

MECENAZGO Y PROMOCIÓN ARTÍSTICA EN LA CATEDRAL DE ÁVILA DURANTE EL SIGLO XVI

PATRONAGE AND ARTISTIC SPONSORSHIP IN AVILA'S CATHEDRAL THROUGHOUT THE SIXTEENTH CENTURY

DAVID SÁNCHEZ SÁNCHEZ
Universidad de Salamanca, España
dss@usal.es

Resumen: La catedral de Ávila vivió una intensa actividad durante el siglo XVI, una situación que requirió del trabajo de numerosos artistas. El objetivo del presente texto es considerar, de forma generalizada e integradora, los acontecimientos más destacados, los personajes más influyentes y las obras más señaladas, que hicieron de la catedral un espacio de protección, patrocinio y mecenazgo artístico en aquel momento.

Palabras clave: *Ávila, catedral, siglo XVI, mecenazgo, arte sacro.*

Abstract: Avila's Cathedral lived an intense activity throughout the sixteenth century, a situation that promoted the work of a large group of artists. The aim of this paper is consider, in a general and integrative way, the most influential characters, the significant events and the outstanding works of art, which made the Cathedral a space of protection, sponsorship and artistic patronage during that time.

Keywords: *Ávila, Cathedral, sixteenth century, patronage, religious art.*

1. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA.

Desde sus inicios, en la última etapa del siglo XII, la catedral abulense fue creciendo paulatinamente hasta el último tercio del siglo XV. A lo largo de ese tiempo se afianzaron las estructuras básicas del templo hasta que su crecimiento esencial concluyó con el remate de espacios funcionales como las naves, la torre, el claustro y las sacristías, en los años centrales del cuatrocientos. A partir de ese momento la catedral se convirtió en el escenario idóneo para la ornamentación y la ejecución de una nueva serie de proyectos que fueran más allá del pragmatismo cultural e irrumpieran en lo extrínseco.

Coincidiendo con la finalización y consolidación orgánica de la catedral, en Ávila se comenzó a sentir un incipiente desarrollo que hizo de ella uno de los centros con mayor actividad social, política y cultural de la vieja Castilla. Comenzó así el Siglo de Oro de la ciudad, identificado con el siglo XVI. Aunque, como es habitual en el ámbito histórico y artístico, no es posible acotar una época mediante referencias cronológicas cerradas e inmutables.

En el sentido sociológico el siglo XVI comenzó para Ávila en el último tercio de la centuria anterior. Se trata de la época en que la curva demográfica comenzó a ascender, la nobleza rural se estableció en la capital construyendo sus grandes palacios urbanos y las instituciones culturales abulenses empezaron a gozar de cierta preeminencia, gracias al floreciente ambiente humanista¹. Esto nos hace pensar en un contexto propicio para el comercio y el trasiego cultural en el que participaron e influyeron aquellos linajes vinculados al ambiente de corte. Una nobleza local que llegó a suponer, aproximadamente, un significativo ocho por ciento de la población².

Reflejo directo de aquel auge generalizado de la sociedad abulense es la catedral, que también vivió su edad dorada en dicha época. Para el caso catedralicio enmarcamos su momento de apogeo entre los años 1481 y 1594. La primera fecha corresponde a la celebración del Sínodo de Ávila, un acontecimiento religioso que por su repercusión inmediata y posterior es fundamental para nuestro caso. La segunda coincide con el solemne traslado de los restos del patrón abulense, San Segundo, desde su ermita junto

¹ Vid. MARTÍN GARCÍA, Gonzalo (Coord.): *Historia de Ávila V. Edad Moderna (siglos XVI-XVIII)*. Ávila, 2013.

² BELMONTE DÍAZ, José: *La ciudad de Ávila. Estudio histórico*. Ávila, 1986. p. 275.

al río Adaja hasta la catedral, siendo la última de las grandes celebraciones del siglo en la que participaron la ciudad y la Iglesia, como recogen los cronistas³.

En este espacio de algo más de cien años atendemos al asentamiento y desarrollo del germen que estimuló la proliferación y protección de las artes, un periodo que terminó con la progresiva decadencia de la catedral y de la urbe en los inicios del siglo XVII. Situación, por otro lado, que no dista de lo ocurrido en otras tantas ciudades españolas. Sin embargo, el caso abulense se nos antoja especialmente relevante por haber quedado históricamente al margen de los principales centros culturales, tanto antes como después del siglo XVI. Por esta razón, es necesario valorar adecuadamente la situación de esplendor vivida.

En lo relativo al mecenazgo artístico durante la época señalada, el contexto social e intelectual circundante ejerció una fuerte influencia en la renovación del perfil físico de la catedral. La nobleza eclesiástica fue, al mismo tiempo, receptora e impulsora de tal crecimiento. Cabe destacar la importancia del episcopado abulense por el renombre y trayectoria de aquellos que ocuparon la cátedra desde mediados del siglo XV⁴. Lo mismo ocurre con los miembros del cabildo, personajes de elevada formación que no solo desempeñaron su labor en Ávila, sino también en la corte y en otros importantes centros religiosos. Eran, por tanto, próximos a un ambiente que estimulaba las novedades artísticas contemporáneas y vieron en la catedral un campo abierto para el fomento de sus iniciativas.

Para dar cabida a tales empresas artísticas se promocionó el trabajo de figuras de la talla de Francisco de Mora, Vasco de la Zarza, Pedro Berruguete, Juan de Arfe o Tomás Luis de Victoria, entre otros miembros del importante elenco que trabajó para la catedral. Estos personajes, cabeza visible del conjunto de artistas que se dieron cita en Ávila, a su vez nos remiten a la protección ejercida a disciplinas como la arquitectura, la escultura, la pintura, la platería o la música, respectivamente⁵.

En este contexto no podemos pasar por alto la influencia que tuvieron en las artes las disposiciones del Concilio de Trento (1545-1563), algunas de las cuales, como se verá, quedaron claramente ejemplificadas en el caso del templo abulense. Sería este

³ Relato de las celebraciones de los días 11 a 18 de septiembre de 1594 en CIANCA. Antonio de: *Historia de la vida, invención, milagros y translación de S. Segundo, primero obispo de Ávila*. [Ed. Facsímil]. Madrid, 1595. Libro III, ff. 41r-71v.

⁴ Vid. GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *Teatro eclesiástico de la S. Iglesia apostólica de Ávila y vidas de sus hombres ilustres*. Salamanca, 1618 [Ed. facsímil de Eduardo Ruiz-Ayúcar]. Ávila, 1981; También SOBRINO CHOMÓN, Tomás: *Episcopado abulense. Siglos XVI-XVIII*. Ávila, 1983.

⁵ Vid. PARRADO DEL OLMO, Jesús María; PAYO HERNANZ, René Jesús (Coords.): *La catedral de Ávila. Nueve siglos de historia y arte*. Burgos, 2014. Capítulos IV, VII, VIII y X.

un aspecto más que añadir a la definición de la catedral de Ávila como un centro ligado al desarrollo de las artes, vinculado a los condicionantes de tipo social, económico, religioso y cultural que marcaron el siglo XVI.

2. LAS ARTES AL SERVICIO DE LA LITURGIA.

Entre 1469 y 1485 ocupó la cátedra abulense Alonso de Fonseca y Quijada, con quien comenzamos el recorrido por la promoción artística en la catedral de Ávila. Sin embargo, no aludimos a él por la labor que pudo ejercer como mecenas o por la relevancia que define a su linaje. Aludimos a Fonseca como impulsor de una importante reforma en el seno de la iglesia abulense, que afectó directamente al hecho artístico con efectos inmediatos y que prefiguraba en algunos puntos las resoluciones trentinas.

El sínodo de Ávila se celebró en septiembre de 1481 por iniciativa del prelado, como resultado de una visita pastoral que reveló importantes carencias en la diócesis⁶. En el Libro de las Constituciones Sinodales resulta especialmente relevante, para nuestro caso, la segunda parte: "*Del Sacro Sancto cuerpo de nuestro Señor Iesus Christo*". La mayoría de los aspectos tratados son de carácter material, como se aprecia en el capítulo segundo, titulado "*Que fasta cierto tiempo se fagan custodias de plata para el Corpus Christi, ventanillas con sus llaves donde las custodias se coloquen, y que no puedan tener las llaves sino los curas*" (Tít. 1, 2, 2)⁷. En él, el obispo indica que "[...] *visitando algunas yglesias de la dicha ciudad y diócesis, avemos visto que tienen el dicho sacramento de la Eucharistía en arquetas y caxitas de madera y en vasos de latón y azófar, contra toda honestidad y razón*" (Líneas 9-12).

Esta cuestión nos permite hablar del sínodo como motor de la promoción artística, al impulsar la renovación generalizada de los ornamentos para las celebraciones eucarísticas. En consecuencia, desde principios del siglo XVI se aprecia un crecimiento en la producción de piezas de plata, como consta en las tasaciones y pagos plasmados en los libros de fábrica de las parroquias y de la catedral. Un ejemplo esencial es el inventario de bienes y alhajas de la catedral abulense depositado en el Archivo Histórico Nacional, correspondiente a los años centrales del siglo XVI, que ofrece una visión detallada del importante tesoro catedralicio⁸. También son varios los

⁶ CALVO GÓMEZ, José Antonio: "Contribución al estudio de la reforma católica en Castilla: El Sínodo de Ávila de 1481". *Studia Historica*, 22, 2004. pp. 180-232.

⁷ GARCÍA Y GARCÍA, Antonio (Dir.): *Synodicon Hispanum*. Vol. VI. Madrid, 1993. p. 66.

⁸ Archivo Histórico Nacional, sección códices, libro 926.

plateros que comienzan a ser citados con asiduidad⁹, como Andrés Fernández “el Portugués”, a quien nombramos por ser el primer platero oficial de la catedral documentado¹⁰.

En primera instancia las disposiciones sobre la eucaristía no debieron aplicarse con mucha efectividad en toda la diócesis. En 1557 el obispo Diego de Álava y Esquivel (1548-1558) reiteró el mandato sobre el uso de piezas de plata para el Sacramento, manteniendo, palabra por palabra, lo dictado en el sínodo de 1481: “*Ordenamos y mandamos que de oy, de la lectura desta nuestra constitución, fasta seis meses primeros siguientes, en las yglesias parrochiales (...) los curas tengan cargo, a costa de la fábrica, de fazer custodias de plata para tener la Eucharistía (...). Y si por aventura alguna yglesia fuere tan pobre en renta que no pueda a esto abastar, mérquenla de marfil*”¹¹.

No resulta sorprendente que fuera Álava y Esquivel quien plantease una reforma estatutaria y la renovación de las ordenanzas durante su prelatura. Como obispo presente en las primeras sesiones del Concilio de Trento, podemos detectar en él la inclinación a poner en práctica los decretos conciliares, y en este caso particular, a lo establecido en la Sesión XIII sobre el Sacramento de la Eucaristía¹².

La catedral se erigió entonces como modelo y ejemplo para el resto de las parroquias diocesanas. Así se aprecia en el empeño del cabildo por adquirir una nueva custodia procesional, un objetivo que se persiguió durante más de veinte años y que concluyó con la magnífica obra que Juan de Arfe entregó en 1571.

El lunes dos de junio del año 1550 las actas del cabildo recogen el siguiente mandato: “*que los señores arcedianos de Ávila y Oropesa se encarguen de hazer venir los maestros de las yglesias de Palencia y León para la custodia que se a de hazer*”¹³.

⁹ La mayoría de los maestros mencionados en los libros de la catedral aparecen en el listado de los plateros que trabajaron en Ávila en el siglo XVI, recogido en MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo; GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Fernando: *Platería abulense del Bajo Renacimiento. Pedro Hernández y las mazas del Ayuntamiento de Ávila*. Ávila, 2003. pp. 49-53.

¹⁰ Hasta ahora se ha señalado a Diego de Alviz “el Viejo” como el primer platero oficial del templo desde 1564. Sin embargo, en el acta del día 4 de noviembre de 1555 se cita a Andrés Fernández “el Portugués” al frente del oficio y cargo de platería de la catedral. Archivo Diocesano de Ávila [En adelante A.D.Áv.] Libro 30 de actas del cabildo, f. 74r. También existió un batidor de oro, al menos desde 1530. A.D.Áv. Libro 6 de actas del cabildo, f. 20r.

¹¹ A.D.Áv. *Libro de las Constituciones Synodales del Obispado de Ávila, que agora ha mandado imprimir con algunas declaraciones, el ilustrísimo y reverendísimo señor Don Diego de Alaba, Obispo de Ávila y presidente de la Corte y Chancellería de Granada del consejo de su Magestad*. Salamanca, 1557. ff. 26r-26v.

¹² La sesión se celebró en octubre de 1551, siendo Papa Julio III. Vid. LÓPEZ DE AYALA, Ignacio (Trad.): *Sacrosanto y ecuménico concilio de Trento*. [Segunda Edición]. Madrid, 1564. pp. 155-191.

¹³ A.D.Áv. Libro 18 de actas del cabildo, f. 36v.

Otra referencia sobre esta empresa tiene lugar un año y medio después, el miércoles dos de diciembre de 1551: *"En el negocio de las muestras para la custodia lo cometieron a los señores arcedianos de Oropesa y Serna y Soria, canónigos, para que lo platique y assienten con los maestros las condiciones y lo demás que sea necesario"*¹⁴.

Los gastos de fábrica no indican que se realizase dicha custodia en esos años, a pesar de los contactos emprendidos con algunos maestros¹⁵. En cualquier caso, el contrato para la custodia definitiva se firmó en el año 1564¹⁶. En agosto de ese año se ordenó traer el diseño¹⁷ y el 10 de octubre se formalizó el acuerdo entre las partes, donde se especifican una serie de modificaciones sobre la maqueta que Arfe había entregado al cabildo. En esas innovaciones de carácter teológico y artístico contribuyeron el deán Juan Vázquez y el canónigo Andrés de Belorado, detalle que nos habla de ellos como una parte directamente involucrada en el proceso creativo¹⁸.

Es ampliamente reconocido el papel que desempeñó Juan de Arfe en la revalorización del trabajo intelectual del artista y por ello es significativa su participación en la catedral de Ávila, en cuanto al reconocimiento de su trabajo. En este punto podríamos equiparar a Ávila con los grandes centros hispanos para los que trabajó Juan de Arfe, como Valladolid, Sevilla, Burgos o El Escorial¹⁹. La iglesia de Ávila se sumó con dicho encargo a la exaltación de la fiesta del Corpus Christi como uno de los pilares de la Iglesia contrarreformista y lo hizo mediante la puesta en valor del hecho artístico como elemento de magnificencia.

Estas no fueron las únicas iniciativas que afectaron a la celebración litúrgica. Atendemos a una transformación sustancial del espacio de culto y de las dependencias funcionales del entorno catedralicio, que se debieron, en su mayor parte, al prelado Alonso Carrillo de Albornoz (1496-1514†). Con él comenzó una transformación

¹⁴ A.D.Áv. Libro 19 de actas del cabildo, f. 8r.

¹⁵ Paralelamente al *negocio* de la custodia, encontramos información relativa a las andas procesionales de plata, para las cuales se buscaron trazas desde 1547. Cuatro años después, en 1551, se ordenó que *"el señor arcediano de Ávila haga venir el debuxo de las andas para la custodia del Santísimo Sacramento de Zamora y Valladolid y el señor arcediano de Oropesa (las haga venir) de León, y que se entiendan en que hagan sin dilación"*. (A.D.Áv. Libro 18 de actas del cabildo, f. 81r). De nuevo apreciamos la directa participación de algunos miembros del cabildo en este tipo de cometidos, para los que se tomaron como referente ciudades castellanas de importante tradición platera.

¹⁶ El proceso para la compra de la custodia procesional se realizó en tiempos del obispo Álvaro Hurtado de Mendoza (1560-1577), que fue continuador de las labores de mecenazgo que caracterizaron a su familia. Impulsó importantes obras en la ciudad de Ávila y favoreció especialmente la causa de Santa Teresa de Jesús en su primer convento, el de San José, lugar que dotó y donde está su sepultura.

¹⁷ A.D.Áv. Libro 21 de actas del cabildo, f. 171v.

¹⁸ Documento recogido en CRUZ VAQUERO, Antonio de la; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Nicolás. *La Custodia del Corpus de Ávila*. Ávila, 1993. pp. 159-162.

¹⁹ ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. *Arte, fiesta e iconografía en torno a la eucaristía: Juan de Arfe y su obra. La custodia monumental de Valladolid*. Valladolid, 2010. pp. 53-57.

generalizada del templo, iniciada con la eliminación de muros y bóvedas que limitaban la luminosidad, para lo cual se ampliaron vanos y encargaron vidrieras²⁰. Ordenó el reacondicionamiento de los muros laterales de la capilla mayor y la realización del retablo, que comenzó a pintar Pedro Berruguete, en el año 1499, y en el que participaron Bartolomé de Santa Cruz y Juan de Borgoña, hasta su finalización en el año 1512.

También trabajó en el retablo el escultor Vasco de la Zarza, que ejerció como responsable del proyecto tras la muerte de Berruguete²¹, para posteriormente diseñar el marco arquitectónico y el sagrario de alabastro entre los años 1518 y 1522²².

Gracias a la relación que existió entre el obispo Carrillo de Albornoz y Vasco de la Zarza, podemos hablar del ejemplo más claro de mecenazgo y promoción artística en la catedral de Ávila durante el siglo XVI. La prelatura de Carrillo en Catania (Sicilia), con anterioridad a la abulense, se ha entendido como el origen de los intereses artísticos italianos del obispo, que potenció en Ávila con varios encargos a mencionado artífice.

El trabajo que se convirtió en la obra culmen de Zarza fue la sepultura de Alonso Fernández de Madrigal, “el Tostado”, terminada en 1511²³. No es este el lugar para describir tan magnífica obra²⁴, pero sí para hacer ver el interés del obispo y del cabildo abulense en ensalzar la figura del prelado humanista, a través de un encargo artístico pensado para transformar el espacio litúrgico. Se eligió un lugar privilegiado, el trasaltar, y a un artista cualificado al que se exigió realizar su trabajo en “*talla y obra romana*”²⁵. Este detalle nos arroja información sobre el conocimiento, por parte de los contratantes, del modelo artístico renacentista en una época aún prematura para el desarrollo pleno del modelo renaciente en Castilla (FIG.1).

Vasco de la Zarza, además de intervenir en el retablo mayor y en la sepultura, también recibió los encargos de la reforma estructural y decorativa de la Capilla del Sagrario, de reacondicionar el baptisterio, de la realización de la nueva crestería del claustro, de numerosos trabajos “menores” de carácter principalmente ornamental y de

²⁰ RUIZ-AYÚCAR ZURDO, María Jesús: *La primera generación de escultores del s. XVI en Ávila. Vasco de la Zarza y su escuela*. Vol. I. Ávila, 2009. p. 217.

²¹ Vasco de la Zarza habría sido el responsable de buscar en Toledo a Juan de Borgoña por iniciativa del obispo. *Ibidem*. p. 98.

²² A.D.Áv. Libro 2 de actas del cabildo, f. 59v.

²³ La sepultura propiamente dicha se terminó en 1511, aunque también se contrataron cuatro paños laterales que no se acabaron hasta 1521.

²⁴ Véase un examen pormenorizado en RUIZ-AYÚCAR ZURDO, María Jesús: *La primera generación...* Op. Cit. Vol. I pp. 196-200.

²⁵ Contrato transcrito en RUIZ AYÚCAR, Eduardo: *Sepulcros artísticos de Ávila*. Ávila, 1985. pp. 250-251.

la dirección y tasación de otras obras que se acometían en aquel momento²⁶. En definitiva, Vasco de la Zarza fue, a todos los efectos y gracias a la protección que le brindaron obispos y cabildo, el maestro de las obras de la catedral de Ávila aunque no haya un documento que así lo especifique.

Zarza fue el responsable de redefinir el perfil físico del templo y también el precursor de una escuela de escultores que desempeñaron su labor en toda la diócesis de Ávila, con la catedral como centro. De distinta formación y procedencia²⁷, este colectivo de artistas trabajó en Ávila amparado por los constantes encargos de una ciudad en crecimiento y un cabildo que alcanzaba su momento de apogeo. La importancia del cabildo y su labor como promotor artístico queda ejemplificada al aludir a dos espacios destinados al uso exclusivo de los capitulares. Dos lugares en cuya remodelación participaron diferentes miembros del mencionado colectivo de escultores. Se trata de la sala capitular y del coro.

La antigua sala capitular, o capilla de San Bernabé, es un espacio levantado a mediados del siglo XIII que el cabildo quiso enriquecer con un completo discurso escultórico pasional. El proyecto se desarrolló entre los años 1549 y 1555. Los artífices, Isidro de Villoldo y Juan de Frías²⁸, aunaron dos propuestas escultóricas –las piezas en madera de los vanos superiores y el retablo de alabastro– bajo un mismo programa iconográfico.

Durante el proceso de reacondicionamiento de la sala capitular, era deán Cristóbal de Medina, por lo tanto, máximo responsable del cabildo y, quizás, incentivador directo de las obras²⁹. A él aludiremos de nuevo más adelante, como uno de los más destacados impulsores artísticos de la catedral de Ávila durante el siglo XVI. Respecto al coro, se trasladó desde el presbiterio hasta el centro de la nave siguiendo el esquema habitual en las catedrales españolas. Las obras comenzaron durante la prelatura de Fray Francisco Ruiz (1514-1528), aunque la iniciativa pudo surgir del propio

²⁶ Relación de todas las obras del maestro en RUIZ-AYÚCAR ZURDO, María Jesús: *La primera generación...* Op. Cit. Vol. I pp. 191-297.

²⁷ Para el estudio pormenorizado de estos artistas Vid. PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila*. Ávila, 1981. y RUIZ-AYÚCAR ZURDO, María Jesús: *La primera generación...* Op. Cit. Vol. II.

²⁸ En 1555 también se documenta la participación de Pedro de Salamanca, a quien se pagaron 5.100 maravedíes por el "samblaje" de las figuras de madera de la Sala Capitular. A.D.Áv. Libro 29 de cuentas de fábrica, sin paginar.

²⁹ En las actas del cabildo se le menciona como uno de los supervisores de las obras: "Cometieron a los señores Deán, Arcediano de Olmedo y Canónigo Pajares vean y examinen la obra del altar del Cabildo (...) para que ninguna falta quede sino en la perfección que se supone y tal obra requiere". (A.D.Áv. Libro 19 de actas del cabildo, f. 74r).

cabildo, ante la necesidad de modificar el espacio litúrgico para que los fieles pudiesen seguir visualmente las celebraciones³⁰.

Entre 1527 y 1544 trabajaron en el conjunto del coro Cornelis de Holanda, Lucas Giraldo, Juan Rodríguez, Pedro de Salamanca, Isidro de Villoldo y Juan de Frías, es decir, los miembros más destacados de la *Escuela de escultura de Ávila*. Es un espacio que se ennoblecó con la realización de balaustradas para los órganos y una compleja sillería en dos niveles, además del monumental conjunto escultórico del trascoro, el "Altar de los Reyes"³¹, donde se aprecia la intención de recibir y deslumbrar a los fieles que entrasen por la puerta occidental³².

Lo que pudo comenzar como un reflejo de autodeterminación del cabildo también se convirtió en un muestrario escultórico que avalaba la dignidad de los promotores. El lugar que ocupaban los capitulares durante los oficios divinos, allí donde podían ser contemplados por todo aquel que asistiera a la catedral, estaba enaltecido no solo por su emplazamiento, sino también por la belleza de los relieves y la música de los órganos que se elevan sobre el coro catedralicio abulense.

En relación con la música, para concluir este apartado, aludimos brevemente al fomento de la capilla musical de la catedral de Ávila. La figura más notable vinculada a ella fue el compositor Tomás Luis de Victoria, pero las actas capitulares y los libros de fábrica también nos informan, en gran número, de otros personajes que desempeñaron su labor como organistas, cantores, ministriles, mozos de coro y maestros de capilla.

El cabildo siempre tuvo presente la importancia de la música, tanto en las celebraciones diarias como en las grandes fiestas del calendario litúrgico. De ahí la relevancia de la promoción musical, para la que mencionamos un caso único que nos remite a cuatro ministriles, que en 1563 firmaron un contrato vitalicio con el obispo y el cabildo de la catedral de Ávila. Se trataba de los hermanos Sardena –Gaspar, César y Aníbal– y un cuarto llamado Marco de Laudes, de procedencia capuana. Entre sus obligaciones estaba, como figura en el contrato, tocar en las dieciocho fiestas mayores y

³⁰ Vid. NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *Teoría del coro en las catedrales españolas*. Madrid, 1998.

³¹ A.D.Áv. Libro 6 de actas del cabildo, ff. 69v-70v. El contrato recoge una serie de especificaciones para la obra y constata la participación del obispo Rodrigo de Mercado.

³² Para los recibimientos de personajes distinguidos el estatuto establecía que la comitiva procesional debía acabar su recorrido por el templo en el Altar de los Reyes, antes de proceder a la celebración litúrgica. A.D.Áv. Libro 23 de Actas del Cabildo, ff. 118-118v.

enseñar a tocar a algunos mozos de coro “*fasta dejarles maestros y expertos en su oficio*”³³.

3. LOS ESPACIOS FUNERARIOS.

Durante el siglo XVI el entorno catedralicio dejó de ser el lugar de enterramiento predilecto de la nobleza civil abulense. Hasta el siglo XV algunos de los grandes linajes y personajes de la localidad habían elegido la catedral como lugar de sepultura³⁴. Sin embargo, en el siglo XVI prosperaron los espacios funerarios de la alta nobleza en los grandes conventos de la ciudad como San Francisco, Santa Ana y Santo Tomás, y la erección de nuevas capillas privadas, dotadas y levantadas *ex profeso*. Entonces, la principal promotora de espacios funerarios en el recinto catedralicio pasó a ser la nobleza eclesiástica, por lo tanto, los miembros del cabildo y otros destacados integrantes de la Iglesia abulense.

Desde finales del siglo XV el cabildo catedralicio había comenzado a crecer cuantitativamente. Así lo refleja la creación de nuevas dignidades eclesiásticas como arcedianatos y diversos cargos subalternos, un incremento del personal vinculado estrechamente al templo que quisieron ser enterrados en sus dependencias³⁵.

Las capillas funerarias sirvieron para mostrar las capacidades económicas y las ambiciones terrenales y celestiales del promotor. Es decir, eran espacios destinados a la vanagloria de un personaje a través de la exaltación de la honra de su figura, pero también un método de asegurar la redención espiritual, al dotarlas con capellanías y obras pías. Estos lugares de glorificación fueron, asimismo, terreno apropiado para el patrocinio de obras de arte que, por su esplendor, ayudaron a alcanzar tales objetivos.

En la catedral de Ávila existen algunos espacios funerarios del siglo XVI en los que se incentivó la creación artística y que modificaron el perímetro del templo, al incrustarse en los ángulos del claustro, en la nave norte y en la cabecera, respectivamente.

³³ A.D.Áv. Orden de hacer la escritura en Libro 21 (bis) de Actas del Cabildo, f. 147r. Contrato recogido en Fondo Antiguo. Leg. Nº 115/45, cosido sin encuadernar.

³⁴ Vid. CABALLERO ESCAMILLA, Sonia: *La escultura gótica funeraria de la catedral de Ávila*. Ávila, 2007; también FRANCO MATA, Ángela: *Escultura gótica en Ávila*. Valladolid, 2004.

³⁵ En el repartimiento de cargos durante el cabildo de San Cebrián del día 17 de septiembre de 1552 el total de nombramientos y oficios era de cincuenta, una cifra que se mantuvo hasta finales del siglo XVI, antes de volver a incrementarse durante el XVII. (A.D.Áv. Libro 19 de Actas del Cabildo, ff. 37v-38v). Sin embargo, el total de personas vinculadas al cabildo pudo ascender a 178, al incrementarse la lista con familiares de los capitulares y otros cargos menores. Vid. LUIS LÓPEZ, Carmelo: *Libro de Estatutos de la iglesia Catedral de Ávila de 1513*. Ávila, 2005. pp. 18-19.

Al margen de las tres nuevas capillas abiertas en los ángulos del claustro³⁶, destacamos especialmente el caso de dos espacios funerarios cuyo proceso de realización se puede rastrear a través de numerosas referencias tomadas de las actas capitulares. Se trata de la capilla de “La Trasfixión”, de Rodrigo de Ávila, arcediano de Arévalo; y la capilla de “La Concepción”, de Cristóbal de Medina, deán. Ambas se abren en el muro de la nave del Evangelio como un proyecto arquitectónico común y se internan en el espacio urbano, al ampliar notablemente los límites primitivos del templo.

Para entender la relevancia de estos dos lugares nos interesa conocer la personalidad de sus promotores, por ser dos de los miembros más singulares de la curia abulense.

Rodrigo de Ávila fue arcediano de Arévalo y de Valladolid, y también ocupó los cargos de protonotario, capellán y escritor apostólico de Carlos V³⁷. El deán Cristóbal de Medina fue uno de los hombres más activos del cabildo, con una larga trayectoria en la Iglesia de Ávila³⁸. Estuvo vinculado con la producción artística desde que ocupó el cargo de obrero de la fábrica de la catedral en dos ocasiones³⁹, época en la que comisionó algunos trabajos que ya hemos señalado, como las intervenciones en la Capilla del Sagrario, dirigidas por Vasco de la Zarza. También fue receptor de la fábrica, tiempo en que supervisó la realización del conjunto de vidrieras de la capilla mayor encargadas a Alberto y Nicolás de Holanda⁴⁰, mientras que como deán habría arbitrado en la ornamentación escultórica de la Sala Capitular.

La iniciativa del proyecto arquitectónico surgió de Cristóbal de Medina. En el año 1549 el cabildo le concedió un lateral del coro para levantar un altar, “*el que se ha de llamar de la Concepción de Nuestra Señora*”⁴¹. Sin embargo, las solicitudes, impedimentos y alegaciones para la edificación de la capilla en distintos enclaves del templo se prolongaron hasta el año 1554, una insistencia reveladora de la personalidad del promotor. El miércoles 31 de enero de ese año se concedieron sendas capillas

³⁶ El análisis detallado de las capillas, su ornamentación y benefactores, en PARRADO DEL OLMO, Jesús María; PAYO HERNANZ, René Jesús (Coords.): *La catedral de Ávila...* Op. Cit. pp. 322-330.

³⁷ Sus cargos aparecen descritos en la imposta que rodea la bóveda de la capilla.

³⁸ Otros miembros de su familia también formaron parte del cabildo. Su hermano ocupó el cargo de Arcediano de Ávila y a la muerte de Cristóbal le sustituyó en el deanato. Un sobrino, homónimo, también es citado como canónigo. Para algunas notas aclaratorias sobre el linaje Medina vid. RUIZ-AYÚCAR ZURDO, María Jesús: “El legado de los deanes Medina”. En *Institución Gran Duque de Alba 1962-2012. 50 años de cultura abulense*. Vol. II. Ávila, 2012. pp. 229-241.

³⁹ Nombrado como tal en 1513 y 1520. A.D.Áv. Libros 1 y 4 de actas del cabildo, ff. 79v (bis) y 12r.

⁴⁰ A.D.Áv. Libro 3 de actas del cabildo, f. 49v.

⁴¹ A.D.Áv. Libro 17 de actas del cabildo, f. 42v.

adyacentes al deán y al arcediano de Arévalo, que se había incorporado a la iniciativa del primero⁴².

Los espacios funerarios quedaron finalizados y tasados a la muerte de ambos, en el año 1559. El diseño fue del talaverano Alonso Correa, a quien llamó el propio obispo Diego de Álava y Esquivel⁴³, en tanto que la ejecución corrió a cargo de Pedro del Valle, alarife de filiación manierista que participó en El Escorial (FIG.2).

La ornamentación primitiva de la capilla del deán –altar, pinturas o esculturas– nos es desconocida, por haber sido modificada en siglos posteriores. Se conservan las sepulturas de la familia, destacando la del promotor, cuya decoración escultórica nos remite de nuevo a los miembros de la escuela abulense⁴⁴.

En el caso de la capilla del arcediano, además de las novedades arquitectónicas apreciables en la bóveda, destaca el grupo escultórico de La Piedad, que Manuel Gómez Moreno vinculó a Juan Bautista Vázquez “el Viejo”⁴⁵. Esta teoría, que no se puede constatar con documentación, ha sido comúnmente aceptada y así la defendió Camón Aznar⁴⁶. Por su parte, Margarita Estella Marcos define la escultura como la mejor versión existente de La Piedad de Miguel Ángel⁴⁷.

La vinculación temprana de Juan Bautista Vázquez “el Viejo” con Ávila está avalada por algunos documentos que le sitúan como maestro en la ciudad, sin embargo, la fecha que se baraja para realización de La Piedad coincide con la estancia del escultor en Toledo y su llegada a Sevilla. Esto nos hace pensar que el escultor fue llamado por el arcediano Rodrigo de Ávila, quien pudo haber conocido y promocionado con anterioridad algunas obras tempranas de Vázquez “el Viejo”, documentadas en su arcedianato de Arévalo⁴⁸.

Para concluir citamos un último espacio funerario, la capilla de San Segundo. El edificio estaba destinado a albergar los restos del patrón abulense, que fueron trasladados solennemente a la catedral en septiembre del año 1594, como señalábamos al inicio del texto. La capilla de San Segundo también acoge la sepultura del benefactor

⁴² A.D.Áv. Libro 20 de actas del cabildo, ff. 5v-6r.

⁴³ RUIZ-AYÚCAR ZURDO, María Jesús: “El legado...”. Op. Cit. p. 235.

⁴⁴ En concreto a Juan de Frías según PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Los escultores seguidores...* Op. Cit. p. 244.

⁴⁵ GÓMEZ MORENO, Manuel: *Escultura del Renacimiento en España*. Barcelona, 1931. p. 79.

⁴⁶ CAMÓN AZNAR, José: “La escultura y la rejería españolas del siglo XV”. En *Summa Artis. Historia general del arte*. Vol. XVIII. Madrid, 1981. pp. 264-265.

⁴⁷ ESTELLA MARCOS, Margarita: *Juan Bautista Vázquez el Viejo en Castilla y América*. Madrid, 1990. pp. 32.

⁴⁸ *Ibidem*. p. 36.

de las obras, el obispo Jerónimo Manrique de Lara (1591-1595†), inquisidor general y destacado eclesiástico próximo a Felipe II. El prelado, en su testamento, destinó la cantidad de dos mil ducados para cubrir los gastos de las obras, realizar su sepultura y dotar la capilla⁴⁹.

Este espacio funerario y de veneración manifiesta la consolidación de un objetivo que el cabildo había perseguido durante todo el siglo XVI. Traer al templo catedralicio las reliquias del santo patrón⁵⁰. Un proyecto que solo se pudo realizar por mediación de un obispo cercano al rey que nos remite, de nuevo, a la idiosincrasia de los promotores artísticos de la catedral de Ávila.

La finalización del edificio no llegó hasta el año 1606, en tanto que el actual retablo baldaquino que acoge las reliquias del santo es una obra de Joaquín de Churriguera, realizado durante la remodelación ornamental sufrida en el siglo XVIII. Sin embargo, aludimos a esta capilla porque el proyecto nació en la época que nos atañe.

Se trata la última gran empresa artística catedralicia del quinientos, que contó con trazas dadas por el arquitecto real Francisco de Mora en 1594. Incluso el propio Felipe II estuvo involucrado, por permitir el derribo de un torreón de la muralla abulense para poder realizar el nuevo edificio, adosado a la cabecera del templo, y por refrendar dicho traslado de las reliquias⁵¹.

Con el proceso constructivo de la capilla de San Segundo se puso fin a una época de intensa actividad creadora que atrajo y patrocinó a algunos de los grandes artistas españoles del momento. La fábrica catedralicia se sumió paulatinamente en una crisis económica durante el último cuarto de la centuria, provocando la disminución del número de empresas acometidas y acarreado el declive de este Siglo de Oro del mecenazgo y la promoción artística en la catedral de Ávila.

⁴⁹ PARRADO DEL OLMO, Jesús Marfa; PAYO HERNANZ, René Jesús (Coords.): *La catedral de Ávila...* Op. Cit. p. 332.

⁵⁰ El descubrimiento de los restos de San Segundo tuvo lugar en el año 1519 en una ermita románica, antiguamente dedicada a San Sebastián y Santa Lucía. Desde aquel año las actas del cabildo muestran el interés por trasladar las reliquias a la catedral, una iniciativa que se frenó por la fuerte oposición de parte de la ciudad y de los cofrades de dicha ermita.

⁵¹ Archivo Histórico Municipal de Ávila. Real Cédula dada en San Lorenzo del Escorial a 3 de septiembre de 1594 en que el rey Felipe II ordena la entrega del cuerpo de San Segundo y la celebración de fiestas.



FIG.1. Trasaltar. Sepultura de "El Tostado". Vasco de la Zarza, 1508-1521. Imagen: David Sánchez.



FIG.2. Capillas funerarias de Rodrigo Dávila (izq.) y Cristóbal de Medina (dcha.) Pedro del Valle, 1559. Imagen: David Sánchez.