esteban. Bóvedas de la nave



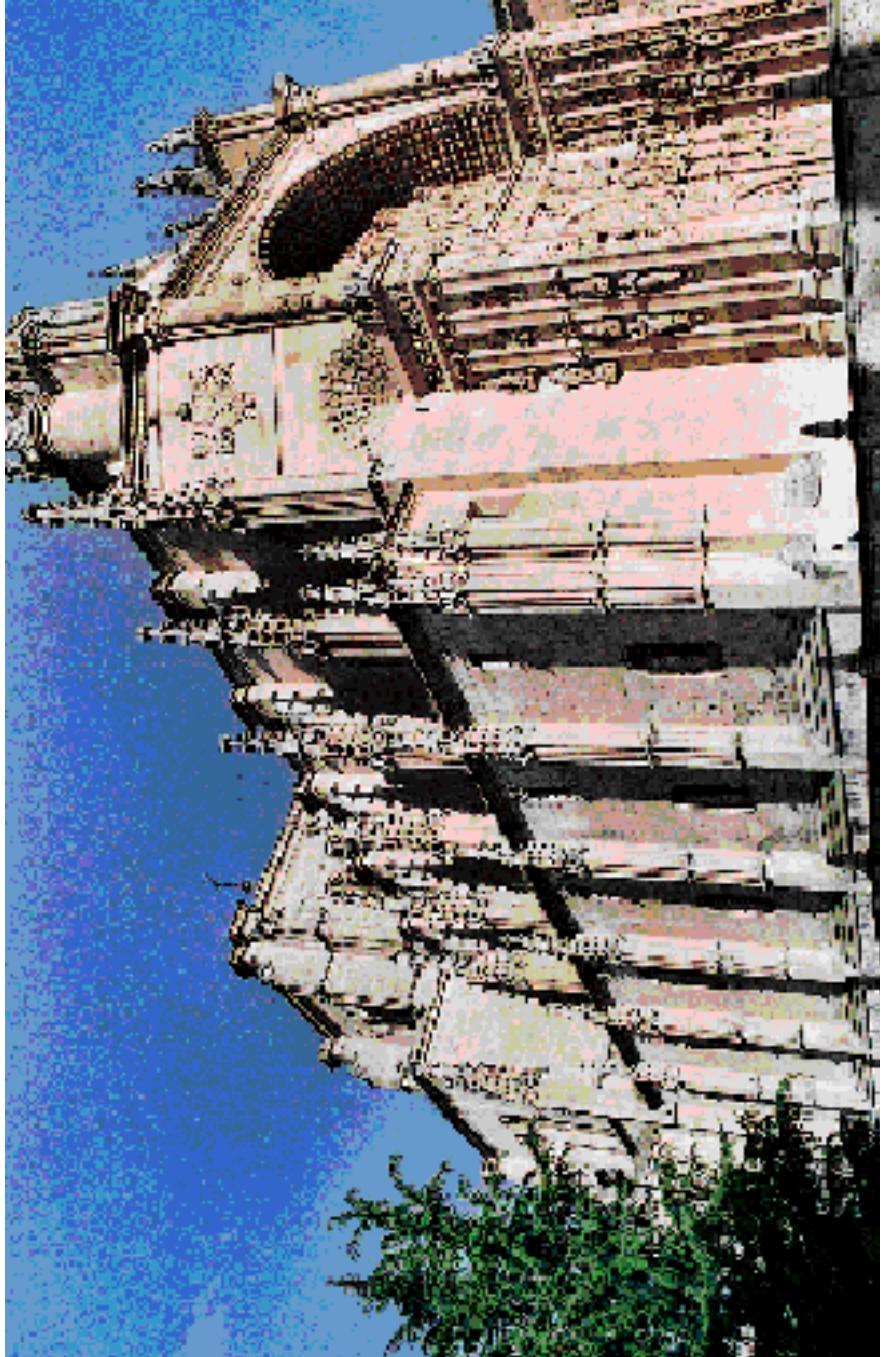
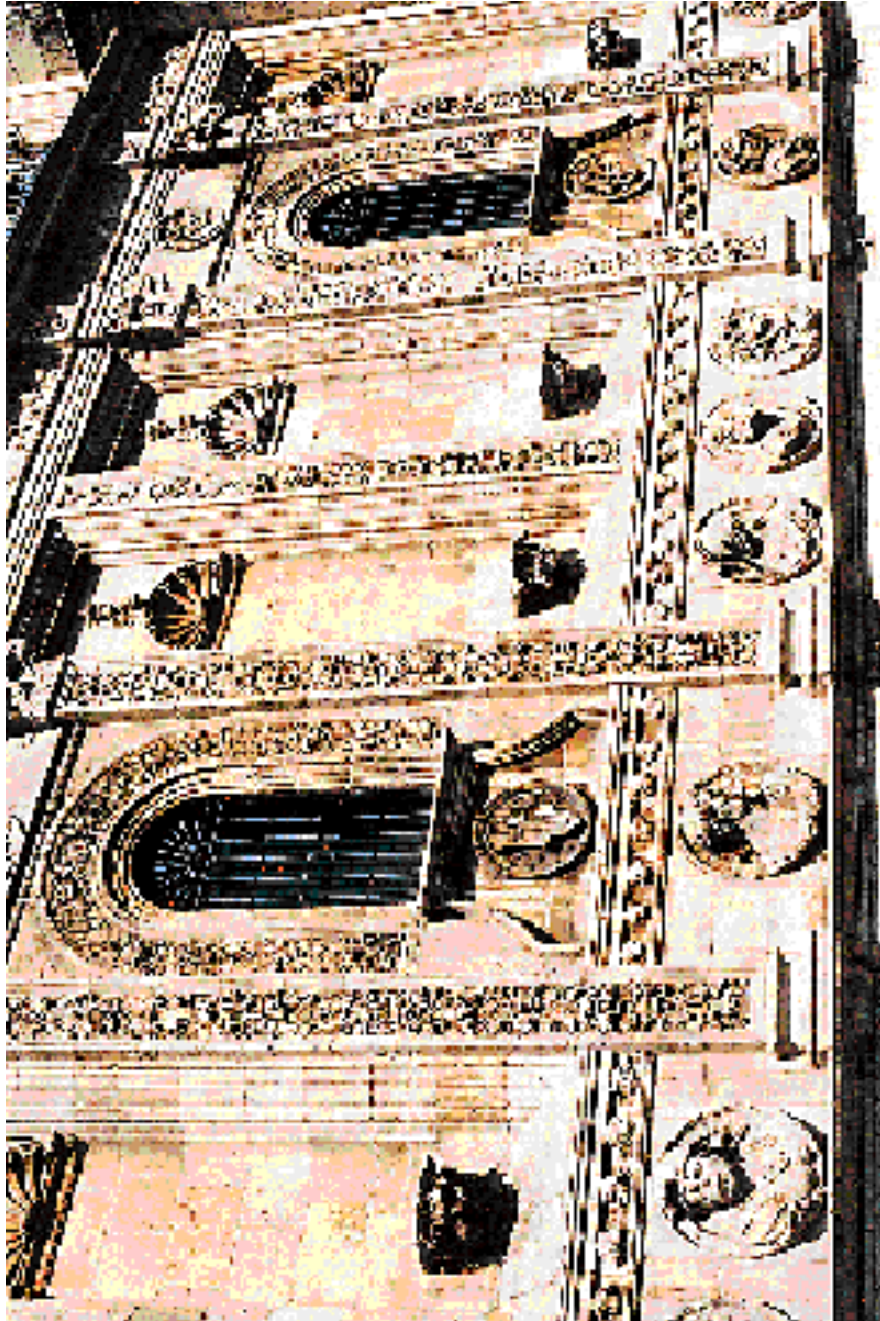


Fig. 10. Salamanca. San Esteban. Vista anterior de la iglesia.



LÁM. 20. Salamanca. San Esteban. Fachada.





León. San Marcos. Detalle del cuerpo inferior de la fachada.





**Ítem 22. Salamanca. Escuelas Menores. Cruja Este del claustro.**



LÁM. 23. Salamanca. Escuelas Menores. Sello universitario.



LÁM. 24. Salamanca. Escuelas Menores. Portada.



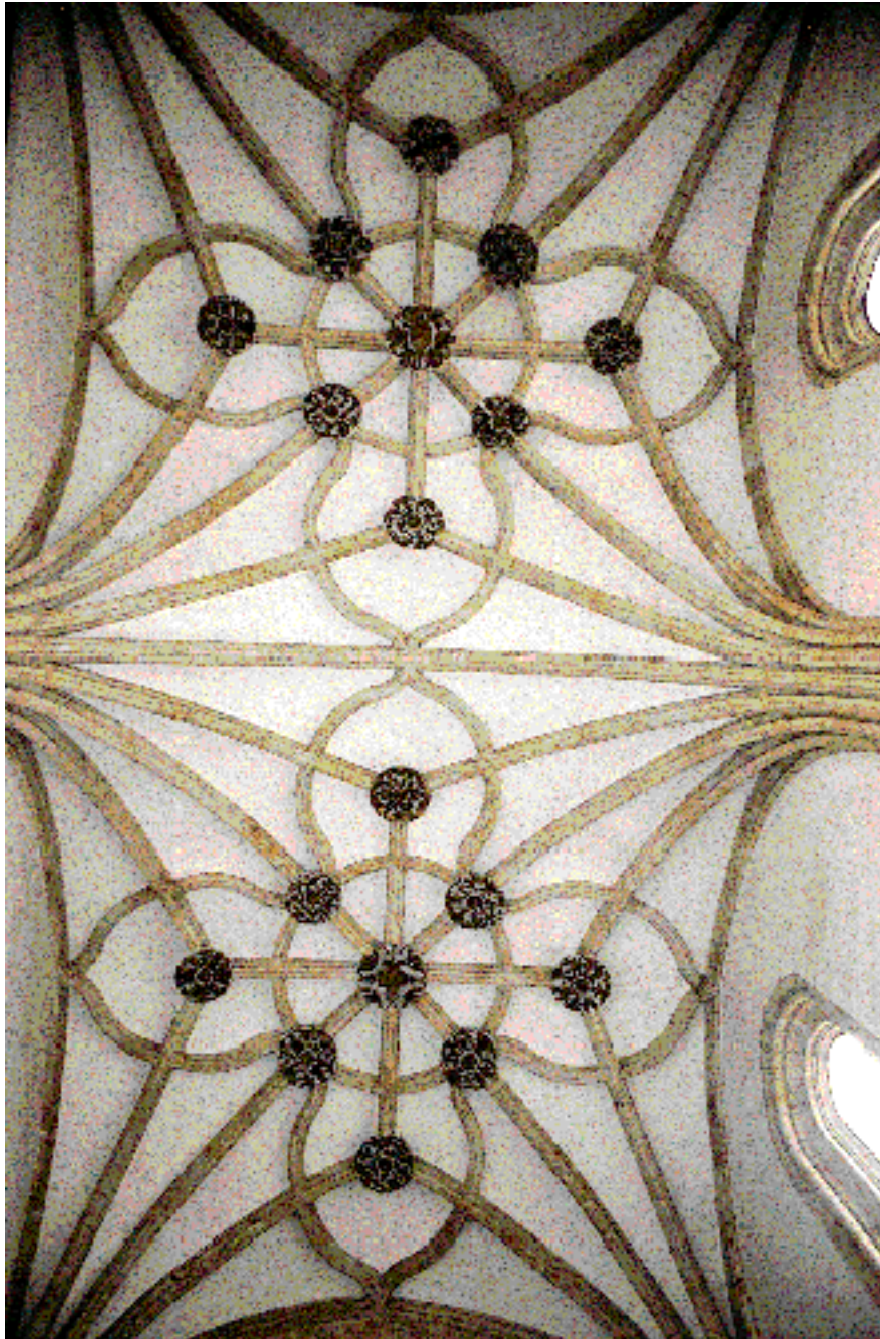


LÁM. 25. Salamanca. Colegio Fonseca. Portada.



LÁM. 26. Salamanca. Colegio Fonseca. Portada de la capilla.





Ítem 27. Salamanca. Colegio Fonseca. Interior de la capilla.



*Íntit 28. Salamanca. Colegio Fonseca. Alrededor del patio.*





LÁM. 29. Salamanca. Casa de las Muertes. Fachada.

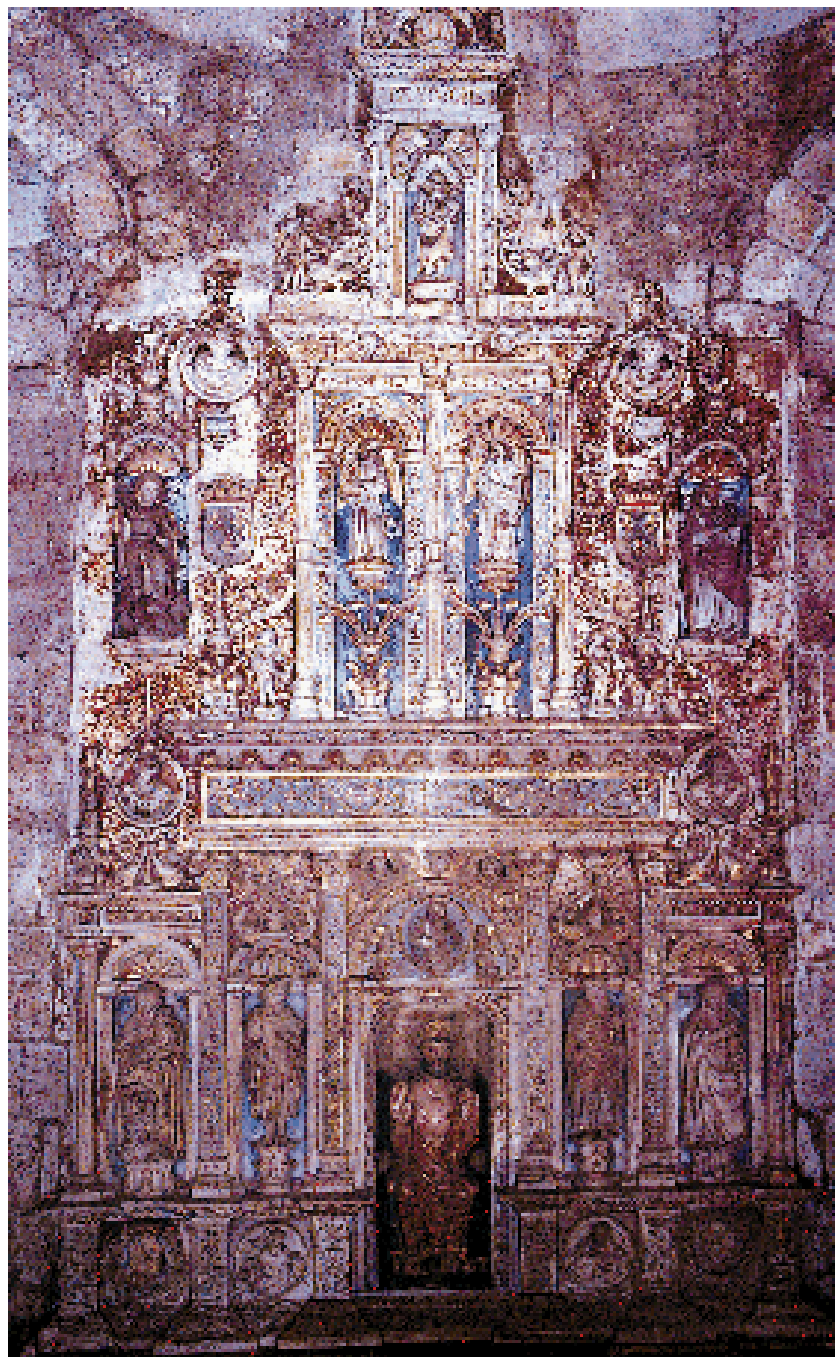




LÁM. 30. Salamanca. Casa de las Muertes. Balcón central.



LÁM. 31. Salamanca. San Esteban. Retablo pétreo de una de las capillas.



LÁM. 32. Santiago de Compostela. Catedral. Retablo de la Capilla del Salvador.

# ÍNDICE

PRÓLOGO .....	9
---------------	---

## PRIMERA PARTE

I. INTRODUCCIÓN	
El problema del plateresco .....	15
II. BIOGRAFÍA	
1. Datos genealógicos y familiares .....	19
2. Condiciones de vida y personalidad .....	24
3. Itinerario artístico .....	30
4. Trayectoria artística: sistematización .....	39
III. FORMACIÓN	
1. El aprendizaje tradicional .....	43
2. Fuentes teóricas y gráficas .....	46
3. Relación con otros artistas .....	54
IV. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE SU OBRA	
1. Aspectos socio-económicos .....	69
1.1. Sistemas contractuales .....	69
1.2. Organización del trabajo .....	78
Aparejadores .....	78
Oficiales, obreros y peones .....	80
2. Elementos constructivos .....	85
2.1. Materiales y utillaje .....	85
2.2. Cimientos y muros .....	88
2.3. Elementos sustentantes .....	91
Pilares .....	91
Columnas .....	97
Pilastras .....	106
Ménsulas .....	108
2.4. Elementos sustentados .....	111
Arcos y dinteles .....	117
Bóvedas .....	130

Entablamentos y frontones .....	133
Cresterías, balaustradas, candeleros y gárgolas .....	136
2.5. Sistemas de contrarresto .....	136
Contrafuertes .....	140
Arbotantes .....	141
Trompas .....	141
2.6. Andenes, coros y tribunas .....	145
2.7. Las ventanas, los cimborrios y la iluminación .....	150
2.8. Escaleras .....	152
3. Aspectos decorativos .....	153
3.1. Grutescos .....	161
3.2. Medallones .....	166
3.3. Heráldica .....	171
3.4. Molduración .....	171
3.5. Otros motivos decorativos .....	172
3.6. Escultura monumental .....	173
V. TIPOLOGÍAS .....	
1. Arquitectura .....	177
1.1. Arquitectura eclesiástica .....	177
Catedrales .....	177
Monasterios y Conventos .....	184
1.2. Arquitectura civil .....	187
Colegios y edificios docentes .....	187
Arquitectura doméstica .....	189
Otros edificios de arquitectura civil. Fortalezas y obras públicas .....	190
2. El diseño bidimensional .....	192
2.1. Fachadas y portadas .....	192
Fachadas .....	192
Portadas entre contrafuertes y organizadas mediante superposición de arcos .....	195
Organización en arco triunfal .....	198
Portadas adinteladas y rematadas en lunetón .....	199
Otros tipos .....	201
2.2. Sepulcros .....	202
2.3. Retablos .....	205
VI. MECENAZGO, PATRONAZGO Y PROMOCIÓN .....	
1. Los Fonseca .....	207
1.1. Don Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago y Patriarca de Alejandría .....	208
1.2. Don Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago y de Toledo ...	210
El claustro de la Catedral de Santiago .....	210
El Colegio de Santiago el Cebedeo en Salamanca .....	211

El Colegio de Santiago Alfeo en Santiago de Compostela .....	212
El Convento de San Francisco de Salamanca .....	213
El Monasterio de las Úrsulas de Salamanca .....	214
El Convento de San Agustín de Salamanca .....	214
Su “casa de morada” en Salamanca .....	214
La villa de Palacios del Arzobispo (Salamanca) .....	216
Sepulcro de don Diego de Castilla en la Catedral de Santiago .	216
1.3. Otros miembros y allegados de la familia Fonseca .....	217
2. Los Álvarez de Toledo .....	218
2.1. El Monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes .....	219
2.2. La reparación del cimborrio de la Catedral de Sevilla .....	220
2.3. La Catedral de Plasencia .....	221
2.4. San Esteban de Salamanca .....	222
2.5. Otras intervenciones .....	224
3. La Orden Jerónima .....	225
4. Otros promotores .....	228
4.1. La Universidad de Salamanca .....	228
4.2. La Catedral de Salamanca .....	229
4.3. Otros .....	230

## SEGUNDA PARTE: ESTUDIOS MONOGRÁFICOS

I. CATEDRALES	
1. La Catedral de Salamanca .....	235
1.1. La presencia de Juan de Álava antes del inicio de las obras (1510-1512) .....	235
1.2. Los destajos de las capillas (1520-1523) .....	241
La visita de Badajoz, Colonia y Fray Eugenio (1522) .....	245
La visita de los maestros Egas, Rasines y Zarza (1523) .....	248
1.3. La visita de Juan de Álava y Alonso de Covarrubias (1529) .....	252
La visita de Egas y Bigarny (1530) .....	257
El contrato de los destajos con Juan Sánchez de Alvarado (1530) .....	257
1.4. Juan de Álava, inspector de los destajos (1531-1534) .....	259
La propuesta de iglesia salón y las visitas de Covarrubias, Riaño y Egas .....	259
El pleito con el destajero Alvarado .....	261
1.5. Juan de Ybarra, maestro de las obras de la catedral (1534-1537) .	261
El destajo de Juan Negrete, Diego de Vergara, Miguel de Aguirre y Juan de La Montaña (1534-1537) .....	262
El destajo de Juan Negrete, Miguel De Aguirre, Diego de Vergara y Pedro de Ybarra (1537-1542) .....	265

2. La Catedral de Santiago de Compostela .....	269
2.1. Introducción .....	269
2.2. El claustro .....	270
2.3. Las dependencias del ala norte .....	278
El vestíbulo del claustro .....	279
Antesacristía .....	279
Sacristía .....	280
Capilla de San Fernando, Penitenciaría y Librería .....	281
Capilla de las Reliquias .....	283
Capilla de Alba .....	284
2.4. Otras Capillas .....	285
Capilla de la Concepción o de Prima .....	286
Capilla de Mondragón .....	288
Puerta de bajada a la cripta .....	289
3. La Catedral de Plasencia .....	291
3.1. El planteamiento de la nueva catedral. El papel de Egas .....	292
3.2. El reinicio de las obras en 1513. La presencia de Álava y Colonia .....	292
3.3. La campaña del crucero y el proyecto de iglesia salón .....	298
3.4. El inicio de la portada Norte .....	310
3.5. La interrupción de las obras en 1534 y su reanudación en 1537 .....	316
4. La Colegiata de Valladolid .....	317
II. MONASTERIOS Y CONVENTOS .....	
1. Jerónimos .....	319
1.1. El Monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes (Salamanca) .....	319
1.2. El Monasterio de Nuestra Señora de la Victoria de Salamanca. .....	323
1.3. El Monasterio de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara) ....	335
1.4. El Monasterio de Guadalupe (Cáceres) .....	336
1.5. El Monasterio de Montamarta o de San Jerónimo en Zamora. .....	340
2. Franciscanos .....	344
2.1. El Monasterio de las Úrsulas de Salamanca .....	344
2.2. El Convento de San Francisco de Salamanca .....	353
2.3. El Convento de San Francisco de Toro (Zamora) .....	354
3. Agustinos .....	355
3.1. San Agustín de Salamanca .....	355
4. Dominicos .....	358
4.1. San Esteban de Salamanca .....	358
La construcción de la iglesia .....	358
Análisis estilístico: el espacio interior .....	368
El aspecto exterior: la fachada .....	369
Otros diseños bidimensionales: portadas y hornacinas .....	378
Los claustros de la Enfermería y de los Aljibes .....	381

5. Orden militar de Santiago .....	386
5.1. San Marcos de León .....	386
La iglesia .....	387
El claustro .....	389
La fachada conventual .....	393
III. IGLESIAS PARROQUIALES	
1. San Benito de Salamanca .....	399
2. San Martín de Salamanca .....	401
3. San Pedro de Pedroso (Salamanca) .....	403
4. San Justo de Salamanca .....	404
IV. COLEGIOS E INSTITUCIONES DOCENTES	
1. La Universidad de Salamanca .....	407
1.1. La sacristía .....	407
1.2. La biblioteca .....	410
1.3. El problema de la fachada .....	426
1.4. El teatro .....	428
1.5. Las Escuelas Menores .....	429
2. Colegios Mayores .....	435
2.1. El Colegio Fonseca de Salamanca .....	435
Los primeros años de la obra (1518-1529) .....	435
La intervención de Siloe y Oliva (el claustro y la fachada, 1529-1533) .....	443
2.2. El Colegio de Cuenca en Salamanca .....	452
2.3. El Colegio Fonseca de Santiago de Compostela .....	457
3. Colegios Menores .....	470
3.1. El Colegio de Santa Cruz de Cañizares .....	470
V. ARQUITECTURA DOMÉSTICA	
1. La Casa de las Muertes .....	475
2. La Casa de Diego Maldonado .....	483
3. Otras intervenciones en arquitectura doméstica .....	485
VI. FORTALEZAS	
1. El Castillo de la Mota (Mota del Marqués, Valladolid) .....	487
2. El Castillo-Palacio de Alba de Tormes (Salamanca) .....	488
3. El Castillo de Villanueva de Cañedo (Salamanca) .....	489
VII. OTRAS INTERVENCIONES EN ARQUITECTURA CIVIL Y OBRAS PÚBLICAS	
1. El Ayuntamiento de Plasencia .....	491
2. El Hospital Real de Santiago .....	493
3. Obras públicas .....	496



VIII. SEPULCROS Y RETABLOS	
1. El sepulcro del canónigo Antonio Rodríguez .....	499
2. El sepulcro del canónigo Pedro Xerique .....	500
3. Otros sepulcros no documentados .....	503
3.1. Sepulcro de don Diego de Castilla .....	503
3.2. Sepulcro de Francisco de Ribas .....	507
3.3. Sepulcro de los Gaytán .....	508
4. Retablos atribuidos a Juan de Álava .....	509
4.1. Retablos pétreos de San Esteban .....	509
4.2. Retablo de la capilla del Salvador .....	510
4.3. Retablo de la capilla de San Bartolomé .....	513
IX. VISITAS Y TASACIONES	
1. La Capilla Real de Granada .....	516
2. La Catedral de Sevilla .....	517
3. El retablo del zaguán del Hospital Real de Santiago .....	520
4. Las fortalezas de la mitra de Santiago .....	520
5. La Catedral de Coria .....	522
6. La Capilla del deán Cepeda en San Francisco de Zamora .....	523
7. La tasación de la Puerta del Tajamar del Mercado en Zamora .....	524
8. La Catedral de Ávila .....	524
9. Dos tasaciones que no llegó a realizar: la Catedral de Segovia y la Parroquia de Villamor de los Escuderos (Zamora) .....	525
BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES	
Fuentes documentales .....	529
Manuscritos y fuentes impresas .....	531
Bibliografía .....	535
Abreviaturas .....	555
INDICE DE NOMBRES .....	557
ÍNDICE DE LUGARES .....	571
LÁMINAS EN COLOR .....	577

