

LA IGLESIA PARROQUIAL DE CEBREROS Y SUS RETABLOS

VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco

La iglesia nueva de Cebreros es una de las construcciones religiosas más notables de la provincia abulense, inmensa, severa y gris destaca soberbia entre el caserío de la villa como si mostrase la megalomanía de unas gentes que en el paso del siglo XVI al XVII lograron hacer para su pueblo una obra que le dio lustre e importancia¹. Su construcción fue el fruto del afán y la lucha de una comunidad que se empeñó en hacer una magna obra convenciendo primero al Cabildo catedralicio con habilidad negociadora y enfrentándose abiertamente a él después hasta conseguir el objetivo.

A mediados del siglo XVI los vecinos de Cebreros deseaban hacer una iglesia nueva alegando que la que tenían² se había quedado pe-

¹ Conocido es el fuerte vínculo que surge entre algunas personas y el lugar donde nacen o viven que fomenta, en muchas ocasiones, un afán de mejorar todo aquello que pueda embellecer, favorecer y exaltar la localidad. Es un sentimiento fuertemente burgués que impulsó primero la vida de los burgos y luego continuó fomentando mercados y ferias, procurando que el auge comercial se mantuviese, de cualquier forma había que atraer el comercio para que la localidad se convirtiese en el primer centro comercial de la comarca, era conveniente impresionar, llamar la atención, de la mejor forma posible y nada mejor que mediante una obra de arte, sobre todo si era el templo, ya fuera la catedral o la parroquial. Estas miras puestas en un pragmatismo acusado provocó en algunos casos rivalidades que sirvieron de semilla de futuras discordias entre localidades próximas. Muchas obras de arte tienen unos orígenes que enraízan en el orgullo de las gentes que quieren superar lo que tienen los de la ciudad o el pueblo vecino. Posiblemente en las gentes de Cebreros que se empeñaron en construir una iglesia tan grande subyacía un sentimiento de grandeza y orgullo para dar a su villa la mayor iglesia de la comarca y a buen seguro que lo lograron.

² Quedan los restos de la antigua parroquia de Cebreros ubicados en la parte alta de la población. Se trata de una iglesia de tres naves divididas por cuatro arcos de me-

queña, argumentando además que "... la iglesia que agora tienen está al cabo del lugar"³, circunstancia que originaba ciertas incomodidades en el desplazamiento hasta el templo, con el correspondiente perjuicio ocasionado en el seguimiento y asistencia a los divinos oficios y demás rezos, alegaban también que la iglesia era vieja y necesitaba obras de mejora. Apoyándose en estos argumentos, gran parte del vecindario bien dirigido por las autoridades civiles y eclesiásticas, se motivaron para acordar unánimemente hacer un nuevo templo parroquial más grande y situado en un lugar más accesible. Convencidos de la necesidad que tenían de ello decidieron el lugar más adecuado para ubicar allí el nuevo edificio, concretamente eligieron la plaza llamada de la Nava en el centro de la villa.

Había una circunstancia que complicaba el asunto, la iglesia parroquial de Cebreros dependía del Cabildo catedralicio de Ávila que era su regidor⁴, éste poseía la mayor parte de los diezmos de la cilla, concre-

dio punto, a cada lado, sobre pilares cruciformes, todos los elementos decorados con bolas, elemento ornamental muy utilizado en la arquitectura del siglo XV en esta zona. La nave central es más ancha que las laterales. Tiene transepto, que apenas sobresale en el plano, y en la cabecera un pequeño ábside poligonal con tres paños y columnas que cierran la capilla mayor determinada por un arco toral de medio punto, coincidimos con Gómez Moreno en que esta parte debe ser más antigua que las naves. En el lado izquierdo hay otra capilla adosada a la cabecera. Las ventanas que se ven en el muro de la Epístola son muy estrechas, parecen saeteras. Se conservan dos portadas. La que sería la principal tiene puerta abocinada con arcos de medio punto sobre columnas, la arquivolta más exterior tiene forma de arco conopial, la puerta está enmarcada por dos pilares adosados al muro, en la parte superior cierra el espacio la cornisa, sobre los pilares hay pináculos, todos los elementos están decorados con bolas. En el centro de la puerta está el escudo del obispo de Ávila, Francisco Sánchez de la Fuente (1492-1496) y en las enjutas hay dos ménsulas para poner imágenes. La otra puerta tiene la misma disposición aunque prescinde de la arquivolta en forma de arco conopial. Adosada a la parte derecha de los pies del edificio está la torre, en opinión de Gómez Moreno correspondiente a otra iglesia más antigua, está formada por tres cuerpos, el tercero con los huecos propios para colocar las campanas. A simple vista podemos apreciar que la iglesia era de proporciones regulares, más que suficientes para las necesidades litúrgicas de la población que en el siglo XVI tenía Cebreros, por lo que no dudamos en afirmar que las intenciones de conseguir una iglesia nueva para el pueblo no se basaban en la falta de espacio. Tampoco la distancia de su ubicación parece ser tanta como para exigir un nuevo templo, si tenemos en cuenta que había varios pueblos en la diócesis en los que la iglesia estaba más lejos del caserío.

³ Archivo Histórico Provincial de Ávila. Escritura sobre la obra de la iglesia de Cebreros. Protocolo 321. Agradecemos a D. José Luis Gutiérrez que nos proporcionase la localización de este documento. También lo reseña Parrado del Olmo en su libro *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila. Caja de Ahorros. Ávila 1981*, y Maruquí Ayúcar en su estudio de la iglesia de Cebreros.

⁴ Por necesidades de fábrica el cabildo tuvo un mayor acercamiento con la iglesia parroquial de Cebreros con la que se establecieron unas relaciones mantenidas por in-

tamente las dos terceras partes, esta situación condicionaba las pautas a seguir puesto que el Cabildo tenía que dar su aprobación para cualquier proyecto de obras relacionadas con la parroquia de Cebreros pero tenía también que contribuir a su realización.

Los dirigentes de Cebreros supieron aprovechar la circunstancia y convencer al Cabildo de la necesidad que tenía el pueblo de una iglesia nueva, se llegó a un pleno acuerdo entre sus miembros para colaborar en la obra, tal vez porque no pensaron bien en la envergadura que podía tener y lógicamente no sabían cuáles eran las pretensiones de los cebrerenses, aunque llama la atención el que no reparasen en este asunto puesto que fueron a conocer la situación: "... por vista de ojos". El Vicario general y los canónigos Cristóbal de Medina y Diego de la Serna fueron los diputados para representar al Cabildo en todo lo relacionado con la edificación de la nueva iglesia de Cebreros. Decididos unos y otros a hacer la iglesia nueva, elegido el lugar más apropiado para ubicarla, a falta del visto bueno de los técnicos, quedaba sólo designar al maestro que haría el proyecto, daría las formas y marcaría las pautas debidas para llevar a cabo la construcción de la ansiada iglesia. Tuvieron el acierto de elegir al maestro Alonso de Covarrubias, entonces vecino de Toledo, hombre clave en la arquitectura del renacimiento español, ya pleno de conocimientos por la larga experiencia que tenía en su oficio. Todavía causa admiración el tino que tuvieron en la elección de maestro haciendo que en la diócesis quedará la huella del ilustre toledano con una muestra general de su estilo posterior. Covarrubias presentó el proyecto con su muestra y planta en pergamino: "...en la qual ellos firmaron de sus nombres" se refiere a los diputados del Cabildo y al mayordomo de la iglesia de Cebreros Martín de San Juan el Mozo, quien se la quedó en su poder. La aplicación del nuevo hallazgo técnico de la perspectiva permitía hacer un proyecto de la obra en el que se representaba sobre un plano, con exactitud, el aspecto de la realidad de la obra artística, apre-

tereses mutuos centrados principalmente en la producción de vino. En las Actas Capitales de la catedral encontramos diferentes datos documentales sobre esta cuestión, así en 1605, año en que se reanudan las obras de la iglesia, el cabildo manda librar al Racionero D. Juan de Bustamante, mayordomo de Cebreros, cierta cantidad de dinero para "...pagar los traeres del vino de dos mil doscientas setenta y una arrobas y dos azumbres que este año se han repartido a razón de 24 mrs cada cántara si las sobras que se quedan para repartir acabado de cumplir el repartimiento y que se les pague al mayordomo de la mesa capitular". El Cabildo tenía una casa en Cebreros que compró en el año 1550 tal como se acordó en junta celebrada el miércoles 16 de julio de dicho año, las posesiones en la Villa cebrerense ocasionaban un gasto de personal como era el casero, también corría a cargo del cabildo el salario que se pagaba a un coadjutor que cobraba a principios del siglo XVII cincuenta ducados anuales.

ciándose su resultado final, hasta el punto de considerar al proyecto como la esencia de la obra en menoscabo de la realización.

También se eligieron los maestros que deberían ser los protagonistas en la construcción del edificio, éstos fueron Juan de Aguirre, Juan de Plasencia, Juan de Mondragón y Juan Campero, vecinos de la ciudad de Ávila, cuatro famosos Juanes tal como son calificados por Maruqui Ayúcar en su artículo sobre la iglesia parroquial de Cebreros publicado en *El Diario de Ávila*⁵. Los cuatro maestros de cantería citados eran bien considerados en el mundo de la construcción abulense, así figuran reseñados en el documento relacionado con la obra: "...por ser notoriamente maestros en el arte para hacer el tal edificio..."⁶. Su designación para trabajar en la obra de la iglesia era una garantía que aseguraba buenos resultados; los cuatro habían probado su conocimiento en diferentes obras realizadas en la diócesis, eran buenos conocedores de la construcción pétrea y del oficio de cortar piedra⁷.

⁵ Maruqui Ayúcar. "Datos para la historia de un monumento. La iglesia parroquial de Cebreros". *El Diario de Ávila* 18 de agosto de 1982.

Piedad Rodríguez Robledo en su libro sobre Pedro de Tolosa, publicado por el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid, atribuye la traza y dirección de la obra de la iglesia de Santiago Apóstol de Cebreros a Pedro de Tolosa sin fundamento documental, atribución con la que no estamos de acuerdo, basándonos en el documento de la escritura que se hizo sobre la obra de la iglesia, indicado más arriba.

⁶ Archivo Histórico Provincial de Ávila. Escritura sobre la obra... op. cit.

⁷ En muchas zonas de la provincia abulense son características las piedras grandes adheridas de forma natural al terreno que dan un tipo propio de paisaje. Se trata principalmente de depósitos graníticos. En este marco, el hombre se las ha tenido que ver con el duro elemento, ingeniándose las para dominarlo, fruto de ese empeño es la magnífica arquitectura pétrea que se ha logrado y los hábiles especialistas en cantería que han surgido en ese afán de dar forma a la piedra. De los muchos canteros que trabajan en la zona unos son nacidos aquí, otros vienen de fuera, sobre todo proceden de Vizcaya y Santander, encontrando en Ávila el lugar más apropiado para su trabajo. Se centran en determinados lugares, formando núcleos de trabajo de gran relevancia y fama, como Cardeñosa y Mingorría.

De este gremio de canteros son los maestros que trabajan en la iglesia nueva de Cebreros, de ellos conocemos diferentes datos, gracias a las investigaciones de María Teresa López Fernández y Maruqui Ayúcar, entre otros.

De Juan de Mondragón sabemos que era de origen vasco, figura siempre como vecino de Ávila. Se le supone hijo de Juancho de Mondragón que en 1502 era procurador de la Hermandad de San Pelayo. Colabora en las obras del claustro de Santa Ana y en el convento de la Concepción de Ávila. Hizo junto a Plasencia la portada de la casa de don Pedro de Águila, también trabajó en la construcción de la casa de don Rodrigo de Valderrábano y en las obras del Hospital de la Anunciación en Mosén Rubí, todo en la ciudad abulense. Fue fiador de Juancho de Mendiguna y Juan de Plasencia en la obra de las casas de Pedro del Águila. Tuvo contrato de compañía de obras con Juan de

Para legalizar todo lo dispuesto y acordado se hizo la escritura de la obra en Ávila el día 5 de mayo del año mil quinientos cincuenta ante el escribano público Andrés Martín de la Traba⁸. En la escritura se contrata que la obra se haría conforme a la muestra y planta presentada por Covarrubias y con arreglo a las condiciones que en ella quedaban reflejadas con el tenor siguiente: primeramente que los maestros indicados harían la obra según el proyecto aprobado, era condición también que al menos uno de ellos debería estar obligatoriamente en la dicha obra para que repartiese el trabajo entre los oficiales; si coincidiesen dos maestros o más, uno ganaría por dirigir y el otro trabajaría como oficial; se les daría a cada maestro un jornal de cinco reales y medio si residiese allí y si por el contrario residía fuera tres reales diarios; cada maestro tendría un año de maestría; era condición que a falta de un maestro la maestría quedase en los otros tres, a falta de dos en los otros y a falta de tres debería quedar en el último. Era condición también que el maestro que ejerciese la maestría siempre ganase los tres reales aunque algún día los oficiales no labrasen la piedra. Era condición que los oficiales pudiesen tener labrando piedra a sus aprendices, ganando cada uno el jornal que fuese justo, y si los oficiales no cumplían con su trabajo el maestro estaba obligado a despedirlos el primer sábado siguiente. Los derechos de maestría se deberían pagar al maestro cada año y los jornales de los maestros, oficiales y aprendices se les pagarían cada sá-

Plasencia, Juan de Aguirre y Juan Campero, trabajaron en las iglesias de Hoyo de Pinares, Santa María del Arroyo, San Bartolomé de Pinares, Martín Muñoz de las Posadas, Blascoeles, la torre de la iglesia de Vicolozano y la Capilla de la Piedad en la catedral abulense.

De Juan de Aguirre se sabe que era hijo de otro cantero del mismo nombre, muy conocido. Desde 1520 colaboraba con otros canteros en diferentes obras, como las de la casa de Suero del Águila que hace junto a Juan de Mendiguna y Juan de Arana. Trabajaba también en la capilla mayor del convento de Gracia junto a Antón Aguirre, su hermano, y Mendiguna. Colabora en las obras del claustro de Santa Ana con Mondragón y Plasencia, igual que en la capilla de la Concepción, antigua inclusa, que hace con los mismos.

Juan Campero pertenece a una familia de canteros que se establece en Ávila, era hijo de Juan Campero, el viejo, que trabajó junto a Giraldo en varias ocasiones, debió estar casado con Ana Vázquez y luego con Elvira de las Navas que en 1554 aparece como viuda de Juan Campero, otorgando poder a unos mercaderes para que cobren lo que debían a su marido por la obra que hizo en la iglesia de la Nava de Medina del Campo, lugar donde era vecino, trabaja también en otras iglesias abulenses.

Juan de Plasencia tuvo compañía de obras con Cristóbal de Mondragón, antes la había tenido con los otros Juanes, trabajó con ellos en varias obras como ya está indicado.

Sobre estos maestros véase López Fernández, María Teresa. *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila*. Caja Central de Ahorros de Ávila, 1984 y el artículo citado de Maruqui Ayúcar en *El Diario de Ávila*. 18 de agosto de 1982.

⁸ Véase nota 3.

bado por la tarde. Otra condición era que si el concejo del lugar o el mayordomo de la iglesia mandaban llamar a los maestros estaban obligados a venir a la obra para lo que hiciese falta, aunque la iglesia pagaría el jornal y el viaje de ida y vuelta y si no venían deberían pagar a la iglesia un ducado por cada día de retraso. Los maestros y oficiales estaban obligados a poner las herramientas de trabajo, la iglesia pondría peones para que ayudasen en la obra. Los maestros y sus fiadores obligaron sus personas y los bienes muebles y raíces que tenían, también Martín de San Juan, mayordomo de la iglesia, obligó los bienes pertenecientes a dicha iglesia para pagar a los maestros, oficiales y aprendices los jornales ganados.

La iglesia nueva de Cebreros se comenzó a edificar después de todos estos acuerdos en la plaza de la Nava, lugar céntrico y apropiado según pedía la voluntad popular, la obra se inició bajo la dirección de los maestros contratados. No duró mucho la construcción, las cuestiones económicas fueron la causa principal de que se paralizase durante algunos años. El proyecto que hizo Covarrubias era loable, como se vio más tarde, pero excedía las previsiones, la edificación necesitaba una financiación cara, por la envergadura de la obra, y regular que no se pudo lograr debido a las negativas del Cabildo a seguir aportando dinero y a las insuficientes posibilidades económicas de la parroquia y sus miembros. Con esta situación todo quedó paralizado provocando discordias entre los dirigentes e insatisfacción entre los parroquianos que no cejaban en su empeño de tener una iglesia nueva. El Cabildo había tomado una nueva postura con respecto a la construcción de la iglesia nueva de Cebreros, decían ahora que la iglesia vieja era suficiente para la vecindad que tenía el pueblo, alegaban también que la única obligación que tenían, como poseedores de la mayor parte de los diezmos de la cilla, era la de reparar la iglesia vieja y dejarla capaz para su función, decían también que la fábrica de la villa tenía hacienda suficiente para hacer los reparos y ensanches necesarios. El descontento general contra el Cabildo hizo que los vecinos representados por sus alcaldes ordinarios Diego de Espinosa y Juan Rico, por sus regidores Lorenzo de Santamaría, Francisco de Arriba, Domingo Grande y Martín Muñoz, y el procurador general de la Villa Diego de Alía, pusieran un pleito ante el Consejo Supremo del Rey contra el Cabildo, para que se terminara la iglesia nueva que estaba comenzada y para que contribuyeran, como señores que eran de los diezmos, en los gastos de materiales, mano de obra y los pertrechos que fueran necesarios para culminar dicha obra. El pleito estaba pendiente en el Consejo Supremo del Rey pasando ante Cristóbal Núñez de León secretario de dicho consejo.

La paralización de las obras de la iglesia nueva de Cebreros trunció, de momento, las ilusiones del pueblo por tener un templo de categoría, parece que ese era su mayor empeño, más que los motivos que argumentaban cuando se referían a la lejanía y la falta de espacio de la iglesia vieja. No obstante habían conseguido un logro importante al convencer al Cabildo y señor obispo con sus peticiones para que se comenzase una obra de tal envergadura, circunstancia que debió hacer recapacitar al Cabildo sobre la realidad de la empresa y cambiar de opinión.

No sabemos con certeza lo que se había hecho en la obra de la iglesia cuando se paralizó, no debió ser mucho, aunque sí lo más importante: la planificación y el comienzo. La evidencia de lo realizado debía ser un acicate para continuar la obra, con los inicios del nuevo siglo se reanudaron los deseos de seguir insistiendo. Con plena decisión de llevar el asunto adelante se reunieron los cebrerenses en la plaza pública de la villa el día 7 de Julio de mil seiscientos cinco, y otorgaron poder cumplido al licenciado Cristóbal Núñez de Toledo, convecino suyo, para que en nombre de todos pudiera tomar asiento y concierto con el Deán y Cabildo de la catedral de Ávila y con sus comisarios, sobre la demanda que tenían puesta al Cabildo, en la forma y manera que tuviera por bien, y pudiera desistir de los derechos y acciones y pedir a los señores del Real Consejo del Rey que confirmasen y aprobasen el trato y concierto que hiciese con el Cabildo y lo hicieran sentencia para que se guardase y cumpliese. Le otorgaban también poder para hacer y otorgar los contratos, escrituras y obligaciones con los juramentos solemnes en todo lo que tuviese por bien y para asumir en nombre de todos las obligaciones que fueran puestas.

Ante esta situación de enfrentamiento y para analizar los hechos, los miembros tasadores del Consejo Real despacharon provisión encomendado al obispo diocesano Excmo. Sr. D. Laureano de Ottadui y Avendaño, para que en compañía de maestros y oficiales peritos en el arte de la cantería y albañilería, fuese a la villa de Cebreros y viendo los edificios de las dos iglesias vieja y nueva, analizasen las posibilidades que tenía la iglesia vieja de ser ensanchada y lo que faltaba para concluir la obra de la iglesia nueva, después deberían dar su parecer e informar sobre lo que era más conveniente hacer. Estos informes los mandaría el señor obispo al gobierno del Real Consejo con su parecer. Debemos ver en esta designación del señor obispo para mediar en el asunto una medida llena de efectividad por la autoridad que ejercía sobre las dos partes, y así fue puesto que unos y otros dejaron la solución en sus manos.

El señor obispo fue a Cebreros en compañía de Juan Bautista Monegro y Francisco de Cuevas⁹, maestros de cantería de las obras reales del Alcázar de Toledo, y con algunos oficiales que se hallaban presentes, analizaron la situación de los edificios de la iglesia vieja y lo que estaba hecho de la nueva, y dieron el informe al prelado tal como se les había encomendado, éste después de considerarlo tomó la iniciativa para buscar la salida más conveniente a la situación delicada que se había planteado. Con mucho acierto procuró evitar el pleito considerando que eran largos, costosos y molestos, y con sumo celo quiso "...concordar personas a quien tanto amor tenía y bien deseaba", aprovechando que ambas partes habían dejado en sus manos la solución les hizo convenir y concertar en la forma siguiente: el Deán y Cabildo pagarían a la villa de Cebreros cuatro mil ducados aplazados en dieciséis años, en cada año pagarían doscientos cincuenta divididos en dos partidas, la primera se abonaría por Navidad y la segunda por San Juan, se empezarían los pagos en la Navidad del año mil seiscientos cinco y se seguirían haciendo hasta finalizar de pagar la cantidad acordada. Se estipulaba también que los pagos se harían en las fechas establecidas y de no hacerlo el Cabildo correría a cargo de los gastos ocasionados por el cobro.

Los cuatro mil ducados se deberían distribuir y gastar en reparar y ensanchar la iglesia vieja o en proseguir la obra de la nueva. Se debería declarar por parte de la villa de Cebreros que dichos ducados se recibían por razón de todos los recursos y acciones que tenía pedidos en

⁹ Juan Bautista Monegro fue escultor y arquitecto, nació en Toledo hacia 1546, posiblemente fue hijo de Álvaro Monegro, arquitecto y vecino de Toledo, a quien encargó Covarrubias la obra de cantería para la capilla de Reyes Nuevos de la catedral. Trabajó para Felipe II en El Escorial, para este edificio hizo la escultura de San Lorenzo que está en la portada principal, las de los reyes David, Salomón, Ezequías, Josías, Josafat y Manasés, colocadas en la fachada de la iglesia y las de los evangelistas del templete del claustro principal del Monasterio. Trabajó como maestro de cantería en las obras del Alcázar de Toledo, fue maestro mayor de la catedral toledana desde 1606, allí trabajó en la capilla de Nuestra Señora del Sagrario que trazó Nicolás Vergara. Trabajó en la iglesia de las Bernardas de Alcalá de Henares y en la de Santa Clara de Jaén y en la capilla y retablo de la Concepción de la parroquia de la Villa de la Guardia. Hizo el adorno de los retablos de la iglesia de Santo Domingo el Antiguo de Toledo, dirigió la obra de la capilla mayor del monasterio de Guadalupe, realizó también la iglesia de la Merced en Madrid y algunas obras más. Murió en Toledo el 16 de febrero de 1621, se le enterró en la sacristía de la parroquia de San Lorenzo. Se le puede considerar entre los que forman la llamada escuela herreriana.

Dentro del mismo estilo está también Francisco de las Cuevas que trabajó en Toledo principalmente, fue aparejador de las obras del Alcázar toledano. D. Manuel Gómez Moreno le atribuye la planta de la capilla de Velada en la capital de Ávila, y la intervención para solucionar algunos problemas de la obra.

el dicho pleito, de manera que ni en ese momento ni en cualquier tiempo posterior, por ningún nuevo derecho ni causa nueva lo pudieran pedir al Cabildo y Deán.

Con los cuatro mil ducados el Deán y Cabildo quedarían libres, exentos y sin obligación de dar y pagar a la villa de Cebreros materiales, mano de obra, dineros, ni cosa alguna para reparar o ensanchar la iglesia vieja, ni para la obra de la iglesia nueva, porque todo lo que fue necesario para una u otra obra los señores Deán o Cabildo no quedarían obligados a pagar "...cosa alguna de lo susodicho en alguna ni por alguna manera agora ni en tiempo alguno perpetuamente para siempre jamás..."

La villa de Cebreros, al recibir la cantidad citada, debería retirarse del pleito que tenía puesto y estaba pendiente en el Real Gobierno del Rey y de todos los derechos y acciones que tenía intentados contra el Deán y Cabildo de la catedral de Ávila, quedando libres de contribución los diezmos que les pertenecía en dicha villa al igual que la prestamera que poseía Lucas Suárez, racionero de Ávila.

De este concierto y obligación se traería conformación y aprobación del Real Gobierno de su Majestad donde el pleito estaba pendiente, los gastos de escrituras y despachos que fueran necesarios sobre ello y se hicieran, correrían a cargo del Concejo de la villa de Cebreros.

La obra se debería comenzar en el año mil seiscientos cinco conforme a la planta y traza que se hizo ante el licenciado Juan González¹⁰ o por la que hicieron Juan Bautista Monegro y Francisco de las Cuevas, maestros que llevó el obispo para ver los edificios de las iglesias, aunque daba igual porque: "...difieren poco". Lo más seguro es pensar que la obra se continuó según el proyecto que había hecho Covarrubias, aunque se admitieran algunas sugerencias, más que reformas, de Monegro y Cuevas, que no es probable se atrevieran a enmendar al maestro, pero como es lógico tenían que justificar su sueldo.

¹⁰ En la escritura hecha ante V. del Hierro se dice que la obra ha de comenzar "...conforme a la traza y planta que hicieron los maestros ante el licenciado Juan González juez que fue de comisión...". En las Actas Capitulares del 6 de julio de 1605 se dice al respecto: "... conforme la traza y planta que hicieron los cinco maestros ante el licenciado Juan González..." Sin duda se refiere en ambas a la traza y planta que hizo Covarrubias, la alusión a los maestros debe ser una mala interpretación de lo establecido en un principio, Covarrubias hace el trabajo de planificación y los otros maestros Aguirre, Plasencia, Mondragón y Campero, el de dirección de obra y construcción.

La obra no debería parar su construcción hasta que finalizase, gastándose en ella todo lo que el Cabildo diese en cada año, también lo que se aplicase del noveno y todas las limosnas de pan, vino, cera, dineros y otras cosas que diesen los vecinos particulares y lo que el concejo aplicase de la hierba de las viñas y otros arbitrios.

La propuesta del señor obispo era la más adecuada para salir de la situación y la más conveniente para ambas partes, sobre todo para la villa de Cebreros que veía así el fruto de sus desvelos y empeño por tener una iglesia monumental. El Arcediano de Ávila fue comisionado por el Cabildo para reunirse con el señor obispo y concertar el pleito y diferencia que había entre las partes. La concordia se hizo efectiva el día 6 de Julio de mil seiscientos cinco, estando congregados la mayor parte de los miembros del Cabildo en la capilla de San Bernabé de la catedral abulense, como era costumbre, presididos por D. Luis Núñez Vela, Arcediano de Arévalo y otros, estando presentes también el licenciado D. Cristóbal Núñez de Toledo, vecino de Cebreros, en nombre del concejo, alcaldes, regidores y vecinos de dicha villa, aceptando ambas partes la propuesta del señor obispo de la que se hizo asiento y capitulaciones, comprometiéndose los representantes de ambas partes a su cumplimiento estampando su firma en el documento de condiciones que se entregó al escribano para que las leyese y diese fe de ellas. Las condiciones, después de ser leídas por el escribano quedaron reflejadas en la carta y en el Acta Capitular correspondiente al día 6 de Julio de mil seiscientos cinco¹¹. Todos las tuvieron por buenas para aquel momento y para los venideros, aceptando plazos y cantidades de dinero, se comprometieron a cumplir todo lo que en ellas se contenía. El licenciado Cristóbal Núñez de Toledo prometió en nombre de la villa de Cebreros retirar todos los recursos y acciones que tenían en el pleito, renunciando a cualquier derecho y a pedir más de la cantidad establecida. El Deán y Cabildo obligaron sus bienes propios y rentas al igual que Cristóbal Núñez que también lo hizo con los suyos y con los del concejo de la villa de Cebreros, juraron que cumplirían lo acordado y en testimonio de ello otorgaron escritura en la ciudad de Ávila a ocho días de julio del año mil seiscientos cinco, ante el escribano Vicente del Hierro y testigos.

Es evidente que la villa de Cebreros decidió continuar la obra de la iglesia nueva. Después de algunos años de construcción se terminó el edificio, no debieron pasar de los dieciséis, período que se fijó para pa-

¹¹ Archivo de la catedral de Ávila. Actas Capitulares. Tomo 36.

gar los cuatro mil ducados acordados, antes del año mil seiscientos veinte ya se enterraban muertos en las sepulturas de la iglesia ¹².

DESCRIPCIÓN

El edificio es de grandes proporciones, mide alrededor de cincuenta metros de largo y 26 de ancho, tiene un aspecto exterior de bloque compacto, muy cerrado, apenas realzado por la torre y agraciado por los estribos y huecos que rompen la uniformidad de los muros. En el interior la altura de sus bóvedas transmite sensación de grandiosidad y amplitud, características muy apropiadas para lograr el marco conveniente al fiel en su participación litúrgica, y satisfacción y orgullo que exaltan su personalidad al sentirse partícipe de su iglesia.

La planta es rectangular, de salón; en el muro de la cabecera hay un ábside poligonal poco profundo, correspondiente a la capilla mayor. Adosada a la parte delantera del muro derecho está la sacristía, a la que se accede desde el interior por una puerta con portada monumental. Está dividida en tres naves por seis grandes columnas que sostienen arcos de medio punto, la nave central es más ancha que las laterales, aunque las tres están a la misma altura. A los pies de la iglesia hay dos espacios cerrados para capillas, que se corresponden con las naves laterales y la torre, entre ellos, a cierta altura del suelo hay una tribuna abierta a la nave central, sobre bóveda y arco. En sentido transversal se divide en tres tramos más el correspondiente al transepto que no sobresale a la anchura de las naves. En los muros laterales se abren unas capillas pequeñas, aprovechando el espacio que queda entre los estribos, la del lado del evangelio tiene una hornacina rematada por un arco de medio punto, en la parte inferior hay un hueco alargado que da la sensación de un nicho de enterramiento.

Los elementos arquitectónicos sustentantes son muy consistentes, los muros, de considerable grosor, tienen un zócalo señalado en la parte exterior que iguala en altura los desniveles del terreno, en la parte norte está formado por tres hiladas de sillares, en la oeste por cuatro o cin-

¹² Hay varios documentos relacionados con los enterramientos en la iglesia nueva, por ejemplo en el testamento de Isabel Rosal se dice "... mando que si la voluntad de Dios a de llevarme desta presente vida mi cuerpo se a de sepultar en la iglesia del Señor Santiago desta villa en la sepultura donde está enterrado Gil Gómez mi primer marido y mi madre la cual está arrimada a el mármol pequeño de hacia la tribuna..." (Archivo Histórico Provincial de Ávila. Protocolo 5568).

co y llega a tener hasta seis en la sur y ábside; todo el zócalo se matiza de forma oblicua. La monotonía de los muros se rompe por los estribos que sobresalen mucho de la línea general del edificio, son tres a cada lado correspondiéndose con las pilastras y columnas del interior y lógicamente con los tramos en que se divide el templo. En la cabecera hay otros dos estribos en las esquinas y cuatro en el ábside que marcan la forma poligonal que describe el muro. La parte alta de los muros está recorrida por una cornisa voladiza de estilo muy elegante que da una nota ornamental entre tanta sobriedad de líneas. En el interior los muros ofrecen el mismo aspecto escueto y severo, a ellos se adosan las pilastras de orden dórico que diferencian los tramos de la iglesia, su capitel se continúa en la cornisa; sobre las pilastras cargan los arcos que forman la estructura de las naves laterales, la parte alta se remata en formas circulares, espacios donde se abren las ventanas, todo muy propio del renacimiento.

El sistema de arquerías y abovedamientos que tiene el edificio, colabora en gran manera a dar la sensación espacial interior de visión unitaria. Los arcos son de medio punto, demasiado simples y muy señalado el despiece, característica que resta prestancia a las arquerías, Gómez Moreno decía que estos arcos de la iglesia de Cebreros eran mezquinísimos; el más notable es el que sostiene la tribuna de los pies del templo, se trata de un arco escarzano, bien conseguido. Las naves se cubren con bóvedas de aristas, salvo las dos delanteras de las naves laterales que tienen bóvedas de lunetos. La tribuna está sobre una bóveda capialzada reforzada con arcos de piedra. El espacio equivalente al crucero se cubre con una cúpula sobre pechinas que no sobresale al exterior. Todas las cubiertas están divididas en formas geométricas por molduras de poco vuelo. El tejado es el mismo para las tres naves, aprovechando que son de la misma altura. Las ventanas son rectangulares, en esviaje para salvar el grosor de los muros, tienen poca originalidad y son de tal simplicidad que en poco colaboran a dar porte al edificio, están situadas en la parte alta de los muros, salvo en la fachada principal y en la torre que se disponen a distintas alturas. En el exterior se enmarcan por piedras grandes bien cortadas que sobresalen de la línea de plomada del muro, para hacer resaltar más el ventanal.

El templo tiene tres puertas al exterior y una que conduce a la sacristía, todas con sus correspondientes portadas. La principal está situada entre los dos bloques de los pies del edificio, dispuestos para hacer dos torres, se añadió en 1659. La puerta es adintelada, enmarcada por un baquetón muy simple, encima tiene una hornacina entre pilastras lisas y arco de medio punto, una cruz y dos pirámides con bolas adornan la parte exterior del arco. En la hornacina hay una imagen de pie-

dra sobre un pedestal con la inscripción en que figura el año 1659. Su forma y proporciones no son nada agraciadas.

La portada sur encaja perfectamente en la fábrica del edificio por lo sobria y escueta que es. Sobre dos pilastras corintias de fuste liso se apoya un entablamento con todos sus elementos desprovistos de decoración, encima un frontón triangular. La puerta tiene arco de medio punto sin impostas, en la clave hay un adorno que rompe la severidad del conjunto. Los medallones o discos convexos que adornan las enjutas y el frontón recuerdan otras portadas de edificios abulenses que se hacen en ese misma época, por ejemplo las de los antiguos conventos de las Gordillas y de Santa Catalina, todas responden a un mismo esquema arquitectónico¹³.

La portada de la fachada norte es del siglo XVI, la puerta tiene un arco sin impostas enmarcado entre dos columnas de fuste recto y delgado con capitel de cuatro volutas, según don Manuel Gómez Moreno no muy correcto, sobre ellas un entablamento; no tiene frontón. El conjunto es muy severo, algunas flores de lis dan un ligero toque ornamental.

La portada de la sacristía es la mejor lograda, resulta armoniosa y bella, se hizo a mediados del siglo XVI. Las jambas y el dintel están severamente labrados formando molduras anchas, encima un frontón muy peculiar que contiene un busto de Santiago peregrino en relieve, rematado por una venera y un querubín, a ambos lados hay dos elegantes volutas decoradas con temas vegetales.

La parte que sobresale más del conjunto arquitectónico es la torre, situada en el lado derecho de la fachada. Es de planta cuadrada, se compone de tres cuerpos y está cubierta por un tejado a cuatro aguas. Como el resto del edificio carece de ornamentación, solo desnudas ventanas se abren en sus muros. El cuerpo superior está dispuesto para colocar las campanas, encima un chapitel remata la edificación.

El material preponderante que se emplea en la construcción de la iglesia es la piedra, se trata de un granito oscuro magníficamente corta-

¹³ D. Manuel Gómez Moreno relaciona estas portadas con las capillas de la Blanca y de la Concepción de la catedral y con la nave de la iglesia de Mosén Rubí de Ávila, también con las iglesias de la Adrada y San Martín de Valdeiglesias, según el mismo historiador no hay fuera de aquí edificios con estas formas y características, aunque disentió de esta opinión puesto que en Toledo sí podemos encontrar iglesias con elementos parecidos a los utilizados en Ávila, alguna incluso obra de Covarrubias.

do en sillares de forma rectangular para los muros, un poco curvados para los tambores de los fustes de las columnas, y dovelas para los arcos y algunos dinteles; las piezas más labradas son las que forman las cornisas, ventanas y las propias portadas. Toda la edificación es una muestra admirable de la labor de canteros diestros y buenos conocedores de su oficio que pusieron su buen hacer para lograr una masa pétreas tan uniforme. La piedra se cortaba en las canteras y se traía después al pie de obra donde se ajustaba¹⁴. En las bóvedas se utilizó ladrillo.

El piso de la iglesia está dispuesto para servir de enterramiento, como era corriente en las iglesias parroquiales durante esta época, las sepulturas quedan alineadas en las naves, divididas por sillares alargados y cubiertas por lápidas¹⁵. Las laudes y demás material fueron contratados por Alonso Zazo, vecino de Cebreros, a catorce reales cada una, luego se amplió el contrato a Lorenzo González, vecino de Ávila y a Andrés García, vecino de Cardeñosa, también participaron Andrés García, el mozo, y Alonso Zazo, el mozo, hijos de los anteriores¹⁶.

VALORACIÓN ARQUITECTÓNICA DEL EDIFICIO

Debido al proceso de construcción, la iglesia nueva de Cebreros terminó siendo una obra póstuma del maestro Covarrubias, pero no por eso deja de representar en sus formas y elementos la esencia de un arquitecto que llenó con su obra buena parte del renacimiento español.

¹⁴ El regidor de la villa, Luis Gómez se obligó a traer y hacer traer a la obra de la iglesia parte de la piedra que se utilizó. Se pagó por cada carretada real y medio, siempre que no excediese cada carretada de cuarenta arrobas, los dinteles y piedras para las ventanas se las tenían que ayudar a cargar, según el documento regaló cuarenta carretadas. (Archivo Histórico Provincial de Ávila. Protocolo 5568 ante Francisco Rodríguez).

¹⁵ Sabido es que los enterramientos se hicieron en las iglesias hasta el siglo XVIII, aquí en España fue el rey Carlos III quien dio la ordenanza para que se realizasen en cementerios situados fuera de la población. Las parroquias tuvieron una fuente de ingresos notable con las sepulturas situadas en el interior del templo, estas tenían diferentes precios, las más caras eran las que estaban situadas en la zona del altar mayor y las menos costosas las de la zona de los pies de la iglesia. Cuando se trataba de la nobleza o de las jerarquías eclesiásticas, incluso podían disponer de una capilla que servía de enterramiento familiar, en estos casos corrían con todos los gastos del culto que se realizase en la capilla y de todas las manifestaciones artísticas que en ella se ponían, como sepulcros monumentales, retablos, imágenes, etcétera.

¹⁶ En la villa de Cebreros a 26 de agosto de 1624 se hizo el concierto entre Alonso Zazo, Andrés García y Lorenzo González sobre el asunto de las laudes y sepulturas para la iglesia nueva de Cebreros. (Archivo Histórico Provincial de Ávila. Protocolo 5569).

En ella podemos apreciar un planteamiento gótico pero con una concepción del espacio y un predominio de formas y elementos arquitectónicos renacentistas, como las portadas, arquerías y cubiertas. D. Manuel Gómez Moreno veía el gótico en su traza general, ábside, estribos, zócalo de las columnas y bóvedas de la tribuna.

En realidad es una edificación de planta de salón, su plano es el propio de estas iglesias con tres naves sin crucero saliente, inscrito en un rectángulo, el transepto no es más ancho que el conjunto de las naves, que se elevan a la misma altura, como es característico en estas edificaciones. El doctor Muñoz Jiménez, que ha estudiado este tipo de Iglesias, dice que responden a las necesidades espaciales y a los ideales de la sociedad urbana imponiéndose como iglesias parroquiales en diferentes lugares de Europa ¹⁷. La iglesia de Cebreros representa la importancia que adquieren las iglesias de salón dentro del proceso arquitectónico de la época, se la puede calificar como culminación del modelo. Dentro de estos templos de salón corresponde al tipo de iglesia columnaria que era el más conveniente para una iglesia parroquial porque reúne una serie de características muy aparentes para su función religiosa, como son el espacio unitario y equilibrado, la amplia capacidad de fieles que tiene, la diafanidad, la fácil visión del altar mayor desde cualquier lugar y la utilización de la columna, como soporte, que no determina la dirección ¹⁸. El espacio interior responde a los nuevos criterios de la perspectiva, además su construcción ofrece unas soluciones técnicas efectivas que resultan de edificar las naves a la misma altura, contrarrestando así la presión que ejerce la nave central, sin necesidad de arbotantes góticos, fórmula que ya se había utilizado en Italia tiempo atrás.

Al estar las tres naves a igual altura quedan integradas bajo una misma cubierta con las ventajas apropiadas en la canalización de las aguas de lluvia. Resulta un magnífico ejemplo de este tipo de iglesias de salón columnarias y forma parte de un buen número de ellas ubicadas en la zona centro de España.

¹⁷ Muñoz Jiménez, J. M.: La iglesia de San Andrés de Albalate de Zorita. Ayuntamiento de Albalate de Zorita. 1995.

¹⁸ El profesor D. José Miguel Muñoz ha definido bien las iglesias columnarias al caracterizarlas como templos que tienen un espacio unitario muy equilibrado, una amplia capacidad de fieles, diafanidad y expansión espacial, fácil visión del altar mayor, igualdad de anchura y altura con reducción de lo vertical y clara delimitación espacial por medio de las paredes, soportes de tipo neutral, que no acentúan la dirección: pilares cilíndricos o poligonales, integración del cuerpo arquitectónico bajo una misma cubierta.

Muñoz Jiménez, J. M.: La iglesia de San Andrés..., op. cit. pp. 40-41.

La iglesia de Cebreros es una obra de la etapa de plenitud de su autor, cuando Covarrubias hace el proyecto en mil quinientos cincuenta; tenía sesenta y dos años, había recorrido ya mucho camino de su vida artística buscando siempre el ideal clásico¹⁹. La estructura arquitectónica

¹⁹ Son muchos los autores que han estudiado a este arquitecto del renacimiento español, el estudio más profundo es el de Fernando Marías en su tesis doctoral sobre la arquitectura del Renacimiento en Toledo, presentada en la Universidad Complutense de Madrid en 1978, publicada parcialmente en Toledo en 1983.

Siguiendo a Fernando Marías resumimos la vida y obra del gran maestro Alonso de Covarrubias que nació en Torrijos (Toledo) en 1488, hijo de Sebastián de Covarrubias de Leiva y de María Rodríguez. Casó en 1510 con María Gutiérrez de Egas, sobrina de los maestros Egas, con ella tuvo cinco hijos, uno de ellos llegó a ser Arzobispo de Sevilla y Ciudad Real, así como presidente del Consejo de Castilla.

Obtuvo el grado de maestro de cantería hacia 1514-1515. En 1534 fue nombrado maestro mayor de la catedral de Toledo. En 1537 es nombrado arquitecto de las obras reales de Madrid, Toledo y Sevilla. En 1566 deja el cargo catedralicio. Murió el 11 de mayo de 1570, siendo enterrado en San Andrés de Toledo, en capilla propia.

Dice Marías que fue un clasicista sin haber estado en Italia, afirma que su clasicismo decorativo no debe tomarse por plateresco, que su vida artística es coherente, unitaria y evolucionada en pos de un ideal de clasicismo.

Su amplísima obra podríamos resumirla en diferentes etapas, las primeras etapas son de formación y aprendizaje (1510-1541), colabora con el maestro Antón Egas. Su primera labor es de entallador, cantero en edificios góticos. En 1510 aparece como "imaginario". En 1512 trabaja con Egas en Torrijos, en la Colegiata, Palacio de Altamira y colegio franciscano. Entre 1515 y 1517 aparece documentado en la catedral de Sigüenza. Entre 1517 y 1524 debió trabajar con los Egas en el Hospital de la Santa Cruz de Toledo. En 1521 pudo trazar la capilla de la Santísima Trinidad de la catedral toledana. En 1525 aparece en Guadalupe trazando, con Antón Egas y Juan Torrollo, el patio de la Botica.

A partir del año 1526 hace obras platerescas. En 1526 se documenta la primera obra trazada íntegramente por Covarrubias, es la iglesia del Beaterio de la Piedad de Guadalajara. En 1529 se le aceptan, con el concurso de Siloé, las trazas para la capilla de Reyes Nuevos en la catedral de Toledo, Covarrubias fue responsable de la decoración superpuesta a las viejas capillas góticas. De 1526 a 1534 simultaneó estas obras con intervenciones en el claustro del Rey del monasterio de San Juan de los Reyes.

Entre 1533 y 1534 se desplaza a Sigüenza para trazar y dirigir la obra de la sacristía de las Cabezas. En 1533 se desplazó a Salamanca para tratar con Álava y Siloé de la portada y claustro del colegio Fonseca. En 1534 es nombrado maestro mayor de la catedral toledana. Entre 1535 y 1540 traza la escalera de la Santa Cruz de Toledo, la del palacio arzobispal de Alcalá, hace el sepulcro de Dña. Brianda de Mendoza y el claustro mayor del monasterio de Lupiana en Guadalajara.

La tercera etapa daría comienzo en 1541. A partir de este año, Covarrubias desarrolla en varias obras estructuras renacentistas, utilizando elementos arquitectónicos plenamente renacentes como las bóvedas de aristas, hay en él, según Marías, una tendencia clara a la desornamentación, manifestando influencia de Serlio. Para el profesor José Miguel Muñoz estos resultados son considerados desde el punto de vista formal manieristas. En 1541 trazó el claustro del convento de los Dominicos de Ocaña, también hizo la parte principal del palacio arzobispal de Toledo. En este mismo año hace su

de la iglesia ya era conocida por el maestro, había proyectado algunos edificios muy parecidos a éste en la segunda etapa de su obra, como la iglesia parroquial de San Andrés en Albalate de Zorita (Guadalajara) que hizo en mil quinientos veinte y ocho²⁰, aunque en la de Cebreros había cosas nuevas importantes que responde al afán de Covarrubias por estar siempre en vanguardia e incorporar a su obra todas las novedades que se iban produciendo, sin dejar olvidado lo anterior, así en la iglesia de Cebreros vemos la cúpula y las bóvedas de aristas plenamente clásicas que no utiliza en la de San Andrés.

La iglesia de Santiago de Cebreros rezuma la severidad ornamental a la que llega Covarrubias en su tercera etapa artística desprendiéndose de la ornamentación de refinadas labores, propia de sus obras anteriores. En la vida artística de Covarrubias podemos distinguir tres etapas fundamentales, la primera es de formación, corresponde a los primeros seis años de su carrera, la segunda época de madurez que debe comenzar hacia mil quinientos quince, cuando obtiene el grado de maestro en cantería, en este período tiene preferencias por el uso de la ornamentación que sabe bien dosificar sobre las formas arquitectónicas, para algunos autores es la etapa plateresca, para otros no es apropiado el calificativo; la tercera época es la de plenitud que empieza hacia mil quinientos cuarenta y uno, en ella llega a lo esencial de la arquitectura renacentista, sin olvidar lo anterior. La iglesia de Cebreros encaja bien en esta tercera época de su autor, su proyecto viene a coincidir en el tiempo con otras obras suyas muy significativas, como son la fachada del Alcázar de Toledo que hace entre mil quinientos cuarenta y siete

obra principal, tal como demuestra Marías, es el Hospital de Tavera, representa un cambio arquitectónico, en ella se aprecia el nuevo rumbo de Covarrubias ya desinteresado por la ornamentación plateresca sobre formas góticas como había hecho antes. Las obras más importantes de estos años son: entre 1542 y 1550 da traza y condiciones para el vestíbulo, zaguán y portada del Alcázar de Toledo, Monasterio de San Miguel de los Reyes en Valencia, las capillas de la iglesia de San Bartolomé de Pinares (Ávila), la cabecera de la parroquia de Getafe (Madrid), que hace entre 1548 y 1549, y las iglesias de Santa Catalina de Talavera en 1549 y de la Concepción de La Puebla de Montalbán, que hace entre 1549 y 1553. En los años finales de su vida activa, que termina hacia 1560, hace como principales obras la sacristía de la parroquia de Almorox, la capilla mayor de San Román de Toledo, la magnífica Puerta Nueva de Bisagra y podemos añadir, con júbilo, la traza y proyecto de iglesia parroquial de Cebreros en la provincia de Ávila.

²⁰ G. Weise ya estudió este tipo de iglesias, recientemente las ha estudiado también el profesor Muñoz Jiménez en su tesis sobre la Arquitectura del Manierismo en Guadalajara, publicada por la Institución Cultural "Marqués de Santillana" de la Diputación de Guadalajara en 1987 y en su libro sobre la iglesia de San Andrés de Albalate de Zorita, 1995.

y mil quinientos cincuenta, también el monasterio de San Miguel de los Reyes en Valencia, la iglesia parroquial de Getafe (Madrid) que algunos autores consideran obra íntegra del maestro toledano, aunque Fernando Marías²¹ sólo le relaciona con la cabecera del edificio que hace en mil quinientos cuarenta y ocho, de cualquier manera existen semejanzas notables entre esta iglesia y la de Cebreros, aunque tiene diferencias evidentes como el cuerpo situado encima del capitel de las columnas, la utilización de columnas adosadas a los muros y alguna más. De la misma época son las iglesias de Santa Catalina de Talavera que hace en mil quinientos cuarenta y nueve y la de la Concepción de la Puebla de Montalbán, realizada entre mil quinientos cuarenta y nueve y mil quinientos cincuenta y tres, ambas ya plenamente clasicistas utilizando la cúpula en el crucero, muestra significativa del renacimiento también la capilla de San Bartolomé de Pinares. Del año mil quinientos cincuenta y uno es la sacristía de la parroquia de Almorox y la capilla mayor de San Román de Toledo, esto ya de claras raíces serlianas. La intervención de Covarrubias en la iglesia de Cebreros hace que la vinculación artística que había en esta zona de la diócesis abulense con Toledo bascule con más inclinación, relacionándose directamente con el renacimiento toledano, dando así más variedad al arte renaciente de la provincia.

La iglesia nueva de Cebreros es la ilusión de un pueblo que se convirtió en realidad, es el fruto del tesón y del acierto al designar al maestro Covarrubias para hacer el proyecto, y de la habilidad para confundir al Cabildo abulense en una obra sobresaliente, casi una catedral. Tiene de gótico, de clásico, aunque no del clasicismo herreriano como ya apuntó Gómez Moreno²², es un templo de salón columnario con identidad y singularidad que representa, con méritos sobrados, al arte abulense en el grupo de Iglesias parroquiales que se hacen con características propiamente españolas en esta zona central, durante el renacimiento. Su equilibrio entre lo horizontal y lo vertical y su austera belleza dan una sensación de sosiego, ajeno a los desvelos que la hicieron posible.

²¹ Marías Franco, F.: La arquitectura del renacimiento en Toledo (1541-1631), tesis doctoral presentada en la universidad Complutense de Madrid en 1978. Publicada parcialmente en Toledo, 1983.

²² D. Manuel Gómez Moreno dice en el Catálogo Monumental de Ávila al referirse a la iglesia de Cebreros: "Que es, o por decir, quiere ser clásico, salta a la vista; pero que nada tiene del clasicismo de Herrera, no es preciso esforzarse mucho para reconocerlo..."

Gómez Moreno, Manuel. Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila. Ediciones Institución Gran Duque de Alba, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Ávila. 1983.

LOS RETABLOS DE LA IGLESIA DE CEBREROS

EL RETABLO MAYOR

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Cebberos es por su calidad artística y por su gran tamaño uno de los más monumentales de la provincia abulense, mide 16 m. de alto por 10,30 de ancho. Encaja perfectamente en la fábrica pétreo de aquella excelente iglesia, revistiendo a la capilla mayor del marco religioso más adecuado para el culto divino. Es todo un dechado de arte, donde se conjugan muestras arquitectónicas, escultóricas y pictóricas, logrando la fastuosidad y el significado propio de los retablos barrocos, en él se logran algunos de los objetivos que pretendía el arte barroco con estas obras, proporciona un escenario eucarístico deslumbrante, tiene un valor pedagógico, evidencia el poder de la Iglesia y manifiesta la fe del pueblo.

Su estilo artístico encaja dentro de las formas propias del primer barroco que siguen muy de cerca el modelo escurialense impuesto con el retablo mayor de la basílica del Real Sitio. La regularidad de su estructura, la severidad de sus líneas, la ornamentación escueta y el clasicismo de sus elementos son los rasgos más característicos del estilo, muestran la esencia renacentista pero ya con un espíritu barroco en la búsqueda de la grandiosidad y magnificencia, muy en consonancia con las pretensiones de la España de aquella época.

El retablo debió hacerse en los primeros años del siglo XVII, considerando que cuando se trata del dorado en un documento fechado a veinte de abril de 1624 se dice que: "... está hecho de madera muchos días a..."²³. También cuando se hace el contrato para la fabricación de los retablos colaterales de la iglesia, se dice refiriéndose a algunos de los elementos arquitectónicos que deberían tener, que serían: "... en la forma que están los de la custodia de la iglesia nueva..."²⁴, el documento tiene fecha de veinte de octubre de 1623, por lo que se puede comprobar que en aquella fecha estaba terminado el retablo. Fijamos la fecha de construcción entre los años 1620 y 1623. Está hecho en madera de pino.

No se sabe con precisión quién fue el autor del retablo, aunque se lo atribuimos, sin muchos reparos, a Gabriel Campuzano²⁵. Basamos la

²³ Archivo Diocesano de Ávila. Legajo corto 20, doc. 245.

²⁴ Archivo Histórico Provincial de Ávila. Sección Protocolos. Protocolo n.º 5567 f.464.

²⁵ Gabriel Campuzano era vecino de Ávila, durante algún tiempo también de Cebberos. En algunos documentos figura también como maestro de arquitectura. En 1615 hace la custodia para la iglesia parroquial de Bularros. En 1617 es fiador de la obra de pintura

atribución en el estilo artístico del retablo, en el que su estructura, elementos arquitectónicos y ornamentación son iguales que los utilizados en los retablos colaterales de la misma iglesia, obra segura de Campuzano. Además, en algunos documentos concernientes al retablo podemos intuir también una relación con Campuzano, por ejemplo él figura como testigo en la declaración que hacen Juan Hernández y Mateo Mora el día 8 de agosto de 1625 sobre el dorado y pintura del retablo, nos parece lógico que se pidiese a Campuzano su comparecencia como testigo legal de un asunto relacionado con su obra.

Ni de la obra artística de Campuzano ni de su personalidad tenemos suficientes conocimientos, debió ser uno de los maestros más influyentes en el mundillo artesanal abulense durante el primer tercio del siglo XVII a juzgar por las intervenciones que tiene documentadas como fiador o tasador de las obras que hacían otros colegas. Fue vecino de Ávila y de Cebreros, en algunos documentos figura como ensamblador, en otros como maestro arquitecto, probablemente no se limitó su obra al trabajo de ensamblaje también debió hacer las trazas correspondientes. Formó compañía con otros artesanos en algunas ocasiones, por ejemplo cuando hace el retablo de San Crispín y San Crispiniano para San Vicente de Ávila a medias con Juan Fernández. Considerando su estilo artístico debemos pensar que su formación se hizo con Juan Sánchez y por tanto quedó luego dentro de su círculo igual que otros compañeros como Diego González y Juan Hernández.

No obstante podemos destacar en la creación de Campuzano un equilibrio de formas bien logrado y la utilización de elementos ornamentales de líneas curvas que rompen la severidad propia dando a los retablos un movimiento leve ya barroco. Su estilo encaja perfectamente dentro del primer tercio del siglo XVII, siguiendo las normativas escurialenses de severidades ornamentales y estructuras sencillas pero que dejaban evidencia ya de un barroquismo incipiente que se aprecia sobre todo en los retablos.

La obra de Campuzano no está bien estudiada, por los datos que tenemos vemos que no es muy amplia, aunque si aceptamos como obra

que hizo Juan de Angulo en el retablo de San Crispín y San Crispiniano en la iglesia parroquial de San Vicente en Ávila. En 1619 hace el segundo cuerpo del monumento de la iglesia parroquial de Santiago en Ávila. En el año 1623 hace la talla y ensamblaje de los retablos de Nuestra Señora del Rosario y de Nuestra Señora de la Concepción, para la iglesia parroquial de Cebreros. En 1632 es nombrado tasador del retablo colateral que hizo Diego González para la iglesia de Torrico. Hizo el retablo mayor de Navalmoral (desaparecido).

suya el retablo mayor de Cebreros, aumentaría de forma considerable su creación cubriendo así el vacío que ahora tiene. El retablo mayor de Cebreros sería entonces la obra culminante de su creación artística formada por la custodia de la parroquia de Bularros, el retablo de San Crispín y San Crispiniano de San Vicente de Ávila, el retablo de Navalморal, el segundo cuerpo del monumento de Jueves Santo de la Iglesia de Santiago de Ávila y los retablos colaterales de Cebreros, uno dedicado a la Virgen del Rosario y el otro a la Inmacula Concepción que estudiamos más adelante²⁶. Con estas creaciones debió demostrar una loable maestría y destreza en su oficio puesto que fue requerido para tasar obras realizadas por otros maestros, por ejemplo en 1623 hace la tasación de un retablo colateral de la iglesia de El Torrico que tenía hecho Diego González, y ya sabemos que para tasadores de obras se elegían siempre maestros con mucha pericia en su oficio tal como figuraba en las condiciones de la obra.

El retablo mayor de Cebreros es, en parte, fruto de la devoción y ofrecimiento dadivoso de Bartolomé Sánchez y su esposa Inés Hernández que dejan en su testamento una manda para que corriera a su cargo el coste de la obra²⁷. En el mismo retablo figura una inscripción que hace alusión a los patrocinadores, dice: "Bartolomé Sánchez familiar del Santo Oficio y Inés Fernández su mujer vecinos y naturales de esta villa hicieron a toda costa este retablo acabose de dorar y pintar año de 1625".

Su estructura arquitectónica es sencilla, tal como corresponde a la época en que se hace. Tiene tres cuerpos, banco y ático, está dividido en cinco calles. En la caja central del primer cuerpo y banco hay un monumental tabernáculo, cubierto con cúpula. El banco es de poca altura, está dividido en varios espacios por los pedestales de las columnas del primer cuerpo, cada uno se decora con un cuadro de pintura. El primer cuerpo tiene columnas de fuste estriado y capitel jónico, las del centro son pareadas; termina el cuerpo con un entablamento de arquitrabe liso y friso decorado con temas vegetales, la cornisa no sobresale mucho y se decora con formas geométricas. El segundo cuerpo tiene columnas de fuste estriado y capitel corintio, también las centrales son pareadas, el entablamento es igual que en el anterior. El tercer cuerpo, de menores proporciones que los anteriores, utiliza los mismos elementos arquitectónicos y ornamentales que el segundo. En la parte más alta hay un ático con hornacina entre pilastras pareadas, todo queda rematado con

²⁶ Archivo Histórico Provincial de Ávila. Sección Protocolos. Protocolo n.º 5567 f. 464.

²⁷ Véase anexo documental.

un frontón triangular roto en la parte inferior. Tiene cinco calles, la central es más ancha que las otras, las dos de los extremos son las más estrechas y tienen hornacinas. Ofrece una forma apuntada en la parte superior debido a que el tercer cuerpo sólo tiene tres calles, y el ático una, los ángulos que surgen de la disminución son matizados por arbotantes curvados en la parte exterior que suavemente rebajan los espacios.

La ornamentación, muy escasa, se limita a relieves de temas vegetales con tallos entrelazados y hojas menudas que forman cadenas extendidas a lo largo de los frisos y basamentos, también se decora con el mismo tipo de ornamentación el tabernáculo, todo con una talla finísima; rematando el retablo, en el ático, hay algunas pirámides sobre bolas muy utilizadas en la ornamentación de la época.

Podemos encontrar varios precedentes del retablo mayor de Cebreros en iglesias abulenses, los más cercanos a él son los mayores de Santiago en la ciudad y Adanero. El de Santiago es obra de Juan Sánchez y Diego González de Montemayor, se hace alrededor de 1613, muy pocos años antes que el de Cebreros, posiblemente trabajó en él Campuzano como ayudante de taller, circunstancia que luego pudo influir en la realización del de Cebreros. Entre ambos se pueden establecer significativas semejanzas como su gran tamaño, —deben ser los dos más grandes de la diócesis en su estilo— la utilización de columnas pareadas en la calle central, la colocación de lienzos de pintura en las mismas calles, la compaginación de imágenes de escultura y pintura y la estructuración, ambos tienen tres cuerpos y ático. También tienen diferencias apreciables como el número de calles, el de Cebreros tiene cinco mientras que el de Santiago sólo tres, la forma de los frontones, la ornamentación, etc., no obstante la relación artística que se aprecia entre ambas obras es notable. Otro retablo que parece influir también en el de Cebreros es el mayor de Adanero que se hace hacia 1617, su autor es Juan Fernández, maestro ensamblador vecino de Ávila, relacionado profesionalmente con Campuzano puesto que hicieron algunas obras a medias como el retablo de San Crispín para San Vicente de Ávila, por lo que no es extraño pensar en afinidades artísticas entre los dos maestros. En el retablo de Adanero vemos las dobles columnas determinando la calle central, los temas ornamentales también son los mismos que tiene el de Cebreros, se diferencian en otros aspectos como el tamaño y el tipo de imaginería pero se evidencia una cercanía artística entre ambos.

También se relaciona artísticamente con otros retablos de factura posterior por lo que consideramos que fue un eslabón importante en la cadena artística de obras que se hacen en la diócesis dentro de este es-

tilo. En los retablos que más semejanzas artísticas se aprecian son en los mayores de Gutierrezmuñoz y Maello. El primero de ellos se hace hacia 1628, obra de Diego González y José García, es sin duda alguna el más parecido al de Cebreros en cuanto a forma y estructura, tiene igual que el de Cebreros tres cuerpos y cinco calles y la misma disposición de las imágenes esculpidas y de pintura, las diferencias en temas ornamentales y ático no son notables ni restan las semejanzas artísticas que existen entre ambos retablos. En el retablo mayor de Maello vemos algunas características de estilo que nos recuerdan el de Cebreros, como son la estructura general, el gran tamaño y sobre todo el tabernáculo formado por dos cuerpos, el superior es igual en ambos, con esculturas en pequeñas hornacinas y media naranja de cubierta; el retablo de Maello es más moderno, se hace en 1659 por Domingo González, los elementos arquitectónicos utilizados en él muestran ya un barroquismo más acusado.

DORADO DEL RETABLO

Fue obra de Urbán de Baraona, maestro pintor y dorador vecino de Madrid²⁸. Igual que la labor de talla y ensamblaje también corrió a cargo de los donantes, tal como estaba mandado en su testamento²⁹. El

²⁸ Urbán de Baraona era natural de Cubo jurisdicción de Briviesca (Burgos), figura documentado como maestro pintor y dorador de pinturas, era vecino de Madrid y parroquiano de San Sebastián, perteneció a La Orden Tercera de San Francisco. Estaba casado con María Mazas. Trabajó en diferentes obras, formando compañía con otros maestros, así por ejemplo lo hizo con Jerónimo Zancajo, Julio César Semín y Ángel Nardi.

En su testamento declaraba haber hecho varias obras para el Palacio Real de Madrid a medias con Julio César Semín, también declaraba ser suya la obra en La torre del Palacio para el cuarto donde se criaba el Príncipe, participando en ella Ángel Nardi y Jerónimo Zancajo.

Fue albacea y testamentario de Juan Bautista Moreno, pintor y dorador y de su mujer Isabel Pérez, naturales de Cuenca y vecinos de Madrid.

Dejó como hacienda unas casas en la calle de Santa María en que vivía y otras en la calle del Hospital de los Desamparados y un censo de trescientos ducados de principal que le pagaban María Pereyra y Matías González; tenía además otro censo de dos mil reales y otro de cuatrocientos ducados. No tenía hijos, su mujer fue la usufructuaria de sus bienes. Hizo testamento ante Juan Bautista del Valle el 2 de abril de 1630 bajo cuya disposición murió; dejó como testamentarios a María Mazas, su mujer, a Matías Huerta y Pablo González, fue enterrado en la iglesia de San Sebastián de Madrid.

Véase: Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII por Mercedes Agulló Cobo. Departamento de H^a. del Arte de las Universidades de Granada y Autónoma de Madrid.

²⁹ Véase anexo documental.

encargo de la obra y la búsqueda de maestro originó una serie de problemas debido a la peculiar situación que se planteó al ser pagado buena parte del coste por particulares, esto permitía salirse de la jurisdicción del Provisor del obispado³⁰. Aprovechando esta circunstancia las

³⁰ En el año 1624 se decidió dorar, estofar y pintar el retablo tal como estaba mandado en el testamento de Bartolomé Sánchez y su mujer Inés Hernández que ya habían fallecido. Según disposición testamentaria debería hacerse cargo de todo lo relacionado con la obra Diego de Alía, familiar del Santo Oficio de Cebreros, hermano y heredero de Inés Hernández. La designación de maestro para que contratase y se encargase de toda la obra fue causa de una serie de problemas y complicaciones que llegaron en busca de soluciones hasta el Provisor del obispado. La cuestión se inició por un informe y petición de Juan de Angulo, maestro dorador y pintor vecino de Ávila, con fecha de veinte de abril de 1624, en el que decía haberse enterado de que el retablo mayor de Cebreros se pretendía dorar, pintar y estofar por aquellas fechas y él pretendía hacer la obra alegando que era natural de Ávila y por tanto debía ser preferido a cualquier otro artesano que no fuera de Ávila. Pedía al Provisor que diese licencia al mayordomo de la iglesia de Cebreros para que le otorgase la escritura necesaria obligando los bienes de la iglesia. Don Juan Ibáñez de Garunaga, canónigo y provisor del obispado pidió información sobre el asunto al vicario y a la justicia de Cebreros, ordenando que se diese a Juan de Angulo el despacho necesario. A primeros de junio Juan de Angulo protestaba ante la Autoridad Eclesiástica porque él había conseguido el mandamiento correspondiente para hacer la obra y tenía noticias de que los alcaldes de Cebreros, por su cuenta y sin licencia del Provisor, querían dar la obra del dorado del retablo a un pintor de Madrid, decía Angulo que el Provisor era el juez competente y ordinario del obispado y por tanto debía él mandar que se hiciese la obra y suplicaba que se viniesen a hacer las posturas de la obra ante el Provisor, de esta forma quedarían fuera del asunto las autoridades civiles y eclesiásticas de Cebreros.

El cura y mayordomo de la iglesia de Cebreros informaron al requerimiento del Provisor diciendo que según una cláusula del testamento de los donantes de la obra del retablo los herederos deberían estar presentes en la postura y remate de ella, habían considerado que esta condición podía perjudicar a la iglesia de Cebreros retrasando la terminación de la obra y que aprovechando una ocasión favorable por la presencia en la villa del heredero con su intercesión pusieron cédulas anunciando la obra y dieron pregones para que vinieran maestros y oficiales doradores y pintores de Madrid, Toledo y Ávila, para comprometer la obra haciéndose cargo de ella Urbán de Baraona, vecino de Madrid, maestro pintor y dorador, que bajó el precio hasta 26.600 rs. Se fijó el último día del mes de junio para el remate y así se hizo saber a todos los maestros que estaban en Cebreros en aquellas fechas.

En relación con el mandamiento que se había concedido por parte del Provisor a Juan de Angulo para hacer la obra, recomendaba que se suprimiese puesto que la obra estaba ya muy adelantada y había peligro de que se perdiese porque el heredero de los donantes podía aprovecharse del paso del tiempo y así librarse de la carga; decían también que en su opinión Juan de Angulo no era el maestro adecuado y ese era el mismo parecer de Diego de Alía que no quería darle a hacer la obra. Aconsejaban al Provisor que diese la licencia necesaria para seguir el trabajo y le pedían que estuviera presente el día del remate de la obra o que diera la comisión al Vicario de Cebreros.

El provisor decidió mandar al notario Juan de Sentisteban y al clérigo Juan Díaz, al que se había nombrado juez, que fuesen a Cebreros y admitiesen las posturas y bajas

autoridades civiles y eclesiásticas de Cebreros, de acuerdo con Diego de Alía, hermano y heredero de los donantes y obligado a cumplir sus últimas voluntades, decidieron por su cuenta anunciar la obra y buscar el maestro apropiado para realizarla. En efecto, en mayo de 1624 se dieron pregones de la obra y se hicieron diligencias para que fuesen a Cebreros a hacer posturas los maestros interesados. Acudieron varios entre los que se encontraban Francisco Esteban, Urbán de Baraona, Antonio Lanchares, Juan del Portillo, Martín Ortega y Jerónimo Zancajo, todos ellos vecinos de Madrid. Estos maestros eran de cierta relevancia dentro del mundo artístico madrileño del siglo XVII, lo que demuestra el interés que tenía la obra y el empeño por parte de los donantes en conseguir un bello retablo. Se encargaron de dar las condiciones básicas de la obra Francisco Esteban y Antonio Lanchares. De las posturas que se hicieron para hacerse cargo de todo el trabajo la más conveniente fue la presentada por Urbán de Baraona. Se fijó para rematar la obra el último día del mes de junio de aquel año, aunque el maestro podía comenzar su trabajo antes de esa fecha. El remate de la obra se hizo el día treinta de junio de 1624 tal como estaba previsto, estando presentes las autoridades de Cebreros, don Juan Díaz de Arcaza, juez de la comisión nombrado por el Provisor, y Juan de Santisteban, notario, de esta manera el remate quedaba firme y con la aprobación del obispado. Todas las autoridades reunidas en el juzgado de Cebreros, viendo la postura que había hecho Urbán de Baraona y considerando que nadie hacía bajas, decidieron rematar la obra en el dicho maestro, ordenándose que se pusiera el remate junto con los otros autos para que figurase en la escritura que se hiciera, así lo proveyó y firmó el notario Yuste de Santisteban.

El dorado está ejecutado con maestría, utilizándose panes de oro de buena calidad. La firmeza de la obra ha hecho que se conserve en

que hubiese sobre el dorado, pintura y estofado del retablo. Salieron de Ávila el día 29 de junio para estar en Cebreros el 30 que era la fecha asignada para el remate de la obra, en este día los enviados por el Provisor procedieron a ejecutar el remate haciéndoselo saber a los alcaldes y cura de lo parroquia del pueblo. Estando en el juzgado de la villa después de las cuatro horas de la tarde, con una concurrencia muy numerosa de público, encontrándose presentes Marcos del Águila, alcalde ordinario del estado de los buenos hombres pecheros y mayordomo de la iglesia y el Dr. Gabriel Fernández de Montalbán, comisario del Santo Oficio y vicario de la iglesia y Diego de Alía, familiar del Santo Oficio, se mandó al pregonero de Cebreros, Antonio Yuste que diese pregones de la postura hecha por Urbán de Baraona y como nadie bajó la cantidad puesta, se remató en él la obra, todo lo proveyó y firmó el notario Yuste de Santisteban y los testigos. De esta forma se solucionaban los problemas surgidos con la adjudicación de la obra de pintura, dorado y estofado del retablo de Cebreros.

buen estado, apreciándose ligeros desperfectos poco notables en algunas partes. La tonalidad es algo pobre, pero muy regular. La ornamentación de los frisos está coloreada igual que los capiteles corintios de las columnas, también las pilastras del ático y los arbotantes están pintados con temas vegetales entrelazados semejantes a los temas ornamentales de los frisos. Los tenués colores aplicados encajan perfectamente con los dorados, consiguiéndose un conjunto cromático armonioso y bello.

IMAGINERÍA DEL RETABLO

Tiene el retablo varias imágenes de escultura ubicadas en las cajas de la calle central y en las hornacinas de las calles laterales; antes de los percances sufridos durante la última guerra civil tenía también imágenes colocadas en los extremos del entablamento del segundo y tercer cuerpo. Además hay imágenes de menor tamaño en el tabernáculo. En la calle central están dispuestos varios grupos escultóricos, en la caja central Santiago matamoros, encima la Asunción de la Virgen y en el ático un Cristo crucificado que originalmente estaba acompañado por las imágenes de la Virgen y San Juan, formando un calvario. En las hornacinas de las calles laterales hay imágenes de santos, también las había sobre los entablamentos del segundo y tercer cuerpo³¹. El tabernáculo está estructurado para tener varias imágenes de escultura, situadas en hornacinas abiertas en los intercolumnios de los dos cuerpos de que se compone, son de pequeño tamaño tal como lo exige el espacio, también en la puerta del sagrario hay un relieve que representa a Cristo resucitado. Las esculturas no son de gran calidad técnica, evidencian una labor propia de talleres provincianos más bien tosca y algo torpe. Siguen el estilo de Juan Sánchez y bien pudieran haber salido de los talleres de Juan de Arbites o de Bernabé García que son los escultores que más trabajan en Ávila durante esos años. El grupo de Santiago, que preside el retablo, representa al santo apóstol ecuestre con armadura militar y capa, el caballo hace una corveta sobre el cuerpo de un musulmán que yace en el suelo defendiéndose con su escudo del mandoble que lanza el santo. Las figuras son muy hieráticas, la de Santiago levanta el brazo derecho, espada en mano, sin conseguir ninguna sensación de movimiento, su rostro inexpresivo fija la mirada al frente, recuerda la cara de

³¹ Véase fotografía n.º 1076 del Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila. Láminas-Tomo II de D. Manuel Gómez Moreno. Institución Gran Duque de Alba. Diputación Provincial de Ávila.

la imagen de San Roque que hizo Juan Sánchez para la iglesia parroquial de Mombeltrán (Ávila), el caballo blanco parece acartonado y carece de un estudio anatómico realista. Mejor conseguida está la figura de la Asunción, la Virgen, rodeada por seis ángeles, está erguida sobre una nube ascendiendo a los cielos; se viste con túnica y un amplio manto con buenos estofados, sus manos están juntas sobre el pecho en posición orante. La figura de rostro nada agraciado y cuerpo poco grácil da más sensación de aplomo que ascendente; los pliegues de las vestiduras son muy rígidos por lo que la imagen pierde la blandura propia de las telas. Los seis ángeles revolotean alrededor en posiciones muy forzadas y rígidas, sus túnicas amplias y mal plegadas restan méritos a las imágenes. La escultura del crucificado es de tres clavos, representa a Cristo muerto, la figura parece descoyuntada, cuelga de los brazos y carga todo el peso sobre las piernas que se doblan acentuándose más la anatomía, el paño de pureza es amplio con pliegues poco logrados como en las otras esculturas, no obstante es la mejor figura de la calle central. De las ocho imágenes de santos que tenía el retablo sólo quedan cuatro enteras y fragmentos de las restantes, están muy restauradas. Representan a S. Pedro y S. Pablo, las del primer cuerpo, y a S. Juan y S. Bernardo las del segundo, sus formas siguen fielmente el estilo provinciano de escaso valor artístico, propio de la época, recuerdan a las de los retablos mayores de Adanero y Gutierrezmuñoz con las que guardan muchas y evidentes semejanzas. También están cambiadas algunas de las pequeñas imágenes del tabernáculo. Las originales en poco difieren del estilo de las otras mayores, aunque tal vez resultan mejor por el tamaño que hace disimular más los defectos.

En una estructura arquitectónica tan acorde y rítmica como la que tiene el retablo no podían faltar unos cuadros de pintura a tono con el marco y bien que se consiguió puesto que destacan con creces en el conjunto general de la obra. Las pinturas son de dos tamaños, las más grandes están ubicadas en las calles que hay a ambos lados de la central, las pequeñas están en los recuadros del banco. En las cajas del primer cuerpo se sitúan la Última Cena y la Ascensión, en el segundo la Vocación de Santiago y la Muerte del apóstol y en tercer cuerpo la Natividad de Cristo y la Epifanía. En el banco, y siguiendo un orden de izquierda a derecha, se encuentran Santo Tomás, San Lorenzo, Santa Apolonia, San Juan y San Lucas, San Miguel y San Antonio, la Magdalena y Santa Catalina (desaparecida), San Marcos y San Mateo, Santa Teresa, Santa Lucía y un santo obispo (desaparecido).

La pintura de los cuadros entraba también dentro del contrato de obra que se hizo con Urbán de Baraona, figurando en una de las condiciones, que decía: "... es condición de los lienzos de pintura que han de

ser de tan buena mano como la de Antonio Lanchares, maestro de Madrid..."³², que fue uno de los maestros que acudieron a Cebreros para hacer posturas antes del remate de la obra del retablo y precisamente él en compañía de Francisco Esteban se encargaron de dar las condiciones que servirían de base para toda la obra, por lo que no es de extrañar que en la condición relacionada con las pinturas de los lienzos tratase de hacer valer su persona y arte. Lanchares no hizo las pinturas, Urbán de Baraona se quedó con toda la obra de dorado, estofado y pintura del retablo y tal vez no se atrevió a pintar personalmente los cuadros puesto que él era más dorador, encargando el trabajo de los lienzos a José Leonardo³³ pintor más diestro que él y más apropiado para realizar unas pinturas de calidad tal como se pedían en las condiciones. No tenemos base documental para saber por qué encargó Urbán de Baraona las pinturas a José Leonardo, aunque pudieron ser varios los motivos que influyeron en tal decisión. Lo más lógico es pensar que no ajustó el trabajo con alguno de los maestros que acudieron a Cebreros para poner posturas antes del remate por rivalidades profesionales, creemos que también debió influir el coste del encargo y en este aspecto debía ser más barata la mano de obra de José Leonardo que la de los otros pintores por ser principante, y tal como había afinado en el precio Urbán de Baraona se vería obligado a restringir gastos del presupuesto. Debió también influir el deseo de José Leonardo de hacer un trabajo notorio para adquirir fama puesto que todavía no había hecho ninguna obra relevante y con este trabajo se le brindaba una ocasión idónea.

José Leonardo pintó los lienzos en la segunda mitad del año 1624 y los primeros meses de 1625, podemos fijar estas fechas por la documentación aportada³⁴, a principios del mes de agosto de 1625 estaban todos los cuadros puestos en sus cajas correspondientes, puesto que en esos días el vicario manda que se busquen personas idóneas para que reconociesen y tasasen la obra según estaba estipulado en las condiciones. Concretamente el día 8 de agosto de 1625 el licenciado Francisco Rodríguez, cura de Cebreros, con Diego de Espinosa y Luis de Henao, alcaldes de la villa, aceptaron la comisión del Provisor diocesano y encomendaron a los pintores Juan Hernández y Mateo de Mora que viesan y censurasen la obra del retablo, estos realizaron la tarea enco-

³² Véase anexo documental.

³³ Sobre Leonardo ver Jusepe Leonardo y su tiempo de M.^a Ángeles Mazón de La Torre. Institución "Fernando el Católico" (CSIC) de la Excelentísima Diputación Provincial de Zaragoza, 1977.

³⁴ Véase anexo documental.

mendada declarando bajo juramento que habían leído las condiciones con las que se remató la obra y cotejadas con el retablo, habiendo deducido que todas estaban cumplidas y ejecutadas con mucha perfección. En esta declaración de los maestros hay una parte relacionada con las pinturas, en ella ambos están de acuerdo en exaltar su valía, Juan Fernández decía que las pinturas que estaban hechas y asentadas en el retablo eran tan buenas y tan perfectas como las que había visto de Antonio Lanchares; por su parte Mateo de Mora decía que no había visto pinturas de Lanchares aunque sí de Eugenio Cajés, del cual dice que era de más fama que Lanchares e incluso igual que Vicente Carducho y comparando las pinturas del retablo de Cebreros con las de estos pintores afirmaba que eran tan buenas y por tanto aventajaban a las de Lanchares. Es curioso que en los documentos no se cite a José Leonardo, posiblemente porque era desconocido para los tasadores por ser todavía muy joven. En Cebreros todos aceptaron la obra del retablo con satisfacción considerando que estaba bien hecha e incluso superaba todo lo exigido en las condiciones.

Las pinturas del retablo de Cebreros son una muestra importante de la creación pictórica española de la época, como afirmaban los tasadores Juan Fernández y Mateo de Mora podían igualarse en calidad a las de otros pintores como Lanchares, Cajés e incluso Vicente Carducho. Gómez Moreno destaca en ellas su sólido y brillante colorido, el naturalismo, la composición y la factura decidida y fresca³⁵. Su estilo revela un naturalismo tenebrista con efectos luminosos atemperados que indican una nueva estética. Representan estas pinturas las novedades técnicas que se imponían en la Corte, el centro artístico más importante de España en aquella época. No obstante debemos reparar en la diferencia de logros que se evidencian entre las pinturas del retablo, que mirándolo bien les hacen resultar distintas e incluso parecen que han salido de diferentes talleres, por ejemplo si comparamos la Última Cena con la Vocación de Santiago podemos apreciar calidades desiguales.

Son la primera obra importante de José Leonardo que hasta entonces había hecho las Anunciaciones de Casarrubios del Monte (Toledo) y del Monasterio de Silos. Es una obra juvenil puesto que Leonardo cuando pinta los cuadros de Cebreros solamente tenía 24 años³⁶, hacía poco tiempo que se había independizado de sus maestros Pedro de Cuevas

³⁵ Gómez Moreno, Manuel. Catálogo Monumental de La Provincia de Ávila, pág. 429. Institución Gran Duque de Alba. Diputación Provincial de Ávila. 1933.

³⁶ Leonardo había nacido en Calatayud (Zaragoza), según ha demostrado M.^a Ángeles Mozón de la Torre fue bautizado en La parroquia de San Andrés de aquella villa el día 21 de marzo de 1601.

y Eugenio Cajés³⁷ y trabajaba por cuenta propia. Cuesta entender las razones que había para encargar estos cuadros a un pintor tan joven y al parecer tan poco experimentado, aclaración que sólo encontramos en la confianza que en él depositó Urbán de Baraona animado, tal vez, por las menores exigencias pecuniarias del joven artista y también porque debió ver la gran inteligencia y voluntad que tenía Leonardo. Las pinturas del retablo de Cebreros debieron suponer para su autor una manifestación de sus verdaderas posibilidades, una prueba de su madurez y una autoestima que le sirvieron para después encontrar clientes más importantes como el mismo monarca.

La temática de los lienzos grandes está relacionada con las representaciones escultóricas de la calle central, en el primer cuerpo aparece el motivo eucarístico, a cada lado del tabernáculo están colocados los cuadros de la Última Cena y la Ascensión de Cristo a los cielos después de haber instituido la Eucaristía como presencia permanente de Dios en el sagrario. En el segundo cuerpo las pinturas se relacionan con la imagen de Santiago que preside el retablo desde la caja central, en el lienzo del lado izquierdo se representa la vocación del apóstol, María Ángeles Mazón dice que se trata de la pesca milagrosa, Mayer opinaba que era la predicación de Santiago, nosotros nos inclinamos más por la vocación de Santiago considerando que la figura del lado izquierdo es la de Cristo que llama a los hijos de Zebeo: Simón, Juan y Santiago, que en plena faena de pesca se quedan sorprendidos ante el requerimiento para que le sigan. Vemos cierta lógica en situar en este lado del retablo el comienzo de la vida apostólica de Santiago puesto que en el lado contrario está su final terreno. El cuadro que hay al lado de la epístola representa el martirio de Santiago, aparece la decapitación del apóstol que de rodillas espera la acción del verdugo. En el tercer cuerpo del retablo hay dos pinturas de temas marianos que se corresponden con la escultura de la Asunción de la Virgen de la calle central, al lado izquierdo está la Adoración de los pastores, al derecho la Epifanía, en ambos aparece la Virgen como centro de la composición y figura más relevante.

Las pinturas del banco del retablo se ajustan en tamaño a los espacios correspondientes a las calles y basamentos de las columnas, por

³⁷ José Leonardo se estableció en Madrid hacia 1612, vivía en la calle de Atocha en casa de Pedro de Cuevas, pintor y su primer maestro. También fue discípulo de Eugenio Cajés. Sensible a las influencias de otros maestros, como Carducho, Navarrete y Velázquez, evidentes en algunas de sus ramas. A partir de 1620 empezó a trabajar por cuenta propia. También se sabe que vivió en la calle de las Huertas. Casó con M.^a de Cuéllar en 1621.

eso las que están situadas en los extremos son más pequeñas que las del centro. Todos los temas son de santos, figurando en los más pequeños uno, mientras que en los mayores hay dos. Se representa a los santos de medio cuerpo y a los cuatro evangelistas con sus símbolos. Las figuras responden a tipos muy variados que tratan de seguir el modelo tradicional de cada uno. Representan, empezando de izquierda a derecha, a Santo Tomás, San Lorenzo, Santa Apolonia, San Lucas y San Juan, San Antonio y el Arcángel San Gabriel, el siguiente falta, San Mateo y San Marcos, Santa Teresa, Santa Lucía y el último falta.

Los lienzos del retablo mayor de Cebreros evidencian la gran calidad artística de su autor que se manifiesta llena de valores muy notables ya en tan temprana obra de su vida artística. Admira su técnica de componer que busca la representación espacial sin hacer uso generalmente de fondos profundos y valiéndose sólo de la colocación de figuras en círculo, sin duda en el cuadro que mejor lo logra es en el de la Última Cena, firmado en la parte inferior del lienzo ³⁸, en el que los personajes se sitúan alrededor de una mesa, fórmula que utilizó también Ribalta para pintar la misma escena.

El color está aplicado con destreza, obtiene tonalidades muy bellas como los rojos, ocres y azules de las vestiduras de algunos personajes, consigue un color claro de gran refinamiento, todo acentuado por un brillo que da fuerza cromática a los cuadros. El dibujo es hábil y preciso, propio de un gran maestro.

El estudio de la luz sigue la técnica tenebrista, muy generalizada entre los pintores que trabajan en España por estos años. Los contrastes luminosos no son muy fuertes, aunque hay variedad dentro del conjunto, en los lienzos de la Adoración de los pastores y de la Vocación de Santiago el tenebrismo es más acusado, las figuras se mueven en un ambiente oscurecido destacándose sus cuerpos iluminados dentro del contexto tenebroso. En el cuadro de la Cena, el mejor logrado del retablo, Leonardo supo conjuntar tres espacios de luz, uno en primer término, de suave luminosidad, otro que sirve de telón de fondo de la escena, muy oscuro, y un tercero en la parte izquierda superior del cuadro iluminado por una luz tenue que entra por un ventanal. En el cuadro de la Epifanía hace contrastar una zona interior, donde se realiza la adora-

³⁸ Tiene escrito: "depictum a josepho Leonardo". Mazón de la Torre dice que también está firmado el cuadro del martirio. María Suárez-Inclán, que ha dirigido la restauración del retablo, dice en su informe que están firmados por Leonardo todos los lienzos grandes menos la Ascensión.

ción de los Reyes, con otra exterior, la composición de dentro a fuera, granduándose la luminosidad y consiguiéndose una perspectiva. En los cuadros restantes del Martirio y la Ascensión, al estar las escenas ambientadas en exteriores, predomina una luminosidad relacionada con los celajes nubosos que aparecen. En los cuadritos del banco la luminosidad es más regular. En líneas generales todas las pinturas del retablo tienen una luz difusa que se reparte por amplias zonas sin incidir intensamente sobre puntos determinados, no tienen haces luminosos como se aprecian en las obras de otros pintores, Leonardo prefiere una luz menos intensa pero más disipada donde se capta bien la atmósfera.

En las pinturas del retablo de Cebreros se hacen notar influencias de Eugenio Cajés, Carducho y de otros pintores como Navarrete "el Mudo", concretamente la pintura del martirio de Santiago está muy relacionada en su composición y en los personajes con la que pintó Navarrete sobre el mismo tema para El Escorial.

Los personajes que pinta Leonardo en el retablo de Cebreros dan sensación de solidez, son muy corpulentos y voluminosos, tienen vestimentas ampulosas que acentúan más las proporciones, gesticulan poco y se mueven con parsimonia, dando a las escenas una ambientación muy reposada, en su disposición hay una gran naturalidad. Se aprecia una religiosidad muy sentida, Leonardo supo impregnar a estos cuadros de una tonalidad religiosa suave y natural, no está presente el misticismo arrebatado de otros artistas, en algunos temas puede más lo natural que lo espiritual. Muestra un realismo con fuerza y decisión artística, en algunos casos como en el cuadro de la Cena con gran belleza.

El retablo mayor de Cebreros es una de las muestras más relevantes del arte abulense, en él se mezclan los énfasis arquitectónicos y atractivos dorados con una pintura de cromatismos muy bellos y composiciones y luminosidad valientes, todo fruto de una fe profunda de los fieles. Recientemente se ha restaurado por la Junta de Castilla y León recuperando todo su esplendor y magnificencia.

LOS RETABLOS COLATERALES

A ambos lados de la capilla mayor están colocados los retablos colaterales. El del lado Evangélico está dedicado a la Virgen del Rosario y el del lado de la Epístola a la de la Concepción. Los dos tienen la misma estructura, semejante a la del retablo mayor, hacen juego con él.

Son obra de Gabriel Campuzano vecino de Cebreros en esa época, así se refleja en un documento de concierto entre este maestro y Juan

Muñoz, vecino del lugar de Santisteban, jurisdicción de la Villa de Mombeltrán, residente en ese tiempo en Cebreros, entre ambos acuerdan: "... que por quanto el dicho Gabriel Campuzano tiene a hacer dos retablos, uno para nuestra Señora del Rosario y otro para nuestra Señora de la Concepción desta villa, conforme a la traza que tienen questá en poder del licenciado Francisco Rodríguez cura desta villa que se an convenido e concertado en esta manera que el dicho Juan Muñoz a de hacer en los dichos dos retablos cada pie de talla a medio ducado como lo piden los frisos y a de ser a consenso de el dicho licenciado Francisco Rodríguez cura en la forma questan los de la custodia de la iglesia nueva y cada capitel de cada retablo corintio a veintisiete reales y medio y cada composito por el mismo precio ..." ³⁹.

Debemos fecharlos hacia mil seiscientos veinticinco, casi coetáneos del retablo mayor, su forma encaja perfectamente con el tipo de retablo que se hace en España durante el primer tercio del siglo XVI.

Están divididos en tres calles, con dos cuerpos, banco y ático. El banco tiene en el centro un sagrario, a los lados, tanto bajo las calles, como en las contrabases de las columnas se divide en espacios regulares con cuadros de pintura. El primer cuerpo tiene tres cajas entre columnas de fuste acanalado y capitel jónico, el entablamento está compuesto por arquitrabe, friso y cornisa voladiza; el segundo cuerpo es también de tres cajas entre columnas corintias, con un entablamento igual al del primer cuerpo; el ático consta de una caja entre columnas corintias, encima del entablamento corona la obra un frontón triangular, el ángulo que forma con las calles laterales se matiza con arbotantes. Toda la estructura es muy simple, sólo las pirámides con bolas que hay rematando los extremos de las calles laterales y el frontón rompen, ligeramente, la severidad de líneas; los frisos, cornisas y arbotantes se adornan también con motivos de tema vegetal. El dorado es de buena calidad, muy bien aplicado. Los dos retablos están estructurados para poner en sus cajas y banco cuadros de pintura, salvo en la central del primer cuerpo que está dispuesta para ubicar una escultura.

El retablo del lado de la Epístola está bajo la advocación de nuestra Señora de la Concepción y como es natural todas las imágenes que tiene responden al tema mariano. En el primer cuerpo hay en el centro una escultura moderna, la original ha desaparecido, y a ambos lados dos lienzos con la Presentación en el templo, en el del lado izquierdo, y la Asunción de la Virgen en el derecho. En el segundo cuerpo están pin-

³⁹ Archivo Histórico Provincial de Ávila. Protocolo 5567 ante Felipe Varas.

tados la Inmaculada con San Buenaventura en la caja central, la Virgen poniendo el hábito a San Juan de la Cruz, en el lado derecho, y la Imposición de la casulla a San Ildefonso, en el izquierdo⁴⁰. En el ático hay un lienzo con la Sagrada Familia, el Dios Padre y el Espíritu Santo. En el banco se ven varios cuadritos que representan a un obispo mártir, la misa de San Gregorio, un obispo bendiciendo a tres santas, San Antonio, Santa Catalina, Santa Águeda, San Martín y San Gil.

D. Manuel Gómez Moreno dice que estas pinturas están firmadas por Luis Fernández con fecha de mil seiscientos treinta y cuatro⁴¹. Angulo y Pérez Sánchez, que estudiaron también el retablo, no encontraron la firma y la fecha, nosotros tampoco. De cualquier manera surgen varios interrogantes sobre el citado Luis Fernández, de él se tienen varios datos que nos aportan Palomino y más tarde Mazón de la Torre y Mercedes Agulló⁴², conocemos además algunas obras firmadas con el mismo nombre, que al compararlas con las de Cebreros saltan a la vista notables diferencias de pincel que casi obligan a pensar en dos pintores distintos que tienen el mismo nombre y apellido, tal como ya lo indicaron Diego Angulo y Alfonso Pérez Sánchez⁴³ que distinguen entre un Luis Fernández

⁴⁰ Este lienzo se ha rasgado de arriba a abajo, como medida preventiva se ha quitado del retablo y guardado hasta que llegue la ansiada restauración.

⁴¹ Catálogo monumental de la provincia de Ávila, op. cit.

⁴² Resumimos aquí varios datos que se corresponden con el nombre de Luis Fernández, sin poder concretar los que pertenecen a uno y a otro en el caso de que existieran dos pintores de igual nombre. Los datos más precisos que tenemos se basan en Palomino, según él era madrileño, discípulo de Eugenio Cajés. Era amigo y compañero de Ángelo Nardi, en su favor declaró en el pleito de éste con Lorenzo de Aguilera, intervino en la vida corporativa del gremio de pintores de Madrid, se obligó a sacar el paso de la Cruz a cuestras en la procesión del Viernes Santo por tiempo indefinido. Según Mazón de la Torre, vivía en la calle del Olmo, aunque también le documenta viviendo en la calle del Leal y más tarde en la de Ministriles, estuvo casado con María de Morales, de cuyo matrimonio nacieron cinco hijos. Mercedes Agulló también aporta datos sobre Luis Fernández de quien encuentra un cuadro de Santo Domingo Soriano entré los que quedaron por muerte de Luis Cerdeño y Monzón, además descubre al pintor como albacea de doña María de Escobar esposa del escribano Diego Martínez, que vivían también en la calle del Olmo, y en un recibo de pago de haber recibido 1334 reales de Roque Baldovinos y su mujer. Según Palomino murió en 1654, antes de cumplir 60 años. La obra conocida no es muy amplia, pintó para la Merced Calzada de Madrid en 1625, para la colegiata de Pastrana pintó el cuadro de San Joaquín y el de Santa Ana es 1630, en el año 1632 pintó el cuadro de San Lorenzo (en la actualidad en el Consejo de Estado). En el 1634 firma los cuadros del retablo de nuestra Señora de la Concepción de Cebreros (aunque esta obra puede ser de Luis Fernández II). Terminó un cuadro de pintura que dejó comenzado Eugenio Cajés. En 1652 doró y estofó el retablo mayor de Plasencia en unión de Mateo Gallardo y Simón López.

⁴³ Angulo Íñiguez, D., y Pérez Sánchez, A. E., Historia de la pintura española. Escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII, C.S.I.C., Madrid, 1969.

I y Luis Fernández II, si así lo admitimos sería difícil saber qué datos, de todos los conocidos, son de uno y de otro.

Es tarea menos complicada diferenciar la obra que conocemos, con la firma de Luis Fernández, los dos cuadros con Santa Ana, y San Joaquín pintados para la colegiata de Pastrana, firmados y fechados en mil seiscientos treinta, muestran unas figuras monumentales, ligadas a algunas obras de Cajés, de ampulosos pliegues en las telas de sus vestiduras, evidencian una técnica avanzada y decidida, igual ocurre con el cuadro de San Lorenzo, ahora depositado en el Consejo de Estado, que se muestra lleno de fuerza física y anímica, estas tres obras pertenecen, sin duda, a un Luis Fernández. Las pinturas del retablo de Cebreros parecen de otra mano, o como mucho se podría admitir que fueran del mismo pintor, pero en tal caso serían mucho más antiguas que las otras, es decir, de su primera época y eso no se corresponde con las fechas indicadas, recordemos que la fecha que leyó Gómez Moreno fue la de mil seiscientos treinta y cuatro y los cuadros de Pastrana son de mil seiscientos treinta y el San Lorenzo de mil seiscientos treinta y dos, por lo que consideramos que puede ser de otro pintor llamado también Luis Fernández. Analizando detenidamente las pinturas del retablo de la Concepción de Cebreros podemos observar algunos méritos que no se han reconocido antes, Gómez Moreno decía que eran pinturas "amane-radas e inocentes", Mayer que eran mediocres al igual que lo dice Urrea Fernández, no obstante quedan dentro del estilo de Cajés tal como reconoce Angulo y Pérez Sánchez que incluso ven también en ella algunos recuerdos de Carducho. Repasando los cuadros apreciamos unas composiciones muy equilibradas, bien colocadas las figuras sin que destaquen faltas notables, los personajes en primer plano adquieren el protagonismo buscado, los fondos se cortan, salvo en la Presentación en el templo en el que se consigue una profundidad arquitectónica bien lograda. En los cuadros del banco los paisajes abiertos se extienden lejos. El dibujo es aceptable, difuminado en parte por las manchas de color que nunca desentonan, lográndose en algunas zonas pinceladas llamativas bien aplicadas, los celajes resultan atractivos y convincentes con amarillos agradables. La luz carece de fuerza y su incidencia en las pinturas es poco relevante, se hace más palpable en los celajes, pero sin lograr mostrar el tenebrismo propio de la época. Las figuras son airo-sas y proporcionadas, sobre todo las que representan a la Inmaculada que tienen una pose muy elegante, recuerdan, sin duda, en su esbeltez a las de Cajés, ganan con la acertada disposición de las telas de ampulosos pliegues. Los cuadros grandes son una exaltación mariana bien dosificada que buscan con destellos místicos promover el culto a María.

El otro retablo colateral dedicado a la Virgen del Rosario también tiene en sus cajas y banco cuadros de pintura, salvo en la central del primer cuerpo donde hay una imagen de escultura (la actual representa al Sagrado Corazón de Jesús, es nueva y sin valor artístico). Todos los cuadros grandes son de temas marianos, en la calle del lado izquierdo se encuentran la Presentación y el nacimiento de la Virgen, en la calle central la coronación de María y la Virgen entregando el rosario a Santo Domingo, en la calle derecha la Anunciación y otro tema mariano. En el banco podemos ver figuras de santos de medio cuerpo.

No tenemos datos concretos de su autor, aunque los cuadros son muy parecidos en estilo y temática a los del retablo de la cofradía de la Virgen del Socorro que está en la parroquias de Santiago de Ávila, concretamente el cuadro de la Presentación de Cebreros es igual que el del mismo tema que hay en el ático del de Ávila, por eso no ponemos en duda que son de la misma mano. Tampoco tenemos documentado el pintor que hizo los cuadros del retablo del Socorro de Ávila, aunque se lo hemos atribuido a Gonzalo de Cáceres o Juan de Angulo. En cuanto a la autoría de las pinturas del retablo de Cebreros nos parece que es de Juan de Angulo⁴⁴, teniendo en cuenta que este pintor tuvo algún problema con la iglesia de Cebreros y autoridades eclesiásticas diocesanas porque reclamaba la obra del dorado y pintura del retablo mayor, alegando que él era pintor de la diócesis abulense y por tanto debería ser preferido a cualquier otro pintor de fuera, como sabemos fue Urbán de Barahona el maestro que lo hizo y era madrileño, por eso es razonable pensar que una manera de contentar a Juan de Angulo pudo ser ofreciéndole las pinturas del retablo de la Virgen del Rosario, además si comparamos los cuadros de Cebreros con otras pinturas de Angulo, como las del retablo mayor de Santiago de Ávila o las ya indicadas del retablo de la Virgen del Socorro, vemos semejanzas de estilo y otras afinidades que nos hacen pensar que son obras salidas del mismo taller.

Las pinturas del retablo de Cebreros muestran la categoría artística de un taller provinciano, casi siempre suficiente para colmar las necesidades que brotaban de la fe del pueblo y de los mandatos de la iglesia. Podemos ver en ellas unas escenas bien compuestas, con figuras muy solemnes, demasiado hieráticas, que se visten con ampulosas vestiduras de telas bien plegadas; se trata de escenas, todas en primer plano,

⁴⁴ Juan de Angulo era vecino de Ávila, aparece documentado como pintor y dorador. Trabajó mucho durante la primera mitad del siglo XVII para iglesias de la diócesis abulense. Véase Vázquez García, F., *Doradores y pintores que trabajan en Ávila durante el barroco*. Cuadernos Abulenses n.º 17. Institución Gran duque de Alba. Diputación de Ávila, Enero-Junio 1992.

con fondos indeterminados y tenebristas, un poco más claros en los celajes. El colorido es pobre, destacándose más los dorados y algunos rojizos; el estudio de la luz, no bien conseguido, responde a las técnicas tenebristas propias del momento. En general podemos apreciar un conjunto de pinturas muy dignas que muestran calidades artísticas y a la vez la ideología de una época.

Tiene la iglesia de Cebreros otros dos retablos de pequeñas proporciones, de la misma época que los anteriores. El que está situado al lado derecho del templo, junto a la puerta de la sacristía, bajo la advocación de San Roque, el otro, ubicado en el muro izquierdo, bajo la de San Juan Bautista, está fechado en mil seiscientos treinta. Los dos son iguales, su estructura es muy sencilla, constan de banco dividido en recuadros, donde aparecen las inscripciones con fecha y donantes, un cuerpo con hornacina, apropiada para colocar una escultura, entre columnas pareadas con entablamento dórico y encima el ático formado por una caja entre pilastras con un frontón circular. Todo es muy escueto y simple, sólo dos pirámides y tres bolas adornan la obra. El estilo es igual que el de los otros retablos, por lo que no estaría muy descaminado atribuirse también al taller de Campuzano. El dedicado a San Roque, tenía una imagen esculpida de San Roque que a decir de Gómez Moreno estaba fechada en mil quinientos noventa y nueve y no era mala⁴⁵, ésta ha desaparecido y en su lugar hay otra que representa al santo, pero moderna y sin valor artístico, en el ático se muestra un lienzo con pintura de temática religiosa. El otro dedicado a San Juan Bautista, carece también de la escultura original en su lugar hay una Dolorosa de escaso valor artístico, en el ático podemos ver un cuadro que representa la degollación del Bautista, se trata de una pintura bien lograda, aparecen en primer término la figura de Salomé y el verdugo con la espada en la mano que acaba de seccionar la cabeza de San Juan, cuyo cuerpo yace decapitado sobre el suelo formando un buen escorzo, al fondo aparecen otros personajes; el cuadro pretende conseguir un tenebrismo muy acusado, tal vez demasiado, de cualquier forma deja ver una composición curiosa con logros espaciales y detalles coloristas, muestra digna de los talleres provincianos.

⁴⁵ Catálogo Monumental de la provincia op. cit. pág. 429.

ANEXO DOCUMENTAL

Documentación sobre el Dorado y pintura del retablo mayor de Cebreros.
Archivo diocesano de Ávila. Legado corto, 20. Documento 245.
Cebreros. Obra del retablo 1624

Informe El Vicario y la yglesia lo que ay cerca
desto en 20 de abril de 1624

Juan de Angulo pintor vecino desta ciudad digo que el Retablo mayor de la iglesia parroquial de la villa de Cebreros está hecho de madera muchos días a y aora le pretenden dorar por aber muerto la mujer de Batolomé Sánchez que mandó para el dicho efecto más de mil y quinientos ducados y yo quiero encargarme de hazer la pintura y dorado del dicho retablo y por ser como soy natural desta ciudad tengo de ser preferido a los que de fuera parte vinieren a tratar en la dicha obra. A V.M. pido y suplico mande se me de a hacer el dorado del dicho retablo y dar licencia al mayordomo de la dicha yglesia (parroquial) para que acerca dello otorgue la scríptura necesaria obligando los bienes de la dicha yglesia que yo hare la postura y condiciones de la forma y como se a de hacer el dicho dorado pido justicia para ello.

Firmado : Juan de Angulo.

En la ciudad de Ávila en veinte días del mes de abril de 1624 años ante el Sr. Licenciado Juan Íbañez de Garunaga, canónigo en la cathedral de la dicha ciudad, provisor en la dicha ciudad y su obispado por ante mi el notario del número paresció presente el dicho Juan de Angulo y presentó esta petición, pidió lo en ella pedido e justicia. Su merced la obo por presentada y mandó que el Vicario de la dicha villa de Cebreros y la justicia de la dicha villa ynformen a Su Merced lo que hay cerca y en razón de lo en ella contenido y para ello se entregue al dicho Juan de Angulo el despacho necesario ansi lo proveyo e mando siendo testigos Lazaro García y Pedro de Coca, vecinos de Ávila.

Firmado por el notario.

En 8 de junio de 1624 para que se remita la traza y condiciones y postura que se ubieren fecho y en el interin y con la sentencia Juan de Angulo pintor vecino desta ciudad digo que yo gane mandamiento deste tribunal para que el dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial

de la villa de Cebreros se me diese a hacer. Y el Sr. Licenciado Juan Ibáñez de Garunaga provisor deste obispado proveyó que el vicario y justicia de la dicha villa informasen lo que cerca de lo suso dicho avía y ahora es venido a mí noticia que los alcaldes de la dicha villa y de su autoridad y sin licencia de V.M. quieren dar a dorar el dicho retablo a un pintor de la villa de Madrid y yo he hecho algunos caminos en razón desto y pues esto toca y pertenece a V.M. como Juez competente y ordinario de este obispado el mandar se haga el dicho dorado y pintura. A V.M. pido y suplico mande dar mandamiento para que ante V.M. se vengan a hacer las posturas de la dicha obra y asignar el remate de ella para el día que fuera servido rematándose por V.M. y dar su hinivitoria con censuras contra la dicha justicia que no se entremetan en rematarla en el suso dicho ni recibir ningunas posturas pues es gracia que pido.

Firmado Juan de Angulo.

En Ávila 8 junio 1624 ante el doctor Fco. de Gamarra provisor lo presentó Juan de Angulo ...y mandó dar su mandamiento insertar esta petición con audiencia para que se remita ante S. M. la traza, condiciones y postura del dicho retablo en el estado que tuvieren para proveher...

Que el notario de la causa vaya en compañía de Juan Díaz y rematen la obra en la persona que por menos la hiciere y la escritura y fianzas sean a contento del mayordomo de la iglesia y heredero ... para lo qual seda licencia al mayordomo que obligue los bienes de la iglesia en 25 de junio de 1624.

Ambrosio Dávila cura de la iglesia de Cebreros y Alonso Grande su maiordomo digo que Bartolomé Sánchez vecino que fue de la dicha villa por el testamento con que murió mandó toda la acienda a la iglesia nueva della despues de los días Inés Hernández su mujer y ambos en vida a su costa hicieron el retablo que oi ai en la dicha iglesia y tubieron voluntad de dorarle y estofarle y el dicho Bartolomé Sánchez lo quiso así y la dicha Inés Hernández por una cláusula de su testamento y otra de su codicilio con que murió gravó a sus herederos para que contribuiessen con la mitad de lo que costase el dorar y estofar y pintar el retablo refiriendo la voluntad de su marido y poniendo condiciones como habían de contribuir y pagar y que si la iglesia no pagase sus herederos no pagasen nada que le pusiesen cédula y allase presente su heredero a la postura y remates de la dicha y viendo la dicha iglesia el peligro que tiene la dicha manda puso cedulas con intersección del heredero y llamó oficiales y hizo la dicha obra se pusiese en pregones y vinieran oficiales de Madrid y Toledo y desta ciudad y últimamente la puso Urbán de Baraona

vecino de la villa de Madrid en veinte y seis mil y seiscientos reales y se asignó remate para el día postrero deste mes de junio y se hizo notorio el dicho día a los dichos maestros que residían a la dicha villa como consta deste testimonio... y estando... Juan de Angulo pintor vecino desta dicha ciudad ganó mandamiento de uno para que no pasase adelante el remate y se trajesen los autos y se notifico a mis partes a lo qual V.M. no debe dar lugar porque la dicha obra esta muy adelante y se teme se perderá si se dilata y el heredero conforme la voluntad de la dicha Inés Hernández tomara ocasión para no cumplir y dejar pasar el tiempo y librarse de la dicha carga y porque el está en la dicha villa y se a de hacer con su intervención y no quiere venir ... a esto a esta ciudad ni tiene obligación a salir de su casa ni los maestros vendrán a su costa y le será a la iglesia muy penoso y costoso y está muy pobre y necesitada y debe escusar gastos lo otro porque las mandas ni tendrán efecto y se quedará sin hacer tan gran obra, lo otro porque el dicho Juan de Angulo a hecho posturas no es avisado para el remate y es oficial de pintar ni lo que la obra a menester ni el heredero se la quiere dar ni V.M. debe dar lugar a que se pierda la dicha manda a V.M. suplicó que mirando al útil de la dicha iglesia se sirva de dar licencia para que prosiga y si fuera posible S.M. se hallara al dicho remate en la dicha villa la iglesia estaría muy interesado,, que V.M. viera por vista de ojos las grandes diligencias que se han hecho y hacen en el dicho remate y quando V.M. no quiera ir mande dar su comisión al vicario dé la dicha villa o la persona que V.M. quisiere para que se alle al dicho remate aunque la iglesia lo pague y por este camino será ventajoso a la iglesia en la voluntad de los que mandaren su hacienda para la dicha obra a dichos para que la manden viendo como se ejecuta su voluntad.

Firmado Mathia de Palacios.

En la ciudad de Ávila en veinte y cinco días del mes de junio de 1624 años ante S.M. el doctor don Francisco de Gamarra Provisor e vicario general en la dicha ciudad e su obispado por su Señoría don Francisco de Gamarra obispo de Ávila del Consejo de su Majestad por ante mi el notario público e testigos la presentó Ambrosio Dávila procurador de su parte e pidió lo en ella contenido e justicia. El dicho Sr. Provisor la obo por presentada y mandó que yo el dicho notario en compañía del licenciado Juan Díaz clérigo a quien su Merced nombró por Juez vamos a la dicha villa y se admitan las posturas y bajas que obiere del dorado pintura y estofado del retablo mayor de la yglesia nueva de la dicha villa y abiendo andado la dicha obra en pregones y asignando remate que será para el domingo que viene treinta días del presente mes a la hora que

al dicho juez pareciera que conviene remataran la dicha obra en la persona que por menos la hiciera la qual se obligará de dar fianzas llanas y abonadas a contento y satisfacción del mayordomo de la dicha iglesia nueva y el heredero de la dicha difunta e por su cuenta y riesgo y obligándose la tal persona en quien rematase de dorar pintar y estofar el dicho retablo conforme a la traza y condiciones que estuvieron dadas que para este efecto las firmaran el dicho juez y notario e para el día en que se concordaren que se a de dar.

Acavado y asentado en toda perfección poniendo tres tiempos y plazos en que se a de dar e pagar los maravedís en que se rematare de forma que por lo menos se deban al maestro en quien se rematare quando esté acavado y asentado quinientos ducados y con condicion que después de acavado y asentado se a de venir ante S.M. el señor provisor desta ciudad a nombrar tasadores uno por parte de la dicha iglesia y heredero y otro por parte de el 'dicho maestro que con juramento an de declarar si el dicho retablo está bien pintado, dorado y estofado conforme a la dicha traza y condiciones y declarando estar bien hecho y acavado en toda perfección se le a de acabar de pagar los maravedís que se le debieren que por lo menos han de ser los dichos quinientos ducados y declarando tener algún defecto o falta se les a de quitar de los maravedís en que se rematase la dicha obra declarando valer y merecer mas de lo que se rematare no se le ha de pagar de la tal demasia cosa alguna que de ello desde luego an de hazer gracia y donación a la dicha yglesia poniendo las demás condiciones que vieren son necesarias para la paga y seguridad de todo lo suso dicho para todo lo qual daba e dio todo su poder cumplido y el que su M. ay y tiene al dicho licenciado Juan Díaz clérigo mando que de las posturas, traza y condiciones y escritura que se hiciere se ponga un traslado signados con estos autos y que este sirba de comisión para el dicho Juez para todo lo qual le dio comisión en forma y cometio sus veces plenamente y así lo probeió y firmó siendo testigos Dionisio García, Alonso Díaz, vecinos de Ávila y mandó S.M. que en la dicha obra no se puedan dar prometidos ningunos.

Firmas de Fco. de Gamarra.
I. de Santiesteban.

Yo Francisco Rodríguez escribano de número de la villa de Cebreros doy fe y testimonio de verdad que ante mí como tal escribano de pedimento y mandamiento de Diego de Alia familiar del Sto. Oficio e vecino desta villa y los patrones que dexo nombrados Bartolomé Sánchez difunto vecino que fue desta villa de quien es heredera la yglesia nueva

della se hechó en pregones el dorar, pintar y estofar el retablo de la dicha iglesia nueva abiéndose primero hecho por los suso dichos diligencias para que dieran noticia de la dicha obra y en un día del mes de mayo, próximo pasado se hecho en pregones la dicha obra estando presente Francisco Esteban y Urbán de Baraona, Antonio Lanchares, Juan del Portillo, Martín de Orega y Gerónimo Zancajo maestros que dixieron ser de pintar, dorar y estofar e vecinos de la villa de Madrid aviendose dado condiciones de algunos dellos por donde se hiciese la dicha obra la puso con ellas ultimamente el dicho Urbán de Baraona en veinte y seis mil y seiscientos reales con quinientas de prometido antes de lo qual avía abido otras posturas en mayor precio y menos utilidad de la dicha obra cuyo remate quedó asignado para postrero día del mes de junio en que es la fecha deste y el dicho Urbán de Baraona otorgó carta de pago en forma de los dichos quinientos reales que recibió del dicho Diego de Halía. Por el dicho prometido según todo lo suso dicho consta y parece más largamente las diligencias de pregones posturas y obligación que todo ello queda en mi registro de escrituras a que me refiero. E para que de ello conste doy este testimonio que e fecho en la villa de Cebreros de pedimento de Alonso Grande mayordomo de la dicha yglesia nueva a 24 de junio de 1624 y lo signé y firmé,

en testimonio de verdad.

Firmado Francisco Rodríguez

Doy fe que el dicho Alonso Grande es tal mayordomo de la dicha yglesia nueva como tal husa y ejerce.

En la ciudad de Ávila en 29 día del mes de junio de 1624 años Juan Díaz de Arcaya clérigo juez de comisión para lo infraescrito nombrado por S.M. el provisor de la dicha ciudad para executar lo contenido en el auto probeido por S.M. junto con mi el presente notario partimos de la dicha ciudad para la villa de Cebreros a donde se hicieron los autos siguientes y a ello fueron testigos Alonso Díaz e Francisco de Salcedo vecinos de la dicha ciudad.

Firmado Juan Díaz de Arcaya.

Después de lo susodicho en la villa de Cebreros que es de la diócesis y obispado de Ávila en 30 dias del dicho mes de junio del dicho año de 1624. El dicho Juan Díaz de Arcaya clérigo juez de comisión

suso dicho por ante mi el dicho notario para executar la dicha su comisión e proceder en el remate de la obra del dorado e pintado del retablo de la yglesia parrochial de la dicha villa hizo notoria la dicha su comisión y que iba a rematar la dicha obra el dicho día a los alcaldes ordinarios de la dicha villa e vicario e cura de la parrochial de ella y a otras personas habiendo sido informado que cerca del dicho dorado e pintado estaban dadas condiciones por maestros del dicho oficio por ante Francisco Rodríguez escribano público de la dicha villa le mando se los exhibiese y aviendolos visto parecio estar dadas por Francisco Esteban y Antonio de Lanchares maestros de pintura vecinos de la Villa de Madrid y otros autos e posturas ante los dichos Alcaldes comisarios nombrados para el dicho efecto y habiendo visto así mismo la última postura que tiene hecha Urbán de Baraona, pintor vecino de la villa de Madrid y estando en la calle de el juzgado de la dicha villa después de las cuatro horas de la tarde del dicho día treinta del mes de junio y aviendo mucho concurso de jente y estando presente Marcos del Águila alcalde hordinario del estado de los hijosdalgo y Alonso Grande Alcalde ordinario del estado de los buenos hombres pecheros y mayordomo de la yglesia nueva de la dicha villa y el doctor Gabriel Fernández de Montalban comisario del Santo Oficio y vicario de la dicha yglesia y Diego de Alía familiar del dicho Santo Oficio por voz de Antonio de Yuste pregonero público de la dicha villa estando como dicho es muchas personas delante ansí eclesiásticas como seglares la dicha obra se hechó en pregones sobre la postura hecha por el dicho Urbán de Baraona y aviendo andado al dicho pregón por voz del dicho pregonero por espacio de tiempo y apercebido remate y dicho por el dicho pregonero quien pueje hay quien de mas y por no haber quien bajase la dicha obra por una y dos y tres veces el dicho pregonero buen provecho buena pro e visto por el dicho juez y que no abía persona que hiciese baja en la dicha obra mandó al dicho pregonero la rematase y abiendo buuelto por más tiempo a andar en el dicho pregón el dicho Antonio de Yuste pregonero público en virtud de la dicha licencia de dicho Sr. Juez dijo en altas e inteligibles voces buen provecho buena pro buen provecho buena pro buen provecho buena pro pide bajar a Urbán de Baraona pintor en quien esta puesta la dicha obra y el dicho juez mandó se le noticie el dicho remate con que abiendo persona que haga baja en ella de aqui a las doce horas de la noche del dicho día se le admitirá. Y mando que este remate se ponga con los demás autos para que todos se pusieran en la escritura que se hiciere por el dicho Urbán de Baraona y fiadores que diesen contento e satisfacción de los dichos comisarios y ansí lo probeió e firmó de su nombre siendo testigos a todo lo suso dicho el licenciado Andrés Ruiz, el licenciado Antonio de Espinosa, Bernardo

Núñez de Toledo clérigos de la dicha villa y otras muchas personas vecinas de ella.

Ante mí.
Yuste de Santisteban.

En 17 de julio de 1624.

Luis de Morales en nombre de Juan González Villacastín pintor vecino del lugar de San Esteban deste obispado: Digo que el retablo de la iglesia nueva de la villa de Cebreros el dorado, estofado y pintura deel se remató en Hurbán de Varahona vecino de la villa de Madrid en 27.100 reales como consta deel remate y entre otras condiciones del es que avía de hacer la pintura Antonio Lanchares vecino de la villa de Madrid y mi parte hace baja en la dicha obra de mil y seiscientos reales con quatrocientos rs. de prometido y en el lugar del dicho Lanchares a de ayudar a hacer los dibujos al dicho mi parte Vicencio Carducho pintor de S.M. que es de los buenos que ay en el Reino y con las demás condiciones suyas. En el remate del dicho Hurbán de Varahona A V.M. pido e suplico mande admitir esta baja y que se haga notorio al dicho Urbán de Varahona y se publique en la villa de Cebreros para que sea notorio a todos...

Firmado Luis de Morales.
Juan González Villacastín.

En la villa de Cebreros 8 de agosto de 1625.

Ante mi el escribano público Luis Morales del Dr. Gabriel Fernández de Montalbán vicario de la dicha villa y el licenciado Francisco Rodríguez cura della y Diego de Espinosa y Luis de Henao alcaldes ordinarios en la dicha villa unanimes y conformes digeron que habiendo obedecido y aceptado la comisión del Sr. Provisor de Ávila retroescrita en su cumplimiento enviaron a llamar a J. Hernández pintor para que él y Mateo de Mora pintor ensimismo bean y censuren el retablo de la iglesia nueva para que estando enterados de lo que deben para poder declarar lo que se manda en la dicha comisión lo declaren: por quanto para lo dicho les nombran sus mercedes a los dichos maestros.

Aceptación.

En la villa de Cebreros en el dicho día mes y año dichos yo el infraescrito escribano le notifiqué la dicha comisión y nombramiento a Juan Hernández y Mateo de Mora, maestros de pintar, dorar y estofar. Los quales digeron que aceptan el dicho nombramiento y juraron a Dios y a una cruz en forma de derecho de ver el dicho retablo con atención y censurar lo que a su leal entender alcanzaron y lo firmaron de sus nombres.

Firmas.

Declaración de los maestros.

En la villa de Cebreros en ocho de agosto de 1625 años ante sus mercedes de el Dr. Gabriel Fernández Montalván Vicario de la dicha villa y el licenciado Fco. Rodríguez cura della y Diego de Espinosa y Luis de Henao alcaldes ordinarios en la dicha villa y comisarios de la obra de la iglesia nueva della parecieron presentes Juan Hernández y Mateo de Mora maestros de pintar y estofar: y dixeron que en cumplimiento de lo que les está cometido y mandado a visto con mucha atención: el retablo questá asentado en la iglesia nueva desta villa en el altar mayor en forma de derecho declaran: que an visto y leído todas las condiciones con que se remató la obra y han cotejadolas con el dicho retablo y hallan que en él están cumplidas y ejecutadas todas las dichas condiciones con mucha perfeccion y que antes está adelantada más obra de la que limita las dichas condiciones y en quanto a la condicion de los lienzos de pintura que dice a de ser de tan buena mano como la de Antonio Lanchares, maestro de Madrid: declara el dicho Juan Fernández que él ha visto pinturas de la mano del dicho Antonio Lanchares y tiene entera noticia destas y que las pinturas questan hechas y asentadas en el dicho retablo son tan buenas y tan perfectas como las que el ha visto de dicho Antonio Lanchares. Y el dicho Mateo de Mora dijo que él no a visto pinturas de mano del dicho Antonio Lanchares pero lo que declara en quanto a esto es que él a visto pinturas de mano de Eugenio Cajés, pintor de más fama que el dicho Lanchares, pues hace competencia con Vicencio Carducho que es el que tiene mucha opinión y le parece que la pintura questá asentada en el dicho retablo es tan buena como la que a visto del dicho Eugenio Cajés y por el consiguiente le parece que se aventajará a la del dicho Antonio Lanchares y para hacer esta declaración han censurado y tassado muy de por menor con mucho cuidado el dicho retablo en que se han ocupado dos días con oy y habiendo su-

mado lo que vale el dicho retablo hallan que a su justa y común estimación vale 77.300 rs. y finalmente declaran los dichos maestros que toda la obra del dicho retablo así la pintura como el dorado y estofado está hecho con mucho primor y no hallan que aya imperfecciones que reprobear y ante si lo declararon y firmaron de sus nombres siendo testigos Gabriel Campuzano y P.^o de la Mora.

Firmas de Juan Fernández.

Mateo de Mora.

ante mí.

Francisco Rodríguez.

Parezer.

En la dicha villa de Cebreros en ocho días del mes de Agosto de 1625 años sus Mercedes el doctor Gabriel Fernández Montalván vicario de la dicha villa y el licenciado don Francisco Rodríguez cura de ella y Diego de Espinosa y Luis de Henao alcalde ordinario en la dicha villa y comisarios que los dichos licenciados Francisco Rodríguez y Diego de Espinosa son de la iglesia nueva: abiendo visto la declaración fecha por los dichos maestros de quien tienen mucha satisfacción: dijeron que atento a que la dicha obra del retablo está hecha muy bien y con mucho primor según parece de lo que declaran los dichos maestros y que esta a gusto y satisfacción suya y de toda esta villa: Su parecer es que la dicha obra está buena y que en ella están aventajadas algunas cosas a las condiciones conque se remataron y pues no se halla que se enmendar en ella: suplican y piden al Sr. provisor de Ávila apruebe la dicha obra y declare estar cumplidas las condiciones conque se remató sin dar lugar a que aya más visitas de otros maestros pues serán gastos superfluos: y en esta conformidad mandar que quien tiene obligación a la paga del dicho retablo cumpla con ella y dar licencia a el mayordomo de la dicha yglesia para que por lo que a ella toca pueda obligar sus bienes y rentas a la paga de lo que se restare debiendo: lo cual dieron por su parecer debajo de la corrección del Sr. provisor y lo firmaron.

Firmas: Luis de Henao,

El Doctor Gabriel Fernández Montalván.

ante Francisco Rodríguez.

Testamento.

Yn dei nomine amen sepan quantos esta carta de testamento, última y postrimera voluntad bieren cómo yo Inés Fernández biuda de Bartolomé Sánchez vecina desta villa de Cebreros estando como está enferma de enfermedad corporal y en mi buen seso juicio y entendimiento natural tal qual Dios nuestro Señor fue servido de me dar deseando de poner mi ánima en carrera de salvación creiendo como firmemente creo en el misterio de la Santísima Trinidad Padre, Hijo y Espíritu Santo tres personas distintas y un solo Dios verdadero y en todo aquello que cree tiene y confiesa la Santa Madre Iglesia de Roma poniendo como pongo por intercesora y abogada a la Virgen Santa María madre de nuestro Señor Jesucristo para que me perdone todos mis pecados y le lleve a descansar a su santo reino y con esta invocación divina estando como estoy preparada para hacer y hordenar de las cosas de ni anima y haciendo a honra y gloria suia hago y otorgo este mi testamento y última y postrimera voluntad en la forma y manera siguiente.

Yten, digo y declaro que por quanto el retablo questa hecho y puesto en blanco en la iglesia nueva desta dicha villa le hicimos a nuestra costa y le dimos de limosna el dicho Bartolomé Sánchez mi marido y yo de por mitad y su voluntad y la mía siempre fue de que si Dios nos conserbava en compañía le abíamos de dorar también de nuestra propia hacienda.

Documento sobre la construcción de la iglesia nueva de Cebreros.

Archivo Catedral de Ávila

Actas capitulares del Cabildo 6 julio de 1605

Tomo 36

Asiento con la villa de Cebreros sobre el edificio de la iglesia nueva.

El dicho señor Arcediano de Ávila Comissario para juntarse con su señoría el señor Obispo de Ávila para componer y concertar el pleito y diferencia que la villa de Cebreros trata con los dichos señores Deán y Cabildo sobre el reparo de la iglesia vieja y edificio de la iglesia nueva de la dicha villa traxo a este Cabildo un tanto de las capitulaciones con que se a compuesto el dicho pleito que es del tenor siguiente.

Lo que se asienta y capitula entre el señor don Pedro de Tablares Arcediano de Ávila en nombre y como comisario de los señores Deán y Cabildo de la Santa iglesia Catedral de la ciudad de Ávila de una parte y de la otra Diego de Espinosa y el licenciado Cristobal Núñez de Toledo y Bartolomé Rico y Pedro de Ávila vecinos de la villa de Cebreros en nombre del Concejo y vecinos della y por su poder cerca del edificio de

la iglesia que la dicha villa de Cebreros pretende acabar y sobre la contribución que para ello tiene pedido a los Señores Deán y Cabildo y otros cosas es lo siguiente.

Que por quanto la dicha villa de Cebreros diciendo que no tenía iglesia bastante según la vecindad de la dicha villa para asistir y acudir a los divinos oficios en la iglesia vieja donde se hacían y celebraban y que no cabía la gente y vecinos della y que tenían comenzada a hacer otra nueva en el comercio y mejor sitio della para que acabada de edificar oviese lugar bastante donde bien y cumplidamente pudiese estar y asistir los vecinos a los divinos oficios y porque a los dichos señores Deán y Cabildo cuya es la mayor parte de los diezmos della se puso demanda en el consejo Supremo del Rey nuestro Señor pidiendo mandasen que el dicho cabildo contribuyese con los gastos y lo necesario para que la dicha iglesia nueva se prosiguiese y acabase de edificar y poner en perfección y los dichos señores Deán y Cabildo respondieron y alegaron que la dicha villa tenía iglesia bastante en la iglesia vieja donde asistían a los divinos oficios y que quando a alguna cosa estuviesen obligados era solo a repararla y dejarla capaz. Respecto de la parte que tenían en sus diezmos y que la fábrica de la iglesia de la dicha villa y tercias tenían bastantemente con que poder hacer los dichos reparos y dijeron y alegaron otras muchas cosas y razones como mejor y más largo se contiene en el proceso del dicho pleito que paso ante Cristóbal Núñez de León secretario del Real Consejo el qual visto por los señores del Real Consejo del Rey nuestro señor despacharon su provisión real para que su señoría el Señor Laurencio de Octaduy y Avendaño Obispo de Ávila con maestros y oficiales peritos en arte de cantería y albañería fuesen a la dicha villa de Cebreros y viesesen los edificios de las dichas iglesias vieja y nueva y sobre ello y la cantidad que era necesaria para ensanchar la dicha iglesia vieja o reedificar la iglesia nueva y qual era mas conveniente diese su parecer en este caso sobre lo que convenga y se devía hacer y lo enviasen al dicho Real Consejo y así su señoría el dicho señor Obispo fue a dicha villa de Cebreros con Juan Bautista Monegro y Francisco de Cuevas maestros de cantería y de las obras Reales del Alcázar de Toledo e hizo la dicha visita con el acuerdo traza y forma y manera que convino y queriendo Su Señoría del dicho señor Obispo dar su parecer en la dicha causa y negocio con el celo santo de Prelado y Pastor y por escusar pleitos tan largos y molestos y costosos entre personas a quien tanto amor tiene y bien desea. Procuro por muchos medios cristianos concordarlos y al fin con el favor de Dios que es autor de la paz y concordia abiendolo dejado ambas partes en sus manos los convino y concerto en la forma y manera siguiente:

Que los dichos señores Deán y Cabildo darán y pagarán a la dicha villa de Cebreros quatro mil ducados pagados en diez y seis años cada

año doscientos y cincuenta ducados. Pagados la mitad por Navidad y la otra mitad por San Juan de Junio de cada un año siendo las primeras pagas la Navidad de seiscientos y cinco y San Juan de junio de seiscientos y seis y así sucesivamente en los demas años siguientes, hasta ser cumplida la paga de los dichos quatro mil ducados y si cumplido cada plazo en un mes después no se oviere fecho la dicha paga que la dicha villa de Cebreros venga o envíe persona a esta ciudad que requiera a los dichos señores Deán y Cabildo paguen y si siendo requeridos pasados tres días no pagasen, pagaran a la persona que a ello viniere quatrocientos maravedís cada un día de salario y de estada y vuelta.

Ytem que los dichos quatro mil ducados los dichos señores Deán y Cabildo los dan y pagan y han de dar y pagar en la forma susodicha a la dicha villa de Cebreros en razón y por razón de todas los desechos recursos y acciones que la dicha villa de Cebreros tiene pedido y deducidos en el dicho pleito y causa contra los dichos señores Deán y Cabildo para que sean y se distribuyan y gasten en los ensanches de la dicha iglesia vieja o para proseguir la obra de la dicha iglesia nueva a disposición y elección de la dicha villa.

Ytem con los dichos quatro mil ducados cesan y an de quedar los dichos señores Deán y Cabildo libres quitos y exentos y desobligados agora y en todo tiempo de dar y pagar a la dicha villa de Cebreros materiales manos ni dineros ni otra cosa alguna para el reparo y ensanche de la dicha iglesia vieja, ni para la obra de la dicha iglesia nueva ni sus reparos porque todos los demás que fuere necesario así para lo uno como para lo otro como para los reparos perpetuos de las dichas obras que en adelante se ofrecieren y pudieren ofrecer los dichos señores no han de quedar ni quedan obligados a pagar cosa alguna de lo suso dicho en alguna ni por alguna manera agora ni en tiempo alguno perpetuamente para siempre jamas.

Ytem que la dicha villa de Cebreros se ha de apartar del pleito que tiene puesto y esta pendiente en el Real Consejo del Rey nuestro Señor y de todos los derechos y acciones que tienen intentados contra los señores Deán y Cabildo de la Santa iglesia de Ávila por la parte de los diezmos que tienen y le pertenece en la dicha villa que son las dos tercias partes, en que esta inclusa la prestamera que hoy día posee Lucas Suárez. Racionero de Ávila la qual prestamera a de quedar y queda libre y exenta de la dicha contribución como lo quedan y an de quedar las partes de los dichos señores Deán y Cabildo.

Ytem que desta transacción y concierto y obligación del se ha de traer confirmación y aprobación del Real Consejo de su Majestad donde el pleito esta pendiente y del Señor obispo de Ávila o de otra parte si fuese necesaria y el gasto que en esta razón se hiciere a de ser en esta ma-

nera que los dichos señores Deán y Cabildo an de poner persona que la solicite y gane y despache y la dicha villa de Cebreros no ha de pagar salarios algunos a la persona que lo solicitare, sino solamente los derechos de la expedición de lo suso dicho y las escrituras y despachos que sobre ello se ubieran de hacer.

Ytem es condición que la dicha obra se a de comenzar en este año de mil y seiscientos cinco conforme a la traza y planta que hicieron los cinco maestros ante el licenciado Juan González o por la que hicieron Joan Bautista Monegro y Francisco de Cuevas maestros que su señoría llevo para ver los edificios de las dichas iglesias vieja y nueva la que mejor pareciese a su señoría porque difieren poco.

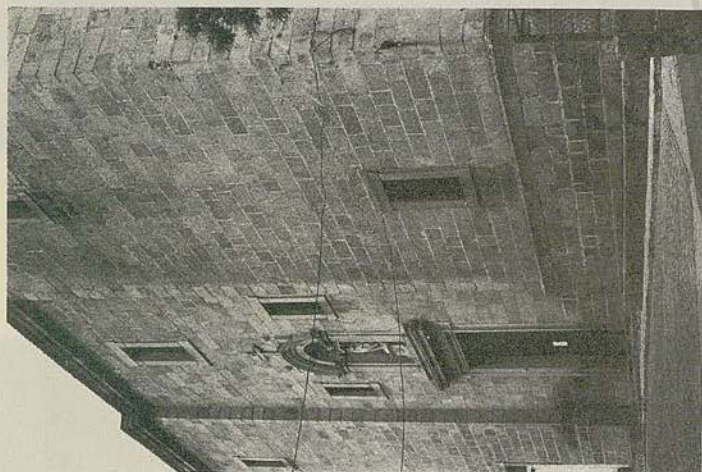
Ytem que la dicha obra se a de ir continuando desde que se comenzase todos los demás años sucesivamente sin interpolación hasta que se acabe gastando en ella todo lo que los dichos señores Deán y Cabildo dan en cada un año para la dicha obra y todo lo que su señoría aplicare para ella así del noveno de la fábrica y otras obras pías como todos las limosnas del pan, vino, cera, dineros y otras cosas que dieren los vecinos particulares y lo que el concejo aplicase de la yerva de las viñas y de otro arbitrio que tuviese licencia y facultad de Su Majestad de manera que todo se gaste y distribuya con efecto en los propios usos para que se dispuso y para que no aya fraude ni cubierta Su Señoría y su provisor o visitador podran la orden y remedio conveniente como a quien toca de derecho común y decreto del Santo concilio de Trento, visitar y mirar por el bien de las fábricas y obras de las iglesias de su obispado.

E abiendo oído y entendido lo contenido en el dicho memorial resolvieron y determinaron que se guarde cumpla y execute lo que en él se contiene y mandaron llamar para el viernes para otorgar las escrituras que en razón de lo suso dicho convenga.

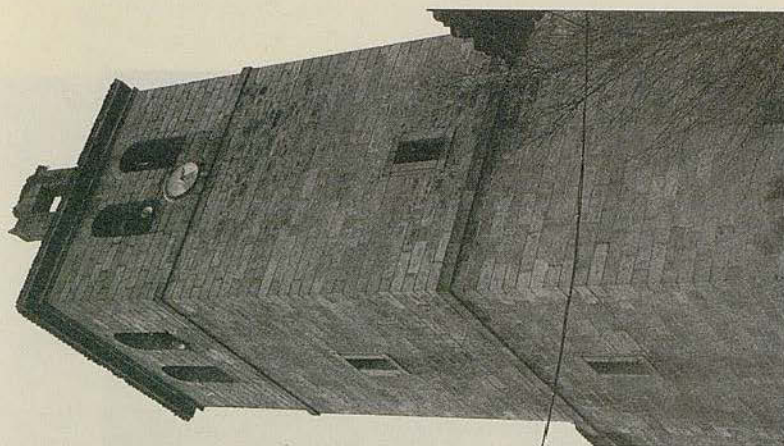
Pasó ante mí Joan Bautista Díaz.



(1)

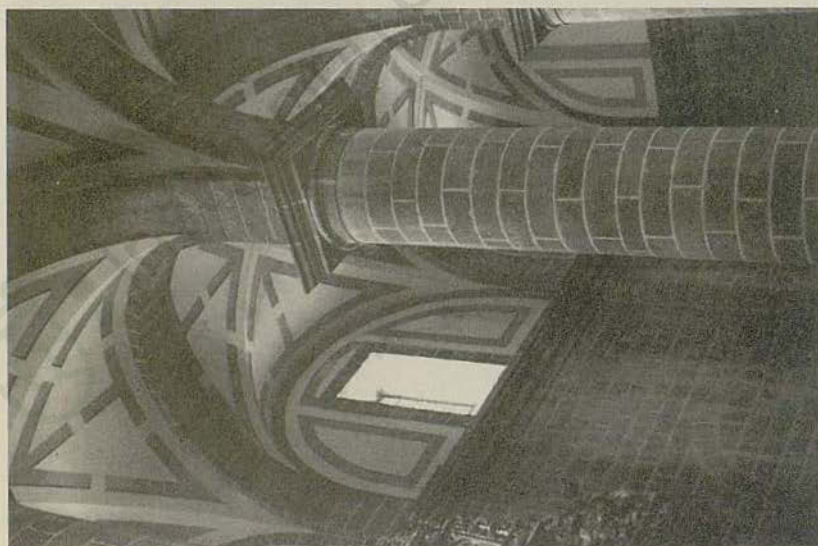


(2)

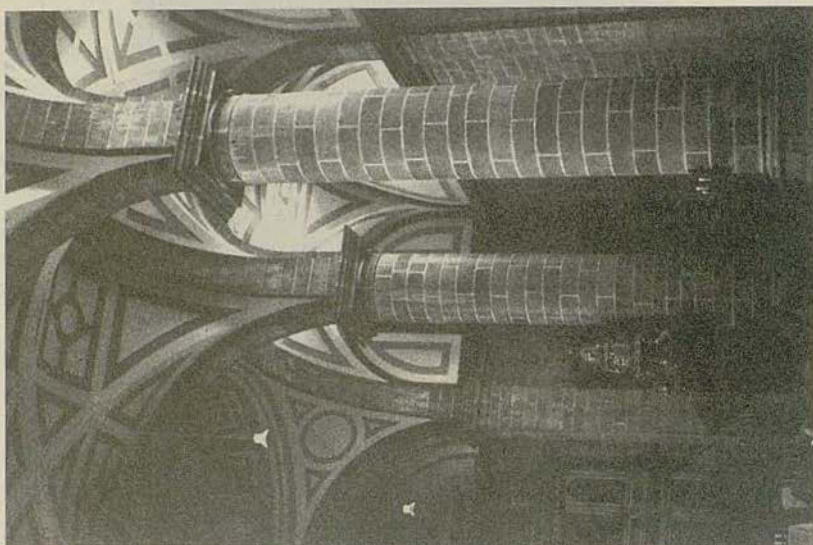


(3)

Cebreros. Iglesia parroquial. 1. Ábside. 2. Fachada occidental 3. Torre



(1)

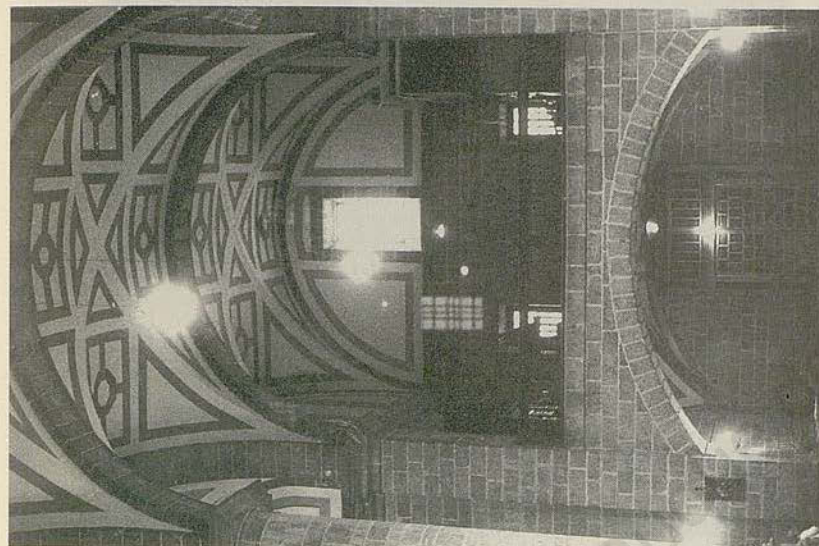


(2)

Cebreros. Iglesia parroquial. **1 y 2** Interior del templo



(1)



(2)

Cebrenros. Iglesia parroquial. 1. Base de una columna. 2. Coro

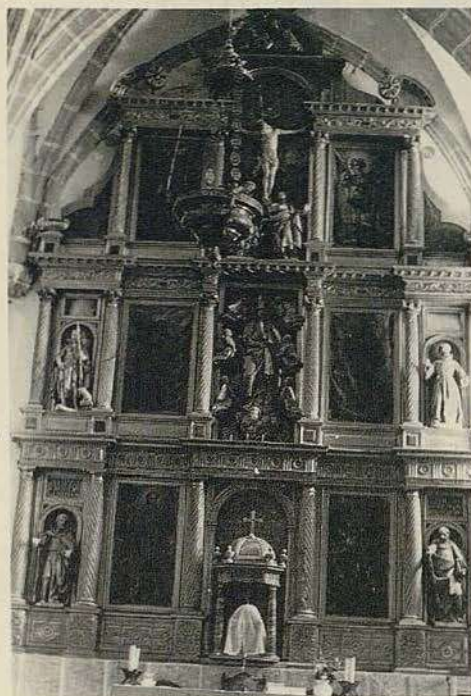


(1)

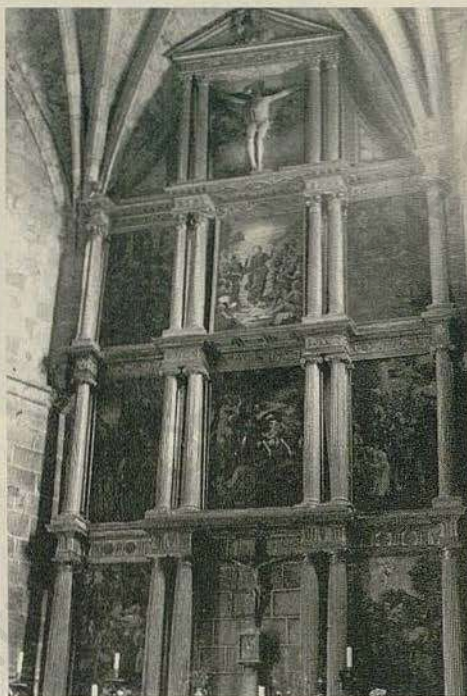


(2)

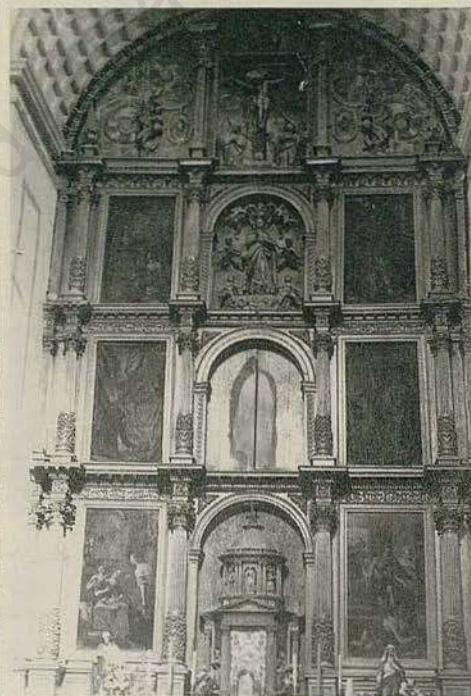
Cebreros. Iglesia parroquial. 1. Portada de la Sacristía. 2. Portada Sur



(1)

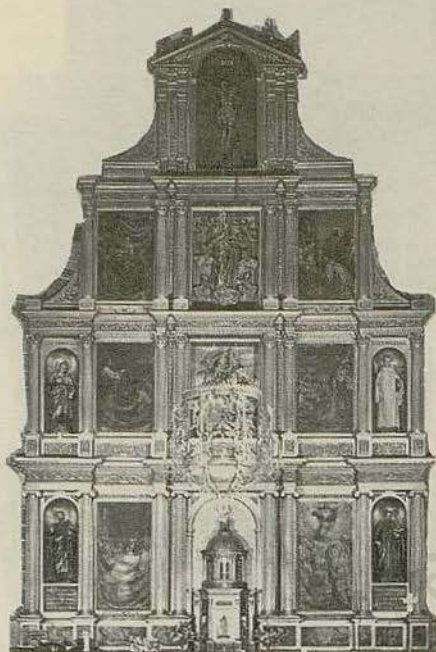


(2)



(3)

Retablos mayores de Gutierreemuñoz (1), Santiago de Ávila (2) y Maello (3) que tienen semejanzas artísticas con el de Cebrosos.



(1)



(2)

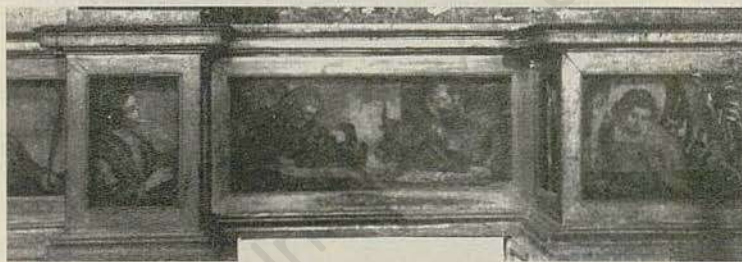


(3)

Cebreros. Iglesia parroquial. 1. Retablo mayor. 2. Tabernáculo del retablo. 3. Imagen de Santiago de la caja principal del retablo.



(1)



(2)

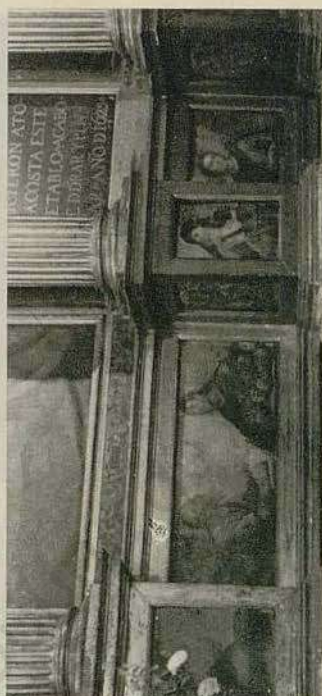


(3)

Cebreros. Iglesia parroquial. 1. Alto del retablo mayor. 3. Asunción de la Virgen, calle central del retablo.
2. Pinturas del banco en el retablo mayor.



(1)



(2)



(3)



(4)

Cebreros. Iglesia parroquial. 1. Santa Apolonia del banco del retablo mayor. 2. Pinturas del banco del retablo. 3. La adoración de los pastores, pintura del retablo. 4. La Epifanía, pintura del retablo.



(1)



(2)

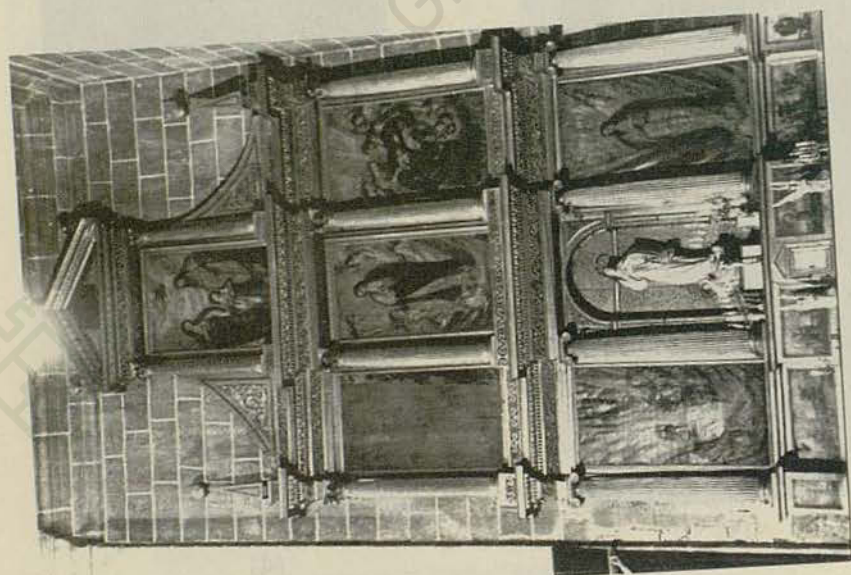


(3)

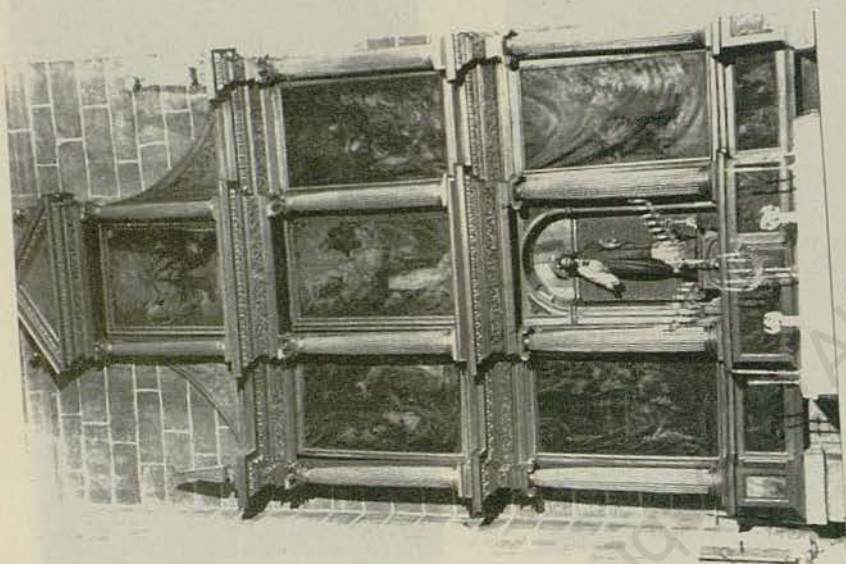


(4)

Cebreros. Iglesia parroquial. 1. La vocación de Santiago. 2. Martirio de Santiago.
3. La Ascensión. 4. La última cena. Pinturas del retablo.

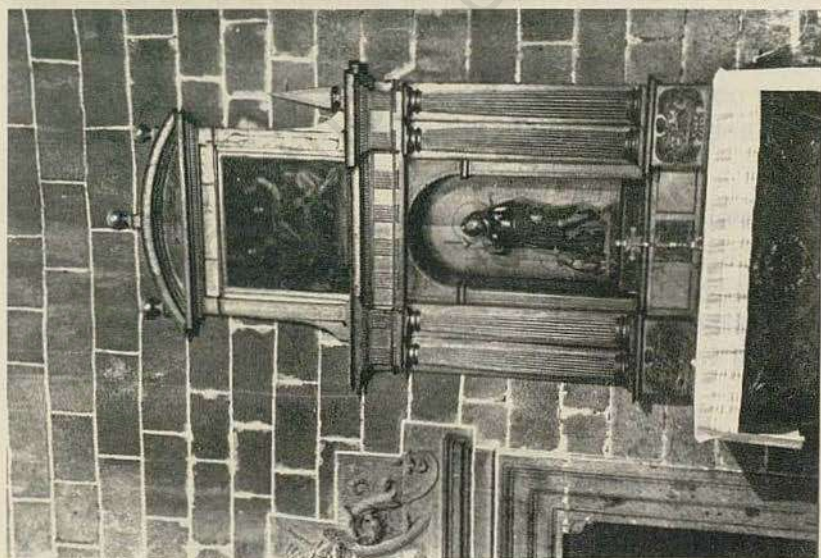


(1)

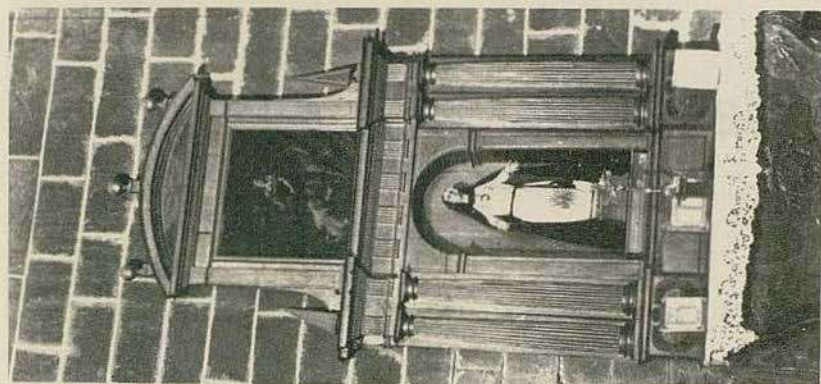


(2)

Cebreros. Iglesia parroquial. 1. Retablo de la Concepción. 2. Retablo de la Virgen del Rosario



(1)



(2)

Cebrenros. Iglesia parroquial. **1.** Retablo de San Roque. **2.** Retablo de San Juan Bautista