

La arquitectura del siglo XVI en Ávila. La Casa de Bracamonte y el patrimonio abulense

La arquitectura del siglo XVI en Ávila La Casa de Bracamonte y el patrimonio abulense

M.^a Isabel López Fernández



106



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ÁVILA
INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA

M.^a Isabel López Fernández

**La arquitectura del siglo XVI en Ávila
La Casa de Bracamonte y
el patrimonio abulense**



2018

MONOGRAFÍAS DE ARTE Y ARQUITECTURA ABULENSES

- 1 LA IGLESIA Y EL CONVENTO DE LA SANTA EN ÁVILA
María José Arnáiz, Jesús Cantera, Carlos Clemente, José Luis Gutiérrez.
- 2 ALDEAVIEJA Y SU SANTUARIO DE LA VIRGEN DEL CUBILLO
Amalia Descalzo Lorenzo.
- 3 MOLINOS DE LA ZONA DE PIEDRAHÍTA Y EL BARCO DE ÁVILA
Agustín del Castillo de la Lastra.
- 4 LA CUSTODIA DEL CORPUS DE ÁVILA
Nicolás González González y Antonio de la Cruz Vaquero.
- 5 ÁVILA ROMÁNICA: TALLERES ESCULTÓRICOS DE FILIACIÓN
HISPÁNICO-LANGUEDOCIANA
M.^a Margarita Vila Da Vila.
- 6 PASEOS Y JARDINES PÚBLICOS DE ÁVILA
Sonsoles Nieto Caldeiro.
- 7 EL ROMÁNICO DE SAN VICENTE DE ÁVILA
(ESTRUCTURAS, IMÁGENES, FUNCIONES)
Daniel Rico Camps.
- 8 LA ESCULTURA GÓTICA FUNERARIA DE LA CATEDRAL DE ÁVILA
Sonia Caballero Escamilla.
- 9 RETABLOS BARROCOS DEL VALLE DEL CORNEJA
M.^a de la Vega Gómez González.
- 10 LAS MURALLAS DE ÁVILA: ARQUITECTURA E HISTORIA
José Luis Gutiérrez Robledo.
- 11 EL CONVENTO AGUSTINO EXTRAMUROS
DE MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES
Jesús Gascón Bernal.
- 12 HISTORIA CRONO-CONSTRUCTIVA DE LA CATEDRAL DE ÁVILA
M.^a Ángeles Benito Pradillo.

Fotografía de cubierta: Capilla de Mosén Rubí, por Francisco Javier Parcerisa.

ISBN: 978-84-15038-79-5

DL: AV 88-2018

Imprime: Gráficas Eujoa

AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento a todas las personas e instituciones que de alguna forma han colaborado y apoyado este trabajo

A nivel institucional mi agradecimiento a la Universidad de Salamanca, a la Institución Gran Duque de Alba y a quienes trabajan en ella, a la comunidad del convento de Nuestra Señora del Rosario y a todo el personal que trabaja en los archivos que he consultado.

Aunque no es posible citar a todas las personas que han apoyado, orientado y colaborado en este trabajo, me gustaría dejar constancia de mi agradecimiento a José Luis Gutiérrez Robledo, José María Martínez Frías, Manuel Pérez Hernández, Serafín de Tapia, M.^a Jesús Ruiz-Ayúcar, Raimundo Moreno Blanco, Javier Jiménez Moreno, Miguel Sobrino, Jesús Gascón, Ángel Hernández, José Ramón Duralde, Gonzalo Melgar, José María de la Figuera, José Luis Pajares, Carmen Rosa García, Nacho Hernández y a la familia Barroso, propietarios de La Pavona.

Pero sobre todo gracias a mi familia, que ha sido el principal apoyo. A mi marido, Emilio de la Cerda, y a mis hijos Isabel, Emilio y Juan. A mis padres, hermanos y cuñados, especialmente a M.^a Teresa, que me ha proporcionado documentos, referencias y ayudado en la transcripción de algunos documentos; a Charo, Pepe y Santiago debo agradecerles la realización de alguna de las fotografías que acompañan este texto.

La autoría de las fotografías del texto se especifica al pie de las mismas. Cuando no aparezca, corresponde a la autora del texto.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	13
INTRODUCCIÓN.....	15
1. FUENTES DOCUMENTALES, BIBLIOGRAFÍA Y ARCHIVOS CONSULTADOS	17
1.1. Fuentes documentales.....	19
1.2. Fuentes bibliográficas	21
1.3. Archivos consultados.....	23
2. LA CASA DE BRACAMONTE.....	25
2.1. Introducción	27
2.2. Mosén Rubín o Robert de Bracquemont, cabeza del linaje en España.....	29
2.3. Álvaro Dávila, I señor de Peñaranda y I de Fuente el Sol.....	38
2.4. Álvaro de Bracamonte, II señor de Peñaranda y II de Fuente el Sol	45
2.4.1. La herencia de Álvaro de Bracamonte y el señorío de Fuente el Sol: Mosén Rubí de Bracamonte y Vargas, III señor de Fuente el Sol.....	49
2.5. Los descendientes de Juan de Bracamonte y su vinculación con Ávila	51
2.6. La Casa de Fuente el Sol.....	52
2.6.1. Diego Álvarez de Bracamonte, IV señor de Fuente el Sol y I patrono del hospital.....	52

2.6.2.	Mosén Rubí de Bracamonte, V señor de Fuente el Sol y II patrono del hospital	55
2.6.3.	Diego de Bracamonte Dávila, VI señor de Fuente el Sol y V de Cespedosa, III patrono del hospital.....	59
2.6.4.	Luis Mosén Rubí de Bracamonte, VII señor de Fuente el Sol y VI de Cespedosa, IV patrono del hospital	63
2.6.5.	Francisco de Bracamonte Dávila y Zapata, VIII señor de Fuente el Sol y VII de Cespedosa, V patrono del hospital.....	68
2.6.6.	Juan Bautista de Bracamonte Dávila y Zapata, IX señor de Fuente el Sol y VIII de Cespedosa, I marqués de este título, VI patrono del hospital.....	71
2.6.7.	Luis Rubín de Bracamonte Dávila, II marqués de Fuente el Sol y IX señor de Cespedosa, VII patrono del hospital.....	73
2.7.	Los señores del valle de La Pavona	76
2.7.1.	Juan de Bracamonte	76
2.7.2.	Diego Álvarez de Bracamonte.....	77
2.7.3.	Diego de Bracamonte y Heredia	80
2.8.	La Casa de Múxica y Bracamonte	86
2.9.	Vinculación de los Bracamonte con otros linajes abulenses.....	89

3.	LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI EN LA CIUDAD DE ÁVILA.....	91
3.1.	Introducción	93
3.2.	Contexto artístico	99
3.3.	Consideraciones generales en el contexto abulense	103
3.4.	Los promotores	105
3.5.	Maestros y oficiales	106
3.5.1.	Juan Guas.....	107
3.5.2.	Martín de Solórzano	109
3.5.3.	Pedro de Viniegra	111
3.5.4.	Juan Campero el Viejo.....	113
3.5.5.	Juan de Mondragón	116
3.5.6.	Juancho de Mendiguna.....	117
3.5.7.	Pedro de Tolosa	119
3.5.8.	Gabriel Martín	125

3.5.9.	Diego Martín de Vandadas/ Diego de Vandadas/Diego Martín.....	128
3.5.9.1.	Diego Martín de Vandadas	129
3.5.9.2.	Diego de Vandadas	131
3.5.9.3.	Diego Martín.....	131
3.5.10.	Francisco de Arellano	132
3.5.11.	Francisco Martín	133
3.5.12.	Juan Vela	136
3.5.13.	Pedro de Salamanca	137
3.5.14.	Maestros de albañilería y carpintería	139
3.6.	Marco cronológico	141
3.7.	Los materiales y el sistema constructivo	142
3.7.1.	La piedra	143
3.7.2.	La madera	146
3.7.3.	La cal, el barro y la arena.....	148
3.8.	Las cubiertas	149
3.9.	La ornamentación	152
3.9.1.	Las pomas.....	155
3.9.2.	Las rosetas	156
3.9.3.	Otros motivos	157
3.9.4.	Los tranqueros	158
3.9.5.	El alfiz	159
3.9.6.	Los motivos heráldicos.....	161
3.10.	Las fachadas y portadas.....	164
3.11.	Arquitectura religiosa.....	170
3.12.	La arquitectura funeraria	183
3.12.1.	Capillas funerarias en la catedral	189
3.12.2.	Las capillas centralizadas.....	190
3.13.	Arquitectura hospitalaria	193
3.14.	Las casas de la nobleza	200

4. LA CASA DE BRACAMONTE Y EL PATRIMONIO ABULENSE 205

4.1.1.	Estado de la cuestión	208
--------	-----------------------------	-----

4.1.2.	La bibliografía y la argumentación sobre el carácter masónico de la capilla de Mosén Rubí	220
4.1.3.	La fundación.....	224
4.1.4.	Doña María de Herrera, la fundadora del hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación	233
4.1.5.	La administración del hospital.....	239
4.1.6.	Historia de la fundación y su ubicación.....	246
4.1.7.	Historia de su fábrica	255
	4.1.7.1. Introducción	255
	4.1.7.2. Primera fase de las obras	258
	4.1.7.3. II fase y terminación de las obras.....	269
	4.1.7.4. Otras intervenciones.....	290
	4.1.7.5. Las restauraciones	291
4.1.8.	El sepulcro de los fundadores.....	293
4.1.9.	Otras obras.....	296
4.1.10.	La fuente de la Hospitalidad	302
4.1.11.	La capilla y su arquitectura	305
4.1.12.	El hospital y su arquitectura	318
4.1.13.	Bienes de la capilla	322
	4.1.13.1. Los libros	323
	4.1.13.2. El órgano.....	323
	4.1.13.3. La plata y los ornamentos	324
	4.1.13.4. Los retablos	326
4.1.14.	Los bienes del hospital	330
4.2.	Los lugares de enterramiento de los Bracamonte	331
	4.2.1. Monasterio de San Francisco	331
	4.2.1.1. La capilla mayor de San Francisco	331
	4.2.1.2. Capilla de San Luis.....	336
	4.2.2. La basílica de San Vicente y los Bracamonte.....	337
	4.2.3. La capilla del Cardenal en la catedral	338
4.3.	Las casas principales de los señores de Fuente el Sol.....	342
4.4.	Las casas de Gaspar del Águila y Bracamonte	353
4.5.	Las casas de Garcibáñez de Múxica y Aldonza de Bracamonte	358
4.6.	Casas de las dehesas.....	362
	4.6.1. La Pavona	362
	4.6.2. Garoza de Bracamonte	365

4.7. Patrimonio vinculado al linaje de los Bracamonte, hoy desaparecido	370
4.7.1. Casas de los señores de La Pavona	371
4.7.2. Casas de Gaspar de Bracamonte y Sotomayor	378
4.7.3. Casas de Alonso de Bracamonte y Guzmán, señor de Peñaranda	380
5. CONCLUSIONES	383
ANEXO 1. RESUMEN DE LA SUCESIÓN Y LINAJE DE LOS BRACAMONTE: SEÑORES Y MARQUESES DE FUENTE EL SOL (SIGLOS XV-XXI)	391
ANEXO 2. TESTAMENTO DE MARÍA DE HERRERA	397
ANEXO 3. CONDICIONES PARA LA OBRA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ANUNCIACIÓN	407
6. BIBLIOGRAFÍA	413

PRESENTACIÓN

Este libro que me dispongo a presentar aborda, tal y como explica su título –tan descriptivo–, la relación existente entre la Casa de Bracamonte y algunos de los edificios más representativos del patrimonio arquitectónico abulense.

Sin lugar a dudas, la familia de los Bracamonte es una de las familias nobiliarias abulenses más destacadas. El origen de la vinculación abulense con este apellido Bracquemont, castellanizado en Bracamonte, está en el matrimonio del mariscal Álvaro Dávila con Juana, la hija de Rubín de Bracamonte, almirante de Francia, que acabo asentándose definitivamente en Castilla tras ser destituido de su cargo.

En este libro, se nos cuenta la historia de la Casa de Bracamonte y nos da referencias sobre sus titulares hasta finales del siglo XVI, extremo cronológico que abarca esta obra.

Pero el grueso del volumen está dedicado a abordar de manera global las características y peculiaridades de la arquitectura abulense en el periodo citado, y particular y más detalladamente aquellas construcciones erigidas en Ávila por la familia de los Bracamonte, como son la capilla de Mosén Rubí, el palacio de Fuente el Sol, el torreón de los Guzmanes –sede de la Diputación Provincial que presido–, entre otras, sin dejarse las fincas de labor o de recreo que la familia poseía a las afueras de la capital. Al final, la autora reseña aquellas propiedades pertenecientes al patrimonio de los Bracamonte ya desaparecidas.

Y, entre todas, la autora ha querido destacar, por su singularidad, la capilla y el hospital de la Anunciación, edificio señero, analizando en profundidad las disposiciones testamentarias de María de Herrera, su fundadora, en las que se reglamentaba con detalle cómo se debía erigir el hospital, cuál sería su finalidad y se daban instrucciones para la administración del mismo.

En el estudio se incluyen aspectos hasta ahora poco tratados por otros investigadores: maestros, oficiales, materiales, etc., remitiendo a los lectores a la localización de las fuentes documentales por ella consultadas, que han sido muchas y muy diversas.

La autora de esta publicación es M.^a Isabel López Fernández, doctora en Historia del Arte desde el año 2011, tras la lectura de su tesis, la cual fue becada por la Institución Gran Duque de Alba y ahora publicamos parcialmente.

Ha compaginado su labor docente con la investigadora, habiendo aportado numerosas contribuciones al estudio y conocimiento del patrimonio cultural y turístico de Ávila y su provincia, destacando sus trabajos sobre el mudéjar y la arquitectura del siglo XVI. En el ámbito del turismo ha orientado la investigación hacia el patrimonio como recurso para el desarrollo del turismo y es miembro del Centro de Análisis e Innovación Turística de la Provincia de Ávila.

La edición de este trabajo contribuye a cumplir uno de los objetivos prioritarios de la Institución Gran Duque de Alba, que es investigar y difundir el patrimonio abulense. Quiero remarcar que el cumplimiento de este fin es una prioridad para la Diputación Provincial, ya que el conocimiento y puesta en valor del patrimonio facilitan que, de una u otra manera, se destinen recursos para su mejora y conservación, contribuyendo a que generaciones venideras puedan disfrutar igualmente del mismo.

Jesús Manuel Sánchez Cabrera
Presidente de la Diputación de Ávila

INTRODUCCIÓN

Esta publicación es el resumen de mi tesis doctoral defendida en el año 2011 en la Universidad de Salamanca con el nombre de «La arquitectura del siglo XVI en Ávila: La Casa de Bracamonte y el patrimonio abulense». La investigación se ha centrado en el estudio y análisis de la arquitectura de Ávila en el siglo XVI, tomando como ejemplo el papel jugado por una de las familias más destacadas de la nobleza abulense, la Casa de Bracamonte, especialmente la rama de Fuente el Sol, sin olvidar la vinculación de otros miembros de este linaje con nuestra ciudad, como la de los señores de La Pavona, Águilas y Bracamonte y Múxica-Bracamonte.

La decisión de elegir a los Bracamonte como ejemplo está justificada por la importancia de las obras relacionadas con este linaje, ya que nos permitían ofrecer una amplia visión de las distintas tipologías arquitectónicas. Así, este estudio aborda el conjunto formado por el hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación de Ávila, fundación de doña María de Herrera y cuyo patronazgo está vinculado a los Bracamonte y al señorío de Fuente el Sol; las capillas funerarias del monasterio de San Francisco; su participación en otros templos de la ciudad y las casas principales de dicha familia tanto en la ciudad (palacios de Diego de Bracamonte, de Gaspar del Águila y Bracamonte, de Múxica y Bracamonte) como en las dehesas abulenses (La Pavona y Garoza de Bracamonte); se incluyen además aquellas edificaciones hoy desaparecidas de las que tenemos constancia documental.

A través de este trabajo hemos pretendido establecer cuáles son los rasgos que identifican y singularizan el patrimonio artístico del XVI abulense y difundir su importancia, ya que es elemento esencial para la configuración del perfil y el urbanismo de una ciudad medieval, que en ese siglo se va a convertir en un centro renovado y adecuado a las necesidades propias de la sociedad de esta centuria.

Otro de nuestros objetivos ha sido aclarar algunas cuestiones relacionadas con los Bracamonte y especialmente con la fundación del hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación que se han venido manteniendo y que carecen de rigor, como por ejemplo su vinculación con la masonería. Al mismo tiempo hemos intentando identificar a distintos miembros del linaje.

1. FUENTES DOCUMENTALES, BIBLIOGRAFÍA Y ARCHIVOS CONSULTADOS

1.1. FUENTES DOCUMENTALES

La Sección de Protocolos Notariales del Archivo Histórico Provincial de Ávila es esencial en cualquier investigación sobre la ciudad, por la valiosa información que contiene relacionada con su historia, ya que, por su contenido diverso, estas escrituras aportan datos para conocer el ambiente social, económico y religioso de la ciudad. Así destacan las cartas de censo y arrendamiento, las de obligación, de dote y arras, de compra y venta de cualquier objeto e incluso de personas o esclavos; inventarios, almonedas y testamentos.

De sumo interés en este estudio son los documentos que hacen referencia a la construcción, pudiendo distinguir en este caso los que afectan a la vida personal de los maestros y oficiales y los que informan sobre su actividad profesional, especialmente aquellos que recogen los contratos de obligación, fianza y subasta de obras.

Hemos examinado los protocolos correspondientes al siglo XVI, más los que se han conservado del XV y algunos del XVII y XVIII. En cuanto a las fechas el más antiguo es de 1448¹ y el más reciente de 1760. Se ha consultado además la Sección del Catastro de Ensenada, concretamente los volúmenes correspondientes a Ávila, Riofrío y Muñogalindo.

La vinculación de este estudio con uno de los linajes abulenses ha hecho esencial la consulta de los fondos de la Sección de la Nobleza del Archivo Histórico Nacional. El núcleo fundamental de la documentación corresponde a la Casa de Parcent y, dentro de esta, los fondos correspondientes a Fuente el Sol. Hemos consultado además los de Fernán Núñez, Frías, Osuna y Valencia, condes de Luque y de Bornos y Colección de documentos, ya que algunos miembros de estas familias tuvieron relación con la ciudad.

En el Archivo de la Real Audiencia y Chancillería las secciones de Protocolos y Padrones, Pleitos Civiles, Registro de Ejecutorias², que nos han permitido conocer algunos datos fundamentales, el más destacado de ellos está relacionado con el pleito que enfrentó durante casi cuarenta años a los herederos de Juan Campero el Viejo y a los señores de Fuente el Sol por la obra de la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, como veremos.

1 Los tres protocolos, correspondientes al siglo XV fueron publicados en la serie Fuentes Históricas Abulenses.

2 Esta última sección está en su totalidad digitalizada en el portal Pares.

Del Archivo Histórico Nacional se han consultado los fondos siguientes: Consejo de Órdenes, Cancillería. Registro del sello, Colección Códices y Cartularios, Consejo de Castilla, Orden de San Juan de Jerusalén, Lengua de Castilla y Colección de Documentos de Indias.

En este archivo ha sido especialmente valiosa la documentación procedente de la catedral, sobre todo los libros de censos y de visitaciones que nos han aportado una rica información sobre la vivienda abulense, y la del Consejo de Órdenes, fundamental para poder documentar los datos relacionados con determinados miembros del linaje de los Bracamonte y aclarar algunas cuestiones que ofrecían dudas sobre determinados personajes.

En el Archivo General de Simancas se han consultado, además, los fondos de Patronato Real, Cámara de Castilla, Consejo Real de Castilla; Contaduría Mayor de Hacienda.

La mayor parte de la documentación conservada en el archivo del convento de Mosén Rubí procede del archivo de las monjas de Aldeanueva de Santa Cruz, a pesar de ello hay algunos documentos relacionados con la capilla y con los patronos del hospital.

En 1977 se publicó un inventario³ del archivo de los condes de Luna⁴, propiedad de Caja España, una documentación que abarca un amplio espacio de tiempo desde el siglo XII al XIX, entre ellos algunos documentos relacionados con la herencia de Robert de Bracquemont.

En el Archivo General de Indias se han consultado las siguientes secciones: Casa de la Contratación, Patronato Real, Audiencia de Quito, Audiencia de Guatemala, Indiferente General, Audiencia de Santo Domingo, Audiencia de Lima y Audiencia de México. Una documentación que ha permitido confirmar la presencia de algún miembro de la familia Bracamonte en Nueva España.

De la documentación municipal han sido relevantes las actas del concejo y se han consultado además los expedientes relacionados con la restauración y las obras realizadas en los edificios incluidos en el estudio⁵.

A pesar de la riqueza de los fondos conservados en el archivo diocesano, nuestra investigación se ha centrado sobre todo en la consulta de la documentación de la iglesia de San Vicente. De las secciones Registro de Ávila, Códices y la de Legajos Cortos, se han revisado algunas referencias que habían sido publicadas por otros historiadores.

En relación con los fondos procedentes del archivo de la catedral, hay que indicar que parte de la documentación que podía ser relevante para nuestra

3 ÁLVAREZ ÁLVAREZ, César y MARTÍN FUERTES, José A. *Catálogo del Archivo de los Condes de Luna*. León: Colegio Universitario de León, 1977.

4 Desde aquí queremos agradecer al director de este archivo las facilidades que nos dio para acceder a dicha documentación.

5 Cuando iniciamos nuestra investigación esta documentación histórica se encontraba en el Archivo Histórico Provincial, por ello hemos mantenido la misma signatura.

investigación ha sido publicada por otros investigadores, entre otros, Ángel Barrios, Carmelo Luis, Tomás Sobrino y Andrés Sánchez⁶.

1.2. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Para la redacción y preparación del capítulo dedicado a la historia del linaje, hemos consultado las crónicas del rey don Pedro, de Pero López de Ayala, concretamente la edición de 1549; la de Juan II de Fernán Pérez de Guzmán, publicada en 1543 en Sevilla; y la de los Reyes Católicos de Hernán o Fernán del Pulgar. La información contenida en estas crónicas, sin olvidar la parcialidad de los autores, nos ha permitido comprobar la presencia y actividad de Robert de Bracquemont en Castilla y algunos datos sobre Álvaro Dávila.

Esenciales han sido también las distintas historias, que desde finales del siglo XVI han tratado sobre los linajes en España, e igualmente importantes han sido los diccionarios genealógicos. En relación con estas publicaciones hemos de ser conscientes que en muchas ocasiones su objetivo es ensalzar a la nobleza y que en otras la información que contienen no está contrastada o procede de la tradición oral, una circunstancia que explicaría que, con cierta frecuencia, los datos sean erróneos.

El *Epílogo de la sucesión de los Bracamonte en España* es un manuscrito conservado en el Archivo de la Diputación de Zamora, que debió redactarse a principios del siglo XVII, y que constituye una fuente esencial tanto para el conocimiento de este linaje como de otras familias abulenses.

De consulta obligada, aunque con ciertas reservas y teniendo en cuenta que los datos que contienen no pueden probarse documentalmente, y que algunos de ellos son erróneos, hay que citar *El epílogo de algunas cosas dignas de la memoria pertenecientes a la ciudad de Ávila*, de Gonzalo de Ayora, publicado en Salamanca en 1519; la *Historia de las Grandezas de Ávila*, de Luis Ariz, editado en 1607, y la parte dedicada a Ávila de la obra de Gil González Dávila: *Teatro eclesiástico de las Iglesias metropolitanas y Catedrales de los Reynos de las dos Castillas: Vidas de sus Arzobispos, y Obispos, y cosas memorables de sus sede*, publicado en 1618. De estas tres publicaciones la más consultada por los historiadores abulenses ha sido la del padre Ariz, pero no se han tenido en cuenta los posibles errores que contiene, derivados buena parte de ellos de una inadecuada identificación de determinados personajes y la imprecisión de fechas, lo que ha llevado a confundir a los miembros de un linaje, de tal forma que en ocasiones no queda claro si cuando se habla de Gonzalo Dávila se está hablando del señor de Villatoro o del señor de la Puebla, o en el caso de Diego Álvarez de Bracamonte si nos estamos refiriendo al señor de Fuente el Sol o al de La Pavona.

⁶ Dichas publicaciones se detallan en la bibliografía.

La *Historia genealógica de la Casa de Lara*, que se compone de cuatro volúmenes, de Luis Salazar y de Castro, corrige algunos de los datos de publicaciones anteriores.

Entre los diccionarios o enciclopedias genealógicas, la más completa y mejor documentada es la *Enciclopedia Hispanoamericana de Heráldica, Genealogía y Onomástica* de Alberto y Arturo García Carraffa y el *Diccionario hispanoamericano de Heráldica*, de Mogrobejo, basada en el anterior.

Una de las obras fundamentales para el estudio de la nobleza abulense es el discurso de entrada a la Real Academia de la Historia de Abelardo Merino Álvarez, en 1926, y que sigue siendo referencia obligada en el tema que nos ocupa. El autor analiza los caracteres fundamentales de este estamento y aporta datos de interés sobre determinadas familias, siendo especialmente útil la información que contiene sobre los señores de La Pavona.

Claudia Möller y Ana Carabias, en su *Historia de Peñaranda de Bracamonte*, resumen la historia de los Bracamonte, centrándose en los señores de Peñaranda, pero además aportan otros datos para el conocimiento de las distintas ramas familiares y las relaciones entre ellas.

La necesidad de comprender mejor el origen y formación de este linaje, de profundizar en la figura de Robert de Bracquemont y en el contexto histórico en el que se va fraguando la historia de esta familia, nos ha llevado a consultar diversas publicaciones relacionadas con la historia de Castilla en los siglos XIV y XV, especialmente aquellas que podían aportar información sobre el papel desempeñado por este personaje en el Cisma de Avignon o en la conquista de las islas Canarias; no menos importante era conocer la actividad política y militar de su yerno Álvaro Dávila. Como indicábamos antes, no procede aquí hacer una relación detallada de la bibliografía consultada, pero sí creemos conveniente recordar que han sido esenciales las publicaciones de Cioranescu, Ladero Quesada, Franco Silva, Moreno Núñez y los tomos III y IV de la *Historia de Ávila*, publicada por la Institución Gran Duque de Alba.

Dado el elevado número de autores y de investigadores que han trabajado sobre el contexto artístico en el que se encuadra este trabajo, es decir el último gótico y las manifestaciones artísticas del siglo XVI, hemos seleccionado aquellas obras que ofrecen una visión de conjunto de este periodo y aquellas que se centran en algunas cuestiones concretas que consideramos enriquecían esta investigación.

Además de las obras fundamentales de la historiografía española, de autores como Vicente Lampérez, Leopoldo Torres Balbás, José Camón Aznar, Fernando Chueca Goitia o José María Azcarate, se han consultado los estudios más recientes: entre otros sobresalen los trabajos de Víctor Nieto, Fernando Checa, Pedro Navascués, Francisco Portela, Fernando Marías, Alfredo Morales, Alicia Cámara, Begoña Alonso, Áurea de la Morena, José María Martínez Frías, John Hoag, Antonio Casaseca, Ana María Arias de Cossío, Ana Castro o María Moreno Alcalde.

Fundamentales han sido, también, los tratados arquitectónicos publicados en el siglo XVI, ya que de alguna forma constituyen el repertorio formal para el lenguaje artístico de este periodo.

En relación con la historiografía abulense, es necesario también indicar que las investigaciones realizadas se centran por un lado en la historia de la ciudad y por otro en las manifestaciones artísticas.

Es preciso señalar que aunque el marco de nuestra investigación es el siglo XVI, ha sido necesario acercarnos a la historia medieval abulense, sobre todo para poder comprender mejor el proceso de señorialización de la tierra y la consiguiente formación de los mayorazgos en el ámbito abulense, con la idea de entender mejor el comportamiento de este linaje. Han sido, por lo tanto, fundamentales los estudios de los profesores Ángel Barrios, Carmelo Luis, Gregorio del Ser, José Luis Martín, Martínez Llorente, José María Monsalvo y los ya citados Franco Silva y Moreno Núñez. En el marco histórico del siglo XVI y en relación con la situación social, económica y cultural de la ciudad han sido esenciales los trabajos de Serafín de Tapia y de Gonzalo Martín.

Es necesario recordar, una vez más, la importancia del *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*, de don Manuel Gómez-Moreno, que a pesar de no ser publicado hasta 1983 ha sido referencia y consulta obligada, aunque no siempre citada, para quienes han investigado sobre el arte abulense. No menos importante fue la obra de José María Quadrado *Recuerdos y Bellezas de España: Ávila, Segovia y Salamanca*, a la que nos referiremos en más de una ocasión, un texto de gran valor enriquecido por las láminas de Francisco Javier Parcerisa que lo ilustran.

En este estudio, hay que destacar las primeras investigaciones de Parrado del Olmo, M.^a Teresa López y M.^a Jesús Ruiz-Ayúcar, ya que sentaron las bases para futuras investigaciones sobre el siglo XVI abulense. No pueden faltar los trabajos que sobre el gótico abulense, Juan Guas y Martín de Solórzano ha realizado el profesor Martínez Frías y las tesis doctorales de Beatriz Campderá, Sonia Caballero y Cristina de Miguel.

Han sido fundamentales las aportaciones realizadas por otros historiadores del arte que, aunque el objeto de su investigación principal no haya sido la arquitectura del siglo XVI, han contribuido a un mejor conocimiento del tema a través del estudio y análisis de algunos edificios. En este sentido hay que destacar los trabajos de José Luis Gutiérrez Robledo sobre las murallas, la catedral de Ávila, la arquitectura de la Sierra de Gredos o el urbanismo; o los de Cervera Vera sobre el Mercado Chico, el convento de San José o Francisco de Mora, entre otros.

1.3. ARCHIVOS CONSULTADOS

Archivo Ayuntamiento de Ávila	AMAV
Archivo Diocesano de Ávila	ADAV
Archivo General de Indias	AGI

Archivo General de Simancas	AGS
Archivo Histórico Nacional	AHN
Archivo Histórico Provincial de Ávila	AHPAV
Archivo de la Real Chancillería de Valladolid	ARCHV
Biblioteca Nacional	BNE
Real Academia Española	RAE
Real Academia de la Historia	RAH

2. LA CASA DE BRACAMONTE

2.1. INTRODUCCIÓN

Una de las familias más destacadas de la nobleza abulense desde mediados del siglo XV y hasta el XVII es la de los Bracamonte. Su nombre aparece vinculado a Ávila especialmente porque uno de los conjuntos más singulares de nuestra arquitectura, el hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, fundado y dotado por doña María de Herrera, se conoce con el nombre de Mosén Rubí de Bracamonte.

La historiografía y las fuentes hablan de la relación de este linaje con la ciudad, pero también es cierto que en ocasiones los datos e informaciones son erróneos, lo que probablemente se deba, entre otras cosas, a interpretaciones poco adecuadas o a la duplicidad de nombres, que ha llevado a confundir a ciertos personajes al atribuirles una identidad equivocada. Así, por ejemplo, con relativa frecuencia se confunde a Diego de Bracamonte Dávila, VI señor de Fuente el Sol (fallecido en 1568), con su yerno Diego de Bracamonte Heredia, señor de La Pavona (1551-1592).

A medida que avanzaba nuestra investigación sobre los orígenes del linaje en España fuimos conscientes de la importancia histórica de algunos de sus miembros. Unas veces por su relevante participación en ciertos acontecimientos de la historia de Castilla, otras por su posición en la Corte, pero también por su intervención en los conflictos bélicos del siglo XVI en Europa, en las campañas de Italia y Flandes e incluso por su presencia en Nueva España.

El apellido de Bracamonte no debía ser desconocido para la sociedad de su época, aparece asociado a distintos personajes que ocuparon puestos en la Corte, en la jerarquía eclesiástica y en el ejército. Así vemos como Alonso Fernández de Avellaneda⁷ en su obra *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida, y es la quinta parte de sus aventuras*⁸, convierte en protagonista de cierto episodio a un soldado que tiene por nombre Antonio de Bracamonte, que pudo estar inspirado en un personaje real.

⁷ Ver MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso. *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte, una imitación recíproca*. Alcalá de Henares: Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2001.

⁸ FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso. *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida, y es la quinta parte de sus aventuras*. Tarragona, 1614.

En el segundo tomo, en la sexta parte de esta obra, en su capítulo XIV, titulado «De la repentina pendencia que tuvo Sancho Panza con un soldado que, de vuelta de Flandes, iba destrozado a Castilla en compañía de un pobre ermitaño», donde se relata el encuentro, frente a la Aljafería de Zaragoza, de don Quijote con un pobre soldado que regresaba de Flandes de servir al rey, acompañado de un pobre ermitaño, que narra cómo ha sido despojado de todas sus pertenencias y cómo la intromisión de Sancho desencadena una pelea entre el escudero y el soldado. Resuelto el conflicto entre ambos, gracias a la intervención de don Quijote, continuarán juntos su viaje y el soldado informa a sus compañeros de que se llama Antonio de Bracamonte, que es natural de Ávila y de gente ilustre de esta ciudad. Más adelante, estando en casa de mosén Valentín, preguntado por su anfitrión nos dice:

Yo soy, señor mío, de la ciudad de Ávila, conocida y famosa en España por los graves sujetos con que la han honrado y honran en letras, virtud, nobleza y armas, pues en todo ha tenido ilustres hijos. Vengo ahora de Flandes, adonde me llevaron los honrados deseos que de mis padres heredé, con fin de no degenerar dellos, sino aumentar por mí lo que de valor e inclinación a la guerra me comunicaron con la primera leche. Y, aunque vuesa merced me ve desta manera roto, soy de los Bracamontes, linaje tan conocido en Ávila, que no hay alguno en ella que ignore haber emparentado con los mejores que la ilustran⁹.

Como puede verse en el texto anterior se relaciona al personaje con la ciudad de Ávila, de la que dice es conocida por la importancia de sus *ilustres hijos*, que han destacado en todos los campos y se manifiesta también el orgullo de pertenencia a un linaje y recuerda su intervención en las guerras de Flandes. Un relato que, por otra parte, refleja la situación real de muchos miembros del estamento nobiliario que, arruinados, solo conservaban el honor y la gloria de formar parte de un linaje.

Las armas de los Bracamonte originariamente traen escudo de plata, con un chevrón en campo de sable y un mazo del mismo color, pero hay distintas versiones de estos emblemas. Parece ser que el blasón de Renaud de Bracamonte sólo llevaba el chevrón de plata. Robert de Bracquemont brisó estas armas con un martillo de oro en el cantón diestro del jefe, que es el que fue utilizado preferentemente por la familia en España, a pesar de ello hemos encontrado que en algún caso esta maza se dispone bajo el chevrón o cabrio e incluso sobre el vértice de este. Algunos llevan bordura de azur con ocho áncoras de oro.

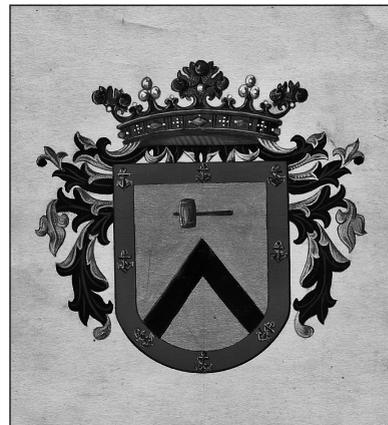


Fig. 1. Armas de la Casa de Fuente el Sol.

9 Ibídem.

2.2. MOSÉN RUBÍN O ROBERT DE BRACQUEMONT, CABEZA DEL LINAJE EN ESPAÑA

El apellido de Bracamonte supone la castellanización del de Bracquemont, cuyo origen hay que buscarlo en Francia, en la aldea del mismo nombre situada en la región de la Alta Normandía, en el distrito de Dieppe y de Saint Marie le Gaillard.

La cabeza del linaje en España es Mosén Robert o Rubín de Bracquemont, cuyo nombre aparece vinculado a varios monarcas de la Corona de Castilla. Se ha admitido que su llegada a nuestro país tuvo lugar durante la guerra civil entre Pedro el Cruel y su hermanastro Enrique II, en torno a 1367; estas fuentes afirman que participó en la batalla de Nájera¹⁰.

Se ha supuesto que, por su origen francés, lucharía junto al rey Enrique y Beltrán du Guesclin, sin embargo el autor del *Epílogo de la sucesión de los Bracamonte*¹¹, hace hincapié en resaltar que vino junto al duque de Lancaster y el príncipe de Gales, por lo que de ser cierta esta afirmación habría formado parte de las compañías que lucharon junto a Pedro el Cruel; por otra parte, el padre Ariz señala que vino en rehenes; esta situación explicaría su participación junto a tropas inglesas, ya que durante la guerra de los Cien Años, que enfrentó a Francia e Inglaterra, muchos caballeros franceses fueron tomados como rehenes y su rescate no se pudo hacer efectivo con la rapidez deseada debido a la muerte del monarca francés Juan el Bueno¹².

Hay que señalar, también, que el autor del citado epílogo indicaba que los datos aportados procedían del *Compendio Historial de España* de Esteban de Garibay¹³ y que aparecían recogidos en el capítulo 39 del libro 14. Tras consultar el capítulo citado, no hemos encontrado ninguna referencia a Mosén Rubín de Bracamonte. En la *Crónica del rey don Pedro*, de Pedro López de Ayala, cuando el cronista se refiere a quienes acompañan al monarca aparece citado un Mosén Rubín, pero no se indica el apellido.

Alfonso Franco Silva señala que llegó a Castilla con las tropas francesas que, bajo el mandato de Beltrán du Guesclin, vinieron a ayudar a Enrique II, recibiendo en pago a sus servicios la donación de Medina de Rioseco¹⁴.

10 Son varias las publicaciones que recogen estos datos, entre ellos: CIANCA, Antonio de. *Historia de la vida, invención, milagros y traslación de San Segundo, primero Obispo de Ávila*. Ed. facs. de Madrid, 1595. ARRIBAS, Jesús (ed. lit.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1993 y ORGAZ, H. *Sesenta circunstancias peñarandinas. Así fue...* Peñaranda: Ed. Bracamonte, 1998.

11 *Epílogo de la sucesión de los Bracamonte en España*. Edición digital a partir del manuscrito conservado en el Archivo Histórico de la Diputación de Zamora. Colección Antonio Villagordo. Peñaranda de Bracamonte.

12 ARIZ, Luis. *Historia de las Grandezas de Ávila*. Ed. facs. de Alcalá, 1609. SOBRINO CHOMÓN, Tomás (ed. lit.). Ávila: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Ávila, 1978, p. 424.

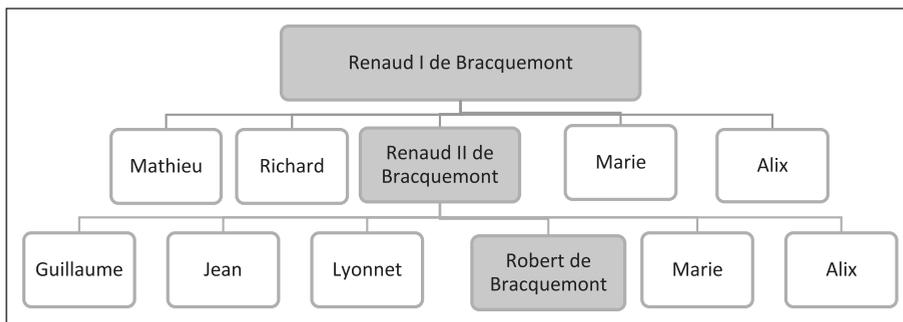
13 GARIBAY Y ZAMAOLLA, E. Esteban. *Los XL libros del Compendio historial de las chronicas y universal historia de todos los reynos de España*. Amberes, 1571.

14 FRANCO SILVA, Alfonso. *La fortuna y el poder. Estudios sobre las bases económicas de la aristocracia castellana (s. XIV-XV)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1996, pp. 241-263.

Alejandro Cioranescu¹⁵ señala que habría nacido hacia 1355; de ser cierta esta información no parece posible su participación como un militar destacado en la guerra civil castellana, aunque no podemos descartar su presencia en este conflicto, que enfrentó a los partidarios de Pedro I el Cruel y a los de Enrique II de Trastámara, entre 1351 y 1369. Hay que tener en cuenta que la batalla de Nájera tuvo lugar en 1367, lo que indicaría que en esa fecha nuestro personaje tendría alrededor de doce años.

Los datos aportados por Cioranescu nos parecen los más completos y mejor argumentados de todos los que hemos encontrado relacionados con el origen de esta familia normanda, cuyo primer miembro documentado es Renaud de Bracquemont, que estaba al servicio del rey de Francia a mediados del siglo XIV, entre 1340 y 1353; si bien algunos historiadores como Abbé Ricouard, en su *Histoire de la paroisse de Braquemont*, remontan el origen de este linaje al año 1096, con un Renaud de Bracquemont, basándose para ello en una relación de cruzados normandos publicada por Gabriel de Moulin¹⁶.

Según Cioranescu esta información no ofrece ninguna garantía y recuerda que el hecho de que no vuelva a citarse ningún Bracquemont hasta mediados del siglo XIV, vendría a confirmar la debilidad de estas afirmaciones. Sería por tanto Renaud I de Bracquemont la cabeza del linaje en Francia. Sobre este personaje apenas se conocen más datos que los citados anteriormente, sabemos que tuvo cinco hijos, tres varones y dos mujeres: Renaud, Richard, Mathieu, Marie y Alix.



Cuadro 1. Árbol genealógico de Robert de Bracamonte.

En su opinión los Bracamonte se dieron a conocer por su violenta participación en la guerra civil de Normandía por los derechos sucesorios a la Corona

15 CIORANESCU, Alejandro. *Crónicas francesas de la conquista de Canarias. Le Canarien. Anotadas por Alejandro Cioranescu*. La Laguna (Tenerife): Instituto de Estudios Canarios, 1959-1965.

16 RICOUARD, Abbé. *Histoire de la paroisse de Braquemont depuis les temples plus recule jusqu'à nous jours*. Rouen, 1894.

de Francia, en el que apoyaron a Carlos II el Malo y añade: «su fidelidad quiere decir simplemente que se destacaron entre los que cometieron mayor número de excesos»¹⁷.

En 1360, el tratado de Brétigny-Calais ponía fin a una primera fase de la Guerra de los Cien Años; este convenio implicaba la liberación de Juan el Bueno, que estaba recluido en Londres desde la batalla de Poitiers (1356). Entre los acuerdos adoptados hay que destacar la promesa de perdón de todos los excesos que se habían cometido durante la contienda, figurando los Bracamonte entre aquellos que habían sido perdonados.

El primogénito, Renaud, padre de Mosén Rubí de Bracamonte, desempeñó distintos cargos en la Corte: fue nombrado en 1359 capitán de la fortaleza de Lillebonne, guardia del castillo de Bellencombre, estuvo al servicio de Luis y de Felipe de Navarra. Su carrera militar continuó primero bajo las órdenes del mariscal Mouton de Blainville y más tarde del almirante Jean de Vienne¹⁸.

Cioranescu indica que Renaud tuvo seis hijos: Guillaume, Jean, Lyonnet, Robert, Marie y Alix¹⁹, teniendo los varones una importante carrera militar, que se vio favorecida por la Guerra de los Cien Años. De ellos Robert o Robin de Bracquemont, ocupó un papel destacado tanto en la historia política y militar de Francia como en la del Reino de Castilla.

Los datos recogidos por este investigador indican que Robert de Bracquemont fue recibido en 1374 con el título de escudero con su compañía, formada por cuatro escuderos en el ejército del rey. Tres años más tarde, en Honfleur, pasó su revista de armas con su compañía, que estaba formada por un caballero y diez escuderos. El mismo autor señala que no está documentado su servicio en la escuadra del almirante Jean de Vienne, tal y como recoge la tradición. Sin embargo, sí parece probado que estuvo al servicio del rey de Sicilia, Luis de Anjou, participando junto a él en la expedición de Italia. Por su lealtad y servicio a la Corona, el rey Carlos VI en 1388 le concedió la cantidad de 2000 francos de oro.

En 1385, Juan I de Castilla, que reclamaba su derecho al trono portugués, invadió Portugal auxiliado por un escuadrón francés, del que probablemente formaba parte Mosén Rubí de Bracamonte, siendo posible su intervención en la batalla de Aljubarrota ese mismo año, y tal vez en esta campaña pudo conocer a Pedro González de Mendoza, su futuro suegro, fundador del linaje de los Mendoza.

Está documentada, de acuerdo con el autor citado, su presencia en Castilla como embajador del monarca francés, en 1391, para confirmar un tratado entre ambos Reinos. Otro de los testigos de esta firma fue Fernán Álvarez de Toledo, señor de Valdecorneja y fundador de la Casa de Alba, padre de Leonor Álvarez de Toledo que, como veremos, fue la segunda esposa del francés. Dos años más

17 SERRA, Elías y CIORANESCU, Alejandro. *Le canarien: Crónicas francesas de la conquista de Canarias*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios en la Universidad de la Laguna, 1959, p. 40.

18 *Ibidem*, p. 54.

19 *Ibidem*.

tarde está de nuevo en Castilla, como legado real, para entregar 16 collares de oro y otros tantos de plata, a varios señores castellanos con los que el monarca francés les había galardonado.

Durante el reinado de Carlos VI y por su lealtad al duque de Orleans tuvo un protagonismo señalado en algunos hechos históricos contemporáneos, tanto en el Reino de Castilla, en calidad de legado del monarca francés, como en su país natal, donde como camarero y consejero ocupó una posición privilegiada.

El duque de Orleans le comisionó como jefe de la guardia personal del papa Benedicto XIII en el palacio de Avignon, cargo que le colocó en una situación privilegiada y del que obtuvo importantes beneficios, tanto en la sede pontificia como en la corte de Luis de Orleans.

En el Libro XV del *Compendio Historial de España* de Garibay, en su capítulo 5 se relata cómo el rey Enrique III se sometió a la obediencia del papa Benedicto XIII y los problemas que el pontífice tenía con el Colegio Cardenalicio. Se explica también que el duque de Orleans, con el deseo de solucionar el problema, intervino en el conflicto y encomendó la custodia del pontífice a Rubín de Bracamonte y a Guillén de Mollon, caballeros de su casa²⁰.

Es probable que, además de pertenecer a la guardia pontificia como relata Garibay, participase en las negociaciones que se llevaron a cabo entre Benedicto XIII y Enrique III de Trastámara. Su contribución se explica por la estrecha relación con el duque de Orleans, del que había sido nombrado camarero en los años noventa. Según Ladero Quesada, su mediación en el conflicto sería decisiva para conseguir que Juan de Bethencourt obtuviese los derechos de la conquista de las islas Canarias²¹.

Como legado francés, y siguiendo a Cioranescu, podemos indicar que en 1403 viajó a Castilla para solicitar de la Corona una mayor diligencia en el cumplimiento de la promesa realizada a los franceses de 500 ballesteros y cuatro galeras. Según este mismo autor fue enviado a Gales para fomentar una rebelión contra Inglaterra.

Robert de Bracquemont jugó un importante papel en la conquista de las islas Canarias, concretamente en la fase castellano-francesa por el apoyo prestado a su primo Juan de Bethencourt, hijo de su tía María, con el que mantenía una estrecha relación. Miguel Ángel Ladero Quesada señala que esta fase se inició en 1402:

En diciembre de ese año, Enrique III de Castilla, a instancias del embajador francés Roberto o Rubín de Braquemont, acoge bajo su protección soberana la empresa iniciada por el sobrino²² de éste, el noble normando Juan de Bethencourt²³.

20 GARIBAY Y ZAMAOLLA, Esteban. *Los XL libros del Compendio historial de las chronicas y universal historia de todos los reynos de España*. Amberes, 1571.

21 LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *Los primeros europeos en Canarias (siglos XIV y XV)*. Las Palmas de Gran Canaria: Ed Guagua, 1979, p. 19.

22 Cioranescu señala que Bethencourt era primo de Mosén Rubí y no sobrino como se ha venido señalando, ya que era hijo de Marie de Bracquemont, hermana de su padre.

23 LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *Los primeros europeos...*, p. 19.

Más adelante, Ladero relaciona a Mosén Rubí con el linaje de las Casas, ya que los hijos de Francisco de las Casas contrajeron matrimonio con las hijas de Diego Hurtado de Mendoza, almirante de Castilla, que además era cuñado del embajador francés, por lo que estos vínculos familiares explicarían las relaciones de los Bethencourt y los Casas, bajo la protección del almirante de Castilla y de Bracamonte²⁴. En relación con la Conquista de Canarias, Esteban de Garibay indica lo siguiente:

En estos días, la reyna doña Catalina, como gobernadora de los Reinos, hizo merced de las Islas de Canarias, con título real, a un caballero francés, llamado Juan de Betancourt, a quien otros llaman Letencor, a instancia y suplicación de Rubín de Bracamonte, Almirante de Francia²⁵.

Las crónicas de la época y los estudios realizados sobre este tema coinciden en señalar el decisivo papel jugado por Robert de Bracamonte para que Bethencourt lograra sus aspiraciones sobre las islas. Parece ser que su intervención fue esencial para que el rey don Enrique le otorgase el monopolio sobre el comercio exterior de las islas, mediante la concesión del quinto sobre las mercancías procedentes de Canarias. Y también fue determinante en el contenido de las dos bulas, promulgadas por el papa Benedicto XIII, en enero de 1403, mediante las cuales otorgaba indulgencias a quienes participasen en la conquista y en las que se establecía el régimen eclesiástico del archipiélago canario.

La participación de Bracamonte no se centró solo en su mediación para la obtención de estos privilegios, sino que también apoyó la expedición económicamente. En 1401 anticipó a su primo cinco mil libras, una suma que se incrementó cuatro años más tarde con la entrega de otras dos mil, cantidades que constituían las rentas de las propiedades de Bethencourt y Grainville, rentas por las que mantuvo un pleito con Jeanne du Fayel, esposa de Bethencourt²⁶.

En 1412 asistió en Valladolid, en calidad de testigo, al pleito homenaje hecho por Juan de Bethencourt a Catalina de Lancaster como reina y tutora del rey don Juan II.

En la *Crónica de Juan II*, de Fernán (Hernán) Pérez de Guzmán, en el capítulo XVIII, se recoge la participación de Bracamonte en una expedición que partió desde Vizcaya a reforzar la flota que se encontraba cerca de Gibraltar, combatiendo contra una armada conjunta de Granada, Túnez y Tremecén²⁷.

Señala Cioranescu que, al menos desde 1405, desempeñó un papel destacado en la coordinación de la flota franco-española contra los ingleses, siendo nombrado almirante de Francia en 1417.

24 *Ibíd.*, p. 24.

25 GARIBAY, Esteban. *Los XL libros del Compendio historial...*

26 SERRA, Elías y CIORANESCU, Alejandro. *Le canarien: Crónicas francesas...*

27 PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán (Hernán). *Crónica del rey Juan II de Castilla*. Sevilla, 1543.

Su posición en la Corte de Castilla se vio reforzada en los años siguientes, por un lado, como embajador francés y por otro, porque reafirmó sus vínculos con la nobleza española.

Participó en la guerra contra el Reino de Granada. La bibliografía apunta la posibilidad de que Mosén Rubí de Bracamonte conociese a su futuro yerno en esta guerra y que poco después de la caída de Antequera casase a su hija Juana con uno de los principales protagonistas de la campaña, el mariscal Álvaro Dávila. Sin embargo, y aunque desconocemos la fecha del matrimonio, las capitulaciones de este enlace están fechadas en enero de 1410 y la batalla tuvo lugar en septiembre de dicho año, lo que indica que la relación entre ambos personajes es anterior.

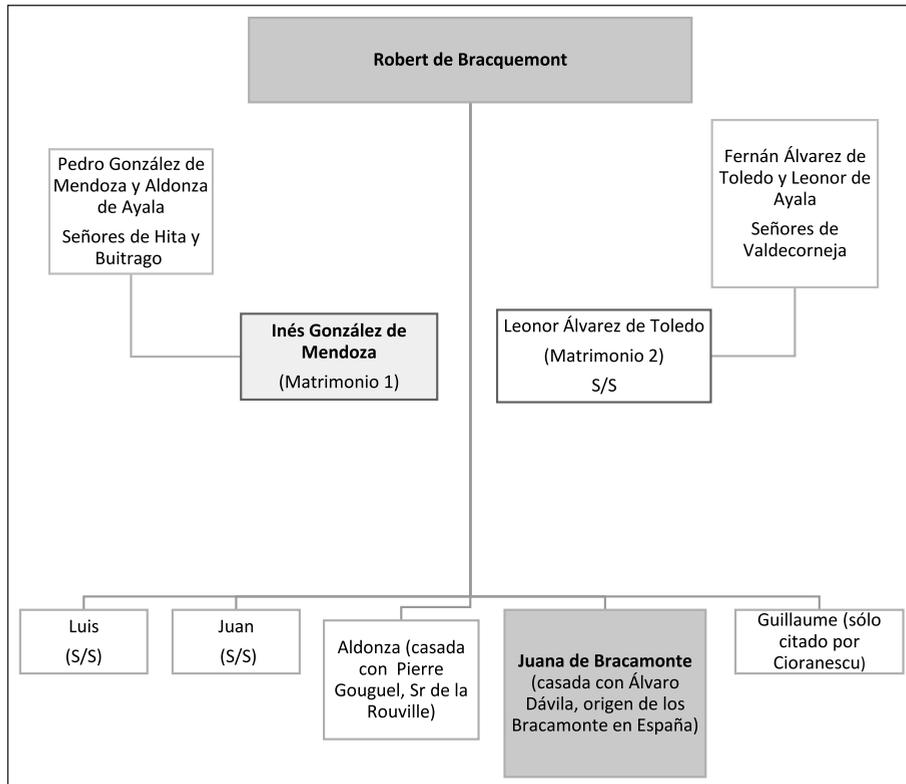
Es a partir de ahora cuando puede decirse que el nombre de Bracamonte o Bracquemont queda vinculado a Ávila, ya que los sucesores de este matrimonio de Álvaro Dávila –que como veremos pertenecía a una de las familias nobiliarias de la ciudad– y Juana de Bracamonte eligieron como apellido principal el de su madre.

Cuando en 1410 moría el rey de Aragón, Martín el Humano, y Fernando de Antequera reclamó los derechos al trono aragonés; distintas circunstancias llevaron a Bracamonte a tomar partido por el infante don Fernando, probablemente motivado por los vínculos familiares, basta recordar que su yerno, Álvaro Dávila, era camarero del de Antequera y su cuñado el almirante Enríquez era una pieza esencial dentro del partido aragonés. Además, el infante contaba también con el apoyo del papa Benedicto XIII. Prueba de esta estrecha relación es que en 1414 asistió junto a Álvaro Dávila a la coronación, como rey de Aragón, de Fernando de Antequera.

La compleja situación en su país natal, el ascenso del partido borgoñón, su negativa a jurar fidelidad y prestar homenaje a Enrique VI de Inglaterra, proclamado por los ingleses rey de Francia en París, traen como consecuencia el fin de una brillante carrera política y militar: Robert de Bracquemont es destituido de su cargo de almirante de Francia y sus bienes son confiscados. Estas circunstancias determinaron su establecimiento definitivo en Castilla, donde permaneció hasta su muerte en 1419 en Mocejón (Toledo).

Como vemos, son varias las condiciones que indican que Mosén Rubí de Bracamonte ocupó un lugar preeminente en la Corte de Castilla, una situación que se debe tanto a los servicios prestados a la Casa de Trastámara como a su labor de embajador en Castilla entre 1391 y 1405. Su privilegiada posición en la Corte se vio además consolidada por las relaciones familiares, que, a través de sus dos matrimonios, estableció con los grandes títulos de la nobleza castellana. Primero casó con Inés de Mendoza, hija de Pedro González de Mendoza, señor de Buitrago y de Hita y de Leonor de Ayala, con quien tuvo cuatro hijos²⁸: Luis, Juan, Aldonza y Juana.

²⁸ Cioranescu cita otro quinto hijo, llamado Guillaume, pero no hemos encontrado ningún dato que permita confirmar o desmentir esta afirmación, lo que sí sabemos es que Robert de Bracquemont solo cita a los cuatro que indicamos.



Cuadro 2. Descendencia de Robert de Bracamonte.

Y tras la muerte de su primera esposa, contrajo matrimonio con Leonor de Toledo, hija de Fernán Álvarez de Toledo, señor de Valdecorneja, y viuda de Rui Díaz de Rojas²⁹, estableciéndose a partir de entonces una relación continuada entre ambos linajes, incluso tras la muerte de Robert de Bracquemont.

En su testamento fechado en Madrid en 1419 se declaraba vasallo del rey don Juan de Castilla y almirante mayor de Francia.

En cuanto a su enterramiento expresaba el deseo de ser enterrado en el lugar elegido por su mujer, Leonor de Toledo, con la única condición de que fuese en un lugar donde hubiese iglesia catedral.

Pedía también que se hiciese una sepultura de bulto, aunque no indicaba cómo debía ser. Fue enterrado en el monasterio de San Pedro Mártir de Toledo y sus restos fueron trasladados a la capilla mayor del convento de San Francisco de Ávila en 1565, por deseo de Diego de Bracamonte Dávila, VI señor de Fuente el Sol, quien trasladó también el sepulcro, hoy desaparecido.

²⁹ Inés González de Mendoza y Leonor de Toledo eran primas, al ser hermanas sus madres.

En relación con esta obra toledana tenemos la descripción que se hizo cuando se desmontó para su traslado a Ávila y que recogen el padre Ajo y Ruiz Ayúcar:

Había en un lucillo, un bulto de alabastro en el cual estaban unas armas en la pared en lo alto y en lo bajo, que eran un mazo y un cabrío blanco en campo negro. Y el prior mando a Juan López y a Nicolás de Vargas, canteros que presente estaban, que deshiciesen, lo primero quitaron y despegaron un ángel que estaba a los pies del almirante y luego el bulto principal, el cual estaba en tres partes y era de alabastro dorado, en forma de hombre armado, echado sobre tres almohadas de alabastro y la cabeza en cabellos y rostro sin barbas; tenía juntas las manos con unas manoplas doradas y con una empuñadura la espada quebrada en las manos y puestas sus espuelas y arrimados los pies a un lebre; y luego quitaron cuatro leones de alabastro que estaban a lo bajo del bulto y en las tres piezas de ellas, unas armas que eran un mazo y un cabrío blanco en campo negro; alzado y quitado el dicho bulto, en el hueco del lucillo debajo se hallaron una calavera y ciertos huesos de piernas y brazos y manos y espaldas y otros huesos que parecieron ser de uno hombre y solo de uno³⁰.

Según Ruiz Ayúcar³¹ el autor de dicho sepulcro pudo ser Ferrand González, que trabajaba en esas fechas en Toledo³². A este escultor se le atribuye también el sepulcro de Diego de las Roelas de la catedral de Ávila.

En el testamento, además de ir asignando distintas cantidades para hacer frente a las deudas que tenía, hacía importantes donaciones a la iglesia: diez mil maravedíes al monasterio o santuario que acogiese su sepultura, treinta mil al convento de Santa Clara de Medina del Campo para que las monjas rezasen por su alma y por la de sus esposas; fundaba una capellanía con mil quinientos maravedíes anuales para su mantenimiento; destinaba otros cien a la obra de la catedral de Toledo y una cantidad similar a la de Santa Olalla de Barcelona.

A su esposa, Leonor de Toledo, le legaba sus casas en Toledo junto a todos los bienes muebles, joyas y preseas adquiridos en los reinos de Castilla, durante los años de su matrimonio; por otra parte le restituía la dote de quinientos florines de oro de la ley del cuño de Aragón, que debían ser pagados con las mil doblas de oro de juro que tenía en las alcabalas de Santander, privilegio que había adquirido por compra a Mosén Maoriza en 1396, propietario de las mismas, en virtud de

30 AJO RAPARIEGOS Y SAINZ DE ZÚÑIGA, Cándido. *Historia de Ávila y su tierra toda, de sus hombres y sus instituciones, por toda su geografía, provincial y diocesana. Tomo VI. Fuentes inéditas para la misma en archivos locales, provinciales, nacionales y extranjeros*. Ávila: [s.n.], 1994 y RUIZ AYÚCAR, Eduardo. *Sepulcros artísticos de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1985, p. 211. El documento procede del AHN, OM-CABALLEROS_CALATRAVA, EXP. 333. Pruebas para el ingreso en la Orden de Calatrava de Diego de Bracamonte Dávila y Guzmán. Murió antes de terminar el expediente.

31 RUIZ AYÚCAR, Eduardo. *Sepulcros artísticos...*, p. 211.

32 Sobre este escultor ver PÉREZ HIGUERA, M.ª Teresa. «Ferrán González y los sepulcros del taller toledano (1385-1410)». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSAA)*, tomo 44 (1978), pp. 129-142; FRANCO MATA, Ángela. *Escultura gótica en Ávila*. Valladolid: Fundación Edades del Hombre, 2004 y CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. *La escultura gótica funeraria de la catedral de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2007.

una merced que le había concedido Enrique II y confirmada en 1397 a Mosén Rubí de Bracamonte por Enrique III³³.

Las citadas casas las había comprado, junto a su esposa Leonor, en el barrio de San Román en 1410, a la priora del convento de Santa Úrsula de la misma ciudad³⁴. Tenía otras en Valladolid en el barrio de San Esteban que había adquirido de Guillén Borne de Escocia³⁵. Está documentado además que en 1403 había comprado en la misma ciudad al contador mayor del rey, Juan Sánchez de Sevilla, otras casas, que ese mismo año donó a Guillén Borne³⁶. Aunque en su testamento no indica nada sobre ellas debía tener otra vivienda en Medina del Campo, como se desprende de un documento del Archivo de los Condes de Luna, fechado en dicha villa en 1419, según el cual, Juan Martínez del Moral, en nombre de Leonor de Toledo y de otros testamentarios de Mosén Rubí de Bracamonte, tomaba posesión de ciertas casas, bodega y viñas en Medina del Campo³⁷.

En 1420, Leonor Álvarez de Toledo hizo donación, por vía de vínculo y mayorazgo, de las casas y palacios que poseía en Toledo a su hermano Fernando Álvarez de Toledo³⁸ y poco antes de su fallecimiento donó a su sobrina, Leonor de Toledo, tres pares de casas en la misma ciudad. En 1438 la viuda de Robert de Bracamonte otorgó testamento en Toledo nombrando heredera universal a su sobrina María de Quiñones³⁹.

Robert de Bracquemont nombraba herederos a sus hijos varones, Luis y Juan, repartiendo entre ambos los bienes que poseía en Francia y en Castilla, con la condición de que fuese Luis, el primogénito, el que eligiese primero. En el testamento se advierte la posibilidad de que este hubiese muerto, y establecía que en este caso Juan fuese el heredero de sus bienes. A Mosén Guillén Borne, su leal servidor, le otorgaba seis mil maravedís y ciertos bienes en Medina de Rioseco por juro de heredad.

Tras su muerte fue necesario llegar a determinados acuerdos en relación con la herencia. Por un lado entre Juana de Bracamonte y Leonor de Toledo sobre los bienes otorgados en Medina de Rioseco, un conflicto que se prolongó hasta 1426; y por otro con Juan y Aldonza de Bracamonte, resolviéndose las diferencias en 1423 según consta en el documento de concordia y avenencia fechado en la ciudad de Toledo⁴⁰.

33 Archivo de los Condes de Luna, Documento n.º 21.

34 Archivo de los Condes de Luna, Documento n.º 25.

35 Archivo de los Condes de Luna, Documento n.º 24.

36 Archivo de los Condes de Luna, Documento n.º 22.

37 Archivo de los Condes de Luna, Documento n.º 77.

38 Archivo de los Condes de Luna, Documento n.º 32.

39 Archivo de los Condes de Luna, Documento n.º 126.

40 Archivo de los Condes de Luna, Documentos n.ºs 85 y 86.

No hemos encontrado ninguna referencia a Luis de Bracamonte, lo que nos lleva a pensar que habría fallecido antes de la muerte de su padre, siendo por lo tanto Juan quien heredó las propiedades en Francia. Hay constancia de que en 1425 Enrique de Inglaterra y de Francia, otorgó a Aldonza de Bracamonte y a su esposo Pierre de Rouville los derechos que el rey pudiese tener sobre las tierras de Grainville y Bethencourt, que habían sido compradas por Robert de Bracamonte a Juan de Bethencourt⁴¹.

Un año después, se llegaba a un acuerdo con el heredero de Juan de Bethencourt, en relación con el castillo y señorío de Grainville-La Teintutiere, en virtud del cual, y tras demostrar documentalmente que su padre lo había comprado por 7000 libras, pasó a ser propiedad del matrimonio Rouville; el señorío de Bethencourt-Sigy se asignó a Renaud de Bethencourt, los cuales renunciaban además a cualquier pretensión sobre los beneficios de España.

Esta documentación presentada por Serra y Cioranescu nos permite aventurar la posibilidad de un acuerdo entre Aldonza y Juan de Bracamonte o que este hubiera fallecido sin descendencia y hubiera nombrado como heredera a su hermana.

2.3. ÁLVARO DÁVILA, I SEÑOR DE PEÑARANDA Y I DE FUENTE EL SOL

Las distintas ramas del apellido Bracamonte en España descienden de Juana de Bracamonte y de Álvaro Dávila, mariscal de Aragón, señor de Fuente el Sol y de Peñaranda, cuyos hijos, como ya hemos señalado, antepusieron el apellido materno al paterno. Las razones de esta decisión, bastante frecuentes en la época, probablemente haya que buscarlas de un lado en el prestigio de Robert de Bracamonte y de otro, en un deseo de distinción más clara de este linaje en relación con las distintas ramas de los Dávila, familia de la que descendían por vía paterna.

El 28 de enero de 1410 en Valladolid, Mosén Rubín de Bracamonte o Robert de Bracquemont, firmaba con Álvaro de Ávila, camarero del infante don Fernando, las capitulaciones matrimoniales, según las cuales dotaba a su hija Juana con la villa Medina de Rioseco; por su parte don Álvaro comprometía en concepto de arras cinco mil florines de oro del cuño de Aragón⁴². Por un documento posterior, fechado en Medina del Campo el 4 de febrero⁴³, Bracamonte y el arcediano de Guadalajara, Gutierre de Toledo, se obligaron a entregar a don Álvaro, además de Medina de Rioseco, la cantidad de 1000 maravedís de un juro que doña Inés de Mendoza, madre de doña Juana, tenía en la villa de Madrid⁴⁴.

41 SERRA, Elías y CIORANESCU, Alejandro. *Le canarien: Crónicas francesas...*

42 Archivo de los Condes de Luna, Documento n.º 56.

43 *Ibidem*.

44 Archivo de los Condes de Luna, Documento n.º 57.

Álvaro Dávila fue un personaje notable de su época y de acuerdo con Franco Silva; su ascenso social y su fortuna debe ponerse, al igual que sucede con otras figuras contemporáneas, en relación con el protagonismo que el infante don Fernando de Antequera tuvo en Castilla al ser nombrado corregente de su sobrino, el futuro Juan II, a la muerte de su hermano⁴⁵.

Fundador de los señoríos de Peñaranda y de Fuente el Sol, pertenecía a los Dávila de Navamorcuende. Su vinculación a la ciudad de Ávila parece confirmarse en el inventario de sus bienes, en el que figuran unas casas junto a la muralla, próximas a puerta de Santa María, que más tarde será conocida con el nombre de puerta del Mariscal. Además, hay que recordar que las fuentes y la bibliografía le atribuyen la fundación de una capilla funeraria en el monasterio de San Francisco, para enterramiento de sus descendientes; no sabemos si realmente esto se debe al mariscal o a su hijo Álvaro de Bracamonte, como veremos más adelante.

Las primeras referencias históricas que tenemos sobre este personaje las encontramos en la *Crónica de Juan II*, donde figura en varias ocasiones como Álvaro, camarero del regente don Fernando de Aragón. Su identificación como Álvaro de Ávila o Dávila puede confirmarse leyendo el capítulo dedicado a las fiestas y bodas que se celebraron en Sevilla en presencia del infante: «E con los que a Sevilla vinieron obo muchos juegos de cañas, e mucho placer. E ay casó a Álvaro, su camarero, con fija de Mosén Rubí de Bracamonte»⁴⁶. Más tarde, cuando el cronista relata la toma de Antequera, aparece ya como Álvaro Dávila.

Cristóbal de Moscoso, en su obra *Representación que hace don Cristóbal de Moscoso ... al rey*, publicada en 1722, indica que Álvaro Dávila era hijo de Sancho Sánchez Dávila, aposentador mayor del rey de Navarra, y que pertenecía a la Casa de Navamorcuende:

Lo que no tiene duda, es que de Sancho Sánchez, el aposentador, fue hijo Álvaro Dávila, señor de Peñaranda y Fuente el Sol, y de las tercias y pechos de Medina de Rioseco, Camarero mayor del Rey don Fernando I de Aragón y su mariscal. Uno de los más señalados caballeros que hubo en Castilla. Empezó a servir de doncel a aquel príncipe y como su casa era escuela de la virtud, salió tan aprobado Álvaro Dávila, que adquirió la gracia de su amo y le dio los dos principales empleos de su Mariscal y su Camarero Mayor, y se sirvió de su valor y su destreza militar, así en la guerra que hizo a los moros de Granada, siendo regente de estos reinos y conquistas de Antequera y Setenil, como la que tuvo, siendo rey de Aragón con el conde de Urgel, que le disputaba aquella corona. De uno y otro ay repetidos testimonios en la historia del rey don Juan II y en los Anales de Aragón de Jerónimo Zurita y no se alegar aquí porque sería alargar mucho esta memoria/.../

45 FRANCO SILVA, Alfonso. «Los señoríos de Oropesa y de Peñaranda de Bracamonte». En: *Historia de Ávila, III. Edad Media (Siglos XIV-XV)*. SER QUIJANO, Gregorio del (coord.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Fundación Caja de Ávila, 2006, pp. 390-407.

46 *Crónica de Juan II*, p. 408.

El doctor Salazar de Mendoza, en un tratado que escribió de la Casa de Bracamonte que no está impreso, le llama Mariscal de Castilla, y sobre un grande elogio de su valor, dice que el rey Don Fernando I, le hizo merced de las 7 varonías de Aragón. Debiolas de vender porque no las conservan sus descendientes⁴⁷.

No sabemos con certeza el nombre de la madre de Álvaro Dávila, ya que las fuentes son confusas. Según un árbol genealógico presentado como prueba en un pleito por la sucesión del mayorazgo de Villatoro⁴⁸, se indica que era doña Guiomar Rodríguez; para los hermanos García Carraffa era doña Inés Fajardo⁴⁹.

Franco Silva señala que es posible que naciese en Ávila y que entrase muy joven a formar parte del servicio del regente, lo que no podemos documentar es que su padre fuese Sancho Sánchez Dávila, que según indica Moscoso era aposentador del monarca navarro y según Luis Pascual Villar lo era de Fernando de Antequera⁵⁰.

Al margen de esto, lo que sí está probado es que era hombre de confianza del futuro rey de Aragón, que le nombró mayordomo de su hijo Pedro y que su ascenso político, social, militar y económico se debe a su lealtad a Fernando de Antequera, que le compensó con diversos privilegios y mercedes, y de igual forma la muerte temprana del monarca aragonés implicó su caída.

Entre las donaciones otorgadas hay que señalar la de la villa de Fuente el Sol y el derecho a fundar mayorazgo, que fue ratificada en Barcelona el 20 de mayo de 1413⁵¹. El monarca imponía una serie de condiciones, que más tarde serán esenciales para la sucesión del mayorazgo de Fuente el Sol, según las cuales los herederos podían ser descendientes de cualquier línea, siempre que estos fueran varones legítimos y de legítimo matrimonio, aunque no se impedía que la sucesión viniese a través de mujeres. En primer lugar, heredarían los varones legítimos por línea recta y, si no hubiese, podían hacerlo los de línea transversal. En el caso de que el heredero del mayorazgo lo fuese por línea femenina, el nombre y las armas del sucesor debían ser las del mariscal. Se añadía también que, si no hubiera ningún descendiente varón, el lugar de Fuente el Sol debería volver a formar parte de los bienes del rey y al descendiente que heredase la villa de Medina del Campo. El mayorazgo de Fuente el Sol será de nuevo confirmado en 1511 por Diego Álvarez de Bracamonte y su esposa Isabel de Saavedra.

47 BELLUGA Y MONCADA, Luis Antonio. *Representación que haze don Christoval de Moscoso y Montemayor, conde de las Torres, marqués de Cullera, señor de la Albufera... al rey nuestro señor*. Madrid, 1722.

48 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C19, D5.

49 GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo. *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*. Madrid: [s.n.], 1920-1963.

50 VILAR Y PASCUAL, Luis. *Diccionario histórico, genealógico y heráldico de las familias ilustres de la monarquía española*. 8 v. Madrid: [s.n.], 1860, tomo III, p 142.

51 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C154, D1.

Hemos podido documentar, además, otras mercedes que el monarca aragonés hizo a Álvaro Dávila, gracias al expediente de la testamentaria de José Máximo Cernesio, antes de la Cerda y Palafox, conde de Parcent y marqués de Fuente el Sol, entre los que figura un *Apéndice del Archivo en relación con Fuente el Sol* con los títulos principales que correspondían al marquesado en el que se indica lo siguiente: «En 1415 el propio rey don Fernando donó también al mariscal Álvaro Dávila los castillos de Sieteaguas, Buñol, Ayacarent, Aytóna y Alboralt en Valencia»⁵².

En relación con estas donaciones, la única información que hemos podido localizar es que el castillo de Buñol había pertenecido al conde de Urgell, aspirante al trono de Aragón; por ello, cuando terminó la guerra de sucesión aragonesa, los bienes del conde fueron incautados y el nuevo monarca, Fernando de Antequera, hizo donación del señorío de Buñol a su mariscal, quien en 1416 vendió el mismo a Alfonso el Magnánimo. A este señorío pertenecían los castillos de Buñol y el de Siete Aguas, pero no hemos podido encontrar dato alguno sobre el resto de las fortalezas citadas. Lo que sí sabemos es que cuando se hace el inventario de los bienes del mariscal estas propiedades ya no figuraban entre ellos.

Álvaro Dávila compró en 1409 la mitad del lugar de Peñaranda por 31 000 maravedíes a Nuño Núñez de Villarán, alguacil mayor del infante don Fernando, y nueve años más tarde llegó a un acuerdo para adquirir la otra mitad a sus propietarios, que eran los herederos del montero mayor del rey Pedro González de Contreras, su viuda Urraca González y su hijo Alfonso González de Contreras. La venta ascendió a 3000 florines, un esclavo moro y 100 fanegas de trigo.

El mariscal se convertía de esta forma en señor de Peñaranda y este lugar quedaría para siempre vinculado al nombre de Bracamonte. Cuando el mariscal adquirió este señorío, el número de vecinos era muy reducido y por ello, con la intención de incrementar la población, repartió sueltos y solares, para que sobre ellos se pudiesen edificar viviendas y se concedieron tierras para plantar viñas, con la condición de que si en el plazo de un año no se hubiese hecho efectiva la construcción, estos solares retornarían a los señores; esta medida se adoptó de nuevo a finales del siglo XV por sus herederos⁵³.

El patrimonio de Álvaro Dávila se vio acrecentado con ciertos bienes y privilegios en Medina de Rioseco, gracias a la dote que recibió por su matrimonio con Juana de Bracamonte.

Álvaro Dávila murió en 1435, fecha que se conoce por el inventario que se hizo de sus bienes un año más tarde, y por este sabemos que logró acumular un importante patrimonio, lo que explica en cierto modo las bases económicas del

52 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C55, D2.

53 FRANCO SILVA, Alfonso. «Los señoríos de Oropesa y de Peñaranda...», pp. 239-263.

linaje de los Bracamonte en España⁵⁴. El inventario se hizo a petición de Toribio Ruiz, criado del mariscal, como curador de Inés, Juana, Juan, Aldonza y Leonor de Bracamonte y como tutor de Isabel de Bracamonte, hijos del señor de Peñaranda y Fuente el Sol. Se inició el 9 de noviembre de 1436 en Flores de Ávila y se concluyó en Ávila el 7 de enero del año siguiente, un amplio espacio de tiempo que puede justificarse por el volumen y dispersión de la herencia.

Álvaro Dávila, en el momento de su muerte, poseía bienes muebles e inmuebles y rentas en Ávila, Peñaranda, Fuente el Sol, Medina del Campo, Medina de Rioseco, Santander, Fresnillo (en tierra de Alba), Cantaracillo, Cañicosa, La Veguilla (tierra de Ávila), La Veneguilla (concejo de San Juan), en la Encinilla, en la Cruz, en Flores y en Sadornín de Adaja. A esto habría que añadir que por entonces varias personas le debían ciertas cantidades, bien por préstamos o por deudas de rentas y privilegios.

El mariscal tenía varias casas principales, pero tras la lectura de este documento podemos determinar que las de Peñaranda fueron la residencia habitual, ya que aquí no es solo donde se citan un mayor número de enseres, sino también los de mayor calidad; destacarían en segundo lugar las de Fuente el Sol.

Los hijos de Álvaro Dávila y Juana de Bracamonte optaron por anteponer el apellido materno al paterno, lo que supuso la perpetuidad del apellido y linaje de los Bracamonte en España donde se originaron distintas líneas, sobresaliendo en la Corona de Aragón la de los conquistadores Fernández de Híjar y Bracamonte, y en la de Castilla las de Peñaranda, Fuente el Sol, La Pavona, la de Sevilla, las de las islas Canarias y las de las Indias.

Álvaro Dávila y Juana de Bracamonte tuvieron una numerosa descendencia y se preocuparon por establecer vínculos familiares con algunas de las casas más notables de la época, una política matrimonial que queda claramente reflejada cuando analizamos los siguientes enlaces y que al mismo tiempo explica el papel que jugaron algunos miembros del linaje en la Corte de Castilla:

- Álvaro de Bracamonte, el primogénito, contrajo matrimonio en varias ocasiones: la primera con Leonor Álvarez de Toledo, de la Casa de Valdecorneja; y después, sin que podamos establecer el orden, con Inés Osorio y con una tal señora de Pinto. De ninguno de estos tres matrimonios hubo descendencia legítima.
- Juan de Bracamonte, casado con Teresa de Vargas, señora de La Pavona; su hijo Mosén Rubí heredó el señorío de Fuente el Sol⁵⁵.
- María de Bracamonte contrajo matrimonio con Pedro Dávila, emparentando por lo tanto con la Casa de Villafranca y de las Navas; su hijo

54 Publicado por FRANCO SILVA, Alfonso. *La fortuna y el poder...*, pp. 241-265. El documento original está en la Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C209, D20.

55 Las fuentes y la bibliografía señalan que Juan fue señor de Fuente el Sol y fundador de esta casa, dato que no hemos podido documentar; lo que sí creemos es que este señorío pasó a su hijo Mosén Rubí tras la muerte de su tío Álvaro de Bracamonte, pasando posteriormente dicho señorío a su hermano Diego Álvarez de Bracamonte al morir Mosén Rubí sin descendencia.

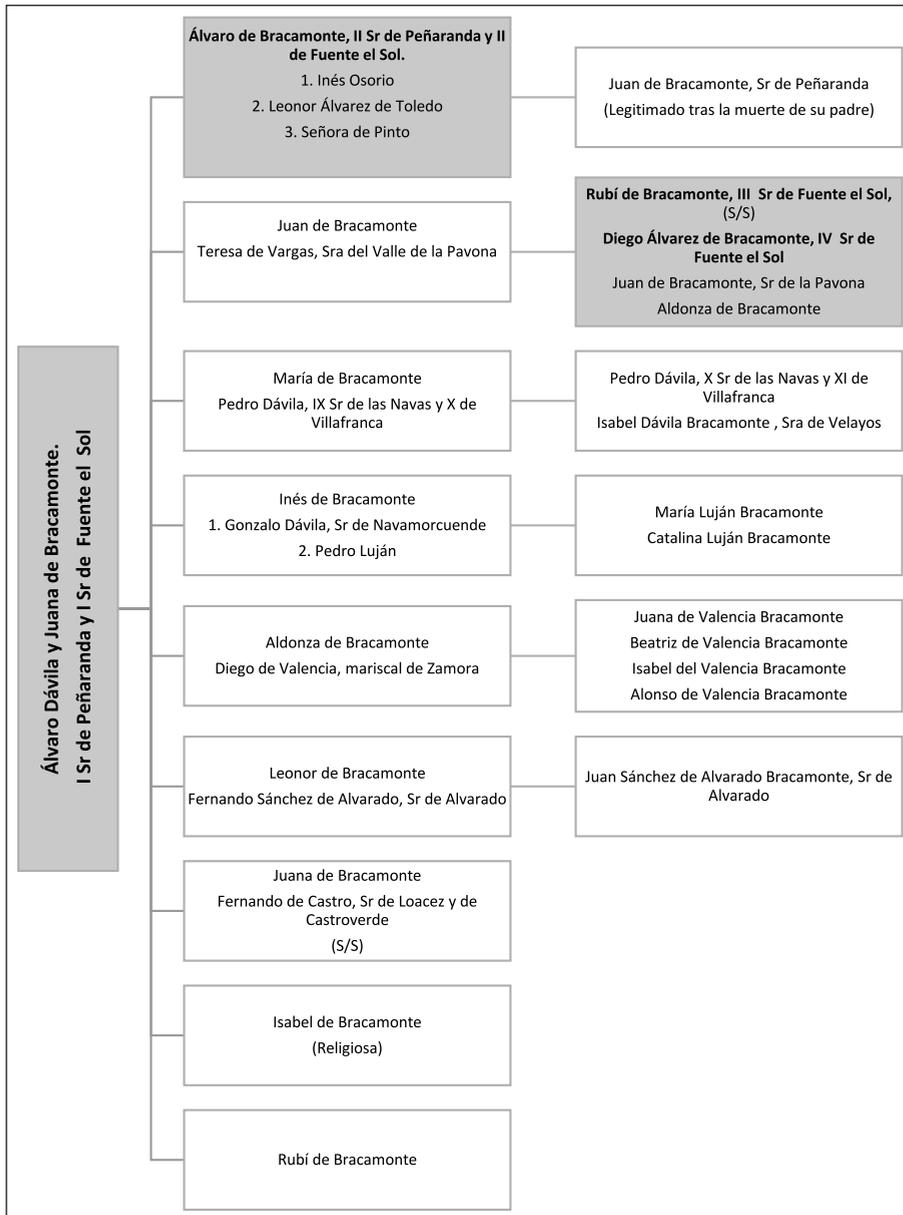
primogénito, Pedro, heredó los señoríos de su padre; y su hija Isabel Dávila Bracamonte, casada con Pedro de Rivadeneira, mariscal de Castilla, será señora de Velayos.

- Inés de Bracamonte se casó primero con Gonzalo Dávila, VI señor de Navamorcuende, Cardiel y Villatoro, que falleció en 1436. Al quedar viuda contrajo matrimonio con Pedro Luján, camarero del rey Juan de Castilla. Del primer matrimonio no tuvo hijos, del segundo dos hijas, María y Catalina Luján de Bracamonte.
- Aldonza de Bracamonte casó con el mariscal de Zamora, Diego de Valencia, con quien tuvo cuatro hijos, Juana, Beatriz, Isabel y Alonso.
- Leonor de Bracamonte contrajo matrimonio con Fernán Sánchez de Alvarado, señor de la Casa de Alvarado de Secadura. Su hijo Juan Sanz de Alvarado-Bracamonte fue cuarto señor de la casa solar y torre de Boscariz de Alvarado.
- Juana de Bracamonte casó con Fernando de Castro, señor de Castroverde y tierra de Loacez, sin sucesión.
- Isabel de Bracamonte, religiosa en el convento de San Juan de Toledo.
- Rubí de Bracamonte, del que apenas tenemos datos y que conocemos por los trabajos de Franco Silva, que señala que pudo ser el primogénito y que habría muerto antes que su padre⁵⁶.

Álvaro de Ávila tuvo además un hijo ilegítimo, Rodríguez Manjón, abad de Medina del Campo, que tendrá un gran protagonismo tras la muerte de su hermano Álvaro de Bracamonte, ya que fue el encargado de resolver las cuestiones relacionadas con su herencia y el que asumió el señorío de Peñaranda hasta que su sobrino Juan de Bracamonte fue legitimado, como veremos más adelante.

En el cuadro siguiente hemos recogido los datos correspondientes a los descendientes de Álvaro Dávila y Juana de Bracamonte. Se ha incluido la información relacionada con la política matrimonial seguida por el mariscal y su esposa, pues revela la importancia y la relación con los principales linajes abulenses.

56 FRANCO SILVA, Alfonso. «Los señoríos de Oropesa y de Peñaranda...», pp. 239-263.



Cuadro 3. Árbol genealógico de descendientes de Álvaro Dávila y Juana de Bracamonte.

2.4. ÁLVARO DE BRACAMONTE, II SEÑOR DE PEÑARANDA Y II DE FUENTE EL SOL

Álvaro de Bracamonte, el primogénito, heredó los señoríos de Peñaranda y el de Fuente el Sol, fue regidor de Medina del Campo, ciudad en la que residió habitualmente y de Ávila, según consta en un documento fechado el 24 de mayo de 1481, en el que aparece su nombre entre los catorce regidores del concejo⁵⁷.

Claudia Möller y Ana M.^a Carabias indican que tres años antes (1479) figura prestando juramento en la «cédula de los reyes Enrique IV y Juana de Portugal, por la que ordenan que se haga juramento de heredera de Castilla a doña Juana (la Beltraneja)», pero este documento debe fecharse al menos diez años antes, cuando el rey Enrique IV rehabilitó a su hija como legítima heredera al trono de Castilla⁵⁸.

Fue nombrado paje de la reina, según consta en un albalá en el que se indica una asignación de 9400 maravedíes al año, para su mantenimiento y vestido, en 1475⁵⁹.

Como ya indicamos, contrajo matrimonio varias veces, la primera de ellas con Leonor Álvarez de Toledo, hija de Fernán Álvarez de Toledo y sobrina de la viuda de su abuelo, Mosén Rubí de Bracamonte, que dotó a su sobrina con las heredades toledanas de Aracella, Mocejón y un ajuar valorado en 300 000 maravedíes⁶⁰. Algunos genealogistas indican que se casó en dos ocasiones más, una con Inés de Osorio y otra con la señora de Pinto, pero en su testamento solo aparece citada Inés.

De ninguno de estos matrimonios tuvo descendencia legítima. Las fuentes señalan que tuvo veinte hijos con diferentes mujeres, no hemos podido documentar la existencia de todos ellos, ni tampoco el nombre de las mujeres que tuvieron relaciones extramatrimoniales con el II señor de Peñaranda y Fuente el Sol, ni si todos ellos fueron legitimados. Solo en el caso de uno de ellos, Juan de Bracamonte, tenemos constancia documental de su legitimación, lo que le permitió heredar los bienes de su padre, excepto lo que estaba integrado en el señorío de Fuente el Sol⁶¹.

Varios de los hijos ilegítimos de Álvaro de Bracamonte conservaron una vinculación con Ávila, bien porque tuvieron casa en la ciudad, o por las relaciones que mantuvieron con otros miembros de la familia, especialmente Francisco de Bracamonte⁶² que heredó el lugar de Mancera. Se casó con Catalina de Tovar,

57 AMAV, Sección Históricas legajo 1, doc. n.º 69. Publicado en: LUIS LÓPEZ, Carmelo. *Documentación del Archivo Municipal de Ávila, vol. III (1478-1487)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1999.

58 MOLLER RECONDO, Claudia y CARABIAS TORRES, Ana M.^a *Historia de Peñaranda de Bracamonte*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2003, p. 39.

59 AGS, RGS, LEG,147508,581.

60 Ver FRANCO SILVA, Alfonso. *La fortuna y el poder...*, p. 251.

61 AGS, RGS, LEG, 149906,50. *Legitimación de Juan de Bracamonte*.

62 Sobre Francisco de Bracamonte hemos encontrado informaciones diferentes, ya que en el *Epílogo de los Bracamonte* se indica que era hijo de Alonso de Bracamonte, IV señor de Peñaranda, y María de Guzmán, nieto de Juan de Bracamonte y de Beatriz de Quintanilla; sin embargo en el resto de las genealogías que hemos consultado señalan que es uno de los hijos ilegítimos de Álvaro

con quien tuvo varios hijos: Álvaro, casado con María de Sotomayor, padres de Gaspar de Bracamonte que tuvo casa en Ávila; Guillén, Juan, Catalina e Inés de Bracamonte. Cuando murió su progenitor promovió alborotos en los estados de Peñaranda y Fuente el Sol⁶³. Hay noticias de un Francisco de Bracamonte, capitán de los Reyes Católicos, que por las fechas puede ser que se trate de este, pero que no podemos confirmar por la ausencia de más datos.

Álvaro de Bracamonte, II señor de Peñaranda y de Fuente el Sol, tras la muerte de su padre tuvo que solucionar varios problemas en relación con la herencia paterna; así en 1436 llegó a un acuerdo con su hermana María, casada con Pedro de Ávila⁶⁴, que recibía una parte de la herencia en concepto de la dote por su matrimonio⁶⁵. Según Franco Silva, en 1437, Álvaro de Bracamonte llegó a un acuerdo con su hermano Juan, al que entregaba la heredad de la Cruz, con dieciséis pares de bueyes, 10 000 maravedíes de las doblas de oro que poseía sobre las alcabalas de Santander.

En 1440, Álvaro de Bracamonte, en su nombre y en el de sus hermanos, acordaba con don Fadrique Enríquez de Mendoza, almirante mayor de Castilla y señor de Medina de Rioseco⁶⁶, la permuta de las tercias, humazga, martiniega, yantar y cualquier otro derecho que los Bracamonte tuviesen en Medina de Rioseco por el privilegio que Enrique III había concedido a su abuelo Robert de Bracamonte. Este convenio se realizaba para hacer frente al pago de la dote de Aldonza de Bracamonte, por su matrimonio con Diego de Valencia⁶⁷.

de Bracamonte, 2.º señor de Peñaranda y de Fuente el Sol. Teniendo en cuenta las fechas en las que aparece documentado y un pleito que se conserva en Chancillería en la que aparece como curador de Juan y Aldonza de Bracamonte, pensamos que se trata de uno de los hijos de Álvaro de Bracamonte. Tenemos constancia sobre otro Francisco de Bracamonte, que profesó como fraile en el convento de San Francisco de Valladolid, que era hijo de Álvaro de Bracamonte, pero con los datos que tenemos no podemos identificarlo con el II señor de Peñaranda y Fuente el Sol. La información procede de la ejecutoria de un pleito, que se conserva en la Real Chancillería de Valladolid, sobre la herencia de fray Francisco de Bracamonte, entre Juan de Bracamonte e Inés de Requena. En este pleito se indica que Álvaro de Bracamonte, padre del testador, se había casado en segundas nupcias con María de la Esquina, viuda de Cristóbal de Requena y madre de Inés de Requena. Tras el fallecimiento de María de la Esquina, se había otorgado la tutela y curaduría de su hija a Álvaro de Bracamonte por un periodo de tres años (1502-1504) y después de Juan de Bracamonte por los cuatro años siguientes y estaba aún pendiente la cuenta de la administración de los bienes de la herencia de Inés de Requena. Francisco de Bracamonte nombraba en su testamento, otorgado antes de profesar como fraile, a su tío Juan de Bracamonte, hermano de Diego Álvarez de Bracamonte, señor de Fuente el Sol, al que nombraba testamentario. En unas de las cláusulas se especificaba que Juan no podía disfrutar de sus bienes hasta que no quedase resuelta dicha cuenta. ARCHV, REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 301,5-3 y ARCHV, REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 374,44.

63 AGS, RGS,148511,82.

64 Franco Silva indica que estaba casada con Diego Dávila, pero en la documentación queda claro que el esposo de María es Pedro Dávila, hijo del anterior.

65 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C209/D21.

66 Juan II otorgó a Alonso Enríquez en 1421 el señorío de Medina de Rioseco y le concedió la facultad de fundar un mayorazgo.

67 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C209, D10.

El II señor de Peñaranda y II de Fuente el Sol vivió casi toda su vida en la villa de Medina del Campo, localidad que también elegirá como lugar de enterramiento, en el convento de San Francisco.

Como ya apuntábamos, Álvaro de Bracamonte tuvo una descendencia muy numerosa, pero también indicábamos que ninguno de estos descendientes fue legítimo, por ello en 1484 solicitó a los Reyes Católicos la legitimación de su hijo Juan, con la intención de que pudiese heredar sus bienes y así quedaba recogido en la carta dirigida a los monarcas, en la que además queda claramente indicado que la madre de Juan era Mari Rodríguez y que no tenía otros hijos legítimos⁶⁸.

Cuando Álvaro de Bracamonte otorgó testamento el 3 de mayo de 1485, no había obtenido la legitimación de su hijo y nombró heredero universal a su hermano, Alonso Rodríguez Manjón, abad de la colegiata de Medina del Campo y capellán del rey, hijo ilegítimo de su padre. Franco Silva señala que era este el único hermano que aún vivía en el momento de su fallecimiento⁶⁹. Esta herencia, que recibía Rodríguez Manjón, debía entregarse a Juan de Bracamonte cuando obtuviese su legitimación, que llegó tres años más tarde. En dicho testamento se hacía una relación de las propiedades que recibiría el abad: los estados de Peñaranda y de Fuente el Sol, en Medina del Campo varios inmuebles: las casas principales, el mesón y los suelos que estaban delante de dichas viviendas, otras casas en la que vivía un sobrino suyo y las de los pellejeros; se incluían además las heredades de Orcilla, Cervillejo, Bóveda y Cantaracillo.

El abad de Medina entregaba a su sobrino, para que pudiera vivir conforme a su linaje, los lugares de Bóveda y Cantaracillo. Durante el tiempo que se hizo cargo de la herencia de su hermano, tuvo graves conflictos con los vecinos de Peñaranda, derivados en buena medida de la presión fiscal y de los abusos cometidos⁷⁰. Estas desavenencias no eran nuevas, al menos esto parece desprenderse del testamento de Álvaro de Bracamonte, donde él mismo señala que ha hecho muchos agravios a sus vasallos⁷¹. Los vecinos de Peñaranda apelaron a la Real Chancillería de Valladolid para que pusiera fin a estas injusticias, la sentencia de este tribunal fue favorable a los de Peñaranda.

El abad de Medina, Alonso Rodríguez Manjón como heredero de su hermano tuvo que asumir además otras responsabilidades relacionadas con la numerosa descendencia de este; así en 1488 tuvo que hacer frente al pago de 250 000 maravedíes por la dote de su sobrina Beatriz de Bracamonte por su casamiento con Alfonso Gumiel⁷².

68 AGS, RGS, LEG, 149906, 50. Según García Carrafa la madre era Catalina Briceño.

69 FRANCO SILVA, Alfonso. *La fortuna y el poder...*, p. 253.

70 *Ibidem*.

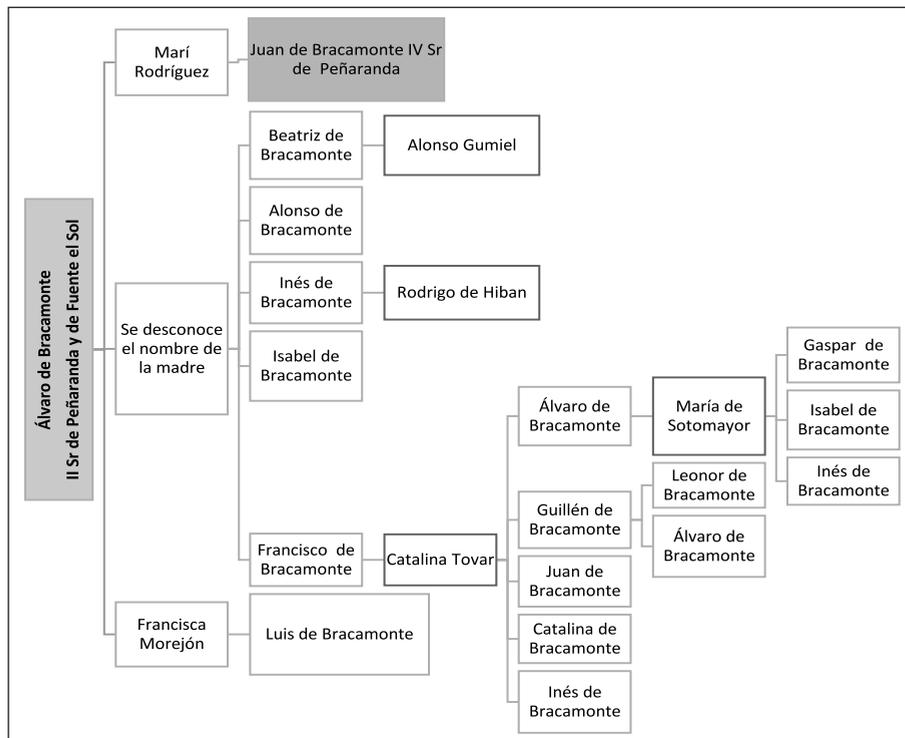
71 *Ibidem*.

72 AGS, RGS, LEG, 148812, 222. Publicado en: CASADO QUINTANILLA, Blas. *Documentación Medieval Abulense en el Registro General del Sello*, vol. V (28-V-1488 a 17-XII-1489). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1993, p. 70.

De acuerdo con los datos que hemos podido localizar en las fuentes documentales y bibliográficas, los hijos ilegítimos de Álvaro de Bracamonte, además de los ya citados, fueron los siguientes:

- Luis de Bracamonte: su nombre figura en un memorial de los condes de Grajal, su madre pudo ser Francisca de Morejón.
- Isabel de Bracamonte: casada con un vecino de Medina del Campo, Rodrigo Hibán, está documentada la petición de una comisión para solventar ciertas cuestiones relacionadas con la dote que no había sido satisfecha por su suegro⁷³.
- Inés de Bracamonte: citada en el testamento de su padre y a la que se entregó como dote la heredad de Cervillego y 260 000 maravedís.

Tras la solución de los problemas derivados por la herencia de Álvaro de Bracamonte, los estados de Peñaranda y de Fuente el Sol se separaron, quedando vinculado el primero a los descendientes de Álvaro y el segundo a los de su hermano Juan de Bracamonte, que tendrán a partir de ahora su residencia habitual en la ciudad de Ávila hasta finales del siglo XVI.



Cuadro 4. Árbol genealógico de Álvaro de Bracamonte, II señor de Peñaranda y II de Fuente el Sol.

73 AGS, RGS LEG,148510,28.

2.4.1. La herencia de Álvaro de Bracamonte y el señorío de Fuente el Sol: Mosén Rubí de Bracamonte y Vargas, III señor de Fuente el Sol

Mosén Rubí, hijo de Juan de Bracamonte y de Teresa Vargas, por lo tanto, nieto del mariscal y sobrino de Álvaro de Bracamonte, II señor de Peñaranda y de Fuente el Sol, reclamó al abad de Medina la posesión de los estados de Fuente el Sol y Peñaranda, ya que consideraba que era el legítimo heredero, al no haber sido aún legitimado ninguno de los hijos de su tío. Desde la muerte de Álvaro de Bracamonte, su sobrino Mosén Rubí reclamó sus derechos de sucesión de Fuente el Sol, que le será entregada por el abad de Medina por orden real⁷⁴.

Las fuentes y la bibliografía coinciden en señalar que Juan de Bracamonte, segundo hijo del mariscal, había heredado Fuente el Sol a la muerte de su hermano Álvaro, pero quienes esto han venido afirmando, no han tenido en cuenta que, cuando se produce el fallecimiento de este último, Juan había muerto y por otra parte en ninguno de los documentos que hemos consultado figura como señor de Fuente el Sol; estas fuentes se olvidan también de Mosén Rubí de Bracamonte, su primogénito, que murió sin sucesión, pasando este estado a su hermano Diego Álvarez de Bracamonte, IV señor de Fuente el Sol.

En el Archivo General de Simancas, en la Sección del Registro General del Sello, se conservan diversos documentos relacionados con este asunto y que nos permiten asegurar que el tercer señor de Fuente el Sol fue Mosén Rubí de Bracamonte y Vargas y no su padre. Por otro lado, esta documentación explica por qué se produce la separación de los dos estados de Peñaranda y de Fuente el Sol y la formación de dos ramas familiares distintas, siendo esta última, sobre todo, la que va a quedar vinculada a la ciudad de Ávila.

En relación con este tema, sabemos que poco después de la muerte de Álvaro de Bracamonte, su cuñada Teresa de Vargas, viuda de Juan de Bracamonte, en nombre y como tutora de su hijo Mosén Rubí, dirigió una carta a los reyes, en la que expresaba su preocupación por los derechos sucesorios de su hijo y por ello pedía que se hiciese inventario de los bienes muebles y raíces de Álvaro de Bracamonte y el 17 de diciembre de 1485 los monarcas ordenaron al abad de Medina, como testamentario del II señor de Peñaranda y de Fuente el Sol, que procediese a su ejecución⁷⁵.

No conocemos la fecha exacta en la que fue entregada a Mosén Rubí de Bracamonte la villa de Fuente el Sol, pero debió ser con anterioridad al 16 de marzo de 1486, ya que en esta fecha Isabel y Fernando comisionaron a Alonso de Talavera para que tomase declaración a ciertos testigos, presentados por Mosén Rubí en demanda de la posesión de la fortaleza de dicha villa⁷⁶. En este mismo

74 *Ibidem*.

75 AGS. RGS, doc.2200. Publicado en: SER QUIJANO, Gregorio del. *Documentación medieval abulense en el Registro General del Sello*, vol. IV (31-VIII-1485 a 3-V-1488). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1995, pp. 43-44.

76 AGS. RGS, doc.2567, fol. 194. Publicado en: SER QUIJANO, Gregorio del. *Documentación medieval abulense en el Registro...*, pp. 72-74.

documento se indica que se había entregado este lugar con todos sus derechos, pero que no se había procedido a la entrega de la fortaleza, ya que esta pertenecía a este mayorazgo fundado por Álvaro Dávila.

En el inventario de bienes de Álvaro Dávila, I señor de Peñaranda y de Fuente el Sol, realizado en 1436, al que ya nos hemos referido, no se hacía mención alguna a la existencia de una fortaleza en la villa de Fuente el Sol, aunque sí se citan unas casas principales. Lo más probable es que fuese su hijo Álvaro de Bracamonte el que iniciase su construcción, al menos eso se desprende de la documentación consultada. En relación con este asunto, es especialmente significativo que en abril de 1486 los Reyes Católicos ordenaran a Gonzalo Alonso, su escribano, que realizara una investigación sobre los abusos que Álvaro de Bracamonte, ya fallecido, había cometido contra los vecinos de Arévalo y de Medina del Campo⁷⁷. Este documento es de especial interés, porque en él se confirma que la construcción de la fortaleza se había iniciado aproximadamente hacía quince años por Álvaro de Bracamonte y permite además conocer las duras condiciones impuestas a los vecinos de la zona⁷⁸.

Al parecer, el señor de Fuente el Sol exigía que le enviasen peones para cavar la piedra necesaria para levantar dicha fortaleza, que le entregasen carretas para el transporte del material, se añadía que había mandado «deçepar las viñas» a algunos vecinos para sacar piedra, lo que había supuesto una importante pérdida económica para los labradores.

La fortaleza debió entregarse a Mosén Rubí ya que en la documentación posterior figura ya entre los bienes de los señores de Fuente el Sol.

Las malas relaciones con las villas próximas fueron habituales, aunque no únicamente por los abusos cometidos por Álvaro de Bracamonte, en otras ocasiones fueron los problemas derivados por la delimitación de territorios; así en 1486 Mosén Rubí solicitó a los monarcas que dictaminasen en el litigio que mantenía con la villa de Arévalo y el lugar de Lomoviejo sobre ciertos términos situados entre ambos lugares y argumentaba que habían sido movidos los mojones que delimitaban sus territorios⁷⁹.

Ese mismo año, una bula de Urbano VIII ordenaba a quienes tuviesen y ocul-tasen bienes de cualquier naturaleza que perteneciesen al mayorazgo de Álvaro de Bracamonte que se restituyesen al sucesor de Fuente el Sol, Mosén Rubí de Bracamonte⁸⁰, lo que de nuevo corrobora que fue este quien sucedió en el señoría de Fuente el Sol y no su padre.

Mosén Rubí debió fallecer antes de febrero de 1488, según consta en el documento de nombramiento de su hermano como regidor de Ávila en sustitución

77 AGS. RGS, doc. 2731, fol. 68. Publicado en: SER QUIJANO, Gregorio del. *Documentación medieval abulense en el Registro...*, pp. 85-87.

78 *Ibidem*.

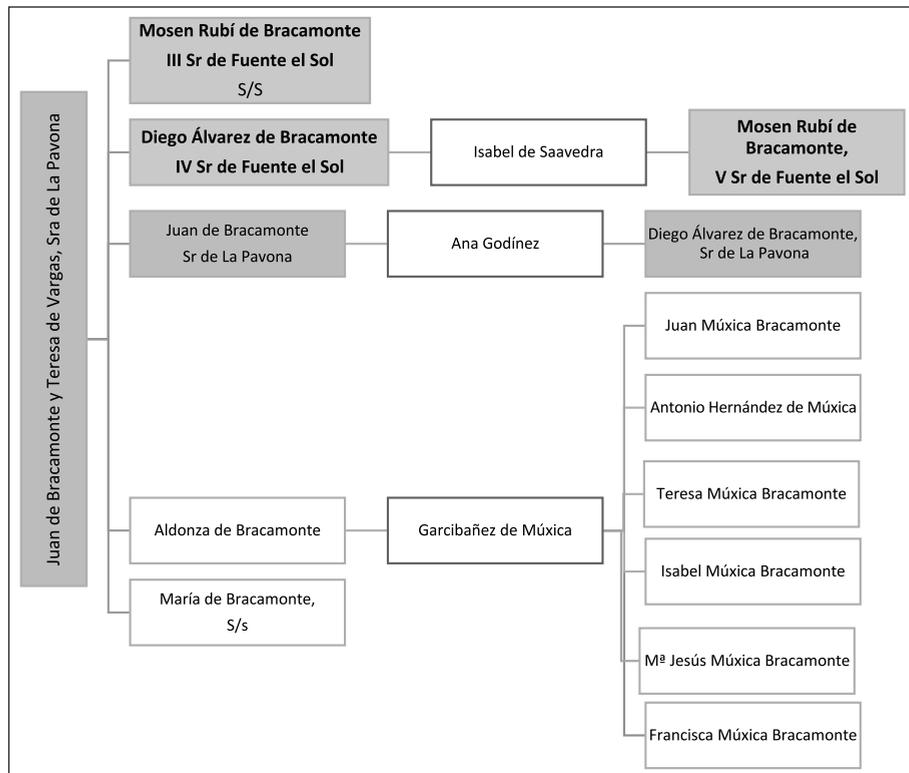
79 AGS. RGS, doc.3089, fol. 87. Publicado en: SER QUIJANO, Gregorio del. *Documentación medieval abulense en el Registro...*, pp. 127-129.

80 Sección Nobleza del AHN, Colección de documentos. Bracamonte, CP386, D4.

suya; aunque no se revela el nombre, todo parece indicar que este hermano es Diego Álvarez de Bracamonte.

2.5. LOS DESCENDIENTES DE JUAN DE BRACAMONTE Y SU VINCULACIÓN CON ÁVILA

Los descendientes de Juan de Bracamonte, segundo hijo del mariscal Álvaro Dávila, casado con Teresa de Vargas, señora de La Pavona, serán los miembros de la familia Bracamonte más vinculados a la ciudad de Ávila con dos importantes mayorazgos, el de Fuente el Sol que recayó en Diego Álvarez de Bracamonte, tras la muerte de su hermano mayor Mosén Rubí, y el de La Pavona, que pasó a su hermano Juan de Bracamonte; por otra parte Aldonza de Bracamonte se unió a la Casa de Múxica, no abandonando sus descendientes el apellido materno. Conocemos además la existencia de una hija más, María de Bracamonte, que murió joven y sin descendencia.



Cuadro 5. Hijos de Juan de Bracamonte y Teresa de Vargas, señores de La Pavona.

En 1495 se llegó a un acuerdo entre los tres hermanos para el reparto de los bienes por el fallecimiento de sus padres y de su hermana María; también se procedió a cumplir las mandas del testamento de su tía María Vargas, casada con Alonso de Ávila, regidor de la ciudad⁸¹. La mayoría de las heredades repartidas estaban distribuidas por la zona norte de la provincia de Ávila, tierras de economía agrícola más que ganadera.

2.6. LA CASA DE FUENTE EL SOL

Como ya vimos, el origen del señorío de Fuente el Sol está en la donación que el rey Fernando de Antequera hizo a su camarero Álvaro Dávila y, cómo este señorío permaneció vinculado al de Peñaranda, hasta que después del fallecimiento de Álvaro de Bracamonte, II señor de Peñaranda y Fuente el Sol, se separaron ambos estados.

2.6.1. Diego Álvarez de Bracamonte, IV señor de Fuente el Sol y I patrono del hospital⁸²

Diego Álvarez de Bracamonte, hijo de Juan de Bracamonte y de Teresa de Vargas, sucedió a Mosén Rubí de Bracamonte, su hermano, en el señorío de Fuente el Sol y fue nombrado regidor de la ciudad tras el fallecimiento de este.

Casado con Isabel de Saavedra, hija de Gonzalo Dávila y María de Saavedra, tuvo un protagonismo destacado en el patrimonio de la ciudad, ya que en más de una ocasión promovió algunas obras importantes que afectaron a edificaciones singulares del arte abulense; así hay que recordar que emprendió la reforma de sus casas principales, situadas junto a la puerta llamada del Mariscal.

Su papel será decisivo en la construcción del hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, al ser nombrado patrón de esta institución por la fundadora, su cuñada doña María de Herrera.

En 1515 otorgó junto a su esposa la escritura de institución del mayorazgo de Fuente el Sol, que había sido autorizado por facultad real el 11 de diciembre de 1511.

Por este documento nombraba heredero a su único hijo Mosén Rubí de Bracamonte, 3.º de este nombre, y establecía cómo había de ser la sucesión del mismo⁸³. Solo en el caso de que no hubiese un sucesor legítimo varón podían heredar el mayorazgo las mujeres y excluía a aquellos descendientes, hombres o mujeres, que perteneciesen al clero. Si no hubiese ningún heredero directo, podría suceder el pariente varón más cercano, aunque: «el tal pariente varón, más cercano

81 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C209, D19.

82 Desde su fundación, el patronato del hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación estuvo vinculado a la Casa de Fuente el Sol.

83 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Osuna, C934, D4.

vuestro e nuestro, descienda e venga por medio de hembra»⁸⁴, siempre que este fuese legítimo; se insistía que si se diese esta circunstancia tendrían preferencia los que fuesen más directos sin tener en cuenta ni el grado ni la edad.

La mayor parte de los datos que conocemos de Diego Álvarez de Bracamonte, están vinculados con el hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, ya que, como patrón de esta institución, tuvo que solventar bastantes cuestiones relacionadas con la administración y gestión de sus rentas, y con la construcción de los edificios que debían albergar la fundación de doña María de Herrera.

Diego Álvarez de Bracamonte acrecentó su mayorazgo comprando tierras y viñas en el término de Fuente el Sol, Cervillejo, Lomoviejo y la Cruz, y unas casas en Ávila. Tenía propiedades en el término de San Miguel del concejo de Padiernos, en Montefrío y en Pedro Gallego. Esta información se desprende de una carta de poder otorgada por Diego Álvarez de Bracamonte a Diego Jiménez para que guardase los montes que poseía en los lugares citados y en la ciudad de Ávila⁸⁵.

El IV señor de Fuente el Sol adquirió algunas de estas propiedades con dinero prestado por el hospital, lo que motivó que en 1555 su nieto Diego de Bracamonte (VI señor de Fuente el Sol) se viese obligado a vender varios bienes para hacer frente a este préstamo. En la carta de venta se hace referencia a las cláusulas del testamento de su abuelo, donde se especificaba lo que se había comprado:

[...] acrecentado ciertas tierras e viñas, en el término de Fuente el Sol y Cervillejo y en el término de Lomoviejo, para la guarda del pinar, y en la Cruz y su término muchos pedazos de tierras de pan llevar y prados y casa y ejidos y eras y fronteras y huertas⁸⁶.

A esto había que añadir las casas que habían pertenecido a Francisco del Peso, valoradas en cincuenta mil maravedíes. En su testamento ordenaba a su hijo que pagase al hospital la cantidad que le había prestado. Será su nieto Diego y no su hijo quien asumiese la deuda, vendiendo las tierras y heredades compradas por su abuelo⁸⁷. En la carta de venta se relacionan las tierras que se vendieron en los términos de Fuente el Sol, Lomoviejo y Cervillejo.

En Ávila, además de sus casas principales, poseía otras con su corral en el barrio de San Martín, que tenía alquiladas.

En la documentación municipal ha quedado registrada su actuación como regidor de la ciudad durante los años en los que ejerció dicho cargo⁸⁸. En 1480

84 *Ibídem.*

85 AHPAV, PROTOCOLOS, 145, fol. 485.

86 AHPAV, PROTOCOLOS, 315, fols. 514-521. Carta de venta de bienes de Diego de Bracamonte.

87 *Ibídem.*

88 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Resumen de actas del Concejo de Ávila. Tomo I (1501-1521)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 2009.

se le otorgó un poder para designar a los treinta hijosdalgo que debían elegir para servir a los reyes⁸⁹.

En 1510 fue elegido procurador de las Cortes en representación del linaje de San Vicente; en las actas se recoge la justificación del voto de Sancho Sánchez Dávila: «porque es buen caballero e noble e persona que mirara el servicio de Dios e de su Alteza e el bien de esta ciudad y su tierra»⁹⁰.

En las actas municipales recogen distintos acuerdos tomados por el concejo para abonar a Diego Álvarez de Bracamonte los gastos de las comisiones que se le habían encomendado como procurador de la ciudad. Como ejemplo podemos citar que acudió a las Cortes celebradas en Madrid en 1510, y según consta en el libro de actas debían pagarle la cantidad correspondiente a los 42 días que había ocupado en este cometido y se indica que se habían empleado dos días en el viaje.

En 1523 se acordó abonarle los 150 maravedíes diarios que se le debían de los 26 días, que había empleado en ir a Palencia a besar las manos a su majestad y en ir a ofrecer gente con la que la ciudad quería servir al rey para recobrar Fuenterrabía y para la defensa del Reino. Aunque esto no supone ninguna novedad, lo que sí resulta significativo es el hecho de que Diego Álvarez de Bracamonte manifestase que era su voluntad que esta cantidad se emplease en adobar el paso de la puerta del Mariscal⁹¹.

Un año más tarde, se hace referencia a este asunto en las sesiones del concejo, parece que aún no se había llevado a cabo dicha obra y un vecino de la ciudad vuelve a pedir que se hiciese y se reitera que Diego Álvarez de Bracamonte había dado para ese efecto cierta cantidad que se le adeudaba.

Se han conservado algunas cartas de poder, otorgadas a su pariente Guillén de Bracamonte, para que pudiese actuar en su nombre, que por lo general están relacionadas con el cobro de rentas y arrendamientos⁹². Este Guillén de Bracamonte, del que apenas hemos encontrado información, pudo ser el primer mayordomo del hospital de Nuestra Señora de la Anunciación.

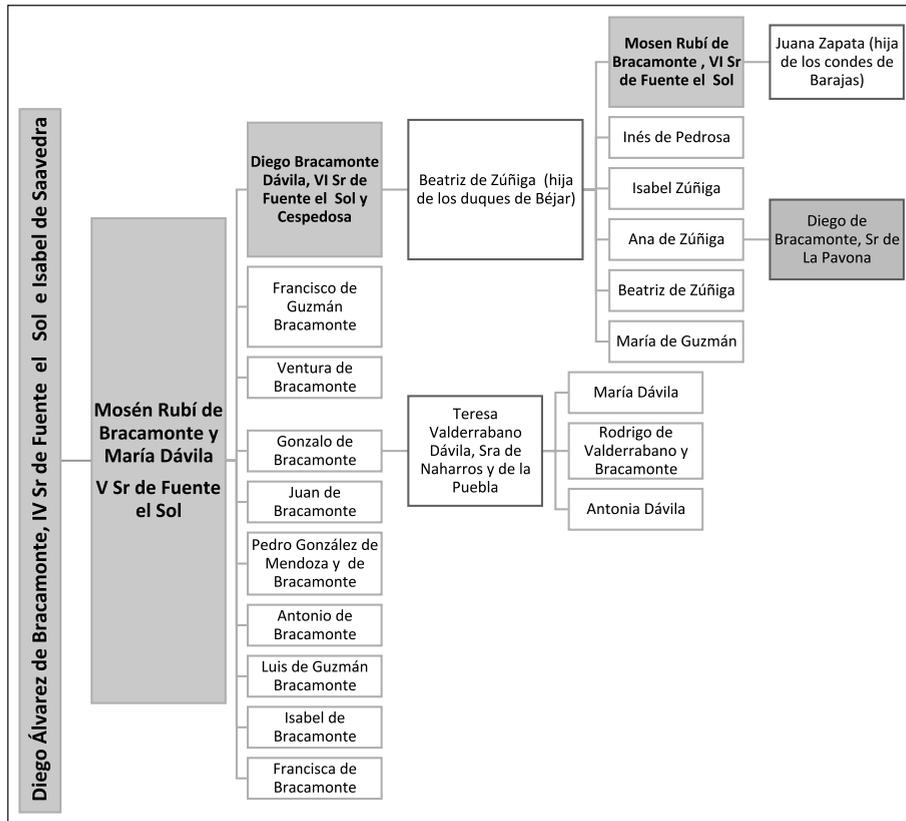
Aunque no podemos establecer con total seguridad cuándo murió el IV señor de Fuente el Sol, parece que debió fallecer antes de 1535, pues en esa fecha figura ya como señor de Fuente el Sol y patrono de la capilla su único hijo, Mosén Rubí de Bracamonte.

89 AHPAV, AYUNTAMIENTO, C109/L347. Publicado en: LUIS LÓPEZ, Carmelo. *Documentación del Archivo Municipal de Ávila*, vol. III. (1478-1487). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1999.

90 AHPAV, AYUNTAMIENTO. Actas, C1, L1. Publicado por MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Resumen de actas...*

91 AHPAV, AYUNTAMIENTO, Actas C3/L4, fol. 197.

92 AHPAV, PROTOCOLOS, 145, fol. 47.



Cuadro 6. Sucesión en el señorío de Fuente El Sol. Siglo XVI.

2.6.2. Mosén Rubí de Bracamonte, V señor de Fuente el Sol y II patrono del hospital

Mosén Rubí de Bracamonte fue el único hijo de Diego Álvarez de Bracamonte y de Isabel de Saavedra. Heredó el mayorazgo de Fuente el Sol, y desde el año de 1535 figura como titular del señorío. Se casó con María Dávila de Guzmán, hija de Francisco González Dávila y Francisca Barrientos, señores de Cespedosa.

Por este matrimonio se unieron los señoríos de Fuente el Sol y de Cespedosa, cuando doña María heredó este último estado, tras la muerte de su único hermano, Juan Dávila, sin descendencia legítima, sin que podamos precisar con total seguridad cuánto tiempo se mantuvieron ambas casas unidas. Sabemos que Francisco de Bracamonte Dávila en su testamento, otorgado en 1639, dejó a su hija, Ana Córdoba de Bracamonte, este mayorazgo⁹³, que de acuerdo con las cláusulas de

93 Testamento de Francisco de Bracamonte Dávila.

su fundación cambió su apellido por el de Dávila. Sin embargo, Ana Dávila no debió ser durante mucho tiempo su titular ya que, como veremos más adelante, fue su tío, Juan de Bracamonte quien se convirtió en señor de Cespedosa.

Mosén Rubí de Bracamonte y María Dávila Guzmán tuvieron diez hijos:

– Diego de Bracamonte Dávila, heredero de los estados de Fuente el Sol y Cespedosa, sobre el que hablaremos más detenidamente.

– Francisco de Guzmán Bracamonte. Los datos que conocemos proceden del libro de la vida del padre Baltasar Álvarez, escrito por Luis de la Puente y que recoge Bartolomé Fernández Valencia en su *Historia de San Vicente y Grandezas de Ávila*⁹⁴ que le describe como: «noble por su linaje y mucho más por su virtud». Se basa en el texto de La Puente e incluye lo que se dice sobre este personaje en un manuscrito de la Compañía de Jesús en Ávila, que trataba sobre la historia de los jesuitas, fechado en 1573, del que destacamos lo siguiente⁹⁵:

En el mismo año, a 15 de septiembre, murió el señor Francisco de Guzmán, del cual diremos aquí por ser su vida y muerte muy de la Compañía, porque por medio de los padres de este colegio le hizo Dios mucha merced.

Este caballero era hijo e Mosén Rubí, primer patrón de la capilla. Tenía mucha renta eclesiástica, curados y pensiones, andaba en el hábito de seglar y gastaba esta renta en vestidos, criados y caballos con escándalo de todos lo que lo veían e conocían.

El autor indica que su relación con el padre Dionisio Vázquez fue esencial en su vida, ya que tomó el hábito de eclesiástico y orientó su existencia dentro de la iglesia favoreciendo a la Compañía de Jesús, a la que: «diole en veces más de tres mil ducados, sin que nadie lo entendiese; él compró las casas donde se labraron las escuelas y ayudó para la labor de ella»⁹⁶. Un dato que nos permite establecer la importancia del mecenazgo en la construcción del colegio de San Gil, y al mismo tiempo destacar la participación de los Bracamonte en otros edificios de la ciudad.

Francisco de Guzmán y Bracamonte fue canónigo, y en la obra citada se indica que sucedió a un hermano suyo en el canonicato. Del texto se desprende que aunque no perteneció a la Compañía de Jesús fue un importante benefactor de la misma, murió en el colegio de San Gil y fue enterrado en la iglesia de los jesuitas.

Añade Fernández Valencia: «La santa madre Teresa de Jesús le vio subir en manos de los ángeles a la gloria cercana de resplandores, como lo dice el padre Ribera, en la vida de la santa»⁹⁷.

– Ventura de Bracamonte, canónigo de la catedral de Ávila, como ya se ha indicado, en 1554 renunció a la legítima de su herencia a favor de su hermano

94 FERNÁNDEZ VALENCIA, Bartolomé. *Historia de San Vicente y de las Grandezas de Ávila* (1676). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1992, pp. 134-136.

95 *Ibidem*.

96 *Ibidem*.

97 *Ibidem*, p. 136.

Diego, a cambio de que este le entregase quinientos ducados, según consta en una carta de renunciación⁹⁸.

– Gonzalo Bracamonte González Dávila: fue caballero de la Orden de Santiago. El expediente para ser admitido en la misma se inició en 1563 y gracias a esta documentación hemos podido conocer algunos datos de su biografía. Según los testimonios presentados, sabemos que cuando se estaba llevando a cabo este proceso, tenía treinta y cinco años, que fue comendador de Criptana y maestre de Campo en Flandes.

Entre 1564 y 1568, fue capitán del tercio de Cerdeña, ocupándose de la gobernación de Córcega, Malta, la Goleta, Cerdeña, Nápoles y Flandes, donde sería disuelto disciplinariamente. En 1565 participó activamente en el Socorro de Malta y en 1568 a instancias del duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo, fue nombrado capitán del Tercio de Flandes, cargo que ocupó hasta su disolución en 1574, fecha en la que probablemente regresó a España.

Casado con doña Teresa Valderrábano Dávila, VI señora de Narros y de la Puebla, hija de Rodrigo de Valderrábano y Dávila y de María Dávila. De esta unión nacieron tres hijos: María, que se casó con Fadrique de Vargas Manrique de Valencia, primer marqués de San Vicente, sin sucesión; Antonia Dávila, de la que no tenemos más datos; y Rodrigo de Valderrábano Bracamonte, sucesor en el mayorazgo. Este último se casó con Juana Pacheco, y su hija Teresa de Valderrábano contrajo matrimonio con Cristóbal Suárez de Solís. Su nieto José Solís, fue el primer duque de Montellano. En 1792, tras la muerte de Fernando de Velaz Medrano, marqués de Fuente el Sol, Alfonso Solís y Wignacort, V duque de Montellano, reclamó sus derechos a la posesión de este título.

– Juan Bracamonte Guzmán, del que solo sabemos que fue caballero de la Orden de San Juan.

– Pedro González Dávila de Bracamonte⁹⁹ fue capitán de Infantería en Flandes.

En el Archivo Histórico Provincial se conserva un interesante documento¹⁰⁰ que refleja la situación económica de algunos caballeros, que habían dedicado parte de su vida al servicio al rey en las contiendas y guerras europeas, que tardaron en recibir el pago a sus servicios, especialmente aquellos que habían formado parte de los Tercios de Flandes. Es cierto, también, que por el sistema de sucesión en los mayorazgos, que favorecía a los primogénitos, las condiciones económicas no siempre eran las más favorables para el resto de los herederos, que en ocasiones podían incluso llegar a ser precarias. No olvidemos tampoco que entre los

98 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C210, D4.

99 Hay otro Pedro de Bracamonte, hijo de Diego de Álvarez de Bracamonte, señor de La Pavona, que también fue capitán en Flandes, pero creemos que el documento al que nos referimos corresponde al hijo de Mosén Rubí de Bracamonte y de María de Guzmán, aunque no podemos confirmarlo con total certeza por la falta de datos.

100 AHPAV, PROTOCOLOS, 155, fols. 183 y 258-259.

ideales de esta nobleza estaban el honor y el orgullo de pertenecer a un linaje, por encima de cuestiones de índole económica.

La situación de Pedro de Bracamonte a su regreso a Ávila no debía ser muy buena, llegaba con honor y gloria, pero carecía de liquidez para poder vivir como correspondía a su progenie, lo que le llevó a empeñar sus bienes a cambio de un préstamo de 83 538 maravedíes que le hizo un mercader de Ávila, Gregorio Serrano.

Por una carta de obligación, fechada el 19 de agosto de 1581, se comprometía a devolver al comerciante esta cantidad, que correspondía, por un lado, al pago de ciertas mercaderías que había adquirido en su tienda, y por otro al dinero que se le había entregado, incluidos 200 reales que le había prestado Roque Dávila, y que ahora asumía el mercader, como propios al comprometerse a pagarlos él a este último. Se obligaba a devolver este importe en un plazo relativamente corto, para Pascua de Navidad de ese mismo año de 1581, y otra paga más a principios del año siguiente, lo que indica que Pedro de Bracamonte pensaba que esta sería una situación transitoria. Como fianza y aval de este préstamo entregaba a Gregorio Serrano: «todas las armas y vestidos y aderezos de mi persona que he tenido e tengo en esta ciudad de los cuales está fecho inventario».

No sabemos si contrajo matrimonio o no, pero no nos consta que tuviera descendencia.

– Luis de Bracamonte, del que solo sabemos que sirvió en Italia.

– Antonio de Bracamonte, dominico en el convento de San Esteban de Salamanca. En 1553 el monasterio ratificó la renuncia a la legítima que le correspondía de la herencia de sus padres, a cambio del pago de 250 ducados, que debían abonarse en dos pagas, 150 ducados en septiembre de 1553 y el resto para el día de San Andrés de ese mismo año¹⁰¹.

– Isabel de Bracamonte y Francisca de Barrientos, monjas en el monasterio de la Encarnación de Ávila. Ambas fueron dotadas con cien mil maravedíes y treinta fanegas de pan, de la cuales, veinte eran de trigo y diez de cebada, que se pagarían anualmente hasta que se terminase de abonar la cantidad estipulada.

En relación con la actuación de Mosén Rubí de Bracamonte, V señor de Fuente el Sol, como patrono del hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación hablaremos más detenidamente cuando abordemos el estudio de dicho conjunto; no obstante, si nos parece oportuno recordar que en 1549 obtuvo del papa Paulo III una bula pontificia que le autorizaba a trasladar los restos de sus antepasados a la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, en cumplimiento del testamento de su tía doña María de Herrera¹⁰².

El deseo de Mosén Rubí de Bracamonte de cumplir con lo establecido por María de Herrera, en relación con el enterramiento de sus familiares, nos indica que en lo esencial la capilla debía estar concluida en esas fechas, es decir

101 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C209, D15.

102 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C157, D1.

1549, ya que de otra manera no hubiese iniciado los trámites para llevar a cabo dicho traslado.

Aunque no hemos podido precisar con exactitud la fecha de la muerte del V señor de Fuente el Sol, todo parece indicar que fue en 1553, ya que es en esas fechas cuando su hijo Diego de Bracamonte, como nuevo titular del mayorazgo, solicitó autorización real para sacar del vínculo del mayorazgo ciertos bienes para poder venderlos y, de esta forma poder pagar a sus hermanos la parte que les correspondía por la dote de su madre y que su padre no había satisfecho¹⁰³.

El sucesor en el mayorazgo de Fuente el Sol fue su primogénito Diego de Bracamonte Dávila, que será VI señor de Fuente el Sol y V de Cespedosa.

2.6.3. Diego de Bracamonte Dávila, VI señor de Fuente el Sol y V de Cespedosa, III patrono del hospital

Diego de Bracamonte Dávila, VI señor de Fuente el Sol, hijo de Mosén Rubí de Bracamonte Saavedra y de María de Guzmán, heredó de su padre lo que correspondía del mayorazgo de sus abuelos, pero renunció al resto de la herencia de su progenitor, probablemente por las cargas que implicaba aceptar dicho legado. De su madre heredó el señorío de Cespedosa, una herencia que complicó su situación económica, ya que tuvo que asumir el pago de la dote de la viuda de su tío Juan Dávila (1549).

En la carta de institución del mayorazgo de Cespedosa se especificaban los bienes que estaban vinculados al mismo: la villa con sus casas principales y fortaleza; las dehesas de Muñopepe y Torrecilla; dos aceñas y un batán, una en Cespedosa y otra en la tierra de Alba; la dehesa del Fresnillo con sus casas, casa fuerte, tierras, prados y pastos; San Miguel de las Viñas; dos pares de casas que habían sido de Gil González Dávila que estaban situadas en la puerta de Gil González, linderas por una parte con las casas de Pedro Dávila y por otro con la muralla de la ciudad, sobre la que estaba armadas dichas casas; el heredamiento de Narros del Castillo con el de Villacomero que era su anejo; y algunos bienes en la villa de Puente del Congosto que no se especifican.

Tuvo que asumir como III patrono del hospital de la Anunciación los problemas derivados de la administración de dicha institución, especialmente compleja, por la resolución del pleito con los herederos de Juan Campero, a los que debía pagar una importante suma de dinero como veremos más adelante. A pesar de ello, podemos indicar que es ahora cuando se produjo el impulso definitivo para la terminación de este conjunto arquitectónico. Diego Bracamonte Dávila, VI señor de Fuente el Sol, emprendió además reformas en sus casas principales.

Casó con Beatriz de Zúñiga, de la casa ducal de Béjar, hija de Diego Zúñiga, oidor de Valladolid, e Inés de Pedrosa y tuvieron los siguientes hijos:

103 Ibídem.

– Inés de Pedrosa Bracamonte Dávila, monja en el convento de Santa Catalina de Ávila. Para entrar en dicha institución se estableció una dote de quinientos ducados y para hacer frente a ella se otorgó una carta de censo sobre el término de San Miguel de las Viñas por 600 000 maravedíes, y un juro de heredad anual de 20 000 maravedíes sobre las rentas y alcabalas reales de la villa de Valladolid, que había heredado su madre.

Beatriz de Zúñiga y su hijo Mosén Rubí de Bracamonte vendieron de juro y por juro de heredad, al monasterio de Santa Catalina, tres mil trescientos noventa y tres maravedíes de censo anuales¹⁰⁴. Según la carta de censo, este estaría vigente hasta que se terminasen de pagar los 500 ducados de la dote.

– Isabel de Zúñiga y Bracamonte y María de Guzmán Bracamonte Dávila, monjas en el convento de Santa Ana.

– Beatriz de Zúñiga Bracamonte, casada con Jerónimo Portocarrero, regidor de Toro. Por un pleito, conservado en la Real Chancillería de Valladolid, fechado en 1612, sabemos que desde 1609 era viuda y que tenía dos hijos, Francisco y Antonio Portocarrero Bracamonte¹⁰⁵.

– Ana de Zúñiga, casada con Diego de Bracamonte y Heredia, señor de La Pavona, sobre la que hablaremos más adelante, cuando abordemos la figura de su marido.

– Luis Mosén Rubí de Bracamonte y Dávila, sucesor en los mayorazgos de Fuente el Sol y Cespedosa, fue comendador de Villarrubia, alcalde del Sacro Convento de Calatrava, corregidor de Granada y Madrid; en 1581 ingresó en la Orden de Calatrava.

Durante el tiempo que Diego de Bracamonte Dávila fue patrono de la capilla y hospital de la Anunciación, la construcción del conjunto tuvo un gran impulso y tras su muerte, su viuda, Beatriz de Zúñiga, continuó con las obras que este había promovido.

El seis de febrero de 1553, el VI señor de Fuente el Sol, Diego de Bracamonte, otorgó escritura de renuncia de la legítima que le correspondía de la herencia paterna, debido probablemente a la compleja situación económica de su progenitor¹⁰⁶, que además motivó ciertas discrepancias entre ambos.

Las diferencias entre padre e hijo debían estar originadas, por un lado, por la posesión del mayorazgo de Cespedosa, del que Diego se convirtió en heredero tras la muerte de su madre, y por otro porque Mosén Rubí de Bracamonte no había cumplido con lo acordado en las capitulaciones, por su matrimonio con Beatriz de Zúñiga. Así, está documentado que en 1543 Isabel de Saavedra tuvo que actuar como mediadora en el pleito que mantenían su hijo y su nieto por el incumplimiento de lo establecido en las mismas¹⁰⁷.

104 AHPAV, PROTOCOLOS, 279, fols. 793-802.

105 ARCHV, Registro de Ejecutorias, C2118,32.

106 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C209, D22.

107 AHPAV, PROTOCOLOS, 14, fol. 450.

Diego de Bracamonte reclamaba a su padre cierta hacienda y la villa de Fuente el Sol en virtud de lo acordado. Para evitar un largo proceso judicial, Mosén Rubí de Bracamonte, IV señor de Fuente el Sol, accedió a cumplir con el contrato, pero exigía que, mientras él viviera, ni su hijo, Diego de Bracamonte, ni su mujer, ni pariente, ni criado del matrimonio podrían vivir en Fuente el Sol, como queda especificado en un documento, fechado en 1543¹⁰⁸.

Un año después, Diego de Bracamonte renunciaba y cedía a su padre algunos derechos que tenía sobre la villa de Fuente el Sol, concretamente 10 cántaras de vino que recibían como titulares del señorío, cada año por Navidad, y el derecho sobre las tierras del pinar. En el mismo documento se comprometía a no entrar en la villa mientras viviese su padre, excepto si este lo autorizaba¹⁰⁹. Cinco años más tarde, en 1549, Mosén Rubí de Bracamonte otorgó una carta de obligación por la que se comprometía a no entrar en la villa de Cespedosa¹¹⁰. Distintas razones motivaron que el VI señor de Fuente el Sol, Diego de Bracamonte, tuviera problemas de índole económico, derivados en su mayor parte de la herencia que había recibido. Ya hemos comentado, cuando hablamos de su abuelo, que tuvo que vender bienes de su mayorazgo para liquidar una deuda contraída con el hospital de la Anunciación. Además de cumplir las mandas testamentarias de su padre y abuelo, tuvo que hacer frente al pago de la legítima, de la dote de su madre a sus hermanos, para lo que tuvo de nuevo que desprenderse de ciertos bienes.

No menos importante fue el compromiso contraído por la herencia del mayorazgo de Cespedosa, ya que se vio obligado a la paga y restitución de la dote y arras a la viuda de su tío Juan Dávila, doña Francisca de Acuña.

Así en 1554 vendió, junto a su mujer, tres yugadas y media de heredad y unas casas y un huerto en el lugar y término de Albornos y Vela Muñoz, bienes vinculados al mayorazgo de Fuente el Sol por lo tuvo que pedir autorización al rey. La venta se hacía para abonar a sus hermanos la parte que les correspondía de la dote de su madre¹¹¹.

Más compleja fue la resolución de los problemas derivados por la dote de Francisca de Acuña, viuda de Juan Dávila, que reclamaba a Diego de Bracamonte, como heredero del mayorazgo de Cespedosa, la restitución de su dote y arras, en virtud de lo estipulado en las capitulaciones matrimoniales por su madre María Bazán y su suegro Francisco González Dávila. Exigía, también, todo lo que había invertido durante su matrimonio en la mejora de edificios en las casas principales de Ávila y en la fortaleza de Cespedosa y lo que había gastado en ropas, vestidos y luto. Diego de Bracamonte se negó a acceder a las peticiones de la viuda de su tío, lo que provocó un pleito entre ambos.

108 AHPAV, PROTOCOLOS, 14, fol. 450 y AHPAV, PROTOCOLOS, 254, fol. 186.

109 AHPAV, PROTOCOLOS, 402, fol. 26.

110 AHPAV, PROTOCOLOS, 402, fols. 169-170.

111 AHPAV, PROTOCOLOS, 403, fols. 784-799.

El VI señor de Fuente el Sol y V de Cespedosa pedía a la justicia que le eximiese de este pago, y argumentaba, entre otras cosas, que él no era heredero ni de Juan Dávila ni de Francisco González Dávila, que no había adquirido ningún bien de ellos y que si fuera necesario repudiaría los bienes y herencia que hubiesen quedado tras la muerte de estos.

Añadía que lo que él había recibido eran bienes de mayorazgo y por lo tanto no podían ser enajenados ni vendidos, de acuerdo con las cláusulas establecidas por su abuelo. Entendía que no estaba obligado a asumir los gastos realizados por su tío, mientras este había sido el titular, de la misma manera señalaba que, al no ser su heredero, no se le debían reclamar los gananciales. En relación con las arras, indicaba que si Francisca de Acuña las reclamaba estaría obligada a devolver todo lo que había recibido mientras estuvo casada.

A pesar de los argumentos, la sentencia condenó a Diego de Bracamonte a pagar a Francisca de Acuña los dos cuentos de maravedíes de la dote y mil ducados en concepto de arras y se le daba un plazo de seis meses para hacer efectivo el pago. De esta cantidad, debía descontar 40 000 maravedíes de un juro perpetuo que tenía doña Francisca en la ciudad de Toro y su jurisdicción y ocho ducados de unas piezas de oro de una toca.

En relación con los bienes que habían quedado tras la muerte de Juan Dávila, que habían sido inventariados por petición de Diego de Bracamonte, la sentencia ordenaba su venta y que el dinero obtenido en ella se entregase a Francisca de Acuña y que esta cantidad se descontase de los dos cuentos de maravedíes y los mil ducados. Diego de Bracamonte reclamaba el pago de 100 000 maravedíes que Francisca de Acuña había recibido de su marido en bienes muebles y alhajas, así como una esclava y dos esclavos.

Con la intención de evitar un largo y costoso pleito se llegó a un compromiso, en el que actuaron como jueces árbitros Diego Álvarez de Bracamonte, señor de La Pavona, y el licenciado Sebastián de Grado, poniendo fin a este asunto.

Por su testamento, otorgado el 15 de mayo de 1568, sabemos que, para poder pagar a la viuda de su tío, tuvo que pedir facultad real para vender bienes vinculados a su mayorazgo de Cespedosa y añadía que la venta de los mismos le obligaba a restituir parte de los mismos a dicho mayorazgo¹¹².

Sobre la fortaleza de Cespedosa, Diego de Bracamonte informa acerca del mal estado en que se encontraba y establece que se destinen ciertas cantidades a su reparación.

Elegía para su enterramiento la capilla mayor de San Francisco, el mismo lugar que habían escogido sus padres y abuelos; se hace referencia expresa a que allí está también enterrado el «almirante mayor de Francia, mi cuarto abuelo». Recordemos que fue Diego de Bracamonte quien había solicitado autorización al papa para trasladar los restos de Mosén Rubí de Bracamonte, desde el monasterio

112 AHPAV, PROTOCOLOS, 230, fols. 206 y ss. y Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C154, D1.

de San Pedro en Toledo hasta el de San Francisco. Dejaba como herederos a sus hijos: Luis de Bracamonte y Dávila, Isabel de Zúñiga, María de Guzmán, Inés de Pedrosa, Ana de Bracamonte y Beatriz de Zúñiga.

Resulta muy interesante toda la información relacionada con sus bienes, ya que indica cuál es la procedencia de los mismos y qué debe hacerse con ellos. Lo establecido en relación con este tema es de suma importancia para la administración de la herencia, que estaba condicionada por las obligaciones que el testador había contraído en vida.

Asignó a Beatriz de Zúñiga la renta de San Miguel de las Viñas, que pertenecía al mayorazgo de Cespedosa, que como veremos más adelante llevó a su hijo a vender Garozuela¹¹³. Pedía también que se pagasen a su mujer los mil quinientos ducados que le había prometido en concepto de arras.

Gracias a las mandas testamentarias, sabemos que había comprado para ampliar sus casas principales unas viviendas con sus corrales a los herederos de Álvaro Espinosa y ordenaba que estas quedasen vinculadas como bienes de mayorazgo. Añadía que estaba haciendo obras en las mismas, indicando lo que se había hecho y lo que aún quedaba por hacer.

Menciona también la venta de unas casas en Plasencia por valor de cuatrocientos ducados, lo que había motivado un proceso judicial, que aún estaba pendiente de sentencia en la Real Chancillería de Valladolid. En nombre de su esposa, mantenía un pleito con los patronos del hospital fundado por Isabel de Zúñiga en Plasencia pues ambas partes reclamaban la propiedad de las mismas. Diego de Bracamonte decía en su testamento que, aunque había una sentencia a su favor, como aún no estaba resuelto completamente el litigio, si fuese condenado tendría que reintegrar los 400 ducados.

Su hijo Luis heredó el mayorazgo, quien adoptó el nombre de Mosén Rubí al heredarlo.

2.6.4. Luis Mosén Rubí de Bracamonte, VII señor de Fuente el Sol y VI de Cespedosa, IV patrono del hospital

Nació en Ávila en 1552 y murió siendo corregidor de Granada en 1610. Fue comendador de Villarrubia, caballero de la Orden de Calatrava y alcalde del sacro convento de Calatrava.

El siete de septiembre de 1574 se firmaron las capitulaciones matrimoniales de Mosén Rubí de Bracamonte y Juana Zapata, hija de Francisco de Zapata y María de Mendoza, primeros condes de Barajas. Este acuerdo se estableció entre Beatriz de Zúñiga y Per Álvarez Serrano, que actuó en representación del conde de Barajas y en nombre de su sobrina. Por este documento se estableció el alcance de la dote de doña Juana, que ascendió a diez mil trescientos ducados¹¹⁴.

113 AHPAV, PROTOCOLOS, 230, fols. 206 y ss.

114 AHPAV, PROTOCOLOS, 282, fols. 575-576.

Por su parte, Mosén Rubí de Bracamonte prometía dos mil ducados de oro en concepto de arras y se comprometía a obligar la villa de Cespedosa y sus rentas como garantía del pago, para lo que debía obtener facultad real, que fue concedida en diciembre de ese mismo año.

En la bibliografía consultada¹¹⁵ se cita que los descendientes de este matrimonio fueron los siguientes: Diego, Francisco, Juan Bautista, María de Mendoza, Antonia, Juana, Jerónima, Ana María e Isabel. Según estas noticias los tres primeros, fueron señores de Fuente el Sol y Cespedosa, siendo el último el primer marqués de Fuente el Sol. Esta información no coincide con el testamento de Mosén Rubí de Bracamonte, otorgado en Granada en 1610 donde dice:

[...] deixo por mis universales herederos al dicho Francisco de Bracamonte, don Juan de Bracamonte, clérigo de epístola, arcediano de Jerez y canónigo de la Santa Iglesia de Sevilla, y doña María de Mendoza, mujer de don Sancho de Leyba, y doña Jerónima de Mendoza y doña Juana de Bracamonte, mujer de Gutierre Meneses, y doña Catalina de Bracamonte, y doña Isabel de Bracamonte y don Fernando de Bracamonte, todos mis hijos legítimos y de la dicha doña Juana Zapata mi mujer, los cuales hereden todos mis bienes¹¹⁶.

Como vemos, en este texto no figuran ni Diego, ni Antonia y aparecen los nombres de Catalina y de Fernando. Es posible que cuando Luis Mosén Rubí de Bracamonte otorgase testamento su hijo Diego ya hubiese fallecido, lo que indica que este no pudo ser VIII señor de Fuente el Sol y Cespedosa, ya que estos títulos pertenecían a su padre, como queda confirmado en la documentación.

Desconocemos por qué no se cita a Antonia de Bracamonte, de la que sabemos que contrajo matrimonio con Antonio Fernández de Córdoba, primer marqués de Valenzuela. Información que conocemos por el que recoge las capitulaciones matrimoniales dadas por Juana Zapata, viuda de Mosén Rubí de Bracamonte, y por Francisco y Juan de Bracamonte Dávila, sus hijos, por el matrimonio entre Antonio Domingo Fernández de Córdoba Lasso, marqués de Valenzuela, y Antonia de Bracamonte Zapata y Mendoza¹¹⁷.

Otro documento relacionado con Antonia de Bracamonte es su testamento otorgado en 1632, en el que deja como herederos a sus hijos Melchor, Antonio, Juana, Policena y María Luisa Fernández de Córdoba Bracamonte Zapata¹¹⁸. Esta última contrajo matrimonio con su tío Francisco.

La sucesión en la Casa de Fuente el Sol, va a ser a partir de ahora mucho más compleja, ya que los herederos directos del mayorazgo no van a tener sucesores inmediatos por línea masculina y se tendrá que recurrir a los descendientes por

115 MOGROBEJO, Endika, Irantzu y Garokoitz. *Diccionario hispanoamericano de Heráldica*. Bilbao: [s.n.], 1995-98 (Basado en el García Garrafa).

116 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Fernán Núñez, C655, D5.

117 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Condes de Luque, C66, D6-8.

118 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Condes de Luque, C162, D41-42.

vía femenina, lo que como veremos desencadenó ciertos pleitos por la posesión de los estados de Fuente el Sol y Céspedes.

De acuerdo con los datos que tenemos y con las fuentes que hemos podido examinar, los descendientes de Mosén de Bracamonte y de doña Juana de Zapata fueron los siguientes:

– Diego de Bracamonte Dávila y Zapata¹¹⁹, aunque aparece citado en la bibliografía como VIII señor de Fuente el Sol, debió fallecer antes que su progenitor.

Sobre este personaje conocemos una carta de obligación, otorgada en 1591, por la que se comprometía a hacer frente a las deudas que su padre Mosén Rubí de Bracamonte tuviese en el momento de su fallecimiento, comprometía la cantidad de 10 000 ducados y dentro de esta cuantía se incluían 1000 ducados que se debían al hospital de Nuestra Señora de la Anunciación, pero no se especificaba el origen de la deuda.

Por este documento sabemos que llevaba cerca de diez años al servicio del príncipe Felipe y que también lo había estado con el hermano de este, el príncipe Diego, que ya había fallecido. Señalaba también que para poder ejercer este cargo y mantenerse en la Corte, su padre se había endeudado¹²⁰.

Se recogen también algunas de las razones que habían originado el endeudamiento de su padre: además del coste que implicaba su mantenimiento en la Corte, como hemos visto en el texto anterior, Mosén Rubí había tenido que hacer frente a las dotes de sus hermanas que ingresaron en los conventos de Santa Ana y Santa Catalina, y de su tía Beatriz de Bracamonte¹²¹.

– Francisco de Bracamonte Dávila y Zapata, heredero del mayorazgo, sobre el que hablaremos más adelante. Fue caballero de la Orden de Calatrava.

– María de Mendoza y Bracamonte: contrajo matrimonio en dos ocasiones, la primera con Juan Niño de Guevara, I conde de Añover, con el que no tuvo sucesión y tras quedar viuda se casó en 1607 con Sancho Martínez de Leyba¹²², marqués de Leyba y I conde de Baños, con quien tuvo una hija, María Ana Isabel de Leyba.

El diecinueve de diciembre de 1647 dio un poder a su hija para que pudiese otorgar testamento cuando ella muriese, con las mandas que ella había señalado y la nombraba heredera de sus bienes y derechos.

En 1639 Mariana (María Ana)¹²³ de Leyba y su marido, Juan de la Cerda y Leyba, reclamaron para su hijo Pedro la sucesión en los estados y mayorazgos

119 García Carraffa indica que fue octavo señor de Fuente el Sol, que murió mozo y dice: «lo nombra el Doctor Salazar Mendoza que lo conoció». GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo. *Diccionario heráldico y genealógico...*, p. 206.

120 AHPAV, PROTOCOLOS, 342, fols. 120-123.

121 *Ibidem*.

122 Sancho Martínez de Leyba fue general de los galeones del Reino de Navarra, castellano perpetuo del castillo de *Castel dell'Ovo* en la ciudad de Nápoles.

123 En la bibliografía unas veces aparece con el nombre de Mariana y otras con el de María Ana.

de Fuente el Sol y Cespedosa, tras la muerte de Francisco de Bracamonte, argumentando que el resto de los parientes estaban excluidos de acuerdo con las escrituras fundacionales de dichos mayorazgos¹²⁴. A pesar de los argumentos y testigos presentados la petición no prosperó, siendo nombrado sucesor Juan Bautista Bracamonte Zapata.

– Jerónima de Mendoza y Bracamonte, Isabel de Bracamonte y Ana María, que profesaron en el convento de las comendadoras de Santiago en la ciudad de Toledo.

– Juana de Bracamonte, casada con Gutierre de Meneses, corregidor de Trujillo y caballero de Alcántara.

– Antonia de Bracamonte y Zapata, que no aparece citada en el testamento de su padre, pero que sabemos de su existencia –como ya hemos comentado– por las capitulaciones realizadas por su matrimonio.

– Juan Bautista de Bracamonte Dávila y Zapata sucedió a su hermano Francisco en la posesión por los mayorazgos de Fuente el Sol y Cespedosa. En 1649 el rey Felipe IV le concedió el título de Marqués de Fuente el Sol.

Por último, en relación con la descendencia de Mosén Rubí, como ya hemos dicho, aparecen citados en su testamento otros dos hijos, Catalina y Fernando, de los que no hemos podido encontrar información; solo en las pruebas realizadas para el ingreso de Juan Bautista de Bracamonte y Zapata en la Orden de Santiago se cita el nombre de Fernando como hermano del anterior.

El VII señor de Fuente el Sol, Mosén Rubí de Bracamonte, al igual que su padre, atravesó una compleja situación económica, ya que tuvo que atender como heredero del mayorazgo a los compromisos que este conllevaba, a lo que hay que añadir las obligaciones que como padre de una numerosa familia debía atender, circunstancias que complicaron notablemente su situación financiera.

Entre los compromisos adquiridos, estaba la restitución de la dote y arras de su madre, Beatriz de Zúñiga, que le obligó a vender Garozuela o Garoza. Su padre, Diego de Bracamonte, para cumplir con el compromiso de la dote y arras de su mujer, había establecido en su testamento que se pagase lo que aún quedaba por pagar, y para ello obligaba las rentas de San Miguel de las Viñas, que pertenecían al señorío de Cespedosa. Esta situación era desfavorable para el heredero, Mosén Rubí, que entendía que la administración de San Miguel era más rentable que otros bienes incluidos en la herencia. La falta de liquidez para abonar a su madre los 600 000 maravedíes que aún quedaban por pagar, le llevó a pedir autorización a la Corona para sacar del mayorazgo de Fuente el Sol la dehesa de Garozuela y poder venderla, para de esta forma saldar esta cuenta¹²⁵.

En 1589 permutó con su cuñado, Diego de Bracamonte, señor de La Pavona, y su hermana Ana ciertos bienes¹²⁶.

124 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C154, D1.

125 Sobre esta venta volveremos al hablar de Garoza o Garozuela de Bracamonte.

126 AHPAV, PROTOCOLOS, 312, fols. 428-439.

Sabemos que fue nombrado corregidor de Granada en dos ocasiones, la primera en 1592 y probablemente desempeñó este cargo hasta 1599, fecha en la que figura como corregidor de la villa de Madrid, donde debió ejercer el oficio hasta 1607. Después de este año, es de nuevo nombrado corregidor de Granada, donde permaneció hasta su muerte en 1610. Como responsable del gobierno de la capital andaluza, tuvo que gestionar la expulsión de los moriscos decretada por Felipe III en 1609. Su actuación en este asunto fue desde la orden del pregón de la provisión en la que se anunciaba la expulsión y las condiciones de la misma, hasta la contratación de mercantes extranjeros, para que dicha expulsión se llevara a efecto¹²⁷ y de esta forma pudieran salir de España los moriscos.

Siendo corregidor de Granada, ordenó hacer una fuente sobre las riberas del Darro en las proximidades de la Cuesta de la Victoria¹²⁸.

Otra de las obras que promovió en la ciudad andaluza, fue la construcción de una casa de comedias en 1593. El edificio, hoy desaparecido, estaba situado en la colación de la Magdalena cerca de la Alhóndiga, que tenía representaciones todos los días del año excepto durante la cuaresma. En la portada de este teatro había una inscripción que recordaba quién había encargado la obra y cuándo se había hecho:

Granada mandó hacer esta obra siendo Corregidor en ella Mosén Rubí de Bracamonte Dávila, señor de la villa de Fuente el Sol y Cespedosa, comendador de Villarrubia y alcaide de las fortalezas de Calatrava. Año de 1593¹²⁹.

Una información que parece confirmarse por el enfrentamiento que, según Francisco Ruiz de Pablos, se produjo entre el corregidor con el arzobispo de Granada, Pedro Castro de Quiñones, que había prohibido las representaciones teatrales, poco después de que se produjese la inauguración de una casa de comedias, cuya construcción había promovido en 1593 el propio Mosén Rubí, sobre las ruinas de un palacete árabe¹³⁰.

De su actuación como corregidor de la villa de Madrid, sabemos que el 21 de junio de 1600, en cumplimiento de una petición del Consejo Real, mandó examinar a todos los maestros que enseñaban a escribir, leer y contar, ya fuese en las escuelas o en domicilios particulares, nombrando como examinador a Ignacio Pérez, «maestro de dicho arte». En esta orden se indicaba también los días y las horas en que podrían ser examinados. Prohibía también ejercer la profesión hasta que no se realizase dicho examen¹³¹.

127 Lomas Cortes señala que Mosén Rubí de Bracamonte, corregidor de Granada, concretó los embarques por Salobreña, Motril y Almuñécar gracias a un acuerdo con un mercader llamado Restan Leotavo.

128 GRANADA ORTIZ, Tito. «Las fuentes de Granada». *Revista de Prensa del Patronato de la Alhambra y el Generalife* (5/06/2009), p. 4.

129 GRANJA, Agustín de la. «Datos dispersos sobre el teatro en la ciudad de Granada entre 1585-1604». En: CAMPBELL, Ysla. *El Escritor y la Escena*. Ciudad de Juárez: Universidad Autónoma Ciudad de Juárez, 1993, pp. 13-28.

130 RUIZ DE PABLOS, Francisco. «No, masón no». *Periódico digital de información*.

131 COTARELO Y MORI, Emilio. *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles*. 2 v. Madrid: [s.n.], 1914-1916, tomo I, p. 19.

A finales del siglo XVI la vinculación de los Bracamonte con nuestra ciudad, al igual que había sucedido con otros nobles abulenses, va siendo cada vez menor, situación que responde por un lado a las obligaciones que tenían en la administración del Reino y por otro a la profunda crisis que padecía Ávila.

Solo por motivos de índole económica, derivados de las rentas que aún percibían de las heredades que tenían en tierras abulenses, y el hecho de que los titulares del mayorazgo de Fuente el Sol fuesen los patronos del hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, ya que de acuerdo con las cláusulas fundacionales, al menos una vez al año, debían recibir las cuentas de la administración de dicha institución, mantendrán la relación con Ávila. Si bien hay que señalar que, sobre todo, a partir de 1640 va a ser cada vez más frecuente que deleguen esta función en sus administradores.

2.6.5. Francisco de Bracamonte Dávila y Zapata, VIII señor de Fuente el Sol y VII de Cespedosa¹³², V patrono del hospital

Francisco de Bracamonte sucedió en el mayorazgo a su padre, ingresó en la Orden de Calatrava el 26 de abril de 1596, fue comendador de la encomienda de Villarrubia y alcalde del sacro convento de Calatrava. Nació en Ávila y murió en Madrid el siete de mayo de 1639.

Se casó con su sobrina María de Córdoba Bracamonte, hija de Antonio de Córdoba y de doña Antonia de Bracamonte, su hermana, marqueses de la Serrezuela; dada la estrecha relación familiar, fue necesario obtener una dispensa papal que autorizase este matrimonio, licencia que se obtuvo en 1636¹³³, concedida por el pontífice Urbano VIII. De esta unión nacieron dos hijos: Francisco Antonio, caballero de Santiago, que murió antes que su padre y sin sucesión, y una hija, Ana Dávila.

La información que hemos podido encontrar en relación con este personaje, procede en su mayor parte de la Sección de Órdenes del Archivo Histórico Nacional, siendo su testamento, otorgado en Madrid el 4 de mayo de 1639, el documento que nos ha permitido conocer más datos sobre su biografía.

Al igual que sus antecesores, dice que quiere ser enterrado en la capilla mayor del convento de San Francisco en Ávila, de la que eran patronos, pero manifiesta que no desea que se le hagan novenas ni honras.

En este documento informa de que antes de contraer matrimonio mantuvo una relación con doña Luisa Coello o Pérez, hija de Antonio Pérez (secretario de Felipe II) y doña Luisa Coello, con quien tuvo tres hijos: Luis, Diego y Francisco; solo hemos podido recabar datos de este último, que pidió ingresar

132 Consideramos que fue VIII señor de Fuente el Sol y Cespedosa, y no IX, como figura en las fuentes bibliográficas, ya que su hermano Diego murió antes de heredar a su padre.

133 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Condes de Luque, C806, D11.

en la Orden de Santiago (1654)¹³⁴. Tuvo otros dos hijos naturales, llamados María y Jerónimo, con una mujer de la que lo único que conocemos es lo que el propio Francisco de Bracamonte dice en su testamento: «Y a don Gerónimo y a doña María Dávila, que asimismo hube siendo soltero en otra doncella bien nacida, de mi villa de Cespedosa»¹³⁵.

Ordenaba que se repartiese entre estos cinco hijos el quinto de libre disposición de sus bienes y rogaba a su esposa que los alimentase hasta que pudiesen mantenerse o tomasen estado. Una petición que no deja de sorprender, porque como se deduce del testamento, las relaciones con su mujer no debían ser muy cordiales, ya que cuando se refiere a su hija Ana Dávila, insistía en que fuese apartada de la educación de su madre, tanto de ella como del padre de esta, Antonio Fernández de Córdoba, e indicaba que tenía razones que justificaban esto y aunque no nos las detalla, es muy probable que estén relacionadas con lo siguiente:

Ítem declaro que, estando yo en esta Corte, dejé en mi villa de Cespedosa a la dicha doña Ana María de Córdoba, mi mujer, la cual en mi ausencia se fue a la ciudad de Salamanca, y se entró en un monasterio de monjas, llevando consigo las joyas de oro y diamantes que había traído al matrimonio y otras muchas cosas de las contenidas en su dote. Y otras más, así alhajas de plata labrada como en dineros, trigo y cebada que vendió¹³⁶.

Por esta actuación de su mujer, pedía que se llevase a cabo una investigación, a través de la cual pudiese valorarse el alcance de lo que supuestamente se había llevado su esposa, y que, una vez valorado, si quedase algo de pagar de la dote y arras que se pagase.

Nombró tutor de los bienes de su hija a su hermano Juan de Bracamonte Zapata, y en el caso de que este falleciese y no hubiese nombrado otro tutor, designaba a su primo Gaspar de Bracamonte y, faltando este, a Pedro de Pacheco.

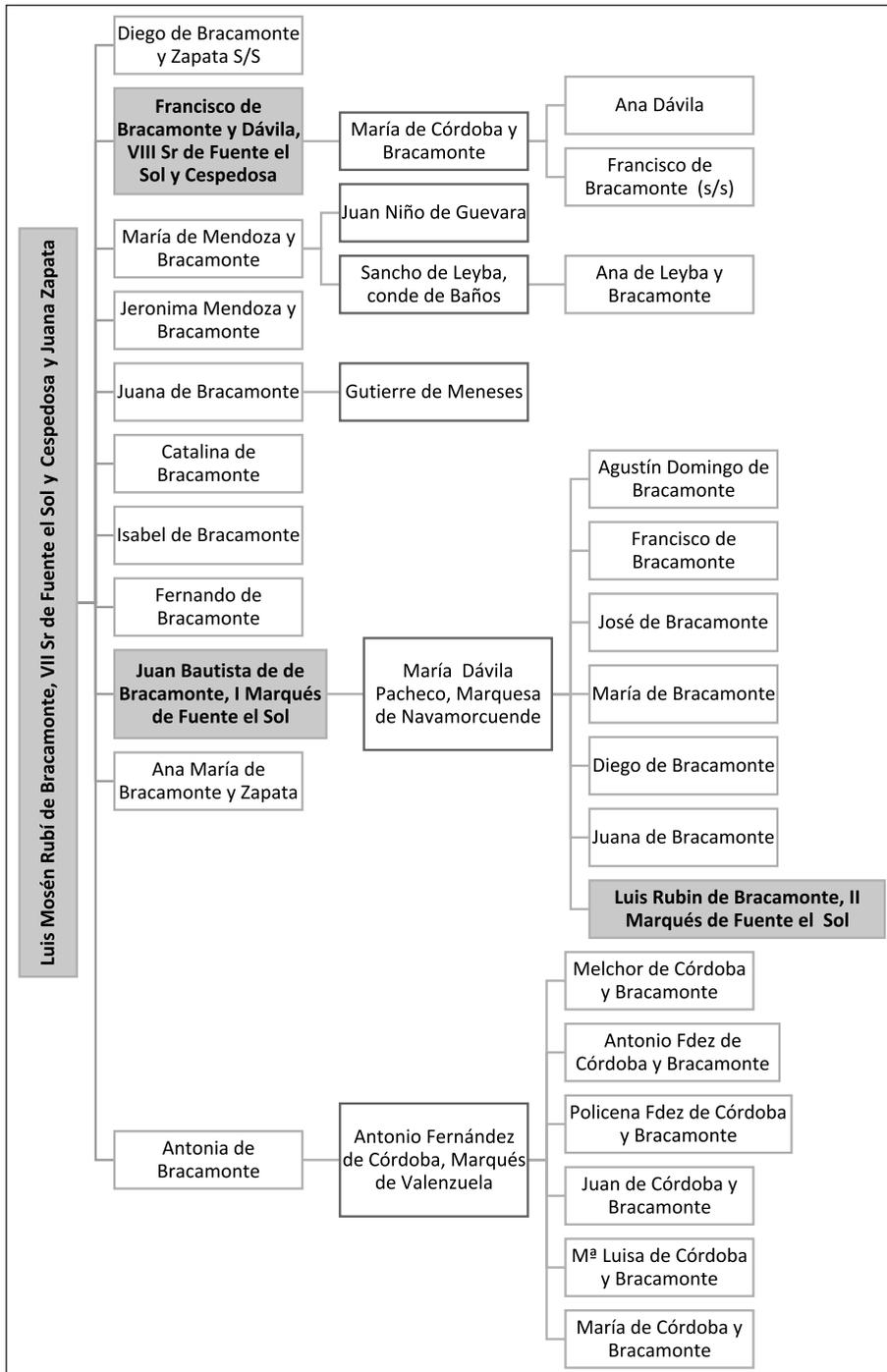
Añadía que, para no perder la varonía de su casa y evitar que se dividiesen los dos mayorazgos, había concertado el matrimonio de su hija Ana, heredera de todos sus bienes, con el primogénito de su hermano Juan, a quien legaba el estado de Fuente el Sol, y Cespedosa a su hija.

Desconocemos las razones por las que este acuerdo no llegó a cumplirse, pues Ana de Bracamonte no contrajo matrimonio con su primo, ya que sabemos que profesó como religiosa en el monasterio de Constantinopla de Madrid, por lo que su tío, Juan Bautista de Bracamonte y Zapata heredó de su hermano Francisco, no solo Fuente el Sol, sino también Cespedosa.

134 AGI. Indiferente, 113, N 130.

135 AHN, OM- CABALLEROS_SANTIAGO, EXP 1201. Este expediente corresponde a las pruebas realizadas para el ingreso en la Orden de Santiago de su hijo natural Francisco de Bracamonte y Pérez. Fechado en 1654.

136 *Ibidem*.



Cuadro 7. Descendientes de Luis Mosen Rubí de Bracamonte y Juana Zapata.

2.6.6. Juan Bautista de Bracamonte Dávila y Zapata, IX señor de Fuente el Sol y VIII de Cespedosa, I marqués de este título, VI patrono del hospital

Juan Bautista de Bracamonte y Zapata sucedió, como hemos visto, a su hermano Francisco en los mayorazgos de Cespedosa y Fuente el Sol. El rey Felipe IV le concedió el título de Marqués de Fuente el Sol en 1642.

Nació en 1580 y fue bautizado en la iglesia parroquial de Barajas, arzobispado de Toledo, y murió en 1665. Fue gentilhombre de la Boca del Rey y mayordomo de la reina. En 1614 solicitó ser admitido caballero de la Orden de Santiago¹³⁷.

Sabemos que, cuando su padre otorgó testamento en 1610 en la ciudad de Granada, era clérigo de epístola, arcediano de Jerez y canónigo de la santa iglesia de Sevilla, información que hemos podido contrastar en la obra de Adolfo Salazar Mir: *Los expedientes de limpieza de sangre de la Catedral de Sevilla*, publicado en 1995, donde figura un Juan de Bracamonte, canónigo de la catedral, que era hijo de Mosén Rubí de Bracamonte y de Juana Zapata.

Esta noticia aportada por su progenitor nos planteó varias dudas, ya que de ser cierta su pertenencia al estado eclesiástico, de acuerdo con las cláusulas del mayorazgo no podía ser titular del mismo y todos los datos que teníamos en relación con el personaje confirmaban que había sucedido a su hermano en los estados de Fuente el Sol y Cespedosa. Gracias a un documento conservado en el fondo antiguo de la biblioteca de la Universidad de Sevilla, hemos podido aclarar esta cuestión. Nos referimos al *Discurso Jurídico a favor de Don Rodrigo de Quintanilla, Arcediano de Xerez, Dignidad de la Santa Iglesia de Seuilla en el pleyto con Don Iuan de Bracamonte Zapata, Marqués de Fuente el Sol*.

El pleito se había planteado por la extinción de una pensión que tenía reservada sobre el arcediano de Jerez. La argumentación realizada contra Juan de Bracamonte nos ha facilitado varios datos de interés.

En primer lugar, se indica que el 3 de septiembre de 1612 obtuvo una dispensa del papa Paulo V para poder casarse con Ana de Aliri, y en esa misma fecha se le autorizó a seguir disfrutando dicha pensión por un periodo de un año, argumentando que este era un privilegio que gozaban los caballeros Lauretanos, de la Orden de Oreto, aunque contrajese matrimonio. Parece ser que obtuvo varias prórrogas para seguir percibiendo esta asignación, gracias a las dispensas concedidas por el papa que le autorizaban a cobrarla aun cuando perteneciese a una orden militar.

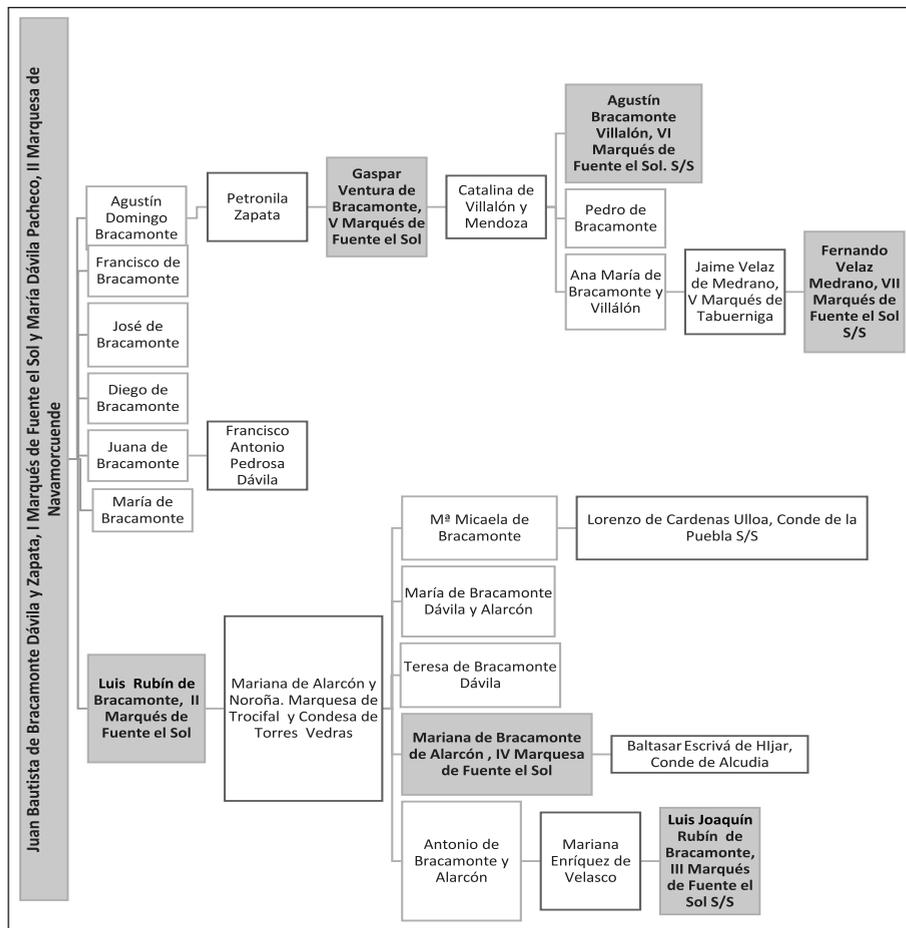
Contrajo matrimonio en dos ocasiones, la primera como ya hemos dicho con Ana de Arili, el 27 de abril de 1613, que falleció sin sucesión, y la segunda el 28 de agosto de 1633 con María Dávila Pacheco, viuda de Juan de Vergara, necesitando por segunda vez una dispensa pontificia, que fue otorgada por Urbano VIII.

137 AHN, OM-CABALLEROS_SANTIAGO, EXP:1207.

María Pacheco, fue señora de Montalbo, hija de Diego Dávila, señor de Navamorcuende, Villatoro y Cardiel y de María de Pacheco. Fue II marquesa de Navamorcuende, título que heredó por fallecimiento de su hermano Gonzalo y del hijo de este, Diego, primer marqués de esta casa. A partir de ahora este título queda vinculado a la Casa de Fuente el Sol y será motivo de la reclamación de sus sucesores al estado de Villatoro.

El matrimonio tuvo siete hijos:

- Luis Rubín de Bracamonte Dávila, sucedió a su padre y de él hablaremos más adelante.
- Agustín Domingo Bracamonte fue canónigo de la catedral de Toledo, pero al igual que su progenitor dejó el estado eclesiástico para ingresar en la milicia y más tarde se marchó a América, donde ocupó los cargos de Gobernador y Capitán general de Panamá. Fue presidente de la audiencia de Perú.



Cuadro 8. Sucesión del marquesado de Fuente el Sol hasta 1791.

Contrajo matrimonio con Petronila Zapata; su hijo Gaspar Ventura Bracamonte fue IV marqués de Fuente el Sol.

– Francisco de Bracamonte, del que solo sabemos que fue canónigo de la catedral de Toledo.

– José de Bracamonte, ingresó en la Orden de San Juan en 1649. Fue gentil-hombre de la cámara de don Juan de Austria y murió en Zaragoza.

– María de Bracamonte, monja en el convento de Constantinopla de Madrid.

– Diego de Bracamonte, nació en Ávila e ingresó en la Orden de San Juan en 1662. Fue capitán general del Orán, donde falleció en 1687, en una de las campañas contra el ejército turco.

– Juana de Bracamonte, que contrajo matrimonio con Francisco Antonio Pedrosa Dávila, con quien tuvo dos hijos: José Pedrosa Dávila y Bracamonte, fue el primer marqués de la Vega de Santa María, y María Pedrosa Dávila y Bracamonte.

2.6.7. Luis Rubín de Bracamonte Dávila, II marqués de Fuente el Sol y IX señor de Cespedosa, VII patrono del hospital

El II marqués de Fuente el Sol nació en 1634 y murió en 1699. Fue presidente de la Casa de Contratación de las Indias. En el Archivo de Indias se conserva un expediente con sus méritos mientras ejerció este cargo.

Contrajo matrimonio con Mariana de Alarcón y Noroña, III marquesa de Trocifal y condesa de Torresvedras.

En 1691 como curador y tutor de su nieto Luis Mosén Rubí de Bracamonte Dávila, conde de Torresvedras y Villafior y poseedor del mayorazgo de Alba de Liste, tomó posesión del oficio de Alguacil Mayor de Zamora¹³⁸.

El matrimonio tuvo ocho hijos; los tres primeros, Juan, Francisco y José, murieron siendo niños.

María Micaela de Bracamonte contrajo matrimonio con Lorenzo de Cárdenas Ulloa, XI conde de la Puebla del Maestre y IV marqués de Bacares. Murió sin sucesión.

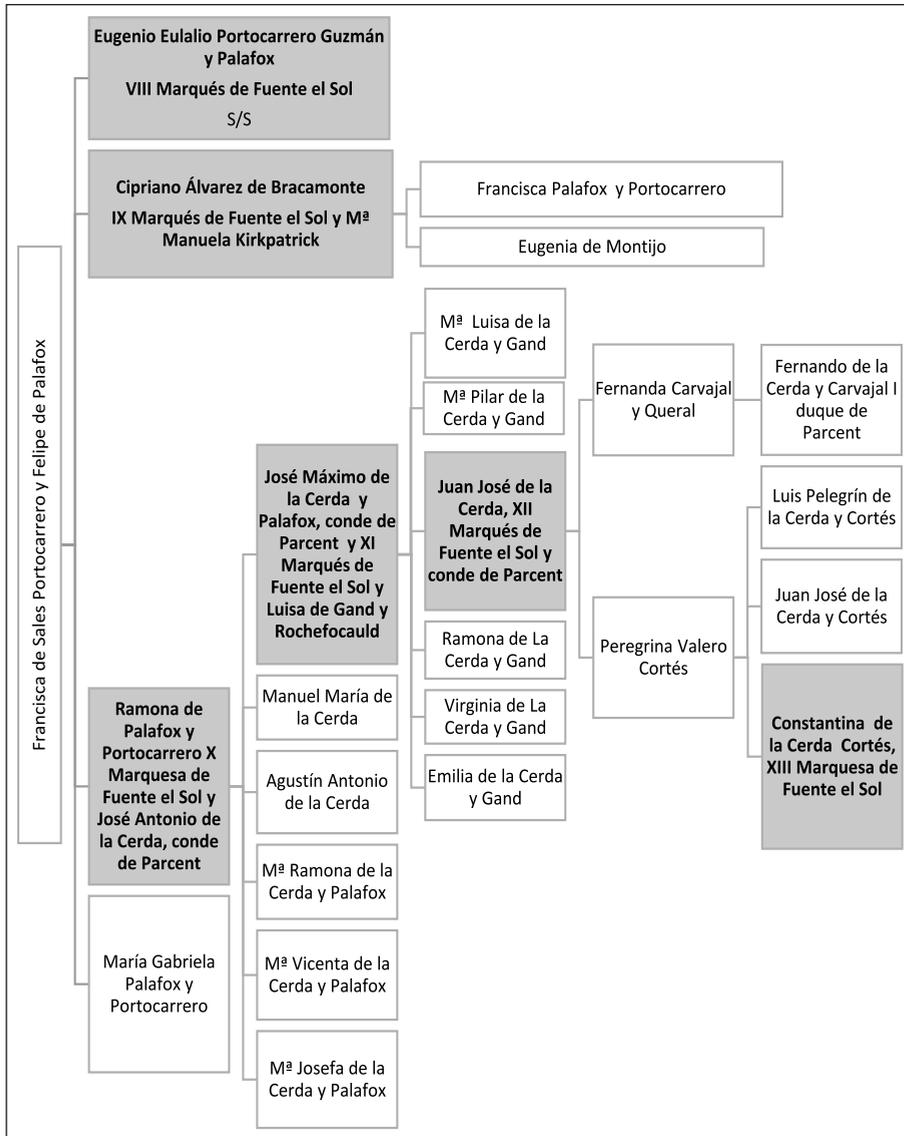
Teresa y María de Bracamonte y Alarcón fueron monjas en las descalzas reales en Madrid.

Mariana de Bracamonte y Alarcón, casada con Baltasar Escrivá de Híjar, conde de Alcludia. Durante un corto periodo de tiempo fue marquesa de Fuente el Sol, tras el fallecimiento de su sobrino Luis Joaquín Rubín de Bracamonte, III marqués de Fuente el Sol.

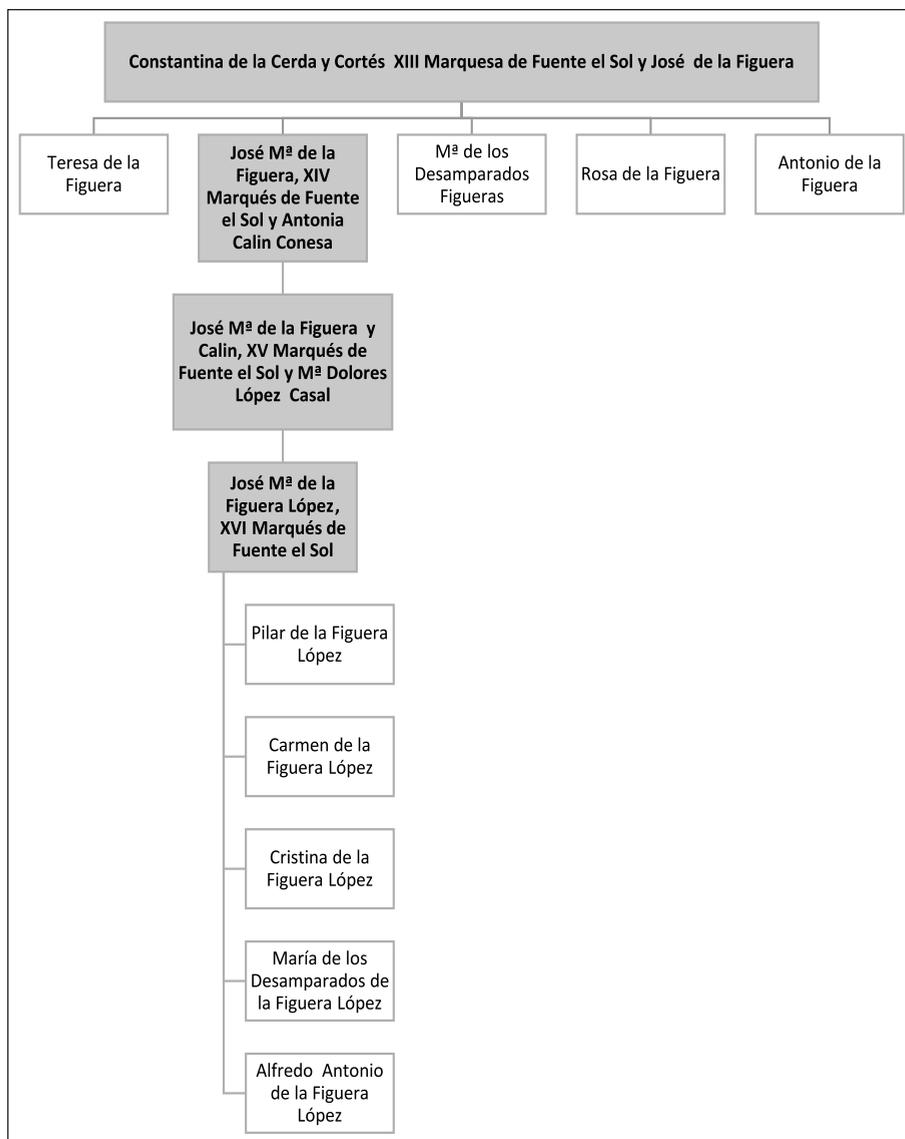
Antonio de Bracamonte y Alarcón nació en 1662 y murió en 1684, antes de heredar a su padre. Utilizó el título de Conde de Torres Vedras. Fue gentilhombre de cámara de Carlos II. Contrajo matrimonio con Mariana Enríquez de Velasco,

138 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Osuna, LEG.876, D.15-22.

hija de Manuel Enríquez de Almansa, conde de Alba de Liste y Villafior y de Andrea Velasco, con quien solo tuvo un hijo, Luis Joaquín Rubín de Bracamonte y Dávila, que heredó de su abuelo el título de marqués de Fuente el Sol.



Cuadro 9. Unión de las casas de Fuente el Sol y Parcent y sucesión en el marquesado de Fuente el Sol.



Cuadro 10. Sucesión en el marquesado de Fuente el Sol. Siglo XX.

2.7. LOS SEÑORES DEL VALLE DE LA PAVONA

Como vimos al principio de este capítulo, Juan de Bracamonte, segundo hijo de Álvaro Dávila y de Juana de Bracamonte, había contraído matrimonio con Teresa Vargas¹³⁹, heredera del señorío del valle de La Pavona, cuyos titulares estuvieron muy vinculados a la ciudad de Ávila, como veremos a continuación.

2.7.1. Juan de Bracamonte

Alguacil mayor de la Real Chancillería de Valladolid y regidor de Ávila desde 1523. En las actas del día 5 de mayo de ese mismo año consta que se leyó en el consistorio una provisión real presentada por el interesado, por la que se le concedía de forma vitalicia el regimiento de la ciudad en sustitución de Sancho Cimbrón, que había sido condenado por su participación en la revuelta de las Comunidades¹⁴⁰.

Son muy pocos los datos que tenemos en relación con este personaje y los que conocemos proceden de dos pleitos que se vieron en Chancillería: el primero con Catalina Tovar, viuda de Francisco de Bracamonte, y el segundo con Inés de Requena como heredero de fray Francisco de Bracamonte, su sobrino, que le había nombrado heredero universal de sus bienes antes de profesar.

El primer litigio estaba motivado por la herencia de sus padres. Al parecer Francisco de Bracamonte había sido nombrado curador de sus bienes y de los de su hermana Aldonza, tras la muerte de su madre Teresa de Vargas. Por lo que se desprende del documento la gestión del curador no había sido adecuada y reclamaban que se les rindiesen las cuentas del tiempo que Francisco de Bracamonte había ejercido la tutela, pero como este había muerto se exigía a su viuda e hijos que se ocupasen de dicho asunto.

Tras la muerte de su madre y de su tía María de Vargas, recibió el valle de La Pavona, Gemiguel y Aldeagordillo.

El segundo pleito estaba también relacionado con una herencia, en esta ocasión Juan de Bracamonte había sido nombrado heredero universal de los bienes de su sobrino, fray Francisco de Bracamonte, que antes de profesar en el convento de San Francisco de Valladolid había otorgado su testamento. Pero para poder recibir la herencia era necesario que se cerrase una cuenta pendiente con Inés de Requena, hija de la segunda esposa de Álvaro de Bracamonte, padre de Francisco.

139 Era hija de Diego Álvarez Dávila, señor del valle de La Pavona, y de María Alfonso de Vargas. Sobre el padre de Teresa Vargas, Luis Belluga dice lo siguiente: «a Diego Álvarez Dávila llamaron Pabón, por el señorío del valle de las Pabonas, pero habiendo en Jerez de la Frontera familia ilustre y antigua del apellido Pabón, más natural es, que fuese de ella, o que los caballeros de este apellido sean descendientes de la familia Dávila, de que ay en la misma ciudad de Jerez desde su conquista». BELLUGA Y MONCADA, Luis Antonio. *Representación que haze don Christoval...*, p. 254.

140 AHPAV, Ayuntamiento. Actas, C3, L196-197. MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. «La imposición del servicio de los millones y la muerte de don Diego de Bracamonte». En: VV. AA. *Homenaje al profesor Ángel Barrios*. 3 v. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2007, vol. II, pp. 199-229.

Juan de Bracamonte contrajo matrimonio con una portuguesa llamada Ana Godínez, hija de Juan Serrano González, maestresala del rey de Portugal Alfonso V y de María Uría. El sucesor del mayorazgo es su hijo Diego Álvarez de Bracamonte quien, como veremos, fue un personaje relevante de la ciudad.

2.7.2. Diego Álvarez de Bracamonte

Fue hombre de armas y sirvió como capitán de arcabuceros al emperador Carlos V y al rey Felipe II. Sobre este personaje, Francisco Cascales, en su obra *Discursos Históricos de la muy leal y noble ciudad de Murcia*, indica que participó en las guerras de Pavía y de Alemania junto al duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo. Fue capitán de arcabuceros y murió en Maastricht¹⁴¹.

Casó con María de Heredia, hija de Gómez Fernández de Heredia, regidor de Segovia y de Juan de Ribera. El matrimonio tuvo varios hijos, destacando algunos de ellos en la carrera militar:

– Juan de Bracamonte, fue nombrado heredero del mayorazgo por su padre, pero falleció antes que su progenitor, siendo paje del rey Felipe III.

– Diego de Bracamonte, que será el sucesor del mayorazgo y del que hablaremos más detalladamente.

– Pedro de Bracamonte, que fue caballero de la Orden de Santiago; siguió también la carrera militar, sobresaliendo, según Cascales¹⁴², en las campañas de las guerras de Flandes, donde sirvió al monarca veinticuatro años.

Contrajo matrimonio con Catalina Bienvegud en Murcia, ciudad en la que según Francisco Cascales¹⁴³ continuó sirviendo con gran diligencia a la Corona. El matrimonio solo debió tener un hijo, Antonio Diego de Bracamonte Dávila, que fue regidor de Cartagena y caballero de la Orden de Alcántara.

En el Archivo Histórico Nacional se conserva el expediente incoado para su ingreso en la Orden de Santiago¹⁴⁴, iniciado en 1582, los testigos indican que en esa fecha debía tener 25 años.

– Antonio de Bracamonte, cuarto hijo de Diego Álvarez de Bracamonte y de María de Heredia, fue caballero de la Orden de Alcántara y sirvió también en los ejércitos reales como capitán de Infantería, tanto en Flandes como en otros lugares. Según Cascales, fue gobernador del presidio de Marsala (Italia) y capitán de Caballos; murió en Pamplona, ciudad en la que había sido nombrado castellano de Pamplona tras 28 años de servicio a la Corona.

141 CASCALES, Francisco. *Discursos históricos de la muy noble i muy leal ciudad de Murcia y su reino*. Murcia, 1775. pp. 540-544 y MERINO ÁLVAREZ, Abelardo. *La sociedad abulense durante el siglo XVI. La Nobleza*. Madrid: Patronato de Huérfanos de los Cuerpos de Intendencia e Intervención Militares, 1926.

142 *Ibidem*.

143 CASCALES, Francisco. *Discursos históricos de la muy noble...*

144 AHN, OM-CABALLEROS SANTIAGO, EXP.1205.

Se cita la existencia de dos hermanos más, también militares, don Alonso y don Martín, que murieron en las campañas de Inglaterra, de los que no hemos encontrado ningún dato.

– Catalina de Bracamonte, que contrajo matrimonio con Antonio Suárez de Lara, señor de Torralba. En el Archivo General de Indias hemos localizado dos expedientes relacionados con Diego de Bracamonte Dávila, hijo de los anteriores, que nos han aportado una valiosa información relacionada con esta familia y al mismo tiempo confirma la continuidad del linaje y el apellido en Nueva España, que hemos podido comprobar a través de la documentación conservada en el citado archivo¹⁴⁵.

Ambos documentos están estrechamente relacionados entre sí y tratan sobre «la probanza» de los méritos del almirante Diego de Bracamonte, que había ocupado distintos cargos en la administración de Nueva España¹⁴⁶. En el primero de ellos se resumen los servicios prestados a la Corona; se hace un detallado informe, gracias al cual sabemos que desde 1633 hasta 1653 estuvo destinado en los Estados de Flandes, donde sirvió en varias plazas de soldado, alférez y capitán de caballos de corazas españoles, se añade además que participó en varias campañas, destacando, entre otras, su intervención en la defensa de Lovaina y Brujas. Sabemos también que desde 1640 era capitán de Infantería y que tenía su propia compañía. Este informe fue emitido por la secretaría de Perú para ser remitido a la de Nueva España el 28 febrero de 1654.

Un año después se inició, en la ciudad de México, un expediente para probar los méritos de este personaje. Por esta documentación hemos podido conocer los nombres de sus hermanos que antepusieron, excepto el mayor, el apellido materno al paterno: don Francisco Suárez de Lara, señor de Torralba y familiar del Santo Oficio en la misma villa; Antonio de Bracamonte, que sirvió en Italia como capitán de Infantería y que murió en el sitio de Vercelli; José de Bracamonte, castellano de Gallipoli; Juan de Bracamonte, capitán de caballos y lanzas españolas en Flandes durante el gobierno de la infanta Isabel Clara Eugenia. Datos que nos permiten confirmar por un lado que la mayor parte de los miembros de esta familia dedicaron su vida profesional al servicio del Estado, como hombres de armas o de gobierno, y por otro que el apellido de Bracamonte debía tener un cierto prestigio en la época. De su primer matrimonio con Catalina de Luna y Arellano tuvo tres hijos: Antonio que fue presbítero, Nicolás Luis que se fue a España con el marqués de Villena, al que sirvió como gentilhombre de su cámara, y Pedro. Con su segunda esposa Juana de Ángulo tuvo dos hijas: Francisca y Micaela.

A través de este interrogatorio hemos podido conocer también algunos datos relacionados con su trayectoria profesional. Desempeñó los cargos de alcalde

145 En el Archivo General de Indias se conserva una interesante documentación relacionada con los Bracamonte que marcharon a Nueva España. Archivo General de Indias. Indiferente 115, N56. Méritos de Diego Bracamonte Dávila y Archivo General de Indias. Indiferente, 116, N27.

146 *Ibidem*.

mayor y corregidor en Iqualapa, la villa de León, Zacatlán, la ciudad de Salvatierra. El gobernador de Filipinas, Joan Nuño de Tabora, le nombró almirante de la carrera de dichas islas y fue capitán de guerra de la costa de Iqualapa.

Ana de Bracamonte, aunque en algunas genealogías se dice que era monja en el convento franciscano de la Concepción de Segovia, en el testamento de su hermano Diego se dice que estaba en el monasterio de Nuestra Señora de la Concepción de Olmedo.

Fernández Valencia, en *Historia de San Vicente y las Grandezas de Ávila*, señala que cuando se fundó el convento de la Concepción de Ávila las primeras religiosas que entraron en él procedían del de Olmedo y cita entre ellas a María y a Ana de Bracamonte¹⁴⁷.

Diego Álvarez de Bracamonte otorgó el 10 de diciembre de 1562, ante Pedro de Villaquirán, la escritura de fundación de su mayorazgo; en este documento, publicado parcialmente por Abelardo Merino Álvarez¹⁴⁸, se especifican las condiciones del mismo y se detallan los bienes que integran el mayorazgo.

En esta escritura de fundación de mayorazgo queda claramente expresada el orgullo de la pertenencia a un linaje y el deseo de vinculación a una ciudad; así Diego Álvarez de Bracamonte argumenta la creación de este mayorazgo en los siguientes términos: «Porque haya en Ávila a favor de Dios una casa más del nombre y apellido de los Bracamonte, con limpieza que de suso se hará mención»¹⁴⁹. Señala también que si se uniesen dos mayorazgos de los Bracamonte, que el mayorazgo lo heredase el segundo en la sucesión, para que no se mantuviesen las dos líneas de la familia.

Resulta también significativo que se detallen con cierta minuciosidad los orígenes de Diego Álvarez de Bracamonte y de su mujer María de Heredia, incidiendo en su vinculación con la alta nobleza de Castilla y limpieza de sangre.

Se nombra como sucesor al primogénito Juan y se establece cómo ha de ser la línea sucesoria: no quedan excluidas las mujeres pero solo podían suceder en el caso de que no hubiera varón¹⁵⁰. Otra de las condiciones, y que debe entenderse dentro del contexto social y religioso de la época, hace referencia a la limpieza de sangre, pues se indica que quien sucediese en el mayorazgo no podía casarse ni haberse casado con alguien que tuviera un pasado judío, sino que debía probar que era cristiano viejo.

Se excluía de la sucesión a cualquier descendiente que tuviese algún defecto físico, psíquico y se intuye que debía de ser de buena conducta¹⁵¹.

147 FERNÁNDEZ VALENCIA, Bartolomé. *Historia de San Vicente y de las Grandezas...*

148 MERINO ÁLVAREZ, Abelardo. *La sociedad abulense durante...* No hemos podido localizar el documento.

149 *Ibidem*.

150 *Ibidem*.

151 *Ibidem*.

En la escritura se detallan los bienes que constituían su patrimonio, integrado por diversos enseres, muebles, inmuebles, alhajas, censos, rentas, dehesas y tierras, que resumimos a continuación¹⁵²:

- Término redondo y dehesa del valle de La Pavona, que linda con Gemiguel, Gormaz y Fresneda.
- La dehesa de Cruces, censos, pan de renta en Serracines, el heredamiento de los Povos, bienes que había permutado con el monasterio de Santo Tomás por el término y heredamiento de Aldealgordillo.
- Todo lo que tenía en el término del Oco, tierra de Ávila.
- 13 000 maravedíes de renta en la dehesa de Serranillos.
- Las casas principales situadas junto al hospital de Santa Escolástica y otras más pequeñas que estaban frente a ellas.
- Censos perpetuos que tenía sobre las casas de Treviño, Francisco de Tapia, herederos de Zarza, Luis Núñez Vela, que estaban situadas junto a la puerta de Gil González Dávila.
- Censos situados en Las Berlanas, Robledillo, Ortigosa y Grajos.

En relación con las casas principales hay que señalar que Diego Álvarez de Bracamonte y su mujer, María de Heredia, compraron a Juan de Bracamonte, su sobrino, las casas que este había heredado de sus padres, Juan de Bracamonte Quintanilla (hijo de los IV señores de Peñaranda) y Francisca Bracamonte Múxica (hija de Aldonza de Bracamonte y de Garcibáñez de Múxica).

En el documento de institución del mayorazgo se indica que las moradas principales las había comprado su padre Juan de Bracamonte a la priora del monasterio de Nuestra Señora de Gracia¹⁵³.

En 1547, Diego Álvarez de Bracamonte y su mujer vendieron al doctor Juan de Vega las heredades que tenían en los términos de San Pascual, Regueros, Miguehelez y Hernansancho, jurisdicción de la ciudad de Ávila, los bienes y heredades que le habían correspondido a doña María en el reparto de la herencia de su madre Juana de Ribera¹⁵⁴.

2.7.3. Diego de Bracamonte y Heredia

El sucesor en el mayorazgo fue Diego de Bracamonte y Heredia, probablemente el más conocido de los miembros de esta familia, sobre el que más se ha escrito; su figura y su personalidad han eclipsado la imagen de otros personajes de

152 Esta relación de sus bienes se puede completar con la carta de censo perpetuo de 100 ducados que Diego Álvarez de Bracamonte y su mujer María de Heredia otorgaban a favor de la obra pía del abad de Alcalá la Real, Juan Dávila, para casar doncellas pobres. AHPAV, PROTOCOLOS, 112, fols. 485-526.

153 Sobre estas casas hablaremos más adelante.

154 AHPAV, PROTOCOLOS, 4340, s/f.

este linaje, sin olvidar que a veces se ha identificado erróneamente, confundiéndole con Diego de Bracamonte Dávila, su suegro, que fue señor de Fuente el Sol.

Sabemos que nació en 1551 y que fue bautizado el 17 de agosto de ese mismo año en la iglesia de Santo Domingo, que estaba frente a las casas principales de su padre, siendo sus padrinos Antonio Vela e Isabel de la Cerda. Murió en 1592.

Los estudios más recientes sobre Diego de Bracamonte se deben a Gonzalo Martín García¹⁵⁵ que trata sobre las razones y motivos que condujeron a su ajusticiamiento en la plaza del Mercado Chico y a Serafín de Tapia Sánchez, que centra su estudio en la oposición del patriciado abulense a la implantación del impuesto de millones centrándose sobre todo en el debate que se suscitó en el Ayuntamiento¹⁵⁶.

Diego de Bracamonte ha pasado a la historia por su oposición al servicio de millones, que Felipe II quería imponer para paliar la precaria situación de la hacienda real, agravada por el desastre de la Armada y la continuación de la guerra contra Inglaterra. Reunidas las Cortes en Madrid se acordó la concesión de un servicio de ocho millones de ducados al rey. El monarca envió una real cédula a las ciudades que tenían voto en Cortes, para que otorgasen un poder a sus procuradores para que pudieran aprobar este acuerdo.

En el concejo de la ciudad de Ávila se debatió durante varios días el contenido de dicho documento, centrándose en tres cuestiones básicas: si se debía conceder o no este servicio, la responsabilidad del pago que les correspondía y el plazo en el que se debía hacer dicho pago. Los regidores acordaron, solo con la oposición de tres de ellos –Enrique Dávila, Francisco de Soria y Pedro Tamayo–, aprobar el servicio; tras muchas discrepancias se convino que el plazo más adecuado para hacer frente a dicho pago debía ser de ocho años. No se llegaría sin embargo a ningún acuerdo sobre la forma, los medios y arbitrios que eran necesarios para cobrar este impuesto, lo que implicó graves problemas porque, como señala Gonzalo Martín: «el modo de pago llevaba aparejado el problema de quién estaría obligado o no a hacer el pago del servicio»¹⁵⁷. Hay que tener en cuenta, además, como recuerda el profesor Serafín de Tapia, que el Ayuntamiento abulense representaba sobre todo los intereses de la oligarquía urbana¹⁵⁸.

Una vez debatida la cuestión en el consistorio, se nombró una comisión de cuatro regidores para que recopilasen y ordenasen los acuerdos que se habían tratado para la concesión de este servicio, que quedaba supeditada a la aceptación,

155 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. «La imposición del servicio de los millones y la...», pp. 199-229.

156 TAPIA SÁNCHEZ, Serafín, de. «La voz del patriciado castellano frente a la innovación fiscal propuesta por Felipe II: el caso de Ávila». *Trasierra*, 6 (2007), pp. 265-287. El historiador aborda el tema en el prólogo del libro de Enrique Larreta *La Gloria de don Ramiro*, reeditado por el Ayuntamiento de Ávila en el año 2002. Ver también de este autor el texto publicado en relación con los *papelones*, en el catálogo de la exposición *Documentos para la Historia. Ávila 1085-1985*, pp. 119-120.

157 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. «La imposición del servicio de los millones y la...», pp. 203.

158 TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. «La voz del patriciado castellano frente a la innovación...».

por parte de Felipe II, de una serie de peticiones que hacía la ciudad y el cumplimiento de ciertas condiciones, entre las que destacaban una relacionada con el plazo, que se establecía debía ser en diez años, y otra que pedía que se evitara el repartimiento como medio de recaudación, ya que consideraban que podía causar mucha inquietud entre el clero y la nobleza, condiciones a las que el monarca no accedió.

Finalmente se aceptó en todas las ciudades con derecho a votar en Cortes la satisfacción de los ocho millones de ducados en seis años, que podrían pagarse en dos plazos anuales, y se dejaba a la elección de las ciudades el modo en que debía hacerse la recaudación. Los regidores abulenses convinieron hacer la misma echando la cantidad que debían abonar en sisa sobre los abastos de la ciudad. A partir de entonces se fue creando una situación de inquietud y protesta entre los ciudadanos, que evidenciaba su indignación por la imposición del servicio.

El 21 de octubre de 1591, aparecieron en diferentes puntos de Ávila unos pasquines o papelones contra el rey por la imposición y sistema de recaudación del sistema de millones. El texto, ya recogido en más de una ocasión, decía lo siguiente:

Si alguna nación en el mundo debía por muchas razones y buenos respetos ser de su rey y señor favorecida, estimada y libertada, es solo la nuestra, mas la codicia y tiranía con que hoy día se procede no da lugar a que esto se considere. Oh España, España, y qué bien te agradecen tus servicios esmaltándolos con tanta sangre noble y plebeya; pues en pago dellos intenta el rey que la nobleza sea repartida como pechera. Vuelve sobre ti y defiende tu libertad, pues con la justicia que tienes te será tan fácil. Y tú, Felipe, conténtate con lo que es tuyo y no pretendas lo ajeno y dudoso, ni des lugar y ocasión a que aquellos por quien tienes la honra que posees, defiendan la suya tan de atrás conservada y por las leyes destes Reinos defendida¹⁵⁹.

Enterado el monarca de este asunto y ante la situación de intranquilidad e insubordinación que se vivía en otras ciudades del Reino, envió a Ávila a Pareja de Peralta, alcalde de Corte, para que instruyese la causa en un plazo de cuarenta días. Tras la investigación llevada a cabo, ordenó la encarcelación de Enrique Dávila, Diego de Bracamonte, Marcos López, quien era cura de Santo Tomé, de los licenciados Daza Cimbrón y Valdivieso, Sancho Sánchez Cimbrón y del escribano Antonio Díaz.

La causa se juzgó como delito de lesa majestad; solo fueron condenados a muerte Enrique Dávila y Diego de Bracamonte. El primero de ellos apeló y se le conmutó la pena por cadena perpetua, mientras que Bracamonte fue ajusticiado el día 17 de febrero de 1592 en la plaza del Mercado Chico, un día antes había hecho testamento en las casas de la Alhóndiga, donde estaba preso.

Gracias a las últimas voluntades de Diego de Bracamonte hemos podido conocer algunos datos biográficos. Contrajo matrimonio en dos ocasiones, la

159 TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. En: VV. AA. *Documentos para la historia. Ávila 1085-1985*. Ávila: UNED, 1985, pp. 119-120.

primera con María de Arévalo Sedeño con quien tuvo dos hijas, María de Heredia y Catalina de Bracamonte.

Al quedar viudo casó por segunda vez con Ana de Zúñiga o de Bracamonte¹⁶⁰, hija del Diego de Bracamonte Dávila, VI señor de Fuente el Sol, y de Beatriz de Zúñiga. De este matrimonio nacieron cuatro hijos, Antonio, José, Ana y María Bracamonte Zúñiga.

De acuerdo con las mandas testamentarias, su hija María, monja del monasterio de Nuestra Señora de la Concepción de la villa de Olmedo, debía recibir, además de la dote, que ya había sido entregada cuando entró en dicho convento, veinte mil maravedíes anuales que estaban situados en un juro sobre las alcabalas y rentas de Valladolid, bienes que él había recibido por su casamiento con Ana de Zúñiga, y añadía que, si esto no fuera posible, se vendiesen los bienes que él tenía libres en Olmedo¹⁶¹.

En el caso de fallecimiento de su hija y su hermana, estas rentas debían entregarse a su esposa. A Catalina le asignaba los bienes que le correspondían por la herencia de su madre, María de Arévalo: un juro de cien mil maravedíes situado en las alcabalas de Segovia, las yerbas y una huerta en las Navas de Riofrío, una hacienda en El Espinar, un censo de veintiocho mil quinientos maravedíes anuales a razón de catorce mil e millar sobre la dehesa de Aguijón de Contreras (Medellín). Estos bienes debían servir para hacer frente a la dote de su hija, que en el momento de su fallecimiento era aún menor de edad. Ordenaba también que Catalina debía nombrar como tutora y curadora de sus bienes a Ana de Zúñiga, añadiendo que de no hacerlo quedaría desheredada.

Diego de Bracamonte pedía además a su hija que si muriese sin haber tomado estado y sin descendientes dejase sus bienes a su hermana Ana. Esta manda se cumpliría tres años después, ya que el ocho de noviembre de 1595, Ana de Zúñiga, como curadora de sus hijos y de los de Diego de Bracamonte, solicita que se haga inventario de los bienes dejados por Catalina de Bracamonte, que había nombrado como herederos a sus hermanos¹⁶².

A su mujer, Ana de Zúñiga, le dejaba por vía de tercio y quinto todos los bienes muebles, ganados, rocines, yegua y otras cabalgaduras de silla o de albarda; una huerta en los Pobos, que había comprado a la mujer de Lope Enríquez.

El sucesor en el mayorazgo había de ser su primogénito Antonio, y el resto de los bienes libres quedaban para sus otros hijos.

Diego de Bracamonte había emprendido, como veremos en su momento, la construcción de sus casas principales que amplió con la compra de otras accesorias, las de La Pavona y en el momento de su fallecimiento indica que aún no

160 En el testamento de su padre, Diego de Bracamonte Dávila, VI señor de Fuente el Sol, aparece citada como Ana de Bracamonte.

161 AHPAV, PROTOCOLOS, 372, fols 95-498v, publicado en MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. «La imposición del servicio de los millones y la...».

162 AHPAV, PROTOCOLOS, 346, fol. 522.

se había terminado la ermita que él había empezado en la dehesa del valle, que suponemos se refiera al de La Pavona, rogándole a su mujer que la terminase.

La situación económica de Ana de Zúñiga tras el fallecimiento de su esposo no debía ser nada buena, quedaban a su cargo cinco menores y debía hacer frente a las deudas y asuntos pendientes que había dejado su marido. Prueba de ello es que tuvo que vender las casas que no estaban vinculadas al mayorazgo, que eran las que habían comprado a Per Álvarez Cimbrón¹⁶³ para ampliar las suyas.

En 1594 mantuvo, como curadora de su hijo Antonio, un pleito con Francisco de Guillamas para que este derribase unas pesqueras que había levantado en el río Adaja y que perjudicaban sus intereses; en este litigio como parte demandante figuraba también el concejo de la ciudad, un proceso que no se resolvió hasta tres años más tarde¹⁶⁴.

El 7 de marzo de 1592, Francisco Álvarez en nombre de doña Ana de Zúñiga y en el de sus hijos solicitaba autorización para hacer inventario de los bienes que habían quedado por fin y muerte de Diego de Bracamonte¹⁶⁵, con el objeto de hacer una almoneda de los mismos, que se llevó a efecto antes de finalizar este mes.

Este documento nos permite conocer en buena medida el patrimonio del señor de La Pavona, en él se detallan muebles, tapices, cuadros religiosos, enseres, joyas y alhajas, ropas, imágenes, libros, armas, utensilios para la caza, etc. Al mismo tiempo estos objetos dicen mucho de su propietario, de sus aficiones y de su formación. Así podemos destacar la importancia de su biblioteca en la que predominaban los libros de caballería, pero donde no faltaban los temas de carácter religioso e incluso de autores de la talla de fray Luis de León¹⁶⁶.

Entre los bienes detallados, se mencionan varias imágenes que ponen de manifiesto el papel que jugaba la religión en el ámbito doméstico de la sociedad del siglo XVI, siendo frecuente que en las viviendas se dedicase un espacio para la oración, así se cita por ejemplo «una imagen de Nuestra Señora de alabastro con un Niño Jesús en las manos», que en la almoneda fue adquirida por Pedro de Morales¹⁶⁷ por 29 reales o «una imagencita de San Jerónimo de bulto de madera, o un lienzo de un Cristo puesto en una tabla», que fue comprado por un zapatero en el remate de dichos bienes.

El inventario se comenzó a hacer en las casas en las que vivía la familia, que estaban situadas en la calle de Santo Domingo, unas principales y otras accesorias, las primeras pertenecían al mayorazgo, pero las otras las había comprado a

163 AHPAV, PROTOCOLOS, 343, fols. 345-377.

164 ARCHV, PL CIVILES, PÉREZ ALONSO (F), CAJA 1405,2 y ARCHV. REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 1845,50.

165 AHPAV, PROTOCOLOS, 343, fols. 84-110.

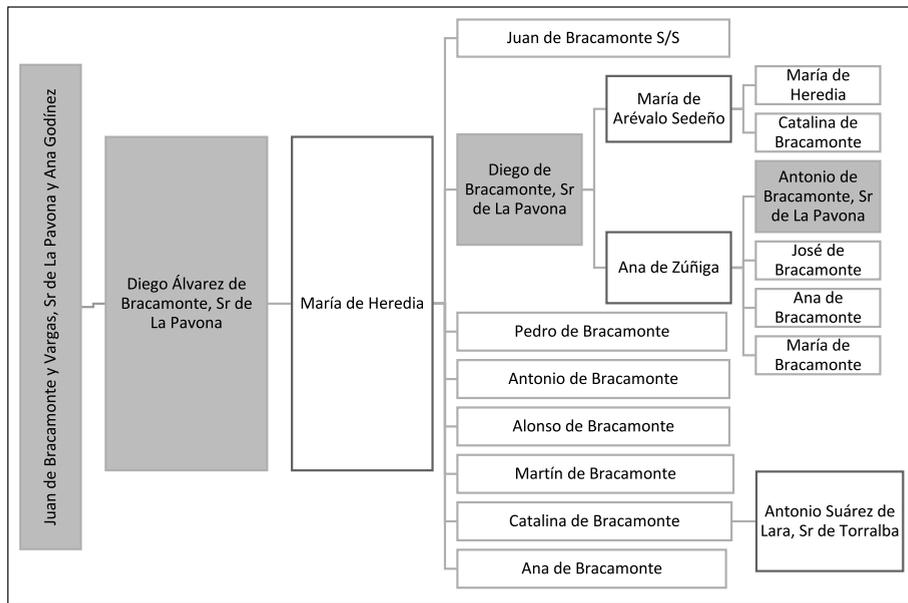
166 Los libros fueron adquiridos en la almoneda por el regidor Vela Núñez, por Pedro del Águila, Agustín Valdivieso, Antón Sánchez, escudero, y Gabriel Gutiérrez, platero.

167 Pedro de Morales adquiere además tres cuadros de imágenes, era mayordomo de la capilla del hospital de la Anunciación, pero no hemos podido confirmar si los compró para la institución o para él.

Per Álvarez Cimbrón, viviendas que fueron mejoradas y ampliadas por Diego de Bracamonte.

Gonzalo Martín recuerda su papel como procurador general del común, para defender los intereses de los vecinos que no pertenecían a ninguno de los estamentos privilegiados de la ciudad, tomando posesión de este cargo el 30 de septiembre de 1581. Un oficio que debió ejercer con diligencia, ya que se pidió su reelección, aunque no fue posible por la oposición del concejo, que estimaba que este cargo no debía durar más de un año, a pesar de que Diego de Bracamonte había ganado en más de una ocasión una provisión real que posibilitaba dicha reelección¹⁶⁸. El mismo investigador señala su aportación en la remodelación de la plaza del Mercado Chico, ya que al parecer, y como recogen las actas del concejo, por su iniciativa se quitó una «citarilla» que ocupaba mucho espacio en la plaza¹⁶⁹, se trasladó la fuente para meterla en las paredes de las casas de ayuntamiento y se quitaron los bodegoneros¹⁷⁰.

El sucesor en el mayorazgo fue Antonio de Bracamonte Dávila y Zúñiga.



Cuadro 11. Sucesión en el señorío de La Pavona.

168 AHPAV, AYUNTAMIENTO. ACTAS, L16, fols. 146v-148, 156. MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. «La imposición del servicio de los millones...», pp. 217-218.

169 Según el diccionario de la RAE, una citarilla es una red divisoria hecha de ladrillos puestos alternativamente de plano y de canto y oblicuamente, dejando espacios que quedan vacíos o se rellenan algunas veces con mezcla.

170 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. «La imposición del servicio de los millones...», pp. 217-218.

2.8. LA CASA DE MÚXICA Y BRACAMONTE

La formación de esta casa tiene su origen en el matrimonio de Aldonza de Bracamonte, hija de Juan de Bracamonte y de Teresa de Vargas, señores de La Pavona, con el licenciado Garcibáñez de Múxica, que pertenecía a la Casa de los Múxica de Villafranca de Oria¹⁷¹.

El licenciado Múxica era hijo de Garcibáñez de Múxica y María Fernández de Echeverría, fue profesor de la Universidad de Salamanca, colegial mayor de San Bartolomé y consejero del príncipe don Juan¹⁷².

Desempeñó también el cargo de escribano mayor de rentas en Cartagena, villas y lugares del partido de Segura de la Sierra con Almedina y Torrenueva y las villas de Quesada y Estepa por merced de la reina Juana. Fue gobernador del Reino en 1511¹⁷³.

El rey Fernando le concedió la merced de 6 caballerías de tierra de regadío para labrar las cañas de azúcar en Canarias. Perteneció al Consejo de Carlos V, quien le concedió facultad para fundar mayorazgo sobre sus bienes. Se establecía la preferencia de la línea masculina sobre la femenina, aunque no quedan excluidas las mujeres¹⁷⁴.

Murió en 1519 y fue enterrado en San Francisco, si bien no podemos precisar exactamente en qué capilla; Antonio Rujula y Buse¹⁷⁵ señala que fue en la capilla mayor, donde también sería enterrada su mujer años más tarde. No sabemos si esto es cierto, ya que los patronos de este espacio funerario eran los señores de Fuente el Sol, pero también hemos de señalar que no consta la existencia de una capilla funeraria propiedad de los Múxica en este monasterio, por lo que sí que es posible que fuese enterrado en la capilla mayor.

Son muy pocos los datos que tenemos sobre Aldonza de Bracamonte. Según Luis Vilar y Pascual¹⁷⁶ otorgó testamento el dos de octubre de 1539 ante Francisco de Treviño, y añade que ante este mismo escribano se firmaron en 1520 las capitulaciones matrimoniales de sus hijos Antonio Hernández de Múxica y Teresa de Múxica Bracamonte con María Dávila Ovando y Juan Velázquez Dávila, hijos de los señores de Loriana, Francisco Dávila e Isabel Mexía; estableciéndose una dote de 2000 ducados de oro para doña María y 5000 para doña Teresa. Esta información no hemos podido contrastarla porque

171 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Teresa. «Ávila». En: *Casas y palacios de Castilla y León*. URREA, J. (dir.). Valladolid: Junta de Castilla y León, 2002, pp. 40-42.

172 *Ibidem*.

173 OTAZU, Alfonso y DÍAZ DE DURANA, José Ramón. *El espíritu emprendedor de los vascos*. Madrid: Silex, 2008.

174 VILAR Y PASCUAL, Luis. *Diccionario histórico, genealógico y heráldico de...*, tomo III, pp. 169.

175 PIFERRER, Francisco. *Nobiliario de los reinos y señoríos de España*. 2.^ª ed. 3 v. RUJULA Y BOSEL, A. (rev.). Madrid: En la Redacción, 1857.

176 VILAR Y PASCUAL, Luis. *Diccionario histórico, genealógico y heráldico de...*, tomo III, pp. 169 (1860).

en el Archivo Histórico Provincial solo se ha conservado un protocolo de este notario, que corresponde a las escrituras de los años 1527 a 1529.

Las noticias que tenemos sobre Aldonza de Bracamonte proceden de la Real Chancillería de Valladolid, institución a la que en más de una ocasión recurrirá la mujer de Garcibáñez de Múxica para resolver ciertos asuntos, unos relacionados con su herencia y otros por ciertas discrepancias con doña Mencía del Águila, por un cerramiento que esta había hecho en sus casas, que eran linderas a las de los Múxica.

En el primer caso, Aldonza de Bracamonte pleiteó con Catalina de Tovar y sus hijos, herederos de Francisco de Bracamonte, un litigio que se prolongó durante varios años. Tras la muerte Teresa de Vargas, sus hijos Diego, Aldonza y Juan eran menores de edad por lo que fue necesario proveerles de un tutor y curador de sus bienes, nombrándose para dicha curaduría a Francisco de Bracamonte. Al parecer, y según se desprende de la documentación, había ciertas desavenencias por la forma en la que el curador gestionaba los bienes y hacienda de los menores, por lo que se solicitó el nombramiento de un nuevo administrador y se pidió que Francisco de Bracamonte diese las cuentas de los cinco años que había durado dicha tutela¹⁷⁷, a lo que se negaba argumentando que había defectos de forma en la formulación de la demanda y señalaba que, una vez resueltos estos, rendiría cuentas de su gestión.

Una primera sentencia fue favorable a los hermanos, pero esta no debió cumplirse, probablemente porque mientras se resolvía el proceso murió Francisco de Bracamonte, lo que alargó aún más el plazo de la resolución, y llevó a Aldonza de Bracamonte a presentar una nueva demanda, en esta ocasión contra los herederos de Francisco. No sabemos por qué ahora ya no figuran como principales demandantes sus hermanos. La ejecutoria de este pleito es de 1527.

Muy diferente fue el motivo de la demanda presentada en la Real Chancillería contra doña Mencía del Águila, viuda de Gomez Robles, y su hijo Juan Robles; el pleito venía motivado por ciertas obras en las casas de los Gómez Robles, a las que nos referiremos cuando tratemos de las casas de Múxica-Bracamonte.

Como se ha dicho, Aldonza de Bracamonte parece que había testado en 1539, aunque sabemos que fue enterrada en el monasterio de San Francisco; desconocemos la fecha exacta de su muerte, ya que tenemos constancia documental de que aún vivía en 1543¹⁷⁸.

El matrimonio tuvo seis hijos:

– Juan Múxica Bracamonte que murió niño.

177 ARCHV, REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 400,52.

178 AHPAV, PROTOCOLOS, 14, fols. 482-485. *Carta de concordia y obligación entre Antonio Hernández de Múxica con su hermana Francisca Mendoza de Bracamonte, mujer de Juan de Bracamonte, sobre el pleito que tiene por el pago de 1000 ducados por la dote que Aldonza su madre había prometido*. Mientras se resolvía este asunto se concedió a Francisca de Bracamonte una heredad en Blascopascual. Se indica que aún vive Aldonza de Bracamonte (1543).

– Antonio Hernández de Múxica, sucesor en el mayorazgo, heredó las casas principales. Fue escribano mayor de rentas y se casó con María Dávila. El matrimonio tuvo cuatro hijos.

– Garcibáñez Múxica de Bracamonte, casado con María de Velasco, hija de Nuño González del Águila y de Francisca de Bracamonte, al que nos referiremos más adelante cuando hablemos de los Águila y Bracamonte.

– Francisco Dávila fue colegial de Cuenca, tuvo una importante carrera religiosa, siendo arcediano y canónigo de la catedral de Toledo, comisario de la Santa Cruzada, recibió de Clemente VIII el nombramiento de Cardenal y fue nombrado protector de España, tuvo también el título de la Santa Cruz de Jerusalén. Murió en 1607 y en su testamento otorgado en 1600, ordenaba que después de su muerte sus huesos fuesen trasladados a España y ordenaba a su hermano Diego, deán de la catedral de Ávila, que edificase una capilla para su enterramiento y el de sus sucesores. Participó en los cónclaves de 1605 para la elección de los papas León X y Pablo V.

– Ana de Bracamonte, monja en Santa Ana.

– Diego de Bracamonte, que fue deán y canónigo de la catedral.

– Teresa Múxica Bracamonte contrajo matrimonio con Juan Velázquez Dávila y Cáceres, señor de Loriana. Su hijo Diego Velázquez Dávila y Bracamonte fue el primer conde de Uceda, contrajo matrimonio en dos ocasiones, la primera con María Sarmiento de Castro, de la que no tuvo sucesión, y la segunda con Leonor de Guzmán, con quien tuvo varios hijos. El primero de ellos fue el I marqués de Loriana con exclusión del condado de Uceda.

– Isabel Múxica Bracamonte¹⁷⁹, casada en Sevilla con Alonso Cárdenas, no tuvo sucesión.

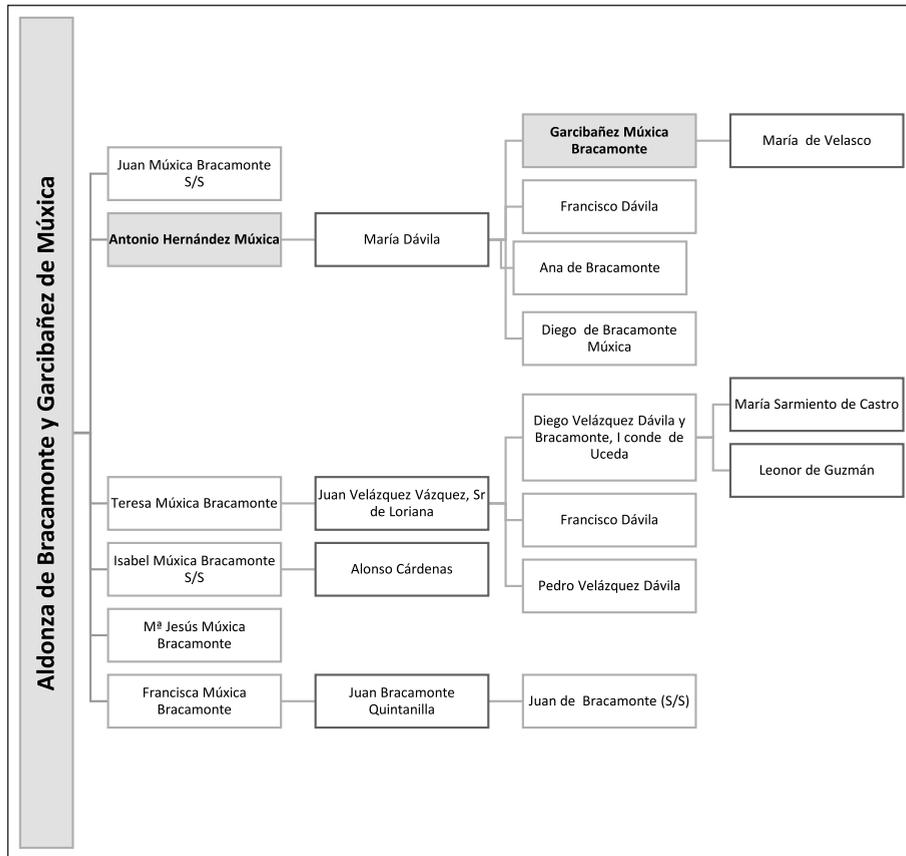
– M.^a Jesús Múxica Bracamonte, monja dominica en Aldeanueva de Santa Cruz.

– Francisca Múxica Bracamonte¹⁸⁰, que contrajo matrimonio con su primo Juan de Bracamonte Quintanilla, hijo del IV señor de Peñaranda. Tuvieron un único hijo, Juan¹⁸¹, que murió sin sucesión.

179 Luis Vilar y Pascual aporta algunos datos diferentes en relación con los descendientes de Aldonza de Bracamonte, así indica que Isabel de Múxica fue monja en Aldeanueva de Santa Cruz y que al profesar adoptó el nombre de M.^a Jesús. VILAR Y PASCUAL, Luis. *Diccionario histórico, genealógico y heráldico de...*, tomo III.

180 El mismo autor identifica a esta hija como Francisca de Mendoza y señala que estaba casada con Juan de Bracamonte Manuel, hijo del doctor Pedro Manuel y de Beatriz de Bracamonte. En algunos documentos aparece citada como Francisca de Mendoza Bracamonte y Múxica (AHPAV, PROTOCOLOS, 15, fol. 1027).

181 AHPAV, PROTOCOLOS, 73, fols. 116-126.



Cuadro 12. Casa de Múxica-Bracamonte.

2.9. VINCULACIÓN DE LOS BRACAMONTE CON OTROS LINAJES ABULENSES

En páginas anteriores indicábamos que, además de los señores de La Pavona y los de Fuente el Sol, otros miembros del linaje estuvieron vinculados a la ciudad y tuvieron casa en ella, entre otros, Gaspar del Águila y Bracamonte, hijo de Francisca de Bracamonte y de Nuño González del Águila, señor de Ortigosa; Gaspar de Bracamonte Sotomayor, hijo de Álvaro de Bracamonte y María de Sotomayor; Alonso de Bracamonte y Guzmán, hijo de Juan de Bracamonte y de Ana Dávila y Córdoba. Sobre estos personajes y su relación con Ávila hablaremos en el capítulo dedicado al patrimonio abulense vinculado a este linaje.

Por otra parte, y aunque no vamos a detenernos en otros miembros de esta familia, conviene recordar que hay constancia documental de algunos más. A pesar de que la información que tenemos sobre ellos es incompleta, nos permite corroborar la importante presencia de esta familia en nuestra ciudad. Como ejemplo podemos citar los siguientes:

– Guillén de Bracamonte, fue el primer mayordomo del hospital de Nuestra Señora de la Anunciación e incluso en algún documento figura como criado de Diego Álvarez de Bracamonte. Era hijo de Francisco de Bracamonte y de Catalina de Tovar. Sabemos que tuvo tres hijos: Álvaro de Bracamonte, casado con Catalina Sánchez, que no tuvo descendencia y en su testamento dejaba dotada una capellanía; Francisco de Bracamonte, muerto en Nápoles; y Leonor de Bracamonte, casada con Francisco de Trujillos. Por la información que tenemos, Leonor debió fallecer en 1547 ya que en esa fecha se hizo inventario de sus bienes y un año después se vendieron en almoneda pública. En su testamento dejaba como herederas a sus hijas: Elvira Jiménez y Ana de Ayala, Francisca de San Vicente, Antonia y Juana de Bracamonte. En el documento que recoge el reparto de sus bienes, se indica que Francisco Trujillos había recibido en concepto de dote 90 000 maravedíes en 1519. En el mismo texto aporta información sobre sus hermanos Francisco de Bracamonte de quien había recibido en herencia 170 ducados y de Álvaro fallecido en 1538 que en su testamento había designado 200 ducados para la dote de cada una de sus sobrinas¹⁸².

– Alonso de Bracamonte, hijo de Alonso de Bracamonte y de Isabel Dávalos, señores de Migalvin. Son muy pocos los datos que hemos encontrado relacionados con este personaje; en un documento fechado en 1585¹⁸³, su tío Diego del Águila casado con Beatriz de Bracamonte, como su tutor y administrador solicitó autorización para vender ciertos bienes de Migalvin o cargar censo sobre ellos, a favor de Isabel Dávalos, a quien debía restituir 375 000 maravedíes en concepto de dote y arras.

Como ha podido verse a lo largo de este capítulo, durante todo el siglo XVI la Casa de Bracamonte estuvo estrechamente vinculada a la ciudad, especialmente los señores de Fuente el Sol y los de La Pavona, descendientes de Juan de Bracamonte y Teresa de Vargas. Las relaciones establecidas con los linajes más destacados de la ciudad, favoreció sin duda el protagonismo de algunos miembros de la familia en distintos campos, principalmente en el servicio a la Corona, ya fuese en la administración del Reino o en su defensa.

182 AHPAV, PROTOCOLOS, 213, fols. 49-65.

183 AHPAV, PROTOCOLOS, 382, fols. 231-237.

3. LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI EN LA CIUDAD DE ÁVILA

3.1. INTRODUCCIÓN

Son necesarios unos datos mínimos para comprender mejor cómo era el contexto de la ciudad en el periodo que nos ocupa, pues el desarrollo económico, social y cultural experimentado en Ávila desde mediados del siglo XV y especialmente durante el siglo XVI se va a reflejar en el profundo cambio que se produce en su patrimonio arquitectónico, unas veces como resultado de la renovación de sus edificios civiles y religiosos y otras por la construcción de fábricas de nueva planta.

En primer lugar conviene recordar que durante el siglo XVI, como indica Serafín de Tapia¹⁸⁴, Ávila fue un centro urbano de nivel medio en el contexto de la Corona de Castilla, que experimentó a lo largo de la centuria un crecimiento demográfico escalonado entre 1524 y 1542, que se mantuvo más o menos estable hasta 1572, momento en el que se inició un descenso progresivo de la población, que se aceleró a partir del XVII. Los datos aportados por este historiador están basados en el análisis de los padrones de la Moneda Forera, y en función de los mismos establece lo siguiente: «partiendo de unos 8600 habitantes hacia 1524, llega a los 12.654 en 1572, para quedarse en 11.558 a finales de siglo y en 10.089 el año de 1610»¹⁸⁵. M.^ª Jesús Ruiz-Ayúcar hace una interpretación diferente de estos datos e indica que estas cifras deben incrementarse y contar con un promedio de 12/15 000 habitantes de hecho¹⁸⁶.

Las razones del descenso demográfico y de población en la ciudad desde finales del siglo XVI deben relacionarse, como ya se ha dicho en más de una ocasión, con la expulsión de los moriscos, con la presión fiscal selectiva que motivó una emigración hacia el sur, la falta de actividad artesanal y los altos índices de mortalidad¹⁸⁷, una situación de decadencia que ha quedado reflejada en la documentación y que, como veremos cuando hablemos del hospital de Nuestra Señora de la Anunciación, se utilizó como argumento para pedir que esta institución no se convirtiese en un convento.

184 TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. *La comunidad morisca de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1990.

185 *Ibidem*, pp. 97-101.

186 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. *La primera generación de escultores del siglo XVI en Ávila. Vasco de la Zarza y su escuela*. 2 v. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2009, pp. 40-41.

187 TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. *La comunidad morisca...*, pp. 97-101.

En cuanto a la estructura social de la población, según De Tapia, destacaba el peso cuantitativo de los pecheros, que estima representaba cerca del 75 por ciento, seguido en importancia por los miembros de los estamentos de la nobleza y el clero, que representarían el 20% y 5% respectivamente¹⁸⁸. En este sentido, Ruiz-Ayúcar recuerda que, en 1535, cuando se hizo un repartimiento para las obras de la traída de las aguas en el concejo, se dijo que el clero de la ciudad era la tercera parte de ella¹⁸⁹, dato que quizás deba considerarse con alguna cautela, ya que puede estar condicionado por aspectos económicos.

De estos grupos sociales, nos interesa especialmente el comportamiento de la nobleza, ya que este estudio sobre la arquitectura del siglo XVI en la ciudad se centra especialmente en el patrimonio vinculado al linaje de los Bracamonte. La nobleza abulense estaba formada por grandes y títulos, caballeros e hidalgos, destacando cuantitativamente estos últimos, advirtiéndose situaciones muy dispares entre ellos. El elevado número de caballeros y nobles que residían habitualmente en Ávila es recogido por la historiografía contemporánea, como ejemplo podemos citar el siguiente texto de Gonzalo de Ayora:

[...] pues vendidos a las riquezas y bienes terceros de fortuna ningún lugar hay en España que en igual proporción tenga tantos vasallos ni tan antiguos mayorazgos, ni de tantas rentas, ni tan sin achaques, allende los cuales ay muchos hombres caudalosos y de grandes haciendas¹⁹⁰.

Aunque en el periodo que nos ocupa, en Ávila sólo hubo cinco títulos: el marqués de las Navas¹⁹¹, el de Velada¹⁹², el conde del Risco, el de Uceda¹⁹³ y el de Barajas¹⁹⁴, es elevado el número de caballeros y nobles que residían habitualmente en la ciudad: Bracamontes, Águila, Valderrábano, Rengifo, Serranos, Vela,

188 *Ibidem*.

189 RUIZ AYÚCAR-ZURDO, M.^ª Jesús. *La primera generación de escultores del siglo...*

190 AHN, SECCIÓN CÓDICICES L 1091. Copia manuscrita de la obra *Epílogo de algunas cosas dignas de memoria pertenecientes a la ilustre ciudad de Ávila, ordenado por D. Gonzalo de Ayora de Córdoba, capitán y coronista de las católicas majestades que se imprimió en Salamanca en 1519*. S/F.

191 El título de Marqués de las Navas fue concedido por Carlos V a Pedro Dávila y Zúñiga, señor de Villafranca y de las Navas. Con anterioridad a este título los Reyes Católicos habían concedido a Pedro Dávila y Bracamonte, señor de Villafranca y de las Navas, el de Conde del Risco por los servicios prestados durante la guerra de Sucesión al trono de Castilla. Tenían sus casas principales adosadas a la muralla junto a la puerta del Rastro.

192 Fue concedido por Felipe II a Gómez Dávila, señor de Velada y San Román. Las casas de Velada y San Román se unieron por el matrimonio de Catalina de Velada y de Sancho Sánchez Dávila. Residían en la plaza de la Catedral; Teresa Carrillo de Albornoz, mujer de Gómez Dávila, compró la torre de Núñez de Arnalte.

193 El señorío de Uceda (Guadalajara) desde 1222 pertenecía a los arzobispos de Toledo. Fue incautado en 1575 por Felipe II con la autorización de la santa sede. El monarca vendió este señorío a Diego Mexía de Ávila y Ovando, nieto de Aldonza de Bracamonte y Garcibáñez de Múxica. Seis años más tarde el rey le concedió el título de Conde de Uceda. Sabemos que vivían en la plaza del Mercado Chico, ya que en varios documentos aparece mencionada en este lugar las casas del conde de Uceda.

194 Otorgado por Felipe II en 1572 a Francisco Zapata de Cisneros, hijo de los V señores de Barajas, Juan Zapata y María de Cisneros, que era biznieta de Inés de Bracamonte y Pedro Luján.

Guillamas, Dávila del linaje de Esteban Domingo y los del linaje de Blasco Jimeno, Henao, Bullón, Cimbrones, Guieras, Valdivieso, Aguirres, Vera, Estrada, etc.

Este grupo basaba su poder en la posesión de la tierra, eran propietarios de grandes señoríos que les reportaban importantes rentas, procedentes del arrendamiento de su propiedad para la explotación agrícola o ganadera, siendo habitual que sus intereses económicos chocasen con los del concejo.

Gozaba de una serie de privilegios como el derecho a llevar armas, el de vestir de determinada manera, exención fiscal y derecho exclusivo a ocupar determinados cargos políticos y militares, ejerciendo un monopolio que se reforzará en el transcurso del tiempo.

Según Merino, los ideales de la nobleza abulense eran la religión, la defensa y lealtad a la Corona y el amor a la patria. Ideales que se van manteniendo a lo largo de la centuria, a pesar de algunos acontecimientos históricos, como el destronamiento de Enrique IV, la revuelta de las Comunidades o el caso ya citado del impuesto de los millones, actuaciones que se justifican por distintas circunstancias, pero insistiendo continuamente en la lealtad al rey¹⁹⁵.

La ocupación prioritaria de este estamento era la carrera militar, evidente en la participación de diversos caballeros abulenses en el ejército a lo largo de todo el XVI y el carácter esencialmente guerrero de la ciudad, donde fueron frecuentes los enfrentamientos entre los distintos linajes¹⁹⁶. Fue esencial también su participación en el gobierno y la administración de la ciudad.

Los caballeros monopolizaban las regidurías municipales al menos desde el siglo XIII. El poder municipal había estado repartido entre dos bandos o linajes, el de Blasco Jimeno y el de Esteban Domingo, cuyo enfrentamiento, según Serafín de Tapia, tal vez puede tener su origen en el siglo XIV, por el apoyo que cada uno de ellos había prestado durante la guerra civil a Enrique II y a Pedro I; o tal vez en el proceso de redistribución de las concesiones de señoríos jurisdiccionales llevados a cabo por Juan II y Enrique IV¹⁹⁷.

El mismo autor señala que desde el reinado de Carlos I, las diferencias entre estos dos linajes parecen limitarse a cuestiones de protocolo, pero que a partir de 1542 se advierte una nueva división dentro de la nobleza abulense cuya explicación podría tener su origen en el hecho de que algunos nobles no tenían acceso a los regimientos, ya que hasta entonces se habían dividido de forma equitativa entre los dos linajes citados, lo que chocaba con los intereses de algunos caballeros que gozaban de una mejor posición económica y pretendían acceder al gobierno de la ciudad¹⁹⁸.

Además, hay que tener en cuenta que nobleza e Iglesia estaban estrechamente vinculadas; prueba de ello es que algunos nobles buscaron prestigio e influencia

195 MERINO ÁLVAREZ, Abelardo. *La sociedad abulense durante el siglo XVI...*

196 *Ibidem*.

197 TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. *La comunidad morisca...*, p. 128.

198 *Ibidem*.

dentro de la carrera eclesiástica, otros destinaron parte de sus bienes a la fundación de monasterios o conventos y en otras ocasiones su mecenazgo fue decisivo para el patrimonio artístico de la Iglesia, pues su poder político y su fortuna les permitió financiar la construcción de capillas, de templos, sepulcros, retablos y otras obras con las que su promotor anhelaba el prestigio de su linaje.

El clero secular estaba integrado por los párrocos y beneficiados de las diferentes parroquias de la ciudad, capellanes, miembros del cabildo de la catedral, que, presidido por el deán, contaba con un elevado número de personas, como servidores y canónigos¹⁹⁹.

Un breve recorrido por las fundaciones de los conventos y monasterios existentes en la ciudad en el siglo XVI, teniendo en cuenta tanto los anteriores, como los que se establecen Ávila desde mediados del siglo XV, confirma por un lado el papel representado por la nobleza y por otro permite hacernos una idea de la cantidad de personas que integraban el clero secular.

A mediados del siglo XV existían en la ciudad los conventos masculinos de Nuestra Señora la Antigua, San Francisco, Sancti Spiritus y el Carmen Calzado y existía un monasterio femenino de Santa Ana (que incorporó a los de San Clemente de Adaja y Santa Escolástica); un siglo más tarde eran catorce las órdenes religiosas establecidas en la ciudad, a las que se añadió a finales de la centuria la de San Jerónimo.

El convento de Santa Catalina, de la Orden de Santo Domingo, fue fundado por D.^a Catalina Guiera, viuda de Hernando de Belmonte, quien al no tener sucesión dispuso en su testamento que con sus bienes se hiciese un beaterio, que, inicialmente y hasta el establecimiento de los dominicos en la ciudad, estuvo bajo la potestad del cabildo catedralicio, pasando más tarde a depender del Real Monasterio de Santo Tomás. Este último, iniciado en 1483 por Martín de Solórzano, fue fundado por Hernán Núñez de Arnalte, tesorero de los Reyes Católicos. A su muerte, su viuda, doña María Dávila, cedió el patronato a los reyes, Isabel y Fernando, que elegirán el templo como lugar de enterramiento de su primogénito el príncipe don Juan.

El monasterio de la Encarnación²⁰⁰ de Carmelitas Calzadas, que había sido fundado en 1478 como beaterio en las casas que junto a la puerta de San Vicente tenía su fundadora, Elvira González de Medina, se trasladó en 1510, siendo priora D.^a Beatriz de Guiera, al lugar actual, convirtiéndose en religiosas con votos.

En 1502 se trasladaron desde su convento de Aula Dei las Franciscanas Clarisas, fundando con los bienes de María Dávila, al convento de Santa María de

¹⁹⁹ Sobre la composición y funcionamiento del cabildo de la catedral de Ávila ver LÓPEZ ARÉVALO, Juan Ramón. *Un cabildo catedral de la vieja Castilla. Ávila: su estructura jurídica. Siglos XIII-XX*. Madrid: CSIC, 1966 y SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Episcopado abulense, siglos XVI-XVIII*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba Caja de Ahorros de Ávila, 1983.

²⁰⁰ Sobre este convento ver GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Nicolás. *El monasterio de la Encarnación de Ávila*. 2 v. Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1977 e ÍDEM. *La ciudad de las carmelitas en tiempo de doña Teresa de Ahumada*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2011.

Jesús (Las Gordillas). Siete años más tarde, en 1509, Nuestra Señora de Gracia²⁰¹ de la Orden de San Agustín es fundado por Mencía López, pero el empuje definitivo de las obras se debe a la intervención de Pedro Dávila, contador de los reyes, que ofreció realizar la capilla mayor, probablemente en memoria de su madre que era devota de Nuestra Señora de Gracia y que estaba enterrada en la ermita. El convento de Nuestra Señora de la Concepción, de Franciscanas Concepcionistas es fundación de los Guillamas en 1539.

Hacia 1553 la Compañía de Jesús fundaba casa en Ávila, instalándose en el colegio de San Gil, que, según Martín Carramolino, había sido primero hospital y fue autorizada la fundación por el obispo don Diego de Álava y Esquivel²⁰². En 1562 tiene lugar la primera fundación de Teresa de Jesús, el monasterio de San José²⁰³, en la que será esencial la participación de miembros de la nobleza abulense.

La llegada de los jerónimos ha de relacionarse con Suero del Águila, quien había ordenado en su testamento que sus bienes pasasen a dicha orden en el caso de no tener descendientes legítimos. Años antes, en 1577 Rodrigo del Águila fundaba el convento de San Antonio de Franciscanos Descalzos.

Es importante valorar la influencia y el peso tanto cualitativo como cuantitativo que este estamento tuvo en la ciudad, ya que afectó tanto al trazado urbano como al ambiente social y religioso que se vivía en ella.

No menos importante es recordar que la nobleza colaboró también en la labor de beneficencia que tradicionalmente estaba en manos de las instituciones eclesásticas; el desarrollo urbano traerá consigo el florecimiento de hospitales y con ello un cambio en la titularidad de los mismos que van a dejar de ser monopolizados por la iglesia, siendo frecuentes las fundaciones laicas, que unas veces fueron financiadas por cofradías, gremios o ayuntamientos y otras a título individual por miembros de la nobleza, del alto clero o la burguesía.

Ávila llegó a contar en el siglo XVI con cerca de veinte instituciones asistenciales: el hospital de San Lázaro, el de Peregrinos o de Sonsoles, el de Santa Escolástica, el de la Magdalena, el de Misericordia, el de Dios Padre, el de Nuestra Señora de la Anunciación, el de San Martín, Santiago, San Martín, San Antón, San Segundo, San Julián, San Gil, de la Trinidad, del Carmen, de San Julián, de la Concepción, de la Encarnación y de San Vicente²⁰⁴.

201 Ver RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^a Jesús. *La capilla mayor del monasterio de Gracia*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1982.

202 MARTÍN CARRAMOLINO, Juan. *Historia de Ávila, su provincia y obispado*. 3 v. Madrid: Juan Aguado, 1872-1873, tomo III, p. 294.

203 Para un mejor conocimiento de este convento ver CERVERA VERA, Luis. «La iglesia del monasterio de San José de Ávila». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 54 (1950), pp. 5-155 y CERVERA VERA, Luis. *Complejo arquitectónico del monasterio de San José en Ávila*. Valencia: Ministerio de Cultura, 1982.

204 Sobre este tema ver SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. «La Beneficencia en Ávila. Fundación de la obra de San Martín, hecha por el racionero don Rodrigo Manso». *Cuadernos Abulenses*, 29 (2000), pp. 61-100. ÍDEM. *La beneficencia en Ávila: actividad hospitalaria del Cabildo catedralicio*,

La nobleza abulense tuvo también un protagonismo destacado fuera de la ciudad, por un lado –como ya se ha apuntado– hay que resaltar que muchos caballeros desarrollaron una importante carrera militar en los ejércitos del rey participando en las guerras que durante esta centuria enfrentaron a la monarquía española en Europa y en América²⁰⁵, y otros entendieron que su función y labor se encontraba en la administración real, participando de manera activa en las actividades de gobierno; como ejemplo podemos citar que Mosén Rubí de Bracamonte Dávila fue corregidor de Madrid y de Granada. Gil González Dávila nos ofrece una amplia relación de estos personajes, que aunque incompleta nos da una idea de la importancia que para los nobles de la ciudad tenía el servicio a la Corona, ya fuera en la defensa del Reino o en las tareas de gobierno²⁰⁶.

En cuanto al contexto económico, hay que destacar que la principal actividad era la agropecuaria, de la que se beneficiaban sobre todos los titulares de los señoríos. Serafín de Tapia señala que esta preeminencia ha quedado reflejada en las ordenanzas municipales redactadas en 1487, y sobre todo en los cuadernos de las Alcabalas²⁰⁷. Añade que la producción artesano-comercial ocupó también un papel destacado, pero indica que esta importancia se debe todo a su significación como elemento cualitativamente novedoso dentro del sistema productivo²⁰⁸.

El mismo investigador ha analizado la estructura profesional de la ciudad, tomando como referencia el año 1561 y según su opinión la proporción de población activa en Ávila la convierte en uno de los centros urbanos más laboriosos de Castilla, comparable a Segovia y a Medina del Campo y por encima de Valladolid o Salamanca²⁰⁹.

Llama la atención también sobre la fuerte especialización profesional que se traduce en un amplio número de oficios, cuya explicación hay que buscarla en la débil integración con los mercados nacionales que obligaba a producir lo que precisaban los vecinos²¹⁰. Los datos publicados por Serafín de Tapia, y que resumimos brevemente, nos permiten comprender mejor la estructura socioprofesional de Ávila, así como la especialización a la que hacíamos referencia, en la que se advierte la importancia del sector de la industria, especialmente el textil, sobre el resto de sectores.

siglos XV-XIX. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2000 y SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Jesús. *Cinco hospitales del Antiguo Régimen en la ciudad de Ávila*. Tesis doctoral (presentada en 1994). Universidad Complutense de Madrid, 2002.

205 Para un mejor conocimiento de este tema ver MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Sancho Dávila, soldado del Rey*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2010.

206 Gil González Dávila relaciona cerca de 160 hombres de armas y 56 que trabajaron como funcionarios reales. Ver GONZÁLEZ DÁVILA, Gil. *Teatro eclesiástico de la Santa Iglesia Católica y Apostólica de Ávila y sus hombres ilustres*. Ed. facs. de 1646. Ávila: Caja General de Ahorros de Ávila, 1981.

207 TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. *La comunidad morisca...*, pp. 101-116.

208 *Ibidem*.

209 *Ibidem*.

210 *Ibidem*.

La industria representaba el 54%, en el que se integraban: la producción textil con una importante especialización que abarcaba todo el proceso desde la manufactura hasta la confección, la artesanía del cuero, la construcción, los trabajos relacionados con el metal y los que se dedicaban a las actividades artísticas²¹¹. Un 39% se dedicaba al sector servicios en el que hay que incluir los funcionarios, los médicos, boticarios, juristas, mercaderes, transportistas, criados y eclesiásticos, entre otros. En relación con estos últimos, señala el profesor De Tapia que muchos de ellos carecían de profesión definida y que incluirlos dentro de la población activa puede plantear ciertas dudas²¹².

Desde el punto de vista administrativo, la ciudad estaba dividida en seis cuadrillas, que en lo esencial reflejaban la distribución espacial y ocupacional de los vecinos. El nombre de cada una de ellas respondía a la iglesia en la que habitualmente celebraban sus reuniones. Intramuros estaban la de San Esteban y la de San Juan, cuadrillas de composición muy diferente; extramuros las de San Andrés, San Nicolás, la Trinidad y San Pedro.

3.2. CONTEXTO ARTÍSTICO

En la España del siglo XVI confluyeron una serie de factores que facilitaron el desarrollo de la creación artística, evidente en todos los ámbitos del arte y que permite considerar este periodo como uno de los más brillantes de la historia de la arquitectura en nuestro país, tanto por la calidad como por la cantidad de obras realizadas.

La consolidación de la monarquía, primero la de los Reyes Católicos y más tarde la de su nieto Carlos I, el fin de la guerra permanente en la Corona de Castilla, que había culminado con la toma de Granada, el descubrimiento de América, el aumento demográfico en los centros urbanos y unas mejores condiciones económicas van a ser esenciales en la configuración de las ciudades y en la producción artística. No menos importante, como señala De la Morena²¹³, es una mejor formación del clero, gracias a las reformas que había implantado el cardenal Cisneros.

Reyes, nobles y alto clero se convirtieron en promotores artísticos, financiando una serie de obras con las que pretendían lograr el prestigio de la Corona o de su linaje; en definitiva se buscaba transmitir una imagen de poder, mediante la reconstrucción o reedificación de viviendas, de templos y capillas funerarias, edificios que muestran los blasones del promotor y recuerdan la importancia de sus propietarios.

211 Conviene recordar que no existía en el periodo que nos ocupa una estructura profesional tan definida en sectores como en la actualidad, a pesar de ello hemos optado por seguir un esquema similar al actual.

212 TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. *La comunidad morisca...*

213 MORENA BARTOLOMÉ, Áurea de la. «Reflexiones en torno a la arquitectura religiosa castellana en el siglo XVI». En: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*. LACARRA DUCAY, M.^a del Carmen (coord.). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2004, pp. 159-188.

Ávila, al igual que otros centros urbanos de la Corona de Castilla, asiste a un proceso de renovación que será impulsado desde distintos sectores de la sociedad y que tendrá importantes repercusiones en su urbanismo, creando un nuevo paisaje definido por las torres y espadañas de sus casas, conventos e iglesias, por un colorido basado en las tonalidades grises, marrones y rojas de los materiales, que contrasta con el dorado de sus templos románicos y de los muros que la cercan.

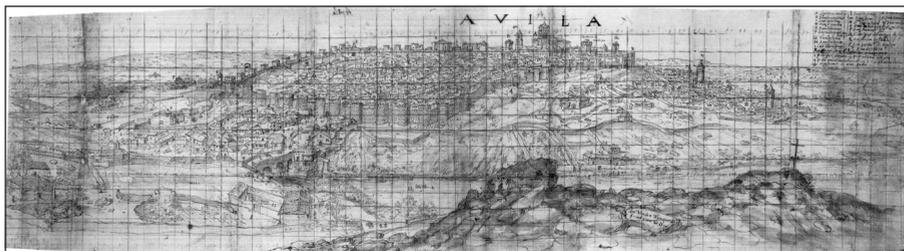


Fig. 2. Vista de Ávila, por Anton van de Wyngaerde.

Una ciudad renovada, que permanecerá prácticamente inalterable hasta el siglo XIX, cuando a mediados de esta centuria se inicie, de nuevo, un lento y paulatino proceso de transformación urbanística que se prolongará hasta bien entrado el siglo XX.

Al analizar la arquitectura abulense de este periodo –al igual que en otros muchos casos– hemos de tener en cuenta que la documentación conservada no siempre nos permite una interpretación exacta, ya que las descripciones y datos que aparecen recogidos en las cartas de venta, de obligación, informes y tasaciones no siempre aportan la información suficiente para ello. A pesar de ello hemos intentado ofrecer una imagen aproximada de Ávila, dentro del contexto histórico que nos ocupa, teniendo en cuenta tanto el patrimonio monumental conservado, como el que por distintas circunstancias ha desaparecido; hemos querido también recoger la arquitectura doméstica, ya que consideramos que es esencial en el trazado urbano. El análisis de estas viviendas debe tomarse con cierta reserva, ya que las distintas transformaciones experimentadas en la trama urbana dificultan la investigación.

El crecimiento de las ciudades obligó a la ampliación de algunas iglesias que se habían quedado pequeñas para acoger al número de fieles (fuera de Ávila el ejemplo más señalado es la construcción de la nueva catedral de Salamanca); en el ámbito abulense el ejemplo más significativo es el de la iglesia de San Juan, que durante el pontificado de Carrillo de Albornoz vio renovada su fábrica, pues se consideraba que el templo se había quedado pequeño y por lo tanto resultaba inapropiado para hacer frente a las nuevas necesidades de la ciudad.

El alcance de estas obras varía notablemente de unos edificios a otros; así en el caso que citábamos de San Juan, se procedió a la reedificación del cuerpo de la iglesia, y a mediados del siglo XVI se planteó también la reforma de su presbiterio, aunque no se llevó a cabo hasta años más tarde; una situación parecida se

produjo en el templo de Santiago Apóstol, también en la ciudad de Ávila; otras veces como en San Francisco se reedificó su presbiterio.

En otros casos se procede a la terminación o edificación de aquellas dependencias esenciales para el funcionamiento del templo, como son las sacristías. En el caso de Ávila podemos indicar que son varias las que se construyen desde mediados del siglo XV y durante el siguiente. Se produce también un incremento de las capillas funerarias, que se van a ir añadiendo a las cabeceras y a las naves, transformando la configuración de la estructura originaria.

Una de las características más destacadas de la arquitectura del siglo XVI en el ámbito español es la convivencia de distintos modos constructivos como resultado de la pervivencia de las formas artísticas del último gótico, junto con elementos de tradición mudéjar, especialmente visibles en la articulación de espacios y en las cubiertas de madera y la incorporación de las novedades que aportaba el renacimiento.

En este contexto, hay que situar la presencia de un destacado grupo de maestros que van a trabajar en Castilla desde el reinado de los Reyes Católicos y antes, entre los que sobresalen Juan Guas, Hanequin de Bruselas o Simón de Colonia, que en las décadas finales del XV van a sentar las bases de la producción arquitectónica del primer tercio del siglo XVI, ya que en torno a sus talleres se formaron algunas de las figuras más importantes de este periodo, como son Juan Gil de Hontañón, Enrique Egas, Martín de Solórzano, Juan Campero el Viejo, Juan de Badajoz o Francisco de Colonia, arquitectos, que formados en la tradición tardogótica permiten enlazar con las nuevas formas y con los trabajos de aquellos arquitectos que asumen ya como propias las nuevas corrientes artísticas; ejemplo de ello son Alonso de Covarrubias, Rodrigo Gil de Hontañón, cuya obra influye de manera decisiva en los maestros que trabajan en las ciudades de la Corona de Castilla, maestros cuyos nombres apenas trascienden del ámbito local, pero es evidente que en sus obras se recoge la influencia de las figuras más destacadas. La trayectoria profesional de estos artistas y la evolución propia del lenguaje artístico darán como resultado una depuración de las formas, que finalmente llega en la segunda mitad de la centuria de la mano de los maestros que trabajaron en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial; como ejemplo de esta evolución que se advierte en los arquitectos podemos citar a Pedro de Tolosa, primer aparejador de las obras de dicho convento.

La continuidad de soluciones góticas en la arquitectura del siglo XVI constituye un tema de debate entre los historiadores del arte, ya que durante mucho tiempo estas fábricas han sido denostadas y se ha querido interpretar como un estancamiento del arte español en relación con otros países europeos. Sin embargo algunos autores, como Grodecki, señalan que esta pervivencia del lenguaje gótico fue similar en Francia o Alemania, y mantienen que este hecho no hace más que demostrar la vitalidad del gótico y añaden que en este periodo se alcanza una perfección técnica en el trabajo de la cantería²¹⁴.

214 GRODECKI, Louis. *Arquitectura gótica*. Madrid: Aguilar, 1977.

Uno de los autores que más ha contribuido al conocimiento, difusión y valoración del renacimiento español fue Fernando Chueca Goitia, que indicaba que debía contextualizarse en cada uno de los centros de creación artística y la tradición cultural de cada uno de ellos, así declaraba: «Con ser el Renacimiento un movimiento universal y concorde, será prudente que no entendamos la misma cosa cuando se trate de Renacimiento italiano o francés, alemán, inglés o español»²¹⁵.

Añadía que la imitación de los modelos ajenos a las tradiciones, usos y costumbres de un país no suele prosperar y que, por ello, lo primero que se adopta de la arquitectura extranjera es la decoración, mientras que los cambios en las estructuras, distribución interior de los edificios y las prácticas constructivas pertenecientes a la tradición de un país son más difíciles de cambiar. Una circunstancia que sin duda explica la pervivencia del gótico en el ámbito español.

El mismo autor refería cómo se produjo la influencia del renacimiento de la Toscana en el resto de Europa, y consideraba que fue directamente a través de la presencia de artistas italianos en otros países e indirectamente por dos vías, la primera de ellas por las enseñanzas de los maestros italianos a los locales y por los viajes realizados por el alto clero y la nobleza a Italia. No menos importante sería la difusión de los elementos decorativos a través de estampas y grabados. A esta relación habría que añadir la publicación de los tratados de arquitectura.

Chueca Goitia, en una publicación posterior, reflexionaba sobre el hecho de que algunos historiadores del arte pusieran en cuestión el uso de la palabra «plateresco», para definir una etapa del renacimiento, que a su juicio es «genuinamente española», un vocablo del que decía tiene «una raíz más popular y más expresiva que académica». Una arquitectura que en lo esencial coincide con el reinado de Carlos I²¹⁶.

Fernando Marías, por su parte, mantiene que la arquitectura española del siglo XVI se caracteriza por su complejidad y por la existencia de un bilingüismo que adopta en virtud de determinados factores uno u otro lenguaje²¹⁷, en parte condicionada por las funciones del edificio. Indica también que esto presuponía la existencia de un lenguaje mixto, que en ningún caso pretendía la completa asimilación de las novedades, y que los maestros hispanos eran capaces de «hablar en ambas lenguas»²¹⁸. De igual modo, Víctor Nieto incide en resaltar la existencia de una dualidad formal en la arquitectura del quinientos en España y del empleo de una terminología que califica de moderno aquellas obras realizadas de acuerdo con un sistema constructivo del gótico²¹⁹.

215 CHUECA GOITIA, Fernando. *Arquitectura del siglo XVI*. Ars Hispaniae, vol XI. Madrid: Plus Ultra, 1953, p. 13.

216 CHUECA GOITIA, Fernando. *El plateresco: imagen de una España en tensión*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1998.

217 MARÍAS FRANCO, Fernando. *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid: Taurus, 1989. ÍDEM. *El siglo XVI. Gótico y Renacimiento*. Madrid: Sílex, 1992.

218 Ibídem.

219 NIETO ALCAIDE, Víctor, MORALES, Alfredo y CHECA, Fernando. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid: Cátedra, 1989.

El gótico, como nos recuerda Áurea de la Morena²²⁰, fue el estilo más utilizado en el ámbito religioso hasta mediados del siglo XVI, aunque convive con el renacimiento italiano, que es sobre todo visible en los edificios construidos durante la monarquía de Carlos I, innovaciones que se advierten por un lado en la ornamentación y por otro en una concepción espacial diferente.

Las fábricas de esta primera mitad de la centuria se van a caracterizar por el empleo de una sólida sillería que configura gruesos muros y de paramentos lisos, que solo son interrumpidos por la presencia de los estribos y los vanos, que generalmente se disponen en la parte superior de los edificios.

La desornamentación es uno de los rasgos más significativos, queda reducida a tres o cuatro motivos, y entre ellos sobresale la presencia de la heráldica que va a convertirse en un elemento recurrente, que evidencia la importancia del patronazgo en el arte. En el interior se advierte la existencia de un espacio unitario que tiende a ordenarse con tramos cuadrados.

Los soportes más utilizados van evolucionando desde las formas góticas de pilares fasciculados y baquetones hasta el empleo de columnas y pilares, que se ajustan a las normas de los órdenes clásicos; sobre todo el orden dórico y el toscano, en menor medida el jónico que suele utilizarse como elemento decorativo en la composición de las fachadas y en hornacinas interiores, y ya avanzado el siglo XVI se advierte un mayor protagonismo del corintio o el compuesto.

Las cubiertas suelen resolverse bien mediante bóvedas de crucería o mediante armaduras de carpintería, en las que se funden la tradición islámica y las formas renacentes.

A lo largo de la centuria se irá imponiendo un nuevo concepto espacial basado en las proporciones, medible y de gran sencillez.

3.3. CONSIDERACIONES GENERALES EN EL CONTEXTO ABULENSE

Durante el siglo XVI la ciudad se renueva en todos los aspectos y desde el concejo se van a promover distintas iniciativas, que según José Miguel Muñoz Jiménez²²¹ suponen un reflejo de las que se plantearon en la Corte, aunque no puede decirse que respondan a un plan o proyecto urbanístico de actuación global. A grandes rasgos estas actuaciones se pueden resumir en las siguientes:

- El empedrado y adobado de calles.
- El abastecimiento de aguas, en el que se incluyen canalizaciones y fuentes.
- Construcción de edificios públicos, como las casas de ayuntamiento, el matadero, las carnicerías o la alhóndiga.
- Reparación y mantenimiento de la muralla y del alcázar.

220 MORENA, Áurea de la. «Reflexiones en torno a la arquitectura...».

221 MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. «El urbanismo del Siglo de Oro en Ávila la modernización de la ciudad medieval (1550-1560)». *Butlletí de la Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 12 (1998), pp. 133-176.

- Arquitectura efímera realizada con motivo de algún acontecimiento especial, como puede ser una visita real.

En este tipo de actuaciones era frecuente que el corregidor quisiera dejar constancia de su intervención en las obras promovidas por el concejo, con el deseo de que le reportase prestigio político, por ello disponían que su nombre e incluso sus armas figurasen en el edificio. Así en las condiciones para la construcción de la fuente del Pradillo, contratada por Francisco Martín en 1595, se indica lo siguiente: «Ítem se ha de abrir tres escudos de armas, los reales y los de la ciudad con su corona encima y los del señor corregidor según serán señalados en la dicha traza». Más evidente aún es la heráldica de la fachada de la Casa de las Carnicerías.

Al mismo tiempo se advierte un cierto interés por la estética en alguno de estos edificios, lo que refleja un deseo de dotar a la ciudad de construcciones notables, que presentan fachadas de cantería de composiciones ordenadas.

Esta renovación urbanística y arquitectónica, en nuestra opinión, parte de las reformas que se llevan cabo en algunos edificios religiosos, desde la segunda mitad de la centuria anterior, especialmente en la catedral y en el monasterio de San Francisco, siendo en ambos casos decisiva la presencia de uno de los maestros más sobresalientes de la arquitectura de las últimas décadas del XV: Juan Guas, cuya obra influirá decisivamente en la producción arquitectónica y escultórica que se desarrolla en el primer tercio del XVI en Ávila.

No menos importante en este periodo es la construcción del monasterio de Santo Tomás, iniciada en 1483 siguiendo las trazas de Martín de Solórzano. Su fábrica será esencial en los edificios que se levantan o renuevan hasta aproximadamente 1540, obras que se caracterizan por la pervivencia de formas y modos de hacer de tradición gótica, si bien en algunos casos a medida que avanza el siglo se advierte, poco a poco, la incorporación de elementos de un lenguaje clásico que, sin romper definitivamente con el tardogótico, terminarán por imponerse en la concepción arquitectónica y ornamental de las construcciones erigidas desde entonces. Es a partir de ahora y, sobre todo, desde de la década de 1550 cuando podemos decir que las formas y el lenguaje renaciente han arraigado en las fábricas de la ciudad.

La difusión del nuevo lenguaje artístico a través de los tratados de arquitectura publicados en esta centuria y la presencia de artistas en la ciudad cercanos a la maestría de Alonso de Covarrubias pudo influir en este proceso de cambio. Es posible también que la nobleza y alto clero, como promotores de estas obras, fuesen esenciales en el cambio experimentado en estos años, al intentar emular las que se hacían en otros lugares.

En el último tercio del siglo XVI, la construcción del monasterio de San Lorenzo, atrajo a El Escorial a canteros abulenses y al mismo tiempo supuso la difusión en el arte español de una arquitectura desornamentada que encajaba muy bien con la dureza de los materiales empleados en la ciudad, lo que facilitó que muy pronto se aceptase una nueva forma de interpretación del lenguaje clásico,

que se impondrá en las fábricas realizadas en este último periodo de la arquitectura abulense, que se cierra de forma brillante con la construcción del monasterio de San José, con trazas de Francisco de Mora, una obra de suma importancia en la configuración de un modelo para los templos de la orden, ya que aquí se consolida el prototipo de fachada de las iglesias carmelitanas.

3.4. LOS PROMOTORES

La creación artística está estrechamente vinculada a la intervención de los comitentes, que eran quienes financiaban la labor de los artistas, aunque no creemos que podamos calificarlos como mecenas del arte en el sentido estricto de su significado, ya que no parece que detrás de estas empresas constructivas existiese una voluntad de protección de un maestro, sino la de financiar una obra pública o privada para obtener un mayor prestigio personal o familiar.

A pesar de ello hay algunos casos excepcionales que reflejan el interés de determinados personajes de la nobleza por la producción artística. Un ejemplo lo encontramos en los datos publicados por Santiago Martínez Hernández, que revelan que Gómez Dávila y Toledo, II marqués de Velada, mostraba un gran interés por las obras de arte, como se desprende de una carta que dirige a su cuñado el marqués de Villafranca: «el de las obras es un gran entretenimiento y mui lucido y quien junto con esto fuese amigo de leer y andar en el campo pasaríalo muy bien en su casa»²²². Esta afición por el arte, que según el autor citado, era conocida por sus contemporáneos, queda también reflejada en los ejemplares que sobre este tema, ingeniería y agricultura tenía en su biblioteca, entre los cuales se encontraban los trabajos de Alberti, Palladio, Serlio, Vitrubio²²³.

Este mismo investigador señala que su papel como promotor no se limitó únicamente a la financiación de las obras, sino que se implicó también en la traza de alguna de ellas; señala su posible participación en el palacio y convento de San Antonio y la ermita de Nuestra Señora de Gracia en la villa de Velada, el palacio y capilla familiar de la catedral de Ávila²²⁴, a los que habría que añadir aquellos que no se han conservado²²⁵.

222 MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago. «Semblanza de un cortesano instruido: El Marqués de Velada, ayo del Príncipe Felipe (III), y su biblioteca». *Cuadernos de Historia Moderna*, 22 (1999), pp. 53-78. ÍDEM. «Obras... que hazer para entretenerse. La arquitectura en la cultura nobiliario-cortesana del siglo de Oro: a propósito del Marqués de Velada y Francisco de Mora». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 15 (2003), pp. 59-69. ÍDEM. *El Marqués de Velada y la corte en los reinados de Felipe II y Felipe III. Nobleza cortesana y cultura política en la España del Siglo de Oro*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2004.

223 *Ibidem*.

224 Sobre esta capilla GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Las capillas de San Segundo y Velada de la catedral de Ávila». En: *Las catedrales españolas. Del barroco a los historicismos*. RAMALLO ASENSIO, Germán (coord.). Murcia: Universidad de Murcia, 2003, pp. 373-404.

225 MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago. «Obras... que hazer para entretenerse. La arquitectura en la cultura nobiliario-cortesana...».

El deseo de perpetuar la memoria de un linaje será decisivo en el desarrollo de la arquitectura abulense. Nobleza y alto clero dotaron con sus bienes la construcción de capillas, hospitales, la reedificación de templos y de sus propias casas. Especialmente importante fue la dotación de capillas funerarias que en ocasiones transformaron la estructura primitiva de algunas iglesias y no menos importante fue la financiación de bienes muebles. Un protagonismo que ha quedado reflejado en la documentación que hemos consultado y que iremos viendo a lo largo de este capítulo.

No menos influyente fue el protagonismo del concejo en la financiación de las obras públicas, como son el matadero, Casa de las Carnicerías, alhóndiga o las casas consistoriales. Proyectos que contribuían a prestigiar por un lado el poder municipal y por otro el del corregidor que encargaba dicha construcción, ya que junto a las armas de la ciudad era frecuente que figurasen las suyas.

3.5. MAESTROS Y OFICIALES²²⁶

El nacimiento de una nueva forma de entender el arte en Italia, especialmente en la ciudad de Florencia durante el siglo XV, la valoración de un proyecto por sí mismo, la importancia concedida a la creación que llevó a la transformación del artesano en artista o creador, no se va producir ni de la misma forma ni en las mismas condiciones que en el resto de Europa. Existía una jerarquización en la consideración social de estos maestros; así, los arquitectos estaban mejor valorados que los escultores y estos que los pintores²²⁷.

En general, podemos decir que en el siglo XVI el artista era considerado un artesano y como tal formaba parte del tercer estamento, con las mismas obligaciones que tenía cualquier otro profesional al margen del oficio que desempeñase. Si bien es cierto que en ocasiones algunos, artistas, especialmente los más vinculados a círculos cortesanos, gozaron de una situación de privilegio, pero sin perder esa condición de menestral que realizaba un trabajo determinado a cambio de un salario, lo que por otro lado suponía la dependencia de nobleza y clero, estamentos de los que procedía la mayor parte de los encargos.

Es un hecho que, a medida que fue avanzando la centuria, se fueron incorporando nuevas ideas que trajeron como consecuencia la renovación no solo del lenguaje artístico y de las tipologías arquitectónicas, sino también de la mentalidad de nuestros artistas, que cada vez fueron tomando más conciencia de su condición social, a pesar de que, como señala Parrado del Olmo²²⁸, la posición

226 Ver LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Isabel. «Sobre los maestros de cantería del tardogótico en la ciudad de Ávila». *Sevilla 1514: arquitectos tardogóticos en la encrucijada*. Sevilla: Universidad de Sevilla : Universidad de Cantabria, 2014, pp. 151-162.

227 MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1984.

228 PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^a *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila*. Ávila: Caja Central de Ahorros de Ávila, 1981.

de estos estaba muy mediatizada por los promotores de las obras y que la mayor parte de las veces eran considerados simples artesanos.

La creación artística en la ciudad de Ávila constituyó una de las actividades económicas principales, si bien dentro de esta no todos los artífices presentaban una misma formación y estaban capacitados para asimilar las nuevas ideas, y tampoco podemos considerarlos como artistas en el sentido moderno. Se irán formando a lo largo de toda la centuria e irán asumiendo y asimilando las nuevas formas artísticas.

La lista de maestros y oficiales que trabajaron en la ciudad y provincia desde el último tercio del siglo XV y el primer tercio del XVII es muy amplia. En este capítulo incluimos a aquellos cuya obra fue esencial en la configuración de la arquitectura abulense de este periodo y a los que estuvieron vinculados a los edificios promovidos por los Bracamonte. Solo se aportan unos datos mínimos y fundamentales para comprender la arquitectura de este periodo.

3.5.1. Juan Guas

Es necesario recordar que en la configuración de la arquitectura abulense del siglo XVI va a ser esencial la obra de Juan Guas²²⁹. Sus primeros trabajos en Ávila se centran en la ampliación de la catedral y el traslado de la puerta de los Apóstoles que estaba situada a los pies del templo a su ubicación actual, en el tercer tramo de la nave septentrional, que debe fecharse en 1459. Como indica Martínez Frías, el maestro dejaba ya en esta obra su sello personal en la incorporación de motivos decorativos de carácter vegetal, como son las hojas de acanto o las cardinas, las pomas que a partir de este momento van a ser muy frecuentes en los edificios abulenses. Desde el punto de vista estructural, como señala el profesor Frías, es interesante hacer notar que es aquí donde por primera vez para cerrar la puerta emplea un sistema compositivo formado por un arco y dintel, que más tarde va a ser característico en su escuela. Una solución que va a ser frecuente en la arquitectura española y que, según Chueca Goitia, es un rasgo distintivo del arte español. Precediendo a la portada se dispone un pequeño pórtico que se cierra por una bóveda de crucería y que, según este autor, podría tener sus antecedentes en la puerta de los Leones de la catedral toledana. Esta disposición a modo de antecapilla fue habitual tanto en la provincia como en la capital, con la particularidad de que las bóvedas que cierran estos pequeños espacios suelen realizarse con arenisca, aunque es preciso apuntar que no en todos los templos este pórtico presenta la misma entidad. En la capital sobresalen los que preceden las portadas de la iglesia de Santiago Apóstol y la del monasterio de Santo Tomás y en la provincia los de los templos de Villanueva del Campillo, San Esteban del Valle o Villatoro.

229 Ver MARTÍNEZ FRÍAS, José M.ª *La huella de Juan Guas en la catedral de Ávila*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa : Instituto de Arquitectura Juan de Herrera, 1998.

A este arquitecto se le debe también la traza para la puerta occidental de la catedral, que fue transformada en el siglo XVIII por Ceferino Enríquez de la Serna²³⁰.

Otras dos portadas han de relacionarse con Juan Guas en la iglesia mayor: una de ellas se abre en los muros de la capilla de San Miguel a los pies de la nave del evangelio y la otra es la que da acceso a la sacristía; en ambas es evidente el lenguaje y las formas características del maestro.

Se atribuyen a Guas también varios sepulcros de la catedral, como son los de Pedro de Valderrábano, Alonso de Valderrábano, Ruy González Dávila y Nuño González del Águila, si bien Martínez Frías señala que tal vez solo sea suyo el primero de ellos mientras que el resto correspondan posiblemente a sus colaboradores ya que se advierten ciertas diferencias estilísticas.

Destacada también fue la labor arquitectónica y escultórica en el convento de San Francisco²³¹. Aquí se ha podido documentar su intervención en la construcción de la capilla de la Piedad para los Águila, así como los sepulcros de Diego y Nuño del Águila que debían emplazarse en esta capilla; aunque no ha sido posible confirmarlo, documentalente está aceptado por la mayoría de los investigadores que a él se debe uno de los espacios funerarios más interesantes y sobresalientes de la arquitectura del siglo XV en la ciudad, la llamada capilla de San Antonio de dicho monasterio²³², que por su entidad y por el trazado de su bóveda estrellada puede identificarse mejor con la labor artística de Guas. De acuerdo con lo publicado hasta la fecha en relación con este espacio, su fundación se debe a la Casa de Villatoro y Navamorcuende y se acepta que fue refundada en el último tercio del siglo XV por el obispo de Plasencia, Rodrigo Dávila Valderrábano. La autoría de Guas parece estar justificada en el trazado de su bóveda estrellada cuyas nervaduras parten de ménsulas, bajo las cuales se disponen los escudos de la familia, sostenidos por ángeles que estilísticamente pueden relacionarse con este maestro.

Por último y en relación con la obra de Juan Guas en Ávila, Beatriz Campderá le atribuye la traza del monasterio de Santo Tomás, una hipótesis no compartida por otros autores, como veremos en el epígrafe siguiente.

230 Sobre esta portada ver SOBRINO GONZÁLEZ, Miguel. «La portada occidental de la catedral de Ávila. Novedades acerca de la primera obra maestra de Juan Guas». En: *Sevilla 1514: arquitectos tardogóticos en la encrucijada*. Sevilla: Universidad de Sevilla : Universidad de Cantabria, 2014, pp. 525-536.

231 Sobre el convento de San Francisco, ver LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Teresa. «Datos para la historia de los conventos del Ávila. El convento de San Francisco». En: *Homenaje a Sonsoles Paradinas. MARINÉ, María y TERES, Elías (coords.)*. Ávila: Asociación Amigos del Museo de Ávila, pp. 147-152. DURALDE RODRÍGUEZ, José Ramón y LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Teresa. *El convento de San Francisco de Ávila y su restauración*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2014.

232 Gutiérrez Robledo apuntó ya hace años que Juan Guas podría ser el autor de la magnífica bóveda de esta capilla.



Fig. 3. Bóveda de la capilla de San Antonio en el monasterio de San Francisco.

3.5.2. Martín de Solórzano

Es uno de los maestros más representativos del tardogótico en la ciudad, sus obras son esenciales para comprender la arquitectura del primer tercio del siglo XVI en Ávila²³³, y pertenece al grupo de canteros trasmeranos que trabajaron en la Corona de Castilla entre los últimos años del siglo XV y los primeros del siguiente.

Martínez Frías considera que Martín de Solórzano desarrolló una importante labor constructiva en un periodo de tiempo relativamente corto, que se iniciaría en 1482 coincidiendo con el comienzo de las obras de Santo Tomás y concluiría en 1506, año de su fallecimiento. Pertenecía a una dinastía de canteros procedente de la Junta de Cesto, de la que sobresalen su hermano Bartolomé de Solórzano²³⁴ y el hijo de este, Gaspar, que continua la labor de su padre.

Está documentada su actividad profesional en Ávila, Palencia, Coria y Salamanca, siendo en la capital abulense donde se han conservado algunas de

233 MARTÍNEZ FRÍAS, José M.^a «Contribución al estudio de la obra de Martín de Solórzano en Ávila». *Boletín Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXXIX (2002), pp. 197-232 (texto) y 353-394 (ils.).

234 Para un mejor conocimiento de la personalidad de este artista ver VASALLO TORANZO, Luis. «Bartolomé de Solorzano: Nuevos datos y obras». *BSAA*, tomo 66 (2000), pp. 163-180.

sus mejores obras, como son el monasterio de Santo Tomás, la librería de la catedral (hoy conocida como capilla del Cardenal), el santuario de Nuestra Señora de Sonsoles, las iglesias de Santiago Apóstol y de San Juan, y la casa de Alonso Carrillo de Albornoz en el barrio de San Juan. Hay que recordar que la atribución de alguno de estos trabajos ha sido cuestionado en los últimos años por ciertos investigadores, es el caso del convento de Santo Tomás, que tanto Gómez Martínez²³⁵ como Martín Talaverano²³⁶ –basándose en el trazado de sus bóvedas– como Beatriz Campdera²³⁷ atribuyen a Juan Guas; sin embargo Martínez Frías opina que no existen argumentos de peso para afirmar esto, teniendo en cuenta además que son varias las fuentes indirectas que parecen confirmar la autoría de Solórzano. Así, este investigador recuerda que en el contrato de la librería de la catedral abulense en más de una ocasión se toma como referencia el convento de los dominicos; añade que en una de las partidas del libro de la administración de la ermita de Nuestra Señora de Sonsoles se indica claramente junto al nombre de Solórzano, maestro de la fábrica del monasterio de Santo Tomás, que vendría a confirmar esta teoría.

Otra de las fuentes que permitirían afirmar que el trasmerano es el autor de este convento es el contrato realizado en 1496 para la construcción de la catedral de Coria. Todos estos datos permitirían atribuir a Martín de Solórzano la construcción del convento y además probar que estamos ante la primera obra conocida de este maestro, lo que no significa que pueda considerarse como un primer trabajo del arquitecto, pues la fábrica de este monasterio indica la presencia de un profesional experimentado.

Su obra se caracteriza por la sobriedad decorativa, probablemente impuesta por el empleo del granito, en sus trabajos se advierte una mayor preocupación por cuestiones estructurales y espaciales que contribuye a dotar a los edificios de una gran monumentalidad. En el exterior los volúmenes son rotundos, presentan perfiles cuadrados y los muros contruidos en una sillería de granito solo se interrumpen con la presencia de los vanos que se abren en la parte superior para dotar de iluminación al interior del templo. La ornamentación, como ya se ha dicho, es escasa y se reduce a las pomos o bolas que desde mediados del siglo XV eran frecuentes en la arquitectura abulense.

Las bóvedas constituyen uno de los de los elementos más característicos de la arquitectura de Solórzano; coincidimos con Martínez Frías cuando establece el paralelismo de las bóvedas empleadas en los edificios abulenses de este arquitecto con las utilizadas por maestros toledanos, una tipología que vemos repetida en las obras que se le atribuyen y que tendrá su proyección en otras fábricas de la ciudad. La traza, como bien indica Frías, describe una estrella formada por nervios

235 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *El gótico español en la Edad Moderna: bóvedas de crucería*. Valladolid: Universidad, 1998.

236 MARTÍN TALAVERANO, Rafael. «La bóveda del sotocoro de Santo Tomás (Ávila)». En: *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. ARENILLAS, M. et ál. (eds.). 2 v. Madrid: Instituto Juan de Herrera : CEDEX, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas, 2007.

237 CAMPDERÁ GUTIÉRREZ, Beatriz. *Santo Tomás de Ávila: historia de un proceso crono-constructivo*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2006.

de perfil triangular, los terceletes adquieren un gran protagonismo por el empleo de esquemas romboidales para unir sus claves. Las nervaduras de estas bóvedas parten de ménsulas que presentan un perfil poligonal que en algunos casos se enriquecen al recibir una cuidada ornamentación a base de motivos vegetales como cardinas, racimos, hojas de vid y alguna figuración humana y animal en el caso de la librería de la catedral o con pomos como sucede en Santiago y en San Juan.

3.5.3. Pedro de Viniegra

Son pocos los datos que hemos podido encontrar en relación con este maestro, que en el primer cuarto del siglo XVI debió ser uno de los más activos y más reconocidos del panorama artístico de la ciudad, a juzgar por el número de obras realizadas.

Se han podido documentar algunas de sus obras. Así sabemos que trabajó junto a Vasco de la Zarza y que habitualmente formó compañía con Vicente del Canto. Está probada su participación en el claustro de la catedral, en las iglesias de San Vicente, San Pedro, Santiago y Santo Tomás, en el hospital de Santa Escolástica, en algunos templos de la diócesis, como en la parroquial de Muñana, para la que en 1504 se compromete a alargar quince pies el cuerpo de la nave y a construir la torre, siendo esta posiblemente su primera obra documentada.

Un año después, junto a Vicente del Canto, es autor de dos capillas en el cuerpo de la iglesia de Santiago. La carta de obligación y las condiciones de la obra están fechadas en 1505.

En 1508, el cabildo de la catedral le encomendó la construcción de dos crujeas del claustro por las que percibiría 60 000 maravedís; en las condiciones se advierte que esta obra suponía una consolidación de lo que ya estaba hecho, y debía añadirse una crestería con las armas de la catedral y del obispo. Como testigo de este acuerdo figura Vasco de la Zarza, que poco después se comprometió a realizar los otros dos lados.

Son varios los trabajos que realizó para el consistorio abulense: dio las trazas de las casas del ayuntamiento, trabajó en los soportales del Mercado Grande, acometió el empedrado de algunas calles y el arreglo de algunas fuentes y figura como fiador de Juan de Secadura en el proyecto de la traída de aguas desde las Hervencias a la ciudad.



Fig. 4. Bóvedas de la iglesia de Santiago.

Diego Álvarez de Bracamonte, como veremos en el capítulo correspondiente, le contrató en 1520 para la realización de algunas obras en sus casas. Está documentada también su intervención en la vivienda de Suero del Águila.

A pesar del estado de conservación de la portada de Santa Escolástica, creemos que es esta una de sus obras más sobresalientes y que nos permite afirmar que estamos ante un artista de gran calidad, cuya obra se caracteriza por la pervivencia de las formas góticas, como son la ornamentación de rosetas, la disposición y volumen de los pináculos que flanquean la portada o la configuración moldurada de las basas de los soportes. Para esta institución hizo también una escalera en la crujía occidental.

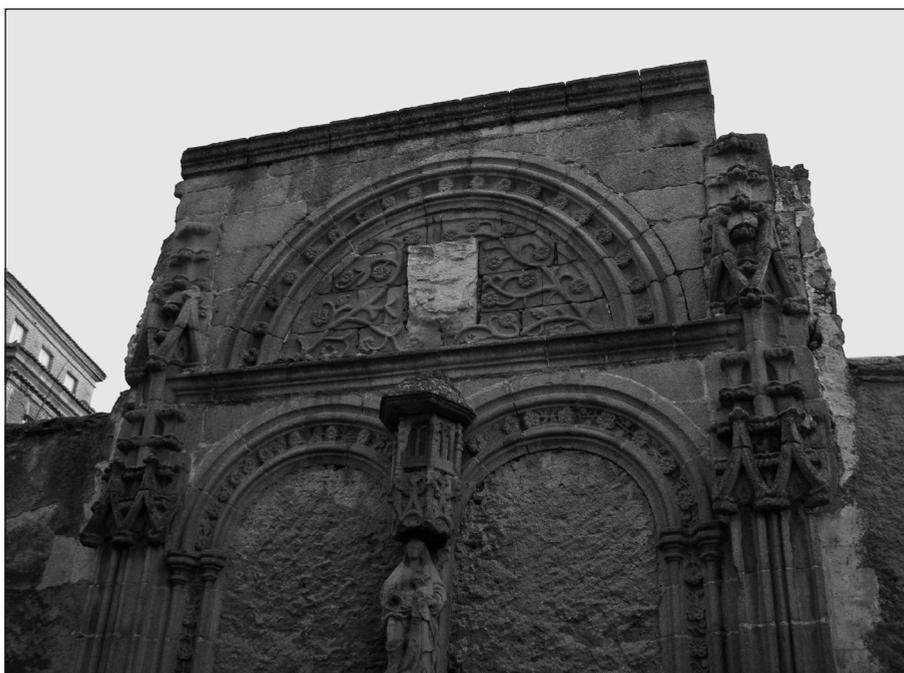


Fig. 5. Detalle de la portada de la iglesia del hospital de Santa Escolástica.

El apellido de Viniegra aparece vinculado también a otros artistas, aunque no hemos podido averiguar por la escasez de datos si existía alguna relación de parentesco entre ellos. En 1533 está documentada la existencia de un platero llamado Diego de Viniegra y en las mismas fechas aparece un Diego González de Viniegra, aunque no podemos saber si se refiere a la misma persona. En 1534, Bartolomé de Viniegra se obliga a pagar la dote de su hija María de Viniegra al entallador Juan del Águila. Sabemos que el cantero Isidro de Dávila estaba casado con otra María de Viniegra, y que este había fallecido ya en 1544, año en el que su viuda otorga carta de dote y casamiento de su hija Catalina de Orense a favor de un platero llamado Domingo Martín.

Conocemos por los documentos la existencia de un cantero llamado Pedro de Viniegra, activo en 1563, en una carta de obligación en la que junto a Hernán Pardo, del mismo oficio, como ya vimos, figuran como principales deudores y se obligan y ponen con Juan de Escalante y Gonzalo de Sobremazas, vecinos de Valladolid, a dar cortadas 29 portadas del término de Cardeñosa. Por las fechas pensamos que no estamos ante la misma persona, aunque es preciso indicar que no hemos localizado ningún trabajo posterior a esta fecha que pueda relacionarse con este cantero.

3.5.4. Juan Campero el Viejo²³⁸

En el primer tercio del siglo XVI sobresale la personalidad del maestro Juan Campero. Vecino de Retuerto, en la Merindad de Trasmiera, su obra es esencial en el ámbito abulense, tanto por la importancia de los trabajos realizados como por la influencia que ejerció en fábricas posteriores. Como veremos, es junto a Juan Gil el autor de la traza de la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación.

Nuestra intención no es repetir aquí los datos ya publicados²³⁹, sino ofrecer un perfil de este maestro, cuyos trabajos tuvieron una gran relevancia tanto en la arquitectura de la provincia como en la de la ciudad, evidente en la configuración de la capilla mayor de algunos templos parroquiales que, inspirados en modelos de Juan Gil de Hontañón, difundirá por el arte abulense.

Es conocida su relación con Juan y Rodrigo Gil de Hontañón en las catedrales de Salamanca, donde será nombrado aparejador de la fábrica, y de Segovia, donde se encargó del traslado del claustro de la antigua sede catedralicia, obra de Juan Guas, al nuevo templo. Interviene además junto a los Gil Hontañón en la restauración del monasterio del Parral, aquí se le atribuye la construcción de la torre y la coronación que presenta su fachada.

Según Ruiz-Ayúcar, los primeros datos conocidos de Juan Campero están relacionados con su intervención en la torre de la parroquial de Guadalix de la Sierra, la de la basílica de Nuestra Señora de la Asunción de Colmenar Viejo y la cabecera de la iglesia de Valdemorillo²⁴⁰.

En relación con las torres citadas, aunque ambas presentan una organización similar, la de Colmenar es más esbelta y muestra una decoración mucho más rica, evidente en su compleja cornisa, en las gárgolas que se distribuyen por la cubierta apiramidada, en las pomas que perfilan los vanos que albergan las campanas y además incorpora una balaustrada como remate; esta obra se ha vinculado con el foco toledano y concretamente con los trabajos de Juan Guas, quien daría las trazas para su construcción; tras el fallecimiento de este maestro continuaría los

238 La personalidad y el trabajo de este maestro han sido estudiados por RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. *Juan Campero, maestro de cantería*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 2006.

239 *Ibidem*.

240 *Ibidem*.

trabajos Hanequin de Cuéllar, concluyendo la construcción en la década de 1530 Rodrigo Gil de Hontañón.

En cuanto al templo de Valdemorillo es evidente el parentesco, apuntado por Ruiz-Ayúcar, con la capilla de Mosén Rubí, que se manifiesta especialmente en la organización de sus dobles ventanas molduradas con pomas de granito y sobre las que se dispone un óculo; así como la imposta que con esta misma ornamentación recorre el edificio en sentido horizontal, un modelo que también podemos ver en otra obra de este maestro, la iglesia parroquial de Villatoro²⁴¹.

Desde 1512 su nombre aparece relacionado con las obras promovidas por el cardenal Cisneros, como son el convento de la Madre de Dios, la torre de la iglesia parroquial y un acueducto en Torrelaguna y la sacristía del colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares, en la que trabajó en colaboración con otros artistas como Pedro Gumiel y Egas.

Su presencia en Ávila puede situarse hacia 1515, coincidiendo con sus dos primeros trabajos en nuestra ciudad, la ampliación de las iglesias de Santiago y de San Juan. Según Ruiz-Ayúcar, la llegada de Campero a Ávila debe analizarse teniendo en cuenta por un lado su estancia en Salamanca y por otro con el nombramiento fray Francisco Ruiz, secretario del cardenal Cisneros, como obispo de la sede abulense. Parece que fue decisiva la intervención del prelado para que se encargase a Campero la reforma de dichos templos. Fábricas que hace en compañía de otros maestros, lo que –según la autora citada– ha podido documentarse gracias a un pleito por las obras de Santiago motivado por ciertos problemas que surgieron entre las cuadrillas de Campero y de Pedro de Guelmes.

La relación de Campero con la arquitectura abulense se centra, por un lado, en su intervención en alguno de los templos más representativos del tardogótico, como son los ya citados de San Juan y Santiago, a los que hay que añadir las cabeceras de Villatoro, Mosén Rubí, una capilla en Navalsauz, un cuarto para el monasterio de la Encarnación y la capilla del monasterio de Nuestra Señora de Gracia en la que intervino con Lucas Giraldo, y por otro en los trabajos realizados para el concejo de la ciudad, en las que unas veces actúa como experto y otras como maestro de las mismas. En este sentido podemos destacar, entre otras, los puentes sobre el Alberche y el río Sequillo, así como reparaciones en los muros de la ciudad, donde sobresale su colaboración con Vasco de la Zarza en la puerta del Carmen.

Ruiz-Ayúcar indica que puso la primera piedra para la construcción de un torreón en la iglesia de San Juan, con el fin albergar el reloj municipal conocido como zumbo que aparece en el conocido dibujo de la ciudad de Wyngaerde.

En más de una ocasión se solicitó su parecer como tasador de obras; como ejemplo de ello podemos citar que en 1538 emitió junto a otros maestros un informe sobre las posibles deficiencias que presentaba la capilla mayor del monasterio de Nuestra Señora de Gracia. Fue consultado también por el cabildo de

241 Ibídem pp. 11 y 70-71. Documento AHPAV, PROTOCOLOS, 295, fols. 275-276.

la catedral para que diese su parecer sobre un proyecto de Juan Rodríguez y Lucas Giraldo para la capilla de Santa Ana²⁴².

Las obras realizadas por Juan Campero el Viejo en Ávila se caracterizan por la construcción de sus muros en sillería de paramentos lisos, que solo se interrumpen por la incorporación de líneas de imposta ornamentadas con pomas de granito, que marcan el arranque de los vanos superiores y por la presencia de contrafuertes. En el exterior sus fábricas se distinguen por la rotundidad de unos volúmenes caracterizados por la nitidez y sobriedad, por las geometrizadas cabeceras, el empleo de un modelo de ventana geminada o bífora sobre la que se dispone un pequeño óculo, el perfil de estos vanos suele decorarse con las bolas características; en el interior destacan los abovedamientos de crucería, cuyos arcos descansan en ménsulas, un elemento que será habitual en la arquitectura abulense, aunque no puede considerarse como un rasgo original y exclusivo de las obras de Campero.



Fig. 6. Iglesia de Villatoro. Foto: Raimundo Moreno.

Creemos que una de las principales aportaciones de este maestro, como ya se ha indicado en más de una ocasión, es la difusión de un modelo de capilla mayor de carácter poligonal que probablemente deriva de las tipologías propugnadas por Juan Gil de Hontañón, que va a ser frecuente en la arquitectura abulense del siglo XVI, pudiendo encontrar, además de los citados, ejemplos singulares tanto en

242 Ibídem.

la provincia como en la capital. Hay que indicar que en alguno de estos ejemplos se ha documentado la intervención de sus hijos en ellas, lo que sin duda evidencia la continuidad de una familia de artistas que siguen manteniendo unos modos y formas de hacer similares pero que a medida que avanza la centuria van incorporando nuevos planteamientos.

La obra de Juan Campero el Viejo fue continuada por sus hijos y en este estudio nos interesa especialmente Juan Campero el Mozo, un nombre que según Ruiz-Ayúcar²⁴³ puede identificarse dos canteros hijos distintos, que serían hermanos y que el primero de ellos trabajó habitualmente con su padre. A este Juan Campero el Mozo (II) le atribuye las obras realizadas hasta 1539, fecha de su fallecimiento, que se produjo mientras estaba trabajando en las obras de la iglesia de Muñosserracín²⁴⁴. El segundo de ellos, al que Ruiz-Ayúcar llama Juan Campero (III) el Mozo le atribuye los trabajos realizados desde 1539 hasta 1552, fecha de su muerte. Según esta investigadora, este maestro trabajaría en la torre de Santiago, en la de la iglesia de la Villa del Prado en Madrid, en la parroquial de Cebreros, en una iglesia de Medina del Campo, en el humilladero de la Vera Cruz y en el monasterio de las Concepcionistas de Escalona en Toledo. Sabemos, además, que tras la muerte de su padre terminó la capilla mayor de Nuestra Señora de la Anunciación. A estos trabajos hay que añadir su labor como tasador y veedor de obras²⁴⁵.

Los otros sucesores de Campero el Viejo serían Hernando, Diego y Sebastián Campero.

3.5.5. Juan de Mondragón

De origen vasco y vecino de Ávila, es uno de los maestros más importantes de la primera mitad del siglo XVI.

Los datos que conocemos sobre Mondragón corresponden sobre todo a su quehacer artístico y con la relación que mantuvo con otros artistas, así podemos destacar que en más de una ocasión figura como fiador de compañeros de su oficio en varias obras; como ejemplo hay que citar que en 1546 avala a Juancho de Mendiguna y a Juan de Plasencia, que se habían obligado a realizar la portada de las casas de Pedro del Águila²⁴⁶, y en 1556 figura como fiador de Juan de Aguirre para la obra del torrejón de Navarrevisca²⁴⁷.

Debió mantener una estrecha vinculación con Lucas Giraldo, quien en varios contratos de obras aparece como fiador de Mondragón, como sucede en la contratación de la construcción de unas bóvedas en las casas de Rodrigo de

243 *Ibidem*.

244 *Ibidem*.

245 *Ibidem*.

246 AHPAV, PROTOCOLOS, 402, fol. 825.

247 AHPAV, PROTOCOLOS, 210, fols. 371-374 y PROTOCOLOS, 217, fols. 372-372.

Valderrábano en 1533²⁴⁸, y seis años después en la realización de una bóveda para el hospital de Nuestra Señora de la Anunciación. La relación profesional entre estos maestros se extendió en la construcción de la iglesia de El Tiemblo.

Tuvo un contrato de compañía con Juan de Plasencia y Juan de Aguirre, según se desprende de una escritura fechada en 1563, otorgada por Plasencia y los herederos de Mondragón, en el que se indica lo siguiente:

Juan de Plasencia y Cristóbal de Mondragón, hijo y heredero de Juan de Mondragón, maestro de cantería, dixeron que por cuanto entre ambos tuvieron un contrato de compañía de obras de iglesias y de otras cosas de su oficio desta ciudad y su obispado y parece que en vida de Juan de Mondragón se feneció cuenta entre ellos y Juan de Aguirre el Viejo²⁴⁹.

De acuerdo con este documento, Cristóbal de Mondragón reclamaba lo que pertenecía a su padre, una cantidad que al parecer ascendía a 4754 maravedíes, pero lo más interesante de este texto reside en que se hace una relación de las obras en las que los maestros habían trabajado conjuntamente: la torre de la iglesia de Vicolozano, la capilla de la Piedad en la catedral, las parroquiales del Hoyo, Santa María del Arroyo, San Bartolomé de Pinares, Cebreros, Martín Muñoz de las Posadas y Blascoeles.

Las fábricas de Mondragón se caracterizan por el cuidado trabajo de la cantería y por la sobriedad ornamental.

3.5.6. Juancho de Mendiguna

Procedente de Trasmiera, Juancho de Mendiguna es uno de los maestros de cantería más activos en la primera mitad del siglo XVI en nuestra ciudad, donde debió establecerse a principios de la centuria. Los primeros datos que tenemos de su presencia en Ávila proceden de una carta de pago fechada en 1508 por la compra de una seda²⁵⁰.

En las obras realizadas o atribuidas a Mendiguna se advierte una evolución artística, que en cierto modo refleja el desarrollo arquitectónico que va a tener lugar en la ciudad a lo largo del siglo XVI, desde las formas propias del tardogótico hasta la aceptación del lenguaje renaciente.

Las primeras noticias sobre su trayectoria profesional proceden de una carta de obligación fechada en 1522 por la que se compromete con Rodrigo de Matienzo a realizar una danza de arcos para completar las que ya estaban hechas en el patio de la casa de Suero del Águila. M.^ª Teresa López indica, que tal vez

248 AHPAV, PROTOCOLOS, 245, fol. 551. Publicado el documento por RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. *Vasco de la Zarza y su escuela. Documentos*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1998, pp. 170-171.

249 El dato ha sido publicado por LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Teresa. *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila (introducción a su estudio)*. Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1984, p. 46.

250 Ver LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Teresa. *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila...*, pp. 46-47.

fue el autor de las arquerías de los patios de las casas de Garcibáñez de Múxica y de Diego Álvarez de Bracamonte, ya que existen ciertos paralelismos entre ellos²⁵¹.

En un trabajo posterior, la misma autora ha podido documentar que la traza del claustro de la casa de Suero del Águila se debe a Pedro de Viniegra, por lo que en nuestra opinión sería este maestro el autor de la traza de estos tres patios, limitándose Mendiguna a seguir el modelo propuesto por Viniegra²⁵².

Ruiz-Ayúcar documentó su intervención en las casas de los Contreras y en ese estudio señalaba que las trazas y los planos para la construcción de esta vivienda se deben probablemente a Vasco de la Zarza; aunque la obra de cantería sería iniciada por Juancho de Mendiguna, que por entonces trabajaba en compañía de Juan de Aguirre y Juan de Arana, pero la muerte de este último llevó a sus compañeros a compartir los trabajos con Juan de Mondragón y Juan de Plasencia, a partir de 1538, fecha en la que se firma un contrato de compañía²⁵³.

En 1540 contrató junto a Aguirre, Plasencia y Mondragón la realización de parte del claustro del monasterio de Santa Ana²⁵⁴. Está probada además su participación en las portadas de las casas de Miguel del Águila, Vicente Salcedo y Pedro del Águila. La tipología utilizada en todas ellas se caracteriza por la organización de una puerta adintelada flanqueada por columnas de capiteles de orden jónico, sobre las que se disponen las armas de la familia y rematadas por flameros; sobre el vano principal se abre un balcón que repite el mismo esquema compositivo.

Creemos que es posible su intervención en la reedificación de las casas de Blasco Núñez Vela y Brianda de Acuña, por varias razones. La primera de ellas es



Fig. 7. Patio de la casa de Suero del Águila.

251 *Ibidem*.

252 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Teresa. «Ávila». En: *Casas y palacios de Castilla y León*. URREA, J. (dir.). Valladolid: Junta de Castilla y León, 2002.

253 *Ibidem*.

254 AHN, Clero, Leg. 252. El documento ha sido publicado por RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. «El claustro del convento de Santa Ana...». Ver también GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis y VICENTE DELGADO, Alfonso de. «Santa Ana: Historia y arquitectura». En: *Rehabilitación del Real Monasterio de Santa Ana*. Ávila: Junta de Castilla y León, 1991, pp. 13-47.

que en las portadas citadas los ábacos de las columnas presentan en sus cuatro lados cabezas o de angelitos o de leones, un motivo que vemos repetido en las columnas que forman la galería que da acceso a la escalera claustral de la vivienda de Núñez Vela. En segundo lugar, en una de las condiciones establecidas para hacer la portada y la delantera de la casa de Vicente Salcedo se indica: «Ítem que los sillares de toda la dicha pared sean tan bien labrados y tan bien juntados como los de Blasco Núñez»²⁵⁵. Este dato, junto al anterior, nos inducen a plantear la posibilidad de la intervención de Mendiguna en este edificio.

3.5.7. Pedro de Tolosa²⁵⁶

La personalidad y obra de Pedro de Tolosa han sido objeto de estudio en más de una ocasión; sobresalen los trabajos de Chueca Goitia, que hacía referencia a su paso por la órbita de Serlio hacia lo viñolesco, posiblemente como resultado de la influencia de la fábrica de San Lorenzo de El Escorial²⁵⁷; Parrado del Olmo²⁵⁸; y más recientes son los trabajos de Piedad Rodríguez Robledo y David Gutiérrez Pulido.

Es uno de los maestros de cantería más destacados en el ámbito abulense, no solo por el número de obras que se le atribuyen, aunque no ha sido posible documentar en todos los casos su autoría, sino también por la influencia que ejerció en otros edificios, tanto de la ciudad como de la provincia.

Gutiérrez Pulido ha establecido tres etapas esenciales en su trayectoria profesional, tomando como referencia su nombramiento como aparejador del monasterio de San Lorenzo de El Escorial, primero bajo la dirección de Juan Bautista de Toledo y después de Juan de Herrera. Estos tres periodos serían los siguientes²⁵⁹:

1. Pre-escurialense (1545-1562), que coincide con su formación en la ciudad de Toledo y probablemente en el entorno de uno de los principales arquitectos del siglo XVI, Alonso de Covarrubias. A esta primera fase corresponderían las obras realizadas en el obispado de Ávila, introduciendo según Chueca Goitia el clasicismo purista en nuestra ciudad²⁶⁰.
2. Escurialense (1562-1576), aunque su labor se desarrolla casi de forma exclusiva en la fábrica de El Escorial, por su posición como aparejador y

255 AHPAV, PROTOCOLOS, 272, fol. 1170. LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Teresa. *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila...*, pp. 125-126.

256 Los datos más recientes publicados en relación con este maestro se deben a GUTIÉRREZ PULIDO, David. *Pedro de Tolosa, maestro de cantería del siglo XVI, en la Sierra de San Vicente (Toledo)*. Talavera de la Reina: Ayuntamiento de Talavera de la Reina, 2009. Anterior es el trabajo de RODRÍGUEZ ROBLEDOS, Piedad. *Pedro de Tolosa, primer aparejador de cantería de El Escorial*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1994.

257 CHUECA GOITIA, Fernando. *Arquitectura del siglo XV...*

258 PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^ª «Algunas noticias del escurialense Pedro de Tolosa». *BSAA*, 51 (1985), pp. 453-459.

259 GUTIÉRREZ PULIDO, David. *Pedro de Tolosa, maestro de cantería del siglo XVI...*

260 CHUECA GOITIA, Fernando. *Arquitectura del siglo XVI...*, pp. 367-369.

criado de Felipe II, intervino en otras obras vinculadas a la Corona. Hay que añadir su participación en algunos trabajos en los que se requiere su actuación, ya sea como tasador, asesor e incluso para alguna intervención puntual²⁶¹.

3. Post-escurialense (1576-1583). Se inicia cuando es despedido junto a Lucas de Escalante de la obra de El Escorial, centrándose a partir de este momento en diversos trabajos en las provincias de Cuenca, Valladolid y de nuevo en Ávila.

En cuanto a la posible formación de Pedro de Tolosa, hay que señalar que estamos ante un artista que conjuga, de un lado, su conocimiento práctico como resultado de su experiencia en el oficio de la cantería y, de otro, el teórico como conocedor de alguno de los principales tratados de arquitectura publicados hasta la fecha, como eran los *Diez Libros de Arquitectura* de Vitrubio, las *Medidas de lo Romano* de Diego Sagredo o *De re aedificatoria*, de Alberti, o los libros III y IV de *Serlio*, cuando el maestro se encontraba en la capital manchega. Aunque desconocemos si alguno de estos ejemplares formaba parte de la biblioteca de Tolosa, en su obra se advierte la aplicación de alguno de los conceptos esenciales recogidos en dichos textos.

Su presencia en tierras abulenses, y de acuerdo con lo establecido por David Gutiérrez, se sitúa en dos momentos distintos, uno anterior y otro posterior a su trabajo en el monasterio de San Lorenzo, siendo en el primero de ellos cuando su labor se centra especialmente en trabajos de la capital y en el segundo en algunos templos del ámbito provincial.

Se puede documentar su actividad profesional en Ávila desde 1559, fecha en la que es nombrado tasador de la capilla de la Concepción de la catedral, que había realizado Pedro del Valle.

En este mismo año se obligó a hacer la capilla mayor de la iglesia de San Juan Bautista de Ávila²⁶². En la carta de obligación quedaba reflejada la importancia de la obra, si tenemos en cuenta el número de los fiadores que avalaron la misma: Pedro de Salamanca, escultor; Juan Grande; Pedro del Gail; Juan de Mondragón, maestro de cantería; y Domingo Martínez, que era platero. Se establecía un coste de 400 ducados y un plazo de diez años para su ejecución.

Parrado del Olmo señala que, al examinar el templo, es evidente que no se reconstruyó con las trazas de Tolosa, ya que, aunque el sistema de cubiertas aveneradas para las capillas laterales es deudor de los modelos de este arquitecto, estas no se apoyan en columnas, como se señala en el proyecto, sino en pilastras

261 Ver GUTIÉRREZ PULIDO, David. *Pedro de Tolosa, maestro de cantería del siglo XVI...*, pp. 29-39. Sobre Juan Bautista de Toledo ver RIVERA BLANCO, Javier. *Juan Bautista de Toledo y Felipe II: la implantación del clasicismo en España*. Valladolid: Universidad, 1984.

262 AHPAV, PROTOCOLOS, 221, fols. 398-403. Sobre esta obra han tratado ya otros investigadores, entre ellos TORMO, Elías. «Cartillas excursionistas Tormo: Ávila». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 25 (1917), pp. 201-225; CHUECA GOITIA, Fernando. *Arquitectura del siglo XVI...*, PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^a «Algunas noticias del escurialense...».

jónicas. Añade el mismo autor que el crucero y la capilla mayor reciben una cubierta de medio cañón con dibujos geométricos que puede relacionarse con la arquitectura escorialense²⁶³.

Parrado recuerda que Tormo había señalado que esta capilla fue levantada a finales del siglo XVI por Diego Martín para enterramiento de Sancho Dávila. En relación con esta afirmación advierte también que estos datos no son del todo correctos, ya que gracias a las nuevas investigaciones y a la documentación conservada en el Archivo Histórico Provincial de Ávila se ha podido conocer todo el proceso constructivo. De acuerdo con este investigador, lo más probable es que Pedro de Tolosa diese las primeras trazas para la construcción de la cabecera y crucero de San Juan e incluso que iniciase los primeros trabajos que afectarían al derribo de la cabecera y es posible que incluso edificase una de las capillas colaterales²⁶⁴.

Su trabajo como aparejador del monasterio de San Lorenzo le obligaría a abandonar el proyecto inicial, por lo que hubo que contratar a otros artistas para que concluyesen lo iniciado, siendo ahora cuando Diego Martín de Vandadas y Francisco de Arellano, en compañía, se encargasen de continuar los trabajos que, según Parrado, podrían corresponder a la capilla que ya hemos citado y a la tribuna que se abre en el muro septentrional de la iglesia²⁶⁵. A estos dos maestros de cantería atribuye también Del Olmo la ejecución de las capillas colaterales, aunque mantiene que se hicieron siguiendo las trazas dadas por Tolosa.

Se atribuyen a Pedro de Tolosa, como principal o en compañía con Pedro del Valle, la realización de varias portadas ejecutadas en la década de 1560 que presentan una configuración similar, como son la



Fig. 8. Portada de las Gordillas.

²⁶³ *Ibidem*.

²⁶⁴ AHPAV, PROTOCOLOS, 221, fols. 348-403.

²⁶⁵ AHPAV, PROTOCOLOS, 227, fols. 47r-52v (condiciones de la obra, 1569) y PROTOCOLOS, 378, fol. 385 (capilla del Crucifijo en San Juan, 1579); AHPAV, PROTOCOLOS, 117, fols. 662-667 y 668-685 (Capilla mayor de San Juan, 1585).

puerta septentrional del convento de Santa María de Jesús y la del monasterio de Santa Catalina, ambas formadas por un arco de medio punto cuyas enjutas acogen espejos convexos. Aparecen flanqueadas por pilastras de orden corintio que sostienen un entablamento sobre el que se alza un remate, que en el caso de las Gordillas es un tímpano triangular con jarrones, y en Santa Catalina una hornacina flanqueada por volutas que acoge la imagen de la titular del templo.

No se ha podido documentar que estos dos maestros fuesen los tracistas de dichas portadas, ni tampoco se ha localizado el contrato para su ejecución. Sí contamos con un documento que nos permitiría fechar con mayor certeza estos dos trabajos; nos referimos al testamento de Gabriel Martín, fechado en 1559 donde se hace referencia a la capilla de Santa Catalina y a una obra que tiene hecha en las Gordillas. Esta información permitiría atribuir estas puertas a este último maestro y no a Tolosa y Del Valle.

Se le atribuyen las portadas de las casas de Per Álvarez Serrano y su mujer Leonor Zapata y la vivienda de Gaspar del Águila Bracamonte. Muestran una disposición similar, pero algo más sencilla, con la puerta adintelada y sin espejos. Este modelo de portada, frecuente en la obra de este arquitecto, se va a repetir con muy pocas variantes en otros edificios, tanto en el ámbito abulense como fuera de él.

Gutiérrez Pulido indica que probablemente están también relacionadas con Tolosa algunas transformaciones en las iglesias de Villatoro, en la de Astudillo e incluso la portada del palacio de Navamorcuende, hoy templo de San Ignacio²⁶⁶. Chueca Goitia apuntaba la posible intervención de Tolosa en este edificio, concretamente en la torre erigida en uno de los cubos de la muralla. Sobre esta casa de Navamorcuende y sus reformas, Gutiérrez Robledo indica que posiblemente esta zona del palacio episcopal sea de lo más interesante de la arquitectura de la época, tanto por la torre exterior que remata uno de los cubos de la muralla, a la que ya nos hemos referido, como en su interior por las cupulillas de las escaleras y el conjunto de puertas almohadilladas que evidencia la influencia de Serlio, y considera que no es aventurado pensar que fuera el autor de la traza de varios elementos –portada, torreón, escaleras y las puertas interiores– de esta vivienda, hoy templo y palacio episcopal²⁶⁷. La estrecha relación de Enrique Dávila y el maestro, junto al lenguaje artístico empleado que se nutre de influencias de Sagredo, Serlio y Covarrubias, reforzarían esta afirmación.

En relación con la portada principal consideramos que solo correspondería a Tolosa la puerta adintelada y almohadillada que aparece flanqueada por pilastras, siendo posterior la hornacina.

266 GUTIÉRREZ PULIDO, David. *Pedro de Tolosa, maestro de cantería del siglo XVI...*; GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. *Las murallas de Ávila. Arquitectura e Historia*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2009. ÍDEM. «Tardogótico y renacimiento en la arquitectura abulense del siglo XVI». En: *Historia de Ávila, V. Edad Moderna (siglos XVI-XVIII, 1.ª parte)*. MARTÍN GARCÍA, Gonzalo (coord.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 2013, pp. 494-593.

267 *Ibidem*.



Fig. 9. Portada de la casa de Enrique Dávila, actual iglesia de San Ignacio. Foto: Santiago López.

dos por Tolosa y que hasta el momento son, según Gutiérrez Pulido, los primeros dibujos conocidos del artista²⁷⁰.

Ya hemos señalado que Chueca Goitia expresaba que la escuela renacentista de Ávila no había recibido la atención que merecía y que se caracterizaba por su purismo, que, según él, se debía a la presencia en la ciudad de un grupo de maestros, entre los que destacaban Pedro de Tolosa y Pedro del Valle, cuya obra constituía «un enlace interesante entre el arte toledano de Covarrubias, ya depurado y las sequedades escurialenses, por reunir un notable conjunto de pequeñas obras de gran unidad e indudable belleza»²⁷¹.

Al mismo tiempo apuntaba cuáles eran las características esenciales de estas obras, que en lo decorativo están supeditadas a la utilización del granito como

Para Gutiérrez Pulido, todas estas obras podrían adscribirse al primer periodo de su quehacer artístico; sin embargo sabemos que las reformas que se llevaron a cabo en la casa de Enrique Dávila se iniciaron hacia 1580²⁶⁸.

Varios autores han vinculado con Pedro de Tolosa y Pedro del Valle una de las obras esenciales de la arquitectura abulense: la ampliación de la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, a la que nos referiremos en el capítulo dedicado a este templo y en el que trataremos de su participación en dicho proyecto.

A este último periodo corresponden las trazas del convento de San Antonio en Ávila, dadas en 1579; en relación con esta obra hemos de indicar que ya M.^ª Teresa López documentó su intervención²⁶⁹. En el margen de esta documentación aparecen trazados varios perfiles de elementos arquitectónicos realiza-

268 Sobre este palacio y las obras realizadas en él ver GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. *Las murallas de Ávila...*, pp. 152-153 e ÍDEM. «Tardogótico y renacimiento...».

269 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Teresa. «La construcción del convento de San Antonio y las fuentes de su alameda». *BSAA*, tomo XLVIII (1982), pp. 367-371.

270 GUTIÉRREZ PULIDO, David. *Pedro de Tolosa, maestro de cantería del siglo XVI...*

271 CHUECA GOITIA, Fernando. *Arquitectura del siglo XVI...*, pp. 367-369.

material constructivo, reduciéndose los motivos ornamentales al empleo de pilastras de orden corintio y el uso de espejos convexos dispuestos de forma oblicua.

En sus primeros trabajos abulenses es evidente la influencia de Alonso de Covarrubias y de la arquitectura toledana, que en esos momentos estaba en plena transformación, pudiendo servir como ejemplo la remodelación del alcázar de Toledo, la puerta nueva de Bisagra o el hospital Tavera, entre otros, obras en las que se advierte un claro influjo de Sebastián Serlio.

Los caracteres esenciales de la arquitectura de Covarrubias son el gusto por las fachadas simétricas, la configuración de portadas clasicistas, el empleo de los órdenes arquitectónicos, la utilización del almohadillado en fachadas y puertas o la incorporación de espejos convexos; podemos observarlos en edificios realizados por Pedro de Tolosa, si bien este maestro trata estos elementos de forma más sencilla.

En cuanto a los órdenes arquitectónicos, utiliza el modelo recogido por Serlio en los libros III y IV del *Tratado de Arquitectura*, siendo el toscano y el dórico los que emplea con mayor frecuencia. Gutiérrez Pulido indica que el corintio y el compuesto aparecen sobre todo en las obras que han sido atribuidas a la compañía formada por Valle y Tolosa, y pone como ejemplo la ampliación de la capilla de Mosén Rubí²⁷². En este sentido, hemos de señalar que, aunque se ha podido documentar la intervención de Tolosa en este templo, concretamente en la reparación del ochavo de la capilla junto a Rodrigo Gil, las trazas para la construcción de este cuerpo corresponden de acuerdo con la documentación a Diego y a Gabriel Martín, si bien es probable que, en parte la, inspiración o autoría intelectual se deba al maestro de San Martín de Valdeiglesias.

Por otra parte, en las portadas de la ciudad que antes citábamos y que han sido atribuidas a la compañía formada por Tolosa y Valle, pero en las que está documentada la autoría o al menos la intervención de Gabriel Martín, el orden empleado es el corintio o el compuesto, similar al que puede verse en las pilastras de la capilla de la Concepción de la catedral. Al mismo tiempo y como veremos en el capítulo dedicado al hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, en el interior del templo, la triple arquería que comunica la capilla propiamente dicha y el cuerpo de la iglesia o vestíbulo se erige con columnas de orden compuesto.

Otra de las características destacadas de la arquitectura de Pedro de Tolosa es la solución de capillas aveneradas, que remiten al modelo utilizado por Covarrubias en la cabecera de la sinagoga de Santa María la Blanca en Toledo y que emplea Valle en la citada capilla de la Concepción.

Muy interesante es el empleo de bóvedas vaídas de cantería, que reflejan su maestría estereotómica, como ya había apuntado Chueca Goitia, quien advertía de la posible autoría de este maestro de la bóveda plana del monasterio de El Escorial, basándose para ello en la que cierra el vestíbulo de la iglesia de Mosén Rubí. Además de la cuidada sillería, estas bóvedas se caracterizan porque en la

272 GUTIÉRREZ PULIDO, David. *Pedro de Tolosa, maestro de cantería del siglo XVI...*

clave se dispone un motivo decorativo formado por una elipse o círculo avenerado del que cuelga un pinjante. Este modelo se repite en varios templos de la diócesis de Ávila, en los que ha sido posible documentar la intervención de Alonso de Covarrubias, lo que lleva a pensar de nuevo en la influencia que el maestro toledano ejerció en Tolosa; así podemos citar las iglesias de San Bartolomé de Pinares y de Cebreros, que tal vez podrían haber proporcionado a Tolosa el modelo para el templo de Mijares y el convento de San Antonio, en tierras de Ávila, o para las de Navamorcuende o La Iglesuela en Toledo; un sistema similar es el utilizado en las cocinas del monasterio de El Escorial²⁷³.

Ya hemos hecho referencia a la organización característica de las portadas atribuidas a este maestro, cuyo modelo parece estar relacionado también con la arquitectura toledana y con los modelos propuestos por Serlio; no hemos incluido aquí la puerta principal de Mosén Rubí ya que nos ocuparemos de ella en su momento.

Las fábricas de Tolosa se enriquecen con algunos recursos ornamentales, que también parecen proceder de la influencia de la obra de Covarrubias, entre los que destacan los sillares almohadillados, que en el caso de Ávila podemos ver en Mosén Rubí, tanto en su portada como en el intradós de la triple arquería, en la torrecilla que se dispone sobre la cerca, en la puerta del palacio de Navamorcuende y en la cabecera de la iglesia de Mijares. Obras que como ya hemos dicho se han atribuido a este arquitecto, pero sin documentos que permitan afirmarlo con rotundidad.

Otro de los elementos más empleados son los espejos convexos, a los que ya nos hemos referido, cuya procedencia hay que buscarla en el Quattrocento italiano y que de acuerdo con la historiografía fueron difundidos en Castilla por Covarrubias. Encontramos dos modelos distintos en relación con este motivo, uno ovalado y dispuesto de forma oblicua, que según Gutiérrez Pulido se emplea por primera vez en la portada de Mosén Rubí, y el otro circular y anillado, más próximo al difundido por el maestro toledano.

Las acroteras situadas en el centro o en los laterales del entablamento, los cartones empleados en los escudos y en las ventanas ovaladas y las dobles ménsulas en forma de SS utilizadas en la clave central de los arcos completan el repertorio ornamental de este arquitecto.

3.5.8. Gabriel Martín

Es probablemente Gabriel Martín la figura más excepcional de la arquitectura abulense de mediados del siglo XVI. Su trayectoria artística y personal era bastante desconocida, la mayor parte de sus trabajos habían sido atribuidos a la compañía formada por Pedro de Tolosa y Pedro del Valle, limitando su cometido a una posible intervención en las obras, más como cantero que como tracista.

273 Ibídem.

Hoy sabemos, gracias a las investigaciones llevadas a cabo en los últimos años, especialmente por los datos publicados por M.^a Jesús Ruiz-Ayúcar²⁷⁴, las obras que fueron trazadas por este maestro de cantería, quien debió ejercer una gran influencia en el ámbito artístico de la ciudad.

Formado posiblemente en Toledo, en los círculos cercanos a Alonso de Covarrubias, sus obras reflejan la aceptación plena del renacimiento y un conocimiento profundo de la arquitectura italiana, que pudo obtener gracias a dos tratados de arquitectura, uno de Alberti y otro de Serlio, que según indica Ruiz-Ayúcar figuraban en un memorial de 1559, incluido en su testamento otorgado ante Gil de Hierro en enero de dicho año²⁷⁵.

Por este documento hemos podido conocer algunos datos de interés sobre su vida y obra. Así sabemos que era hijo de Francisco de Bona y que al menos tenía un hermano llamado Antonio, que estaba casado con Leona de Burgos. Solicitaba ser enterrado en su parroquia, que era Santo Tomé, en la sepultura de su padre. Una de las informaciones que aporta el maestro y que han llamado nuestra atención está relacionada con la enfermedad que padecía, ya que no es habitual que en este tipo de documentos se haga referencia a esta cuestión, así nos dice: «estando en mi seso e juicio natural que Dios nuestro Señor fue servido me dar y enfermo en una cama de dolencia renal»²⁷⁶.

Dejaba como testamentario a Diego de Alviz el Mozo, platero, quien renunció a dicha herencia, probablemente por las deudas que el arquitecto tenía en el momento de su fallecimiento y que estaban contenidas en un memorial que el mismo Gabriel Martín había redactado y entregado a Alviz.

Lo más interesante de esta relación de deudas reside en la información que aporta para el conocimiento de su trayectoria; así sabemos que trabajó en la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación y en las casas de Tabladillo con Diego Martín de Vandadas, en la capilla del monasterio de Santa Catalina y en las Gordillas, aunque no podemos establecer con total seguridad el alcance de su intervención, ya que carecemos de las cartas de obligación de estas dos últimas, pero pensamos que posiblemente se centraron en la traza de sus portadas principales. Hay que indicar que parte de las deudas que tenía contraídas eran con canteros, carpinteros y herreros.

En este texto se hace referencia a los libros que Gabriel Martín poseía y que estaban en casa del boticario Valdivieso, probablemente como garantía del pago de las medicinas que necesitaba por su enfermedad: «en mi nombre tiene en prenda de esto que la debo un arca grande con su llave y en ella dos libros de traza el uno de León Bautista y el otro las treinta portadas rústicas»²⁷⁷ (Serlio obviamente).

274 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^a Jesús. *La primera generación de escultores del siglo...*

275 AHPAV, PROTOCOLOS, 70, fols. 223-226.

276 AHPAV, PROTOCOLOS, 70, fol. 223.

277 *Ibidem*.

El hecho de que haga referencia a estas dos obras y que estas estuviesen depositadas como garantía del pago de unas medicinas, pone de manifiesto el valor que concedía a estos libros. Pero al mismo tiempo nos indica que Gabriel Martín es un arquitecto formado en el lenguaje clásico y conocedor de los tratados arquitectónicos, que se convirtieron en fuente de inspiración para el repertorio formal de su arquitectura, como veremos con más detalle cuando hablemos de su intervención en la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación.

Unos días antes de su muerte, Gabriel Martín concertó una obra con Juan Vázquez, arcediano, y el licenciado Ortega²⁷⁸, diputados para la fábrica de la catedral de Ávila. Conocemos las condiciones y su traza, creemos debió proyectarse para la catedral, pero no sabemos para dónde estaba planificada y si llegó a ejecutarse, ya que el maestro murió ese mismo mes y en su testamento no hemos encontrado ninguna referencia a ese trabajo. El interés de este contrato radica en que incluye una traza del maestro.

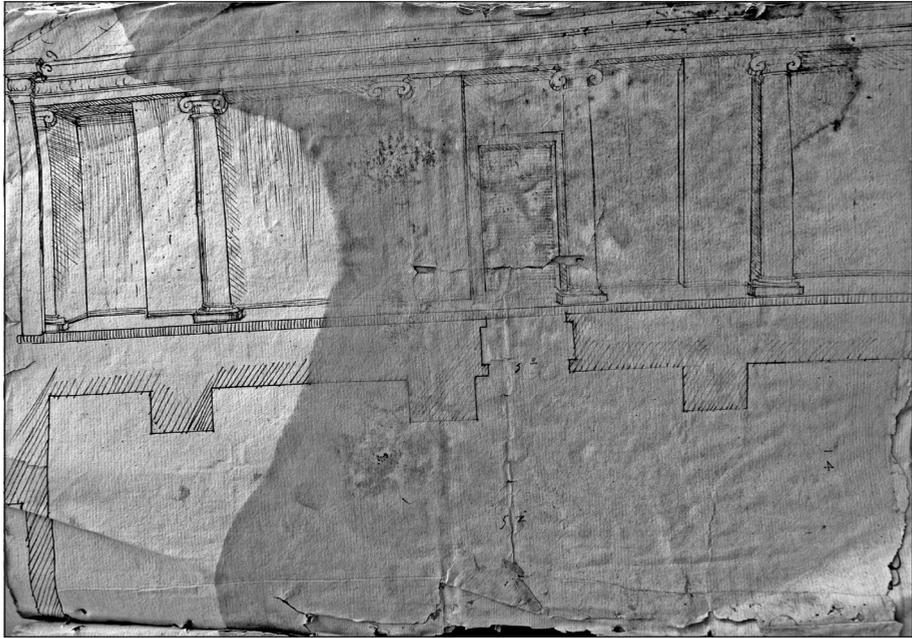


Fig. 10. Trazo de Gabriel Martín, 2 enero de 1559. AHP AV. Protocolos 71.

De acuerdo con las condiciones se comprometía a hacer un portal formado por cuatro columnas enteras y dos «arrimadizas», de orden jónico, y se abriría una

278 El mal estado del documento y la compleja grafía han dificultado la lectura de esta carta de contratación.

puerta adintelada en el centro de dicho portal. Se indica que el friso y el arquitrabe deben de hacerse de una sola pieza como está en el «deceno»²⁷⁹.

En nuestra opinión, la obra de Gabriel Martín debe situarse –como hemos dicho– en el mismo contexto artístico de maestros y arquitectos de formación toledana. Aunque no haya una constancia documental del trabajo en compañía con Pedro de Tolosa y Pedro del Valle, es evidente la influencia mutua entre sus obras; ya que en los edificios que tradicionalmente se han atribuido a estos maestros intervino también Gabriel Martín.

3.5.9. Diego Martín de Vandadas/Diego de Vandadas/Diego Martín

Diego Martín de Vandadas, Diego de Vandadas y Diego Martín son nombres que con cierta frecuencia aparecen en la documentación, unas veces como canteros y otras como maestros de cantería. Un nombre que aparece vinculado con algunas de las obras más representativas de la arquitectura abulense del periodo que nos ocupa, especialmente de la segunda mitad del siglo XVI.

No resulta fácil, sin embargo, determinar si estamos ante varias personas o ante un solo maestro. En la documentación consultada hemos encontrado escrituras en las que figura un Diego Martín de Vandadas el Viejo, un Diego Martín de Vandadas, otro llamado Diego de Vandadas y un Diego Martín.

Una situación compleja que dificulta la atribución de las obras contratadas por estos maestros, pues los datos que tenemos no siempre nos permiten identificar con total seguridad si se trata del mismo artista, siendo necesario recurrir a la firma del documento, cuando existe, para poder identificar a cada uno de ellos. Como ejemplo, podemos indicar que en algunas cartas de obligación aparece citado con dos nombres distintos, mientras que en otras figuran con igual denominación dos canteros diferentes, como sucede en la contratación de la obra de la delantera de la capilla de la Anunciación.

De acuerdo con la información que tenemos hay un maestro con el nombre de Diego Martín de Vandadas, que trabaja en la ciudad y en la provincia desde 1559 hasta 1595, un espacio de tiempo de gran amplitud que nos lleva a pensar en que las obras contratadas en este periodo corresponden a dos personas diferentes.

En relación con este asunto, Gutiérrez Robledo indica que habría un Diego Martín de Vandadas, al que llamarían el Viejo, que trabajaría en las iglesias de Villatoro, Collado, Vadillo, Cabezas del Villar, Villaflor, Sotalvo y el humilladero de la Vera Cruz en Ávila, algunas de ellas vinculadas a los Campero; y añade que este maestro no puede ser el mismo que trabaja con Francisco de Arellano y Francisco Martín en la segunda mitad de la centuria²⁸⁰.

279 AHPAV, PROTOCOLOS, 71, fols. 258-260.

280 GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Sobre las iglesias columnarias de Villatoro y Collado de Contreras en Ávila». VV. AA. *Ávila en el Tiempo. Homenaje al profesor Ángel Barrios*. 3 v. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2007, vol. II, pp. 133-168.

Sin embargo, hay datos que nos permiten afirmar que puede tratarse del mismo maestro, ya que sabemos que Cristóbal Jiménez, hijo de Diego Martín de Vandadas, reclamó tras la muerte de su padre lo que se le debía por la obra de la iglesia de Villatoro²⁸¹.

Sí coincidimos con el profesor Gutiérrez Robledo cuando indica que estamos ante un maestro capaz de expresarse tanto en el lenguaje del gótico como en el del renacimiento.

En otros casos, el análisis de una obra y el repertorio formal utilizado por un arquitecto permite atribuir un determinado trabajo; sin embargo en este caso tampoco es suficiente, ya que no siempre sabemos quién es el tracista y además muchos de estos maestros no trabajan de forma independiente, como sucede en la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación.

A pesar de no tener la certeza absoluta, creemos que es probable que un joven Diego Martín de Vandadas iniciase su formación con Gabriel Martín y que, tras la muerte de este, trabajase junto a Francisco de Arellano, convirtiéndose después en uno de los más prestigiosos maestros del ámbito abulense, siendo frecuente su colaboración con Francisco Martín.

De acuerdo con los datos que tenemos, solo podemos incluir una relación de los edificios en los que aparece documentada la participación de Diego Martín de Vandadas, Diego de Vandadas o Diego Martín; como ya hemos comentado, el hecho de que estas obras se realicen en un amplio periodo de tiempo nos lleva a pensar en la existencia de al menos tres maestros diferentes.

3.5.9.1. Diego Martín de Vandadas

Trabaja en las casas de Vázquez Rengifo (1560)²⁸²; junto a Juan de Urza da las trazas para la capilla de la iglesia de Sotalvo (1562)²⁸³; con Domingo Hernández hace la sacristía de Pascualcobo (1563)²⁸⁴; y en 1564 la torre de la iglesia de Amavida²⁸⁵. Trabaja en varias obras junto a Francisco de Arellano, destacando que en 1566 intervienen en un altar y un enterramiento en la capilla mayor del monasterio de San Francisco, para Rafael Velázquez Mexia Dávila²⁸⁶; tres años más tarde en las obras de la iglesia de San Juan de Ávila²⁸⁷ y de nuevo en 1579 dan las trazas y las condiciones para una capilla lateral, en la parroquial de San Juan: «que es a la capilla del Crucifijo con un arco perpiño en el cuerpo de la iglesia»²⁸⁸. En 1573 da las condiciones

281 AHPAV, Sección A. 148.

282 AHPAV, PROTOCOLOS, 23, fols. 533-534.

283 ADAV, CÓDICE 10, fols. 52-54v.

284 ADAV, CÓDICE 10, fol. 69.

285 ADAV, CÓDICE 10, fols. 115-123.

286 AHPAV, PROTOCOLOS, 302, fols. 737-740.

287 AHPAV, PROTOCOLOS, 227, fols. 47r-52v.

288 AHPAV, PROTOCOLOS, 379.

para otra capilla de la iglesia de Sotalvo²⁸⁹. En 1581 hace la obra de cantería del puente del Adaja en Arévalo²⁹⁰. En 1582 se obliga a hacer la sacristía de la iglesia de Villatoro²⁹¹. En compañía de Francisco Martín y de Cristóbal Jiménez se encarga de hacer la capilla mayor de la ermita de Nuestra Señora de las Vacas (1584)²⁹². En este mismo año informa sobre el mal estado de la capilla mayor de La Adrada y se encarga de hacer la reparación necesaria²⁹³. Poco después da las condiciones y la traza para la torre de Piedralaves, siendo su fiador Francisco Martín²⁹⁴.

Un año más tarde se obliga a reedificar la de la iglesia de San Juan²⁹⁵, promovida por los herederos de Sancho Dávila. En 1589 trabaja de nuevo con Francisco Martín en la capilla mayor del monasterio de San José²⁹⁶, dotada por el obispo de Ávila, Álvaro de Mendoza. Ese mismo año se compromete a hacer una capilla en la iglesia del Salvador de Arévalo²⁹⁷.

En 1556 figura como fiador de Juan de Aguirre en la obra del torrejón de la iglesia de Navarrevisca²⁹⁸. Aparece como fiador, junto a otros maestros, como Juan de Urza, Bartolomé de Moril y Alonso Pascual, de Pedro Rodríguez, en la obra de la iglesia de la villa de Salmoral. Interviene como fiador de Francisco de Arellano en la obra de la capilla mayor de Santa Ana (1565)²⁹⁹. En 1582 Diego Martín de Vandadas y su hijo Cristóbal Jiménez figuran como fiadores de Diego Vela para la obra de una capilla de cantería en la iglesia de San Pedro de Arévalo, que este había contratado con Francisco Ramírez de Montalvo, canónigo de la catedral y arcipreste de Arévalo³⁰⁰.

En 1590 otorga un poder a Miguel Sánchez, cantero, para que le represente y haga y deshaga en su nombre lo que fuera necesario de la iglesia de Hoyos del Espino, una obra que tenía contratada en 1300 ducados y añade que ya ha empezado a cortar y a labrar la piedra necesaria para dicha obra³⁰¹.

Trabaja también con Francisco Martín y Cristóbal Jiménez en las casas de Diego de Bracamonte en el barrio de Santo Domingo, sobre las que hablaremos al abordar el patrimonio vinculado a este linaje³⁰².

289 AHPAV, PROTOCOLOS, 282, fol. 236.

290 AHPAV, PROTOCOLOS, 75, y PROTOCOLOS, 119, fols. 530-532.

291 ADAV, CÓDICE 7, fol. 8.

292 AHP. AV. PROTOCOLOS, 79, fols. 365-366.

293 ADAV, CÓDICE 7, fols. 328-332.

294 ADAV, CÓDICE 7, fols. 441-450.

295 AHPAV, PROTOCOLOS, 117, fols. 662-667 y 668-685.

296 AHPAV, PROTOCOLOS, 312, fol. 396v.

297 AHPAV, PROTOCOLOS, 38, fols. 795-826.

298 AHPAV, PROTOCOLOS, 210, fols. 371-374.

299 AHPAV, PROTOCOLOS, 302, fols. 383-386.

300 A.HPAV, PROTOCOLOS, 77, fols. 398-399.

301 AHPAV, PROTOCOLOS, 197, fols. 1-2.

302 AHPAV, PROTOCOLOS, 312, fol. 102.

3.5.9.2. *Diego de Vandadas*

Con el nombre de Diego de Vandadas hemos documentado la capilla mayor de la iglesia de Hurtumpascual en la que trabajaría con Juan de Plasencia³⁰³, aunque parece que las trazas fueron dadas por Juan de Urza. Fue fiador de Juan Fernández en la obra de una escalera y mesa de la casa de Nuestra Señora de Sonsoles³⁰⁴. En 1592 se obliga con Francisco de Guillamas a hacer un estanque en la Serna³⁰⁵, aunque en relación con esta obra hay que tener en cuenta que dos años después Francisco de Guillamas contrataba a Diego Martín de Vandadas para que realizase varias obras en este mismo lugar³⁰⁶, lo que nos lleva a pensar que en este caso estaríamos ante la misma persona.

En 1595 está documentada una carta de obligación y seguridad para hacer ciertas obras en el monasterio de Santa María de San Martín de Valdeiglesias³⁰⁷. Sabemos que se comprometió hacer una capilla para Francisco de Guillamas en el convento del Carmen, pero la obra fue realizada entre 1582 y 1585 por Juan y Tomé López³⁰⁸. En la carta de obligación de esta obra figura como fiador suyo Diego Martín, maestro de cantería.

3.5.9.3. *Diego Martín*

En nuestra opinión, a Diego Martín se le pueden atribuir las trazas para una fuente en el Mercado Chico, un encargo que fue acordado por el consistorio el 20 de febrero de 1582³⁰⁹. Sabemos que mismo año se le requirió para que solucionase los errores cometidos por el cantero Miguel Sánchez en la construcción de las casas consistoriales y un año más tarde reclamaba que se le pagase lo que se le debía por dicho trabajo³¹⁰.

En 1590 seguía trabajando para el concejo según se desprende de las actas municipales donde consta el siguiente acuerdo: «Se manda librar a Diego Martín 12 170 maravedíes que se le deben de hacer la pared de las casas del consistorio y mudanza de la fuente que está en ella»³¹¹.

303 AHPAV, PROTOCOLOS, 109, fols. 1200-1202. Aunque aparece solo como Diego de Vandadas, es posible que se trate de Diego Martín de Vandadas, ya que figuran como fiadores de dicha obra Cristóbal y Francisco Martín, que habitualmente figuran o como colaboradores o como fiadores en otras obras del maestro.

304 AHPAV, PROTOCOLOS, 261, fols. 536-539.

305 AHPAV, PROTOCOLOS, 417, fols. 145-152.

306 AHPAV, PROTOCOLOS, 199, fol. 667.

307 AHPAV, PROTOCOLOS, 128, fols. 59-66.

308 AHPAV, PROTOCOLOS, 310, fol. 846.

309 AHPAV, AYUNTAMIENTO, C10/16, fol. 182.

310 AHPAV, C11/L17, fols. 2v.

311 AHPAV, C12, L18, fol. 152v.

En 1559 junto a Juan de Plasencia hace la tasación de la capilla que había hecho Pedro del Valle para Rodrigo Dávila³¹², la tasación junto a Pedro Rodríguez de la torre y la obra de cantería que había hecho en la iglesia de la villa de San Román, Sebastián Campero (1577)³¹³.

En el testamento de Gabriel Martín se cita a un Diego Martín con el que habría contratado las obras de la casa de Tabladillo, pero no podemos confirmar si se trata del mismo cantero o si era Martín de Vandadas.

En 1591 trabaja en las casas del licenciado Pacheco³¹⁴; en la carta de obligación se indicaba que las trazas iniciales las había dado Martín de Santamaría y añade «la que agora al presente hizo y dibujo Diego Martín, cantero». No sabemos si se trata del mismo maestro que a mediados de siglo estaba trabajando con Gabriel Martín.

Tres años más tarde se compromete a hacer ciertas obras en el monasterio de Santa María de San Martín de Valdeiglesias que habían sido rematadas en Diego de Vandadas, Diego de Maturana de San Martín, en Juan García y Miguel García.

3.5.10. Francisco de Arellano

Francisco de Arellano es otra de las figuras destacadas de la segunda mitad del siglo XVI y a él se le deben algunas de las fábricas más sobresalientes de la arquitectura abulense de este periodo, en las que destaca la sobriedad decorativa que queda reducida a elementos carácter arquitectónico y donde se advierte ya la plena aceptación de un lenguaje clasicista.

Su actividad profesional puede situarse entre 1564 y 1580 aproximadamente, ya que apenas tenemos datos relacionados con su vida personal. Está documentada la intervención de este maestro en el monasterio de Santa Ana, en la iglesia de San Juan, en el humilladero de los Cuatro Postes, en las casas de Vázquez Rengifo, en un altar y enterramiento de la capilla de San Francisco –sobre el que hablaremos en el capítulo siguiente–, da las trazas para ciertas obras en las casas del obispo; fuera de la ciudad trabaja para el consistorio de Valladolid.

Los primeros datos que conocemos de este maestro datan del 28 de febrero de 1562, año en el que recibe por aprendiz a Francisco Martín.

En 1564 Juana Dávila, abadesa del monasterio de Santa Ana, le contrata para la construcción de la capilla y cabecera de la iglesia de dicho monasterio, actuando como fiador Diego Martín de Vandadas. De acuerdo con las condiciones, la capilla debía ser de planta cuadrada con una cabecera ochavada muy al gusto de la época.

La cúpula debía ser de media naranja alzada sobre cuatro pechinas que recibirían como ornamentación las armas del obispo fundador Sancho Blázquez Dávila

312 AHPAV, PROTOCOLOS, 275.

313 AHPAV, PROTOCOLOS, 306, fol. 87.

314 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Teresa. *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila...*, p. 86.

y las de don Álvaro de Mendoza, que ocupaba la sede episcopal cuando se llevó a cabo dicha obra. El interior de esta cúpula debía ornamentarse con casetones y se especificaba cómo debían ser estos artesones; desconocemos por qué la cúpula se resolvió de manera distinta a la que se establecía en las condiciones, y en vez de los casetones se añadieron unas molduras a modo de nervaduras que parecen querer simular el efecto de las bóvedas gallonadas. No hay tampoco constancia de que se realizasen los medallones de medio relieve con la efigie de los cuatro doctores de la iglesia que se especificaban de acuerdo con el contrato. A este momento debe corresponder la ventana adintelada y rematada por un frontón triangular decorado con flameros en sus vértices, que según la carta de obligación debía abrirse en el muro meridional.

Para este convento realiza en 1564 la portada de la iglesia, que se haría sobre la puerta ojival gótica, para cuya construcción se le darían 60 piezas de piedra de las canteras de Palenciana «de buen grano y buen color, que no sea blando ni duro sino de dar y tomar, desbastado sin roza ni quebradura ninguna conforme a los contra moldes que dará Arrellano, a cinco reales y medio cada una».

En 1566 el consistorio abulense le encargó la construcción del humilladero de la Puente del Adaja, del que afortunadamente contamos con la traza y condiciones.

Sabemos que Arellano trabajó también fuera de la ciudad. Como prueba de ello contamos con una carta de obligación, fechada en 1568 con el consistorio vallisoletano, por la que se comprometía a realizar una ventana y la portada de las casas del consistorio siguiendo las trazas que para dicha obra había dado Francisco de Salamanca. El cantero Diego Martín y el carpintero Domingo Hernández fueron sus fiadores.

3.5.11. Francisco Martín³¹⁵

A pesar de ser uno de los maestros más destacados de la arquitectura abulense durante el último tercio del siglo XVI, tanto por el número de obras realizadas como por la alta calidad de las mismas, su nombre ha quedado en un segundo plano frente al de arquitectos como Pedro de Tolosa o Francisco de Mora, autores de alguna de las trazas de los edificios en los que trabajó Francisco Martín.

Los primeros datos que conocemos sobre su formación datan de 1562 cuando entra como aprendiz de Francisco de Arellano³¹⁶, quien sin duda le transmitió una sólida formación dentro de un lenguaje artístico cercano a las formas herrerianas.

Como hemos indicado, su producción es amplia; muchas de sus obras se conocen por el inventario de sus bienes realizado el 16 de octubre de 1598³¹⁷. Trabajó tanto para el estamento civil como para el eclesiástico y puede decirse que su nombre está vinculado con las construcciones más destacadas del periodo.

315 Sobre este maestro remitimos a los trabajos de M.^ª Teresa López citados en la bibliografía.

316 AHPAV, PROTOCOLOS, 476, fols. 20v-21.

317 AHPAV, PROTOCOLOS, 131, fols. 296 y ss.

Interviene en los monasterios del Carmen, de San José, de San Francisco, Santa Ana, Santa María de Jesús y San Antonio; está documentado su trabajo en varios templos y capillas de la ciudad, como son la de San Segundo en la catedral, en la de Nuestra Señora de la Anunciación, la de Nuestra Señora de las Vacas, o en las iglesias de San Juan, San Vicente (concretamente en la capilla de Soterraña, entre 1574 y 1576)³¹⁸ y San Pedro (1585-86, en colaboración con Diego Martín, y en 1592 llevó a cabo reparaciones en la torre)³¹⁹.

Es conocida también su intervención en distintas obras para el concejo, concretamente en la Casa de las Carnicerías y en las consistoriales. Igualmente trabajó para algunos miembros de la nobleza abulense, pudiendo destacar que en 1590 junto a Diego Martín de Vandadas efectuó varias obras para la vivienda, hoy desaparecida, de Diego de Bracamonte (1589/1590)³²⁰. Realizó además la portada de las casas episcopales.

Su labor y prestigio profesional le llevaron a trabajar fuera de la ciudad, tanto en la diócesis, en los templos de Navamorcuende, La Iglesuela, Navarredonda, Cebreros, Riocabado y Villatoro, como en otras provincias. Como ejemplo, podemos citar que en el inventario de los bienes citado se indicaba que había trabajado en Peñaranda, una información que nos lleva a pensar en una posible autoría de dos portadas de la iglesia de San Miguel Arcángel de Peñaranda de Bracamonte³²¹. En este sentido hay que indicar que tanto la portada de poniente como la meridional revelan un gran paralelismo con otras contemporáneas de nuestra ciudad. La composición de la meridional recuerda a las puertas de las casas abulenses de mediados del siglo, formada por arco de medio punto flanqueado por columnas de tradición clásica y con la disposición de medallones en las enjutas. La de poniente presenta una organización similar, si bien la ornamentación presenta un perfil más plano.

Su quehacer artístico se cierra con la portada, gradas y escalera del convento madrileño del Carmen, obras que fueron concluidas por Cristóbal Jiménez, maestro con el que había ejecutado gran parte de sus obras³²².

Desde 1572 inicia una larga y estrecha vinculación con el convento de San Francisco, donde intervendrá en varias ocasiones, unas veces por iniciativa de la comunidad franciscana y otras por la de miembros de la nobleza abulense.

Así podemos indicar que en esa fecha se le encargó la construcción de dos crujías del nuevo claustro, que se estaba haciendo en el lado meridional, siguiendo la traza de la crujía que ya estaba realizada. De acuerdo con las condiciones

318 ADAV, Libro de Fábrica de San Vicente, n.º 2, s/f. Citado por: RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.ª Jesús. *La ermita de las Vacas de Ávila y la restauración de su retablo*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1987.

319 ADAV, Libro de Fábrica de San Pedro, n.º 3, fols. 111 y 200v.

320 AHPAV, PROTOCOLOS, 312, fol. 102.

321 CASASECA CASASECA, Antonio. *Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1984.

322 CANO GARDOQUI, José Luis. «La capilla de San Lorenzo en San José de Ávila». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo 68 (2002), pp. 249-270.

establecidas debían aprovecharse algunos materiales del claustro anterior, se configuraría con dos pisos, con arquerías con espejos en sus enjutas y en la parte superior se dispondrían antepechos de piedra.

Como apunta M.^a Teresa López, este patio desaparecido fue probablemente el único configurado con arquerías en ambos pisos en nuestra ciudad. Francisco Martín trabajaría en esta obra con el cantero Juan Sánchez, con quien colaborará en otros trabajos. Recibirían por la ejecución de estas dos crujías la cantidad de 650 ducados y debía estar terminada en el plazo de un año. En 1581 la comunidad le contrata de nuevo para hacer la crujía que faltaba para terminar el claustro; en esta ocasión recibiría 300 ducados por su trabajo³²³.

En 1573, Juan Vázquez Rengifo contrataba a Francisco Martín, a Juan Sánchez y a Juan López para la realización de un enterramiento en su capilla, por la que recibirían cincuenta ducados. Un año después se obliga a hacer un altar en la capilla de Diego de Vera en el mismo convento, siguiendo las trazas que había hecho Diego Martín. En 1580 Jerónimo de Henao le encarga la obra de su capilla y siete años después se obliga a hacer la de Isabel de Zabarcos.

Al mismo tiempo interviene en la construcción de otros edificios abulenses; así en 1577 se obliga junto a Miguel Sánchez, cantero, y los carpinteros Cristóbal Martín y Alonso Jiménez a edificar la iglesia del convento de San Antonio, siguiendo las trazas que había dado Pedro de Tolosa³²⁴.

En ese mismo año se obligaba a hacer un molino de viento, a su costa, en el lugar de Gracia «en el término desta ciudad que desde la esquina de la cera de las Gordillas hasta frontero del arca del agua donde esta fecha una zanja»³²⁵.

El 31 de diciembre de 1581 se comprometió con santa Teresa a construir, en la iglesia de San José, la capilla que había dotado su hermano, Lorenzo de Cepeda³²⁶. Debía edificarse en el lugar donde estaba la sacristía, tomando como modelo la del canónigo Anaya en el claustro de la catedral.

Este contrato, que ha sido publicado por José Luis Cano, resulta de gran interés, no solo para el estudio del monasterio, sino también para la arquitectura abulense, ya que hasta su publicación se desconocía el autor de la traza de esta capilla y se pensaba que santa Teresa no había podido iniciar su construcción. Sin embargo, gracias a este documento hemos podido aclarar estas cuestiones, aunque probablemente Teresa de Cepeda solo consiguió dar los pasos necesarios para que el proyecto empezase su andadura, ya que pocos meses después de su firma moría en Alba de Tormes. En la carta de obligación se establecía que el coste de la obra serían 400 ducados, pagados en varios plazos, se fijaba un año para la conclusión de la capilla que, de acuerdo con las cláusulas del testamento del fundador, debía ser igual que la del canónigo Anaya, como ya hemos indicado.

323 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Teresa. *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila...*

324 AHPAV, PROTOCOLOS, 109, fols. 366-371 y AHPAV, PROTOCOLOS, 114, fols. 53-55.

325 AHPAV, PROTOCOLOS, 439, fols. 15-23.

326 Ver CANO GARDOQUI, José Luis. «La capilla de San Lorenzo en San José de Ávila...».

Francisco Martín dice haber recibido de la madre Teresa de Jesús la cantidad de 50 ducados para empezar a cortar la piedra, lo que viene a confirmar el interés que tenía la fundadora de las Carmelitas Descalzas por comenzar los trabajos, que debieron concluir poco después de su muerte, ya que el 3 de noviembre de 1582 Francisco Martín otorgó una carta de pago en la que reconocía haber recibido de la priora de San José la cantidad de 400 ducados³²⁷.

La construcción de esta capilla le proporcionó nuevos trabajos en el templo y es probable que fuese ahora cuando se iniciase su relación profesional con Francisco de Mora y con las obras de este arquitecto en la ciudad.

En 1584 se obligaba con el maestro Gaspar Daza a edificar una capilla para su enterramiento junto a la de Lorenzo de Cepeda en el mismo monasterio³²⁸. Cinco años más tarde, el 8 de septiembre de 1589, junto a Diego Martín de Vandadas, daba un poder a Cristóbal Jiménez para que en su nombre pudiese cobrar 2700 reales que se les adeudaban de la obra que habían realizado en la capilla mayor de San José, de la que era patrono Álvaro de Mendoza.

El consistorio abulense le encargó en 1592³²⁹ las trazas para la caja del reloj de las casas consistoriales³³⁰.

Como se ha reflejado, es uno de los maestros más sobresalientes del último tercio del siglo XVI. En sus obras se advierte una tendencia a la desornamentación y la sobriedad arquitectónica, que viene impuesta por el granito pero también por la imposición de un nuevo lenguaje artístico que viene dado por la construcción del monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

3.5.12. Juan Vela

Posiblemente pertenecía a una familia de artistas que con el mismo apellido pueden documentarse durante el siglo XVI en la ciudad, como el pintor Juan Vela que desarrolla su actividad entre 1530 y 1560 o el escultor y ensamblador que con igual nombre es autor de diversos retablos y tallas de parroquias de la provincia; contemporáneo es también Diego Vela, otro maestro de cantería.

Mosén Rubí de Bracamonte le contrató en 1607 para que bajase la sepultura de los patronos del hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, ya que su altura impedía la visión del altar.

327 *Ibidem*.

328 AHPAV, PROTOCOLOS, 151, fols. 504-507.

329 En ese mismo año, según nos indica Raimundo Moreno Blanco, dio las trazas para una cabecera de sillería en la iglesia de Adanero, pero que fue ejecutada por Esteban y Cebrián Frontino. De esta fábrica no se ha conservado nada.

330 AHPAV, PROTOCOLOS, 42, fols. 801-804. Sobre las casas consistoriales ver LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Isabel. «El largo proceso constructivo de las casas consistoriales de la ciudad de Ávila». En: VV. AA. *Institución Gran Duque de Alba, 1962-2012. 50 años de cultura abulense*. 3 v. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2012, vol. II, pp. 23-35.

3.5.13. Pedro de Salamanca³³¹

Entallador y escultor, es uno de los artistas más destacados del renacimiento en Ávila; continuador de la obra de su suegro Juan Rodríguez, su vida y obra han sido estudiadas por Parrado del Olmo, quien considera que estamos ante un artista cuya personalidad resulta de sumo interés dentro de la escuela de escultores seguidores de Alonso de Berruguete, en Ávila.

Gracias a sus investigaciones, se ha podido aclarar que este maestro abulense no es el mismo Pedro de Salamanca que trabaja entre 1524 y 1543 en tierras leonesas. Añade que sí puede ser el que se ha documentado junto a Diego de Siloé trabajando en el modelo de la catedral granadina durante los años 1528 y 1530³³².

Hoy sabemos que procedía de Salamanca y que desde 1532 aproximadamente estableció su residencia en Ávila. De acuerdo con los datos que tenemos, vivió primero en unas casas que había comprado a Juan Ramos, que estaban en la calle de la Cuchillería y que más tarde se trasladó al barrio de Papalva a unas viviendas que su mujer había heredado de Inés de la Peña.

Hasta la fecha, los primeros datos que nos permiten confirmar su presencia en tierras abulenses proceden del contrato realizado, junto a Blas Hernández, para la realización del retablo mayor de la iglesia parroquial de Cardeñosa, fechado en 1532, donde figura como vecino de Ávila. Esta información lleva a Parrado a creer que ya en esas fechas estaba trabajando junto a Juan Rodríguez. Cita además que en 1535, en una almoneda de bienes que se llevó a cabo en las casas de Rodríguez, figura como fiador de este en la compra de un libro de trazas y de Blas Hernández en la compra de otros objetos. De acuerdo con lo publicado por Del Olmo, Pedro de Salamanca trabajó de forma continuada con su suegro hasta la muerte de este, asumiendo entonces la continuación de los trabajos que había dejado sin concluir, especialmente en la zona de la Moraña.

Desde 1549 parece documentada la relación con Isidro de Villoldo, una vinculación que se prolongó hasta la marcha de este último a Sevilla. La relación con otros artistas fue frecuente, tanto por motivos profesionales como personales, pudiendo destacar que en más de una ocasión aparece como fiador de otros maestros, ya fuese en la realización de una obra o en cualquier transacción económica que obligase la existencia de un avalista.

Entre las obras más destacadas de Salamanca hay que citar los retablos de El Barraco, Lanzahíta, el de Cardeñosa que ya hemos mencionado, Rasueros, Riocabado, el sepulcro de los ayos del príncipe don Juan en el monasterio de Santo Tomás, etc. De especial interés para nuestra investigación son dos obras

331 PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^a *Los escultores seguidores de Berruguete...* y RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^a Jesús. «Nuevos datos para la biografía del escultor Pedro de Salamanca». *Cuadernos Abulenses*, 9 (1988), pp. 263-291. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1988 e ÍDEM. *La primera generación de escultores del siglo XVI...*

332 PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^a *Los escultores seguidores de Berruguete...*, pp. 251-252.

atribuidas por Parrado del Olmo a este maestro: la primera de ellas es la portada del hospital de Nuestra Señora de la Anunciación y la otra un calvario que se encuentra en el interior del templo.

En relación con las obras realizadas por Pedro de Salamanca hay que destacar que con cierta frecuencia debió cobrar su trabajo sobre los bienes de rentas o en especie; por ello, en más de una ocasión, para poder contar con dinero líquido procedió a arrendar las mismas a un tercero, así como indica Parrado se arrendaron las rentas de los retablos de Riocabado o de El Barraco³³³.

De acuerdo con los datos ya publicados, sabemos que contrajo matrimonio con Bautista Rodríguez, hija del escultor Juan Rodríguez, con quien tuvo al menos tres hijos: Catalina casada con el ensamblador Pedro de Zuleta, Pedro de Salamanca el Mozo y Cristóbal³³⁴.

Tanto Ruiz-Ayúcar como Del Olmo coinciden en señalar que Pedro de Salamanca tenía un carácter temperamental e incluso violento, que ha quedado reflejado en la documentación; en este sentido ambos investigadores recogen como Francisco Gutiérrez, tejedor de lienzos, y su esposa Mari Hernández perdonan al escultor por los malos tratos de este a su hijo Alonso Gutiérrez, que se estaba formando como aprendiz. Parrado indica además que probablemente este difícil carácter fue heredado por su hijo Cristóbal, que en 1567 fue acusado del asesinato de un vecino de Ávila, Pedro Ortega, lo que obligaría a sus padres a ceder a los familiares de la víctima 200 ducados que se le debían aún del retablo de El Barraco.

En cuanto a su formación, coincidimos con Parrado que, aun cuando es posible su presencia en Granada, como ya se ha apuntado, junto a Diego de Siloé, apenas se advierten en su obra elementos que permitan establecer la influencia que este maestro ejerció en el artista³³⁵. Sin embargo, es evidente que las formas y el lenguaje utilizado en sus creaciones están en la órbita del taller de su suegro y de Lucas Giraldo.

Para cerrar este capítulo hay que destacar que, aunque materializadas por maestros abulenses, está documentada la participación de Rodrigo Gil de Hontañón en la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, en la de los Briceño de la iglesia del Salvador de Arévalo, tracista de un altar en la capilla de Diego de Vera en la iglesia del convento de San Francisco (1577), siendo quizá la más destacada la reedificación de la capilla mayor de San Cebrián de Fontiveros (1558-1570)³³⁶.

Conviene recordar también que los trabajos abulenses de Francisco de Mora fueron esenciales para la consolidación de la arquitectura que se ha venido denominando herreriana –un término que hoy es objeto de debate– caracterizada por la desornamentación, el gusto por los volúmenes limpios propios y la simetría. Su obra más conocida en Ávila es la iglesia del convento de San José,

333 *Ibidem*, p. 258.

334 *Ibidem*.

335 *Ibidem*, pp. 260-271.

336 CASASECA CASASECA, Antonio. *Rodrigo Gil de Hontañón...*, pp. 156-161.

ya realizada en el XVII, pero con anterioridad a esta fecha está documentada su intervención en el proyecto de reedificación del alcázar real³³⁷ y probablemente sea el autor intelectual de la capilla de San Segundo y de la Casa de las Carnicerías, obras materializadas por Francisco Martín.

3.5.14. Maestros de albañilería y carpintería

Con frecuencia se ha olvidado el papel jugado por los maestros de carpintería y albañilería en la historia de la arquitectura, sin tener en cuenta que en aquellas obras en las que el material esencial no era la piedra no se precisaba la presencia de un maestro cantero, siendo lo más habitual la contratación de estos oficiales, conocedores del arte de construir, que asumían buena parte de los trabajos que debían realizarse. Su labor se centra especialmente en todo lo relacionado con la distribución interior de los edificios, solados, techumbres, cubiertas, andamiaje, etc., en definitiva, aquellas labores que no estaban directamente relacionadas con la cantería, como eran asentar, tallar y labrar la piedra necesaria para fachadas, portadas, ventanas o patios.

La nómina de estos maestros es muy amplia y los datos que conocemos sobre ellos corresponden sobre todo a su quehacer profesional; parece ser, y así lo han indicado tanto Serafín de Tapia como M.^ª Teresa López, que el origen de alguno de ellos era morisco, lo que en cierta manera explicaría la pervivencia de modos de hacer de tradición mudéjar en los trabajos de carpintería y albañilería en la arquitectura abulense.

Entre estos oficiales destaca Rodrigo de Matienzo. A él se deben algunas de las armaduras más sobresalientes de la arquitectura abulense, como el artesonado de la iglesia de San Segundo, y aunque no hay constancia documental M.^ª Teresa López le atribuye el de la escalera de las casas de Suero del Águila, basándose por un lado en el parecido de ambas piezas, y por otro porque en torno a 1522 este maestro está trabajando en las casas citadas³³⁸. Dentro de esta relación hay que incluir a otras de las sagas familiares de oficiales y maestros que trabajaron en la ciudad; nos estamos refiriendo a los *Perejil*, que como sucede con otras familias resulta muy complejo identificar a sus distintos miembros, debido a la escasa información que proporcionan las fuentes documentales ya que con cierta frecuencia aparecen con un mismo nombre. Así, en la documentación consultada figura Fabián Perejil el Viejo y Fabián Perejil, unas veces en calidad de carpintero y otras de alarife, no especificándose siempre el sobrenombre de «el Viejo», lo que dificulta la atribución de las obras. Por otra parte Serafín de Tapia identificó al menos a cuatro carpinteros llamados de igual forma³³⁹. De todos

337 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Isabel. «Aportaciones para el Estudio de la Muralla II: El Alcázar y la torre de la Esquina». *Cuadernos Abulenses*, 31 (2002), pp. 207-226 y GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. *Las murallas de Ávila...*

338 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Teresa. *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila...*

339 TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. *La comunidad morisca de Ávila...*

ellos destaca Francisco Perejil el Viejo, que desarrollaría su labor profesional en compañía de Francisco Camino desde 1530 aproximadamente hasta 1560-5. Ambos maestros se encargarían de edificar el cuerpo de la nave y de adecuar al nuevo templo el coro bajo del convento de Nuestra Señora de Gracia. Se incluía además la construcción de un púlpito, de la sillería del coro de acuerdo con la muestra que para ello había dado Francisco Camino, una armadura de par y nudillo similar a la que había, algunas obras en la sacristía, una escalera, una cámara con una chimenea francesa y el portal.

Otro miembro de esta saga familiar es Fabián Perejil el Joven, activo al menos hasta 1598. En 1561 contrata con las monjas del monasterio de Gracia la construcción de un cuarto para la enfermería³⁴⁰. Colabora en 1583 con Alonso de Santiago en la remodelación de unas casas en el Mercado Grande. Tres años después, junto a Juan Martín se compromete con Leonor de Morales, viuda, y con sus hijos Pedro y Antonio de Morales a realizar varias obras en sus casas en la cal de Andrín³⁴¹.

Por su condición de alarife y experto en el arte de su oficio se le requiere para que tase e informe de las obras que se estaban realizando en la ciudad, o sobre aquellas que presentaban alguna deficiencia. Gracias a estos informes hemos podido conocer la existencia de algunas actuaciones en determinados edificios de la ciudad y al mismo tiempo documentar algunos ya desaparecidos, e incluso aporta datos de sumo interés para el urbanismo abulense.

El nombre de Alonso de Santiago aparece vinculado a alguna de las obras de mayor alcance de este periodo, y también como veedor y examinador de su oficio, pero, al igual que sucede con otros maestros, las fuentes documentales revelan la existencia de al menos tres maestros de carpintería y albañilería con el mismo nombre, sin que con total seguridad podamos identificar a cada uno de ellos. En 1578, Alonso de Santiago se obligó con el regidor de Martín Muñoz de las Posadas, Pedro Marañón, a entregarle cierto material para las obras que estaba haciendo en sus casas, concretamente 30 viguetas y cuarenta cuartos³⁴². Hemos atribuido a este maestro aquellas obras realizadas con posterioridad a 1582 y en las que el nombre no va acompañado del apelativo «el mozo». En nuestra opinión a este artista corresponderían también una serie de trabajos de mayor alcance y que en varias ocasiones fueron realizados en colaboración con Francisco Martín.

Desconocemos cuándo empieza la actividad profesional de Alonso de Santiago, el Mozo. Los primeros datos que tenemos sobre los trabajos realizados pueden fecharse en 1582, año en el que junto a Gaspar Hernández, también carpintero, y el cantero Juan de Santa María, se obligan con la hermandad de Nuestra Señora de Sonsoles a realizar varias obras para la casa del santero de la ermita. De acuerdo con la documentación debían hacer dos chimeneas y cinco ventanas de cantería³⁴³.

340 AHPAV, PROTOCOLOS, 404, fols. 745-746.

341 AHPAV, PROTOCOLOS, 159, fols. 465-468.

342 AHPAV, PROTOCOLOS, 455, fols. 575-576.

343 AHPAV, PROTOCOLOS, 259, fols. 674-680.

Esta relación de maestros es muy extensa, y además de los citados podemos nombra los siguientes: Juan Martín, Domingo, Juan y Blas Hernández, Cristóbal y Vicente Obregón, Alonso, Esteban y Pero de Macotera, Juan y Pascual Sánchez y Juan Hernández Lucido, entre otros. Su trabajo no se limitó únicamente a las labores de carpintería y asumieron en más de una ocasión una responsabilidad mucho mayor en la construcción; así podemos citar que Domingo Hernández acometió obras de importancia en las casas de Francisca de Bracamonte, Mosén Rubí de Bracamonte o en las de Luis Guillamas.

3.6. MARCO CRONOLÓGICO

No resulta sencillo estructurar las distintas etapas de la arquitectura abulense, ya que no estamos ante compartimentos estancos, y además hay que tener en cuenta que la duración de los trabajos en muchas obras tuvo como resultado la incorporación de un nuevo lenguaje o manera de entender las formas artísticas. Conviene recordar que fue habitual en fábricas del XVI la utilización de bóvedas góticas, tanto en Ávila como en otras zonas de la geografía nacional, por lo que edificios construidos en fechas muy avanzadas de la centuria se cierran con nervaduras góticas.

Teniendo en cuenta la evolución de la ornamentación y composición de las fachadas de la arquitectura erigida en la ciudad a lo largo de este siglo proponemos la existencia de cuatro etapas en el ámbito abulense, si bien es preciso señalar que no siempre es posible catalogar una obra en un periodo concreto y que en esta propuesta no se ha tenido en cuenta la construcción de las bóvedas.

1. Un primer periodo que, partiendo de las fábricas realizadas en la segunda mitad del siglo XV, se prolonga hasta 1520 aproximadamente, caracterizado por la pervivencia de las formas y soluciones góticas, especialmente evidente en la ornamentación, basada sobre todo en el empleo de rosetas y de pomos o bolas de granito que perfilan los contrafuertes, las líneas de impostas, aleros y arcos. Las obras más destacadas se pueden adscribir a la arquitectura tardogótica y deben relacionarse con los trabajos de Guas y Martín de Solórzano.
2. Entre 1520 y 1540, posiblemente por la influencia de Vasco de la Zarza y de los escultores cercanos a su taller, se advierte un mayor interés por la decoración de las fachadas mediante la incorporación de grutescos de talla muy plana que conviven con los motivos de tradición gótica, que debe relacionarse con la publicación de *Medidas de lo Romano* de Diego de Sagredo, en 1526. En nuestra opinión estaríamos ante una fase intermedia, en la que los maestros de cantería abulenses van a ir incorporando un lenguaje renacentista, como ya había sucedido en las artes plásticas, especialmente en la escultura. El número de edificios que pueden adscribirse a esta etapa es reducido y está prácticamente limitado a la arquitectura civil, concretamente a las casas de Vicente Contreras, marqués de Bermudo, Juan de Henao y Suero del Águila y en el claustro

de la catedral, obras todas ellas relacionadas, como hemos indicado, con Vasco de la Zarza o maestros cercanos a él. En esta fase hay que tener en cuenta que la dureza del material utilizado va a condicionar la ornamentación y las formas.

3. Desde 1540 y hasta 1570 aproximadamente, coincidiendo con la época de mayor esplendor de la ciudad, se advierte un cambio en la arquitectura que probablemente responde a una mejor formación y un conocimiento más profundo del lenguaje clásico, que es evidente en la búsqueda de una composición más ordenada, de un mayor cuidado en el tratamiento de los órdenes clásicos, de una decoración más sencilla que va a concentrarse especialmente en los elementos que ornamentan las portadas. Pensamos que su desarrollo debe relacionarse también con una mejor situación económica de los comitentes y no descartamos en este periodo la influencia de la arquitectura toledana.

Se adscriben aquí las obras vinculadas especialmente a Gabriel Martín, Pedro de Tolosa, Pedro del Valle y Francisco de Arellano, pero también a una serie de maestros que se forman al amparo de estos arquitectos, con los que trabajan en varias ocasiones, como son Diego Martín, Diego Martín de Vandadas, Francisco Martín o Cristóbal Jiménez, siendo probable que estos maestros de cantería fuesen los encargados de materializar los proyectos de los anteriores.

Tradicionalmente este periodo se ha denominado clasicista o purista, al margen de la denominación que queramos darle, pensamos que es ahora cuando el renacimiento ha sido plenamente aceptado.

4. La última fase de la arquitectura abulense está marcada por la influencia que ejerció en el arte español la construcción del monasterio de San Lorenzo de El Escorial. La proximidad geográfica y la participación de maestros abulenses en las obras del monasterio van a facilitar el cambio de orientación sobre todo desde un punto de vista ornamental, en la que se advierte una mayor austeridad. La presencia de Francisco de Mora a finales del siglo XVI en la ciudad va a ser de suma importancia para los maestros de cantería que trabajan en esos años en Ávila, que formados en la etapa anterior van a incorporar un lenguaje escurialense, siendo los trabajos de Diego Martín de Vandadas y de Francisco Martín los que mejor ejemplifican esta nueva forma de entender la arquitectura y al mismo tiempo la capacidad de renovación y adaptación a una nueva estética.

3.7. LOS MATERIALES Y EL SISTEMA CONSTRUCTIVO

En primer lugar, hay que recordar que los materiales más utilizados en la arquitectura monumental abulense fueron la piedra, la madera, el ladrillo, la cal y el yeso. Sin embargo, en las viviendas populares, según se desprende del *Becerro*

de las Visitaciones³⁴⁴, fechado en 1303, y en los libros de registro de censos de la catedral de Ávila de los siglos XV y XVI, los materiales más frecuentes para su construcción fueron el adobe, el ladrillo y la madera en muy diversas formas («se-radiza», «tablado», «rret de madero», «ripia»). No es frecuente el uso de la piedra en las casas que recoge dicha documentación, aunque se especifica cuando hay algún elemento realizado en este material.

Materiales que no pueden entenderse de forma aislada, sino formando parte de un sistema constructivo, adintelado o abovedado, en el que cada uno de ellos cumple una función determinada, ya sea constructiva u ornamental. El modo de construir y de combinar estos elementos será esencial en el resultado final de la edificación.

Otro aspecto que hay que tener en consideración sobre este tema está relacionado con cuestiones económicas y de tradición constructiva, que en algunos casos puede relacionarse con la pervivencia de lo islámico en tierras abulenses, como es evidente en la construcción de los muros principales y secundarios de algunos edificios, que se resuelven alternando ladrillo, cal y canto en las cornisas y especialmente en las cubiertas de madera.

Por otra parte, y como ya señaló el profesor Martínez Frías, estas obras querían hacerse con la mayor suntuosidad posible y esto exigía como punto de partida una buena labor de cantería, hecho que constituye, como veremos, una de las características esenciales de la arquitectura abulense del periodo que nos ocupa.

3.7.1. La piedra

Las condiciones geológicas de la ciudad de Ávila y su entorno condicionaron que la piedra, y concretamente el granito, se convirtiese en el material preferente para la construcción de sus edificios, tanto civiles como religiosos.

El comportamiento y las características del granito serán determinantes para la adopción de soluciones ornamentales y estructurales en nuestra arquitectura, ya que su dureza no permite una labra minuciosa como por ejemplo las distintas variedades de caliza o de arenisca que predominan en otros lugares de Castilla y León y que facilitaron el desarrollo del plateresco en provincias como Salamanca, León o Burgos.

La elección de la piedra para una obra depende de varios factores, como son la durabilidad, la resistencia, la facilidad para su tallado y en ocasiones influye de forma decisiva la proximidad de las canteras. En el caso de la arquitectura abulense, como ya hemos dicho, el predominio del granito se convierte en una de sus características esenciales.

344 *Becerro de visitaciones de las casas y heredades de la catedral de Ávila*. BARRIOS GARCÍA, Ángel (ed.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2007. AHN, CÓDICES Y CARTULARIOS, L414 (1582/1850); AHN, CÓDICES Y CARTULARIOS L410 (1442/1445); AHN, CÓDICES Y CARTULARIOS L406 (1484/1509); AHN, CÓDICES Y CARTULARIOS L409 (1709, es un traslado de los censos de 1441 a 1506); AHN CÓDICES Y CARTULARIOS L411 (1454-1467); AHN, CÓDICES Y CARTULARIOS L466 (1513).

En las canteras cercanas a la ciudad, que son las que habitualmente suministraban el material, se extraían distintas clases de granito; así destacan el gris y el rubio de la Alameda de Cardeñosa, empleado sobre todo para la construcción de muros y de los distintos elementos arquitectónicos que conforman la estructura del edificio como columnas, arcos, pilares y perpiaños, y la llamada piedra caleña que procede de los yacimientos de La Colilla, una variedad intermedia entre granito y arenisca silicificada. Esta arenisca, que se había empleado para la construcción de templos románicos, dejó paso al granito o piedra berroqueña y se reservó para abovedar el interior de los edificios, convirtiéndose su uso en una de las características esenciales de la arquitectura abulense del periodo, una circunstancia que por otra parte rompe la severidad impuesta por el granito, gracias a las tonalidades amarillentas e incluso rojizas provocadas por el exceso de hierro, lo que determina que se la conozca como piedra sangrante. Hoy solo se utiliza para la restauración monumental³⁴⁵.

Las canteras de Palenciana fueron también muy demandadas, pero además se extrajo piedra de Castillejo, la Serna y Valdeprados. No hemos podido precisar dónde se encontraban las que estaban detrás de Santo Tomás y que eran de la llamada caleña, utilizada como hemos indicado para las bóvedas.

El uso de la piedra en la arquitectura abulense debe analizarse teniendo en cuenta tanto su función constructiva como decorativa. En primer lugar, es esencial el papel que juega este material como parte fundamental de la cimentación de un edificio, como ha quedado reflejado en la documentación: como soporte en columnas, pilares, arcos o muros principales; como elemento de refuerzo en las esquinas de las fábricas no resueltas con sillería; se emplea en los estribos, contrafuertes y abovedamiento de los templos.

En los contratos de obligación se detallaba el tipo de piedra que debía utilizarse en la construcción de un edificio y se indicaba la procedencia de este material; así podemos citar que en 1535 cuando se conciertan las condiciones para hacer la capilla mayor del monasterio de Gracia quedaba detallado el tipo de piedra empleado y su procedencia³⁴⁶.

En el contrato de obligación para la construcción de la iglesia de las Gordillas, fechado en 1588, también se especifica cuál debe ser la procedencia del material, pero se añadía además un dato de cierto interés en relación con la extracción de piedra, ya que Francisco Martín, maestro con quien se contrataba la obra, indicaba que el monasterio debía proporcionarle la licencia para poder extraer la piedra manchada, por lo que pensamos que es posible que ya entonces se arbitraran ciertas medidas en relación con el uso de este material³⁴⁷.

345 Sobre la piedra ver BÁEZ MEZQUITA, Juan Manuel y GARCÍA DE LOS RÍOS COBO, José Ignacio. *La piedra en Castilla y León*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2001.

346 AHPAV, PROTOCOLOS, 182, fols. 212-219, publicado el documento en RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. *La Capilla Mayor del Monasterio de Gracia*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1982, pp. 68-74.

347 AHPAV, PROTOCOLOS, 36, fols. 1069-1074.

En relación con el sistema constructivo hay que indicar que la sillería suele reservarse para la fachada principal de las casas y sobre todo en la edificación de capillas funerarias.

El muro de mampostería concertada es el sistema más empleado, que salvo raras excepciones no se dejaba visto, advirtiéndose en su terminación varias soluciones, en las que la cal ocupa un papel destacado, pues con este material se ejecuta el llagueado o el cinteado, que pretendía simular una fábrica de sillería, empleándose también como revestimiento de los muros. En estos casos los sillares se reservaban para el encuadramiento de vanos y para reforzar las esquinas. Este modo de hacer ha quedado reflejado en la documentación, ya que en las cartas de obligación suele aparecer detallado cómo habían de hacerse los muros. Como ejemplo podemos citar que en el contrato firmado en 1580 entre los carpinteros Blas Hernández y Alonso Herráez y doña María de Arce para hacer varias obras en sus casas en la calle de la Pescadería se especificaba lo siguiente:

Primeramente, que la hemos de comenzar desde la puerta principal de la calle hasta las casas accesorias, todo de arriba abajo, la cual ha de ir falseada de sillería. La cual ha de ir lo más bien encalado y firme que se pueda hacer a vista de oficiales y hemos de mudar dos ventanas, la una con su marco y puertas³⁴⁸.

Y más adelante se añade:

Y más se asienta que hemos de escodar las jambas y lintel de la puerta principal de la dicha casa de manera que queden como nuevas y de ahí para arriba ha de ir revocado y descubierto los ladrillos, todo renovado³⁴⁹.

En el texto queda reflejada la alternancia de materiales y la importancia que se concedía al aspecto que debía presentar el paramento y de nuevo se apunta la presencia del color en los muros.

Se detallaban también las medidas del grosor de los muros, que iban decreciendo a medida que crecía en altura sin que este decrecimiento se marque en las fachadas. En ocasiones se alterna con otros materiales, configurando un modelo constructivo caracterizado por la disposición más o menos ordenada de placas de tapial y ladrillo con cajones de mampostería, siguiendo un sistema de aparejamiento propio de la arquitectura mudéjar o de tradición islámica, en el que la piedra queda reservada a la ordenación de su portada y molduración de vanos principales, ornamentación y en alguna ocasión para la realización de la cornisa.

Para la construcción de los muros de mampostería, solía utilizarse la llamada piedra repartida, que solía venderse por carretadas y con cierta frecuencia se reutilizaban algunas piedras procedentes del derribo de otras obras.

La piedra es el material por excelencia para la configuración de los patios de las casas de la nobleza, de las portadas de templos y viviendas, para la fachada

348 AHPAV, PROTOCOLOS, 111, fol. 284.

349 *Ibidem*.

principal, e incluso para la realización de algunos elementos esenciales en la arquitectura doméstica como brocales de pozo, pesebreras, chimeneas o fuentes.

Pero además se va a utilizar para el empedrado de calles y enlosado de algunos templos. En este sentido podemos indicar que estos adoquines se labraban y componían «a la manera de Ávila apiconada» tal y como aparece citado en el contrato de obligación para la construcción de la fuente del Pradillo³⁵⁰.

3.7.2. La madera

Otro de los materiales más empleados, especialmente en la arquitectura civil, es la madera, que se convierte en componente fundamental para suelos, corredores y techumbres, que en ocasiones configuran excelentes artesonados o alfarjes de tradición mudéjar, que evidencian la importancia y el peso cualitativo de los trabajos de maestros y alarifes de la comunidad morisca que reside en la ciudad.

La carpintería de lo blanco en la provincia de Ávila fue el tema de la tesis doctoral de María Fernández Shaw Toda³⁵¹, un estudio en el que la autora aborda la importancia que tuvieron las estructuras de madera en la arquitectura religiosa abulense, tanto en la provincia como en la capital, destacando por un lado las armaduras, coros y sotocoros de las iglesias, y por otro las techumbres de casas y palacios, aunque este estudio está centrado en la provincia.

Hay que añadir también que fue frecuente su uso como material constructivo, unas veces formando parte de los muros y otras como soporte de las estructuras que configuraban la edificación.

No menos importante es recordar el elevado número de altares, retablos, sillerías, atriles e imágenes que fueron realizadas en este material.

Como señala María Fernández Shaw, el empleo de la madera suele vincularse a aquellos lugares en los que existe una importante masa arbórea, y aunque hoy la provincia no se caracteriza por contar con un significativo patrimonio forestal, sí hay datos que permiten documentar la riqueza de los bosques abulenses. La misma investigadora recuerda el elevado número de topónimos que hacen referencia a determinadas especies, como son Álamo, Pinares, Robledal, Espino, Sauz, Olmo, Aliseda, etc. E indica, basándose en estudios anteriores, que en los siglos XIV y XV se inició un proceso de deforestación posiblemente vinculado al desarrollo de la ganadería y a la agricultura, similar al que se producía en otras zonas de la Corona de Castilla.

Probablemente esta deforestación fue motivo de preocupación de los condejes y exigió la redacción de unas ordenanzas dirigidas a la conservación de los

350 AHPAV, PROTOCOLOS, 537, fols. 206-210.

351 FERNÁNDEZ-SHAW TODA, María. *Carpintería de lo Blanco en la provincia de Ávila*. (Arquitectura Religiosa). Tesis Doctoral, Universidad Complutense. Digitalizada En <http://eprints.ucm.es/2394/>. 2002.

montes y bosques, un ejemplo lo encontramos en la ley 23 de las ordenanzas aprobadas en 1487³⁵².

La protección de los montes se recoge además en las leyes 37, 38, 39, 40 y 41, en todas ellas se hace hincapié en las penas que recibirán aquellos que corten y talen los bosques, igualmente se establecen las penas para quienes hagan fuego en «los montes o piornales, estepares o pinares».

En las actas municipales hay varias referencias sobre el cuidado de los montes y los bosques. Con bastante frecuencia encontramos acuerdos en los que se autoriza a ciertos vecinos de la ciudad a cortar madera para la construcción de sus casas, o a las comunidades religiosas, para las obras que llevaban a cabo en sus monasterios. Los conciertos adoptados por el concejo en relación con este tema, nos permiten no solo corroborar la importancia de la madera como elemento constructivo, sino que también nos proporcionan de forma indirecta una valiosa información sobre algunos edificios de la ciudad, especialmente sobre su estado y las obras que se estaban realizando.

Como ejemplo podemos citar que en 1516 se trató en consistorio sobre la madera que se había entregado a los frailes de San Francisco, concretamente 120 largos de madera³⁵³. En 1560 se concedieron al monasterio de Nuestra Señora de Gracia diez cargas de madera en los pinares de Ávila y su tierra para un dormitorio que querían hacer³⁵⁴.

El mal estado que debía presentar el convento de Sancti Spiritus llevó a su prior a pedir en más de una ocasión que se le proporcionase madera para su reparación. En 1562 pidieron diez cargas de madera «porque tienen mal el cuerpo de la iglesia y necesitan mucha madera»³⁵⁵ y cinco años después solicitaron una autorización para cortar en los baldíos de la ciudad «veinte cabríos de madera para reparar su casa que está maltratada»³⁵⁶. Una petición similar fue la presentada ese mismo año para hacer una tribuna en la iglesia de San Segundo (antes Santa Lucía y San Sebastián)³⁵⁷.

Dos años más tarde fue la cofradía de Nuestra Señora de la Soterraña la que solicitó que se le proporcionase la madera que necesitaba para la capilla que tenían en el convento de Nuestra Señora del Carmen³⁵⁸. En 1590 el monasterio de la Encarnación se dirigió al concejo para pedir 200 pinos para su reparación «que está muy mal parado y arruinado»³⁵⁹. Una década más tarde se concedió al

352 Publicado en MONSALVO ANTÓN, José María. *Ordenanzas medievales de Ávila y su tierra*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1990, p. 89.

353 AHPAV, AYUNTAMIENTO, C2/L2, fol. 60.

354 AHPAV, AYUNTAMIENTO, C6/L11, fol. 128.

355 AHPAV, AYUNTAMIENTO, C7/L12, fol. 80.

356 AHPAV, AYUNTAMIENTO, C8/L13, fol. 177v.

357 AHPAV, AYUNTAMIENTO, C8/L13, fol. 206.

358 AHPAV, AYUNTAMIENTO, C9/L14, fol. 10.

359 AHPAV, AYUNTAMIENTO, C12/L18, fol. 200.

convento de las Descalzas el aprovechamiento de 300 pinos por un periodo de dos meses destinado a la reparación del edificio³⁶⁰.

En las cartas de obligación y concierto de obra se hace referencia a los materiales que se van a emplear, pero no suelen detallarse las cantidades o los elementos que van a destinarse a la construcción, ya que su adquisición solía ser objeto de otro contrato. Este podía ser unas veces entre el comitente y el carpintero o cantero, que proporcionaba la madera o la piedra; pero otras era el maestro que había contratado la obra quien se encargaba de adquirir los materiales necesarios, aunque en este caso no siempre se especificaba para qué edificio se compraban.

La importancia de este tipo de contratos estriba en que, en algunos casos, constituyen la única referencia documental para la datación aproximada de una obra, o de las reformas realizadas en un edificio, como sucede con las casas de Blasco Núñez Vela, que sabemos fueron reedificadas hacia 1540, según consta en una inscripción situada sobre su puerta principal. Sin embargo, sabemos que en 1560 se estaban realizando obras de cierta importancia, según se desprende de una carta de contratación por la cual Juan Grande, carpintero, se compromete a entregar cortada y carreteada la madera necesaria para la obra que Antonio Vela estaba haciendo en sus casas. Aunque no se especifica el trabajo que va a realizarse pensamos que se refiere a una armadura que probablemente fue realizada por Fabián Perejil³⁶¹.

La madera se obtenía principalmente del valle del Alberche y tierra de Pinares, especialmente de El Barraco, Hoyo de Pinares, San Bartolomé de Pinares, Navalperal de Pinares, Santa Cruz de Pinares, Cebreros y El Tiemblo. El aprovechamiento de los bosques reportó importantes beneficios a sus dueños; basta recordar que los Rengifo percibían unas rentas considerables de la venta de la madera procedente de sus pinares.

3.7.3. La cal, el barro y la arena

La cal constituye parte esencial en la construcción, su principal función es servir de aglomerante y contribuir a la consolidación del edificio, pero en la arquitectura abulense también se utilizó para revestir los muros de tapial, de adobe e incluso de mampostería. Junto a la cal, el barro y la arena fueron materiales esenciales; como ejemplo podemos citar la llamada tapia real que se edificaba con una mezcla de cal y tierra.

En la documentación consultada son continuas las referencias al empleo de la cal como material fundamental en la edificación, como puede verse en las condiciones acordadas entre los maestros y los comitentes, especificándose: «todo será asentado con barro y revocado con cal por de dentro y de fuera, excepto lo labrado. Ha de ser asentado con cal de buena mezcla»³⁶².

360 AHPAV, AYUNTAMIENTO, C17/L25, fol. 282.

361 AHPAV, PROTOCOLOS, 465, fols. 62V-63.

362 AHPAV, PROTOCOLOS, 580, fols. 1628-1630. 1594. Aparece en la contratación de ciertas obras en la ermita de San Roque, ya desaparecida.

La cal y el barro fueron también materiales básicos para el enfoscado de los muros y para el esgrafiado que se empleó como elemento decorativo, que se elaboraba con un mortero de cal. Son muy pocos los ejemplos que se han conservado, pero sí los suficientes para constatar este tipo de ornamentación.

Generalmente el barro y la arena se vendían en serones y la cal en fanegas. Y sabemos también que había oficiales especializados en la elaboración de estos materiales.

Por último, habría que destacar el yeso como material esencial en el revestimiento y decoración del interior de los edificios, aunque al igual que en caso de los esgrafiados son escasos los testimonios conservados, y entre ellos podemos citar las yeserías del palacio real de Santo Tomás o en el claustro del convento de Santa Ana.

3.8. LAS CUBIERTAS

Uno de los capítulos de mayor interés dentro del sistema constructivo está relacionado con la solución adoptada para el cerramiento del edificio, ya que de esta decisión depende en buena medida la configuración de una fábrica y afecta tanto a la concepción espacial como a su volumen exterior; no menos importante es tener en cuenta su incidencia en el coste final de la obra.

Durante el siglo XVI, en la arquitectura religiosa de la ciudad va a predominar el empleo de bóvedas para cubrir tanto las naves como las capillas que conformaban los templos. A pesar de ello, la importante tradición de la carpintería en el ámbito abulense y la alta calidad de algunos maestros determinaron que en la provincia, especialmente en la zona más septentrional, fuese más habitual el empleo de armaduras más o menos sencillas como cerramiento de los edificios.

En nuestra opinión, la elección de un sistema de cerramiento, cantería o carpintería debe relacionarse con la existencia de un edificio anterior o no, de tal forma que los templos románicos renovados en el siglo XVI continuaron recurriendo a las estructuras de madera, como ejemplo podemos citar la cubierta ochavada de la iglesia de San Segundo o las armaduras de Santo Tomé o San Andrés. Sin embargo, en las fábricas de nueva planta, en la reedificación de capillas o de las naves se optó por utilizar las bóvedas de cantería, como sucedió en San Francisco, Santiago o San Juan, edificios en los se procedió al cubrir las naves con bóveda de crucería y que tras estas reformas cambiaron su configuración inicial.

Hay que recordar también que a este periodo corresponden las armaduras, alfarjes y artesonados de conventos y palacios de la ciudad, aunque algunos de ellos fueron renovados o transformados en épocas posteriores.

En relación con la carpintería y aunque no procede hacer ahora un estudio detallado de este tipo de cubiertas, conviene señalar que, al igual que sucede en la arquitectura, se advierte una evolución del lenguaje artístico, así en un primer momento predomina los motivos ornamentales de tradición islámica y a medida que avanza la centuria se van incorporando motivos de tradición clásica. La

pervivencia mudéjar es evidente en la decoración de lazo, en la labor de menado, en los gramiles y en los mocárabes, elementos que conviven con la ornamentación heráldica que recuerda quién es el promotor de la obra, especialmente en el ámbito civil.

En cuanto a las estructuras más utilizadas, destacan las techumbres planas que cubren las salas principales de las casas de la nobleza y de los conventos. Dentro de estas se incluyen los artesonados que suelen presentar una mayor complejidad ornamental y los alfarjes.

Entre los primeros sobresale el artesonado de la llamada sala del Caballo del palacio del marqués de las Navas, que presenta un arrocabe ornamentado con las armas de la familia y almizate con decoración de lazo. Otro ejemplo singular es la armadura ochavada que cubre la escalera principal de la casa de Suero del Águila, que muestra en su clave el escudo de los Águila. Como ya se ha dicho, esta obra presenta las mismas características que la cubierta ochavada de la ermita de San Segundo a la que nos hemos referido y pueden fecharse ambas entre 1520 y 1525, atribuyéndose a Rodrigo de Matienzo. En este mismo palacio se han recuperado prácticamente todas las armaduras originales. Entre los alfarjes podemos destacar los del palacio de Diego Álvarez de Bracamonte o los del palacio Real de Santo Tomás.



Fig. 11. Cubierta ochavada de la escalera de la casa de Suero del Águila, atribuida a Rodrigo de Matienzo.

En cuanto a las bóvedas, como indica el profesor Martínez Frías³⁶³, el siglo XVI no supone ningún corte o cesura en relación con el precedente y añade que desde un punto de vista técnico este sistema arquitectónico ofrecía estabilidad estructural y por otra parte había sido comprobada su efectividad.

Según Enrique Rabasa³⁶⁴ la decisión de emplear la crucería o la vaída renacentista no era solo una cuestión de estilo, sino también de economía y construcción, ya que la bóveda de crucería tardogótica requería menos material y trabajo que una de sillería, incluso aunque esta careciese de ornamentación. El mismo autor añade que el empleo de arcos apuntados disminuye el empuje y por lo tanto los contrarrestos, aunque en el exterior la ornamentación gótica exigía mayor trabajo. A lo largo de la centuria se asistió a una evolución en el trazado de

³⁶³ MARTÍNEZ FRÍAS, José M.^a *La arquitectura gótica religiosa en Ávila*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 2004, pp. 14-15.

³⁶⁴ RABASA DÍAZ, Enrique. *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*. Madrid: Akal, 2000, p. 183.

las bóvedas que se irán haciendo cada vez más redondeadas, debido entre otras razones a la utilización del arco de medio punto o semicircular, lo que determinó, como señala Martínez Frías, que el diseño de la sección de la bóveda o del rampante pasara de ser llano a redondo. Por otra parte –y como señalan Gómez Martínez³⁶⁵ y Palacios Gonzalo³⁶⁶– desde un punto de vista formal, en este periodo las bóvedas de crucería española se pueden agrupar en dos grandes bloques, estando cada uno de ellos vinculado a dos escuelas de cantería diferentes:

1. Bóvedas de diseños geométricos rectilíneos, características en la escuela toledana, representadas especialmente en los trabajos de Juan Guas y de Enrique Egas.
2. Bóvedas con nervios de proyección horizontal curva o combados, más habituales en el ámbito burgalés, que debe relacionarse con la renovación que se produce con los diseños de Simón de Colonia.



Fig. 12. Bóvedas de la iglesia del monasterio de San Francisco.

En la arquitectura abulense se utiliza el primer diseño, mucho más sencillo, ligado primero a las obras de Guas y más tarde a las de Martín de Solórzano y Juan Campero que, como veremos, en general se caracterizan por su traza rectilínea, sin que esto signifique que no se trazasen bóvedas con combados.

En general, podemos decir que va a predominar el uso de la bóveda estrellada, posiblemente amparada, como indica Martínez Frías³⁶⁷, en una idea de suntuosidad que se vería además reforzada en función del número de claves existentes. El mismo investigador recuerda que las bóvedas de combados se convirtieron desde principios del siglo XVI en elemento esencial de la arquitectura religiosa y que en el caso de Ávila se van a caracterizar por su diseño circular y de arcos conopiales en torno a la clave central³⁶⁸.

No procede hacer un análisis pormenorizado de la construcción de las bóvedas en la arquitectura abulense, ya que pensamos que este tema debe ser

365 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *El gótico español en la Edad Moderna...*

366 PALACIOS GONZALO, José Carlos. *La cantería medieval: La construcción de la bóveda gótica española*. Madrid: Ediciones Munilla-Lería, 2009.

367 MARTÍNEZ FRÍAS, José M.^a *La arquitectura gótica religiosa en Ávila...*, pp. 14-18.

368 *Ibidem*.

estudiado con un mayor detenimiento y con un conocimiento más profundo de la técnica constructiva. A pesar de ello creemos conveniente señalar que este análisis debería arrancar de la bóveda de la capilla de San Antonio en el convento de San Francisco y concluir en el de San José, un recorrido que nos llevaría de las obras de Juan Guas a las de Francisco de Mora, vaídas y con lunetos.

Las bóvedas del convento de San Francisco, tanto las del cuerpo de la iglesia como las de las capillas, reflejan, aunque de forma simplificada, la evolución que a lo largo de periodo que nos ocupa experimentan las cubiertas de piedra en la ciudad, ya que en cada uno de estos espacios abovedados presenta una traza diferente que va de la crucería simple a diseños más complejos.

Es preciso indicar también que hasta 1530 aproximadamente va a ser fundamental la influencia de los maestros cercanos a la escuela toledana, especialmente en las obras de Juan Guas, sobre todo del monasterio de Santa María del Parral. El diseño utilizado por este maestro va a ser habitual en la arquitectura de Solórzano.

3.9. LA ORNAMENTACIÓN

El uso preferente del granito va a condicionar la ornamentación de la arquitectura abulense. La dureza de este material no va a permitir el desarrollo de una decoración de grutescos, ni tampoco un tratamiento minucioso de los motivos empleados, sino que va a determinar la simplificación de las formas, que suelen realizarse en dos planos. Soluciones ornamentales muy diferentes a las que encontramos en centros cercanos, como por ejemplo en Salamanca, donde la piedra de Villamayor, también denominada franca, se caracteriza por su facilidad para el corte y la talla va a permitir el desarrollo de una decoración más rica y detallada, que va a ser elemento esencial en la arquitectura salmantina.

Es habitual también que en un mismo programa decorativo se combinen los elementos de tradición gótica con los propios del renacimiento, desapareciendo los primeros a medida que avanza la centuria.

No sucede lo mismo en el campo de la escultura, donde la utilización de otros materiales, como el alabastro o la madera, facilitaron y permitieron la introducción de las formas, motivos y programas propios del renacimiento, al igual que sucedía en el resto de las ciudades españolas.

En general, la arquitectura civil y religiosa acogen los mismos motivos ornamentales, sin que existan diferencias en relación con su aplicación en las distintas partes del edificio, si bien en los templos y en las instituciones de carácter benéfico es frecuente la incorporación de una imagen o de un grupo escultórico, que recuerdan la advocación del edificio, y nos centraremos en su análisis cuando abordemos los distintos modelos de portada.

Apenas existe representación figurada en la arquitectura civil, exceptuando los frisos de las casas de Pedro Dávila y de Gonzalo Dávila, que pueden fecharse hacia 1460; el relieve de este último debe relacionarse con la presencia de Juan Guas en Ávila.



Fig. 13. Portada de la casa de Gonzalo Dávila. Foto: Santiago López.

Un caso excepcional lo encontramos en la fachada y patio de la casa de Juan de Contreras o palacio de Polentinos, una obra que se ha relacionado con Vasco de la Zarza y con el plateresco. Sorprende la riqueza decorativa de su fachada, inusual en el ámbito abulense. La puerta y la ventana principal aparecen flanqueadas por pilastras que presentan una decoración basada en una iconografía de carácter militar, que debe relacionarse con el cargo de alcaide de la fortaleza, que ocupaba su propietario, al igual que el matacán volado que corona esta puerta. Ruiz-Ayúcar indica que el escudo del dintel flanqueado por grifos es una réplica del frontal del sepulcro de Íñigo López Carrillo en la catedral de Toledo, y añade que los medallones de emperadores romanos de las enjutas repiten el modelo del panel de San Mateo de la girola de la catedral abulense³⁶⁹.

Este alarde decorativo, sin precedentes en la arquitectura abulense, logra su mayor desarrollo en el patio, especialmente por la galería de retratos que acogen sus dinteles y por los escudos que se distribuyen sobre las columnas y a los que nos referiremos más adelante. Desde un punto de vista iconográfico, las principales innovaciones las encontramos en la ornamentación figurada que presentan sus arquivoltas. En todos ellos se repite un esquema compositivo similar: dos retratos, uno femenino y otro masculino, afrontados, que aparecen encerrados en una orla de motivos vegetales o geométricos o aislados por un roleo vegetal. Ambas figuras se separan entre sí por una decoración de grutescos muy sencilla y labrada en dos planos, siendo preciso señalar que no se repite ninguno de ellos. Sobre el posible significado de esta iconografía, Ruiz-Ayúcar³⁷⁰ señala que podrían corresponder a personajes de la época, e incluso ha identificado el retrato de Carlos V y dos más, que según esta autora podrían ser los de los Reyes Católicos. El hecho de que aparezcan representadas todas las condiciones sociales, reyes, nobles, clero, bufones, etc., lleva a pensar a esta investigadora y también a Javier Guío³⁷¹ en que se trata de una representación de los distintos estamentos.

369 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^a Jesús. *La primera generación de escultores del siglo XVI...*, p. 338.

370 *Ibidem*. Conviene recordar que la configuración actual del patio se debe a la restauración que se llevó a cabo en el edificio en el siglo XIX, por Juan Bautista Lázaro.

371 GUÍO CASTAÑOS, Guillermo y GUÍO MARTÍN, Javier. *El palacio de Contreras y la Academia de Intendencia en Ávila: estudio basado en la documentación y escritos de Guillermo Guío Castaños, coronel del Cuerpo de Intendencia del Ejército de Tierra*. Ávila: Fundación Sánchez Albornoz, 2008.



Fig. 14. Portada de la casa de Vicente Contreras o Polentinos.

con el gótico hispanoflamenco, ya que los modelos conservados evidencian la pervivencia de las formas y lenguaje impuesto por este maestro en la puerta de la sacristía de la catedral de Ávila³⁷⁴, como puede verse en la casa de Garcibáñez de Múxica, que repite con ligeras variaciones un esquema compositivo similar. En este caso, la puerta es también trilobulada, aunque aquí se combinan los arcos carpaneles de los extremos con el conopial central. En torno al centro del conopio exterior, que se remata por una concha de peregrino, se disponen los blasones de los propietarios. Este motivo también se reproduce en uno de los tranqueros de las puertas accesorias de la vivienda, su presencia tal vez pueda justificarse con la peregrinación a Santiago de alguno de sus propietarios, un hecho que parece confirmarse con la representación de un pie y cuatro vieiras en el tranquero que hemos citado. No parece que tenga relación con la posible pertenencia a la Orden de Santiago, ya que de ser así este símbolo aparecería en otras viviendas cuyos dueños eran caballeros de dicha orden. Toda la puerta aparece orlada con pomos y rosas. Se advierte un gusto por el exceso decorativo, que se completa con los motivos vegetales de las enjutas y los florales que a modo de crestería perfilan el exterior del arco.

372 *Ibidem.*

373 *Ibidem.*

374 MARTÍNEZ FRÍAS, José M.^ª *La arquitectura gótica religiosa en Ávila...*

En cuanto a la autoría de la fachada y el patio de Contreras, Ruiz-Ayúcar dice que probablemente la traza fue dada por Vasco de la Zarza, pero descarta su participación directa «ya que las obras superaron con mucho la vida del escultor»³⁷², y añade que la obra de cantería de este edificio fue iniciada por Juancho de Mendiguna, Juan de Aguirre y Juan de Arana, incorporándose tras la muerte de este último Juan de Mondragón y Juan de Plasencia³⁷³.

Solo se repite una decoración de grutescos en la ventana principal de la casa de Suero del Águila y en la vivienda del marqués de Bermudo.

Por otra parte, algunas de las portadas realizadas en los primeros años del siglo XV deben relacionarse con la obra de Juan Guas y

Hay que destacar que la aplicación de los motivos decorativos constituye un elemento esencial para la catalogación de los edificios que se levantan en este periodo, ya que reflejan la evolución de la arquitectura del siglo XVI en la ciudad, que va desde las construcciones arraigadas en la tradición gótica con una decoración basada en las pomas de granito y las rosetas que suelen presentarse encadenadas, hasta llegar a la desornamentación de las fábricas erigidas a finales de la centuria.

3.9.1. Las pomas

Son posiblemente el motivo más utilizado en las obras realizadas, de la que hemos denominado etapa tardogótica y vinculada a las fábricas de Juan Guas y Martín de Solórzano, su uso es frecuente hasta 1530 aproximadamente.

Las pomas o bolas de granito formando parte de la ornamentación suele relacionarse con la arquitectura de finales del siglo XV, dentro de un estilo artístico que ha recibido varias denominaciones: isabelino, hispanoflamenco o tardogótico. Aunque es cierto que buena parte de los edificios construidos en este periodo reciben una decoración basada en este elemento, pensamos que en el caso de la arquitectura abulense tal vez puede tener su antecedente o estar inspirado en las pomas dobles de la portada occidental de San Vicente o en las que a modo de croché perfilan las torres, ventanas, pináculos y molduras decorativas de la catedral de Ávila.

Creemos que el éxito de este motivo radica en la necesidad de encontrar una solución ornamental que permitiese engalanar los edificios de una forma sencilla, teniendo en cuenta la dureza del granito. Podemos decir que buena parte de la arquitectura realizada desde mediados del siglo XV en el ámbito abulense recibe esta decoración. Contrafuertes, ventanas, alfices, puertas y cornisas aparecen orlados con estas bolas de granito, que a veces se alternan con la roseta. En algunas ocasiones su incorporación a un edificio puede contribuir a la datación de una obra, aunque es cierto también que este elemento por sí solo nunca puede ser decisivo en la catalogación de una fábrica.

Se trata de una bola de granito que no presenta ningún cambio estilístico, a pesar de ello se advierte cierta evolución en relación con su aplicación, que fue limitándose a determinadas partes del edificio. Inicialmente aparece ornando las líneas de imposta que rompen la verticalidad de los templos o perfilando los estribos, en este caso conviene señalar que en la capilla mayor y en la de San Antonio del convento de San Francisco y en la de La Anunciación su uso queda reducido a la parte superior de estos contrarrestos, sin embargo en la iglesia de Santo Tomás y en la librería de la catedral se prolonga por todo el contrafuerte. A medida que avanzamos en el tiempo su uso va a quedar limitado a la cornisa de los edificios, desapareciendo prácticamente de las embocaduras de los arcos que conforman las ventanas.

Este recurso ornamental se emplea, además, para perfilar el interior de los alfices que encuadran los vanos principales, las jambas y arquivoltas de las portadas de las viviendas de la nobleza e incluso de las de los templos que acogen obras en este periodo, decoran los arcos torales y las repisas o ménsulas que recogen el peso de las bóvedas de crucería. Pueden servir como ejemplo el arco carpanel que a modo de alfiz cobija la portada de las casas de Suero del Águila, la puerta de la iglesia de San Juan, el arco toral de Nuestra Señora de Sonsoles o las escaraguaitas de la torre de Garcibáñez de Múxica. La portada de una casa de los Guillamas, situada en la plaza de San Andrés, constituye un caso excepcional, ya que se forma por un arco carpanel con su intradós polilobulado, perfilándose sus jambas y rosca con este motivo, una composición que no tiene precedentes en la arquitectura civil abulense, al menos en la ordenación exterior de sus fachadas, siendo evidente su relación estilística con el monasterio de Santo Tomás.

Es en este convento, tanto en el templo como en las dependencias conventuales, donde encontramos todas las posibles aplicaciones de este motivo ornamental, que adquiere un gran protagonismo tanto en exterior de la iglesia acompañando a los estribos, cornisas, capiteles, ménsulas, impostas y vanos, como en el interior, extendiéndose su uso a las puertas que dan acceso a las diferentes estancias conventuales, unas veces se dispone en los arcos que configuran dichas puertas y otras en el alfiz que encuadra dichos vanos. Alcanza esta decoración su mayor plenitud en el claustro del Silencio, compartiendo protagonismo con la grana y los motivos heráldicos, su utilización no se limita a las embocaduras de los arcos que conforman las galerías, sino que se prolonga por los pilares, antepechos y repisas que reciben el peso de las bóvedas de terceletes.

3.9.2. Las rosetas

Junto a las pomas constituyen el motivo más repetido en la arquitectura abulense y supone la pervivencia de la tradición gótica, pues su uso se va a prolongar más en el tiempo. Se trata de una flor de gran sencillez, que apenas presenta variaciones; suele estar compuesta por cuatro hojas o cinco hojas, ordenadas en torno a una pieza circular de piedra.

Este recurso decorativo es una constante en la obra de Pedro de Viniegra, tanto en la organización de las portadas, como podemos ver en la del antiguo hospital de Santa Escolástica, pero también lo vemos en los arcos que conforman las galerías porticadas de los palacios abulenses, aunque en este caso solo hay constancia documental de la participación de este maestro en el de Diego Álvarez de Bracamonte y en el de Suero del Águila, pero este motivo nos permite aventurar la posible intervención de Viniegra en los de Garcibáñez de Múxica y en la arquería inferior de Velada.

Puede encontrarse además en las obras de Martín de Solórzano, especialmente en el convento de Santo Tomás, donde se incorpora como elemento decorativo junto a las pomas, en las ménsulas que reciben los nervios de las bóvedas o en las portadas del interior del convento.



Fig. 15. Pomos y rosetas en un capitel del claustro del silencio del monasterio de Santo Tomás.

Cuando se emplea como ornamentación de las portadas suele presentarse encadenada, como si pretendiese emular las cardinas características de la ornamentación hispanoflamenca. El material no permite un labrado cuidadoso y las hojas en general son muy esquematizadas, aunque en algunos casos pueden presentar un mayor volumen. No suele aparecer encadenada cuando se utiliza para romper la sobriedad de las arquerías que conforman los patios.

Aunque es más evidente y llamativo su empleo en los lugares que hemos citado, es frecuente también su utilización como ornamento en los plintos que sirven de apoyo a las columnas que pueden recibir una o dos rosetas y en los tranqueros; en este caso suele disponerse en uno

de los frentes adaptándose al espacio que forma la espiral que constituye dicho elemento. Las claves de las bóvedas de crucería de San Juan se ornamentan con estos motivos florales. Podemos también encontrarlo decorando el alfeizar de las ventanas e incluso perfilando las jambas y el dintel que la configuran. Como ejemplo, podemos citar una ventana reutilizada en una casa situada en la calle de Ramón y Cajal o el alfeizar de uno de los vanos de la vivienda de Guillamas de la plaza de Santa Catalina.

3.9.3. Otros motivos

Otros motivos son las puntas de diamante, que aparecen en la cornisa de la casa de Garcibáñez de Múxica, o la decoración de rosario, que ornamenta las puertas de algunas viviendas, como puede verse en la puerta del zaguán de la casa de Diego Álvarez de Bracamonte, obra relacionada también con Pedro de Viniegra, en las portadas de Contreras y en las de Suero del Águila. No es frecuente que en los contratos de obligación aparezca detallado cómo debe ser la ornamentación, pero en algún caso sí se especifica, como ejemplo podemos citar las condiciones para hacer ciertas labores en la casa de Diego Álvarez de Bracamonte, que indican lo siguiente: «todo muy labrado con sus molduras conforme a la dicha muestra e pintura y es talladas e [...] bocel de lengüetas y el otro de un rosario»³⁷⁵.

375 AHPAV, PROTOCOLOS, 245, fol. 153.

El cordón de San Francisco aparece también perfilando algunas puertas, como la de la casa de Suero del Águila o la vivienda situada detrás del antiguo hospital de Santa Escolástica.

A partir de 1540 es habitual la introducción de espejos circulares u ovalados en las portadas de los templos, como es el caso de las de Santa Catalina, la de Santa María de Jesús y la capilla de la Anunciación. Un motivo similar son los medallones que se incorporan en las enjutas de los arcos de algunas viviendas de la nobleza, que tal vez puedan reproducir los retratos idealizados de sus propietarios; solo se han conservado tres ejemplos que siguen un esquema compositivo similar y ninguno de ellos se encuentra en su lugar de origen. Nos referimos a la portada de la casa de los ayos del príncipe don Juan, que hoy está en la sacristía del convento de Santo Tomás; a la portada que da acceso a la vivienda y jardines del Marqués de Santo Domingo, que fue trasladada a este espacio en la década de 1950, pero que no sabemos a qué casa correspondía, ya que no conserva ningún escudo o elemento que permita identificar al promotor de la obra; y la última portada cierra un solar situado junto al palacio episcopal, que procede del llamado palacio viejo de Polentinos, que perteneció al mayorazgo de los Ribera y que hasta 1963 permaneció arruinado junto a la puerta del Carmen³⁷⁶.

3.9.4. Los tranqueros

En el diccionario de la Real Academia se definen como: «Piedra labrada con que se forman las jambas y dinteles de puertas y ventanas, con su esconce para que batan». Son por lo tanto un elemento de unión de jambas y dinteles, y sirven para unir estos elementos con los muros, y en la arquitectura abulense tienen además un carácter ornamental ya que suelen enriquecerse con motivos decorativos. Hay que recordar que no se trata de una solución innovadora, pues existen ya numerosos ejemplos en la arquitectura románica, si bien en estos casos probablemente tengan una función simbólica más que ornamental.

Pensamos que su antecedente más inmediato en la arquitectura abulense puede estar en las portadas adinteladas de alguna de las casas de la nobleza, como son las de Gonzalo Dávila o Valderrábano, Diego del Águila o Pedro Dávila. En estos palacios la unión de las jambas con el dintel que conforma la portada se realiza mediante una pieza curva sobre la que se dispone una representación escultórica figurada, en el primer caso se limaron estas esculturas, en el segundo son cabezas de león y en el último humanas. En cuanto a la posible datación de estas obras hay que indicar que la primera de ellas puede fecharse después de 1462 y que Manuel Gómez-Moreno señalaba que la puerta de cartelas mixtilíneas del palacio del marqués de las Navas era del siglo XIV, por lo que creemos que es posible también que la de Diego del Águila puede ser contemporánea.

376 Ver GUÍO CASTAÑOS, Guillermo y GUÍO MARTÍN, Javier. *El palacio de Contreras y...*



Fig. 16. Tranquero en la casa de Garcibáñez de Múxica.

Es probable que los tranqueros que se utilizan en la arquitectura del siglo XVI sean una versión simplificada de este motivo figurado, que presenta muy pocas variantes y que va evolucionando hasta casi desaparecer. Se compone de una moldura en espiral a modo de enorme voluta que recuerda más a los perfiles de los modillones, que en su cara interior pueden presentar una decoración geométrica o vegetal, simulando una hoja de acanto. Hacia el exterior, por lo general suele decorarse con motivos de carácter natural, como flores y hojas, bastante esquematizados. Solo en la casa de Garcibáñez de Múxica encontramos una ornamentación más rica.

A medida que avanza la centuria solo en algunas puertas podemos encontrar el uso de tranqueros, aunque con un desarrollo menor, ya no van acompañados de ningún elemento decorativo y apenas presentan volumen; como ejemplo podemos citar las casas de Vicente Salcedo en la plazuela de la Fruta o una casa situada en la actual calle Tomás Luis de Victoria.

3.9.5. El alfiz

Es un ornamento de carácter arquitectónico utilizado para encuadrar puertas y a veces los vanos principales y su uso es frecuente tanto en el ámbito civil como en el religioso. No se trata de un motivo característico o específico de este periodo ni tampoco del entorno abulense, ya que su uso fue habitual en la arquitectura medieval y posiblemente su incorporación hay que relacionarla con el arte hispanomusulmán, por ello pensamos que su utilización ha de valorarse como una pervivencia de la tradición islámica.

Los ejemplos más antiguos los encontramos en las casas de Pedro Dávila, que originariamente se componía de varias viviendas, correspondiendo la más antigua al siglo XIII, tal y como indicó don Manuel Gómez-Moreno: «La más antigua linda con la puerta del Rastro y datará del siglo XIII»³⁷⁷.

En el exterior un alfiz de granito encuadra las ventanas geminadas que se abren en la parte superior de los muros. Pero es en el interior del palacio del siglo XIV donde adquiere un mayor protagonismo y donde es más evidente su vinculación con la tradición islámica. Aquí la piedra es sustituida por el ladrillo y se emplea para enmarcar las puertas que dan acceso a distintas dependencias, especialmente interesantes son el arrabá que encuadra el arco polilobulado de ladrillo que configura una de las puertas de su patio y los de las entradas a la sala principal que cobijan los arcos de herradura ligeramente apuntados, siendo en este caso tangente al arco. En este mismo edificio una moldura a modo de alfiz encierra el dintel de cartelas mixtilíneas de su portada.

Este motivo ornamental pervive en la arquitectura abulense hasta aproximadamente 1530; las escasas variaciones que presenta estriban por un lado en la decoración que reciben en su perfil interior y en el modo en que acompañan a los vanos.

Sirven de encuadramiento a las puertas arcos de medio punto ligeramente peraltados formados por un amplio dovelaje. Es frecuente la disposición de los escudos de armas de la familia en las albanegas, o, como sucede en la iglesia del monasterio de la Encarnación, se disponen repisas para acoger alguna imagen. Se emplea también en aquellas portadas adinteladas, en este caso su desarrollo es menor, ya que, salvo en el caso del alfiz de la puerta del antiguo palacio episcopal, se prolongan manteniendo las proporciones que vienen impuestas por la forma del vano del que apenas se separan, aunque sin llegar a ser tangentes. En ambos casos, lo más frecuente es que el arranque de este arrabá parta de una ménsula de forma piramidal, que a veces recibe una mayor decoración como pueden ser las rosetas que muestra el alfiz de la casa del marqués de Bermudo, o una cadeneta que puede observarse en el convento de la Magdalena. A pesar de ello, en algunos casos se prescinde de esta pequeña repisa; cuando esto se produce el perfil interior del alfiz aparece orlado por una moldura ondulada. Como ejemplo,



Fig. 17. Casa de Juan Vázquez Rengifo y decoración heráldica.

³⁷⁷ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*. 3 v. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1983, p. 173.

podemos citar la antigua entrada de la casa de Contreras, la de Bernardino de Henao, la de Vázquez Rengifo y Velada, en estas dos últimas el alfiz se prolonga por encima de la ventana que se dispone sobre la puerta principal.

La cara interior de esta moldura puede presentarse además sin ningún tipo de ornamentación o perfilada con sencillos baquetones o con pomas.

Al igual que sucede en las casas de Pedro Dávila, como ya hemos señalado, las puertas principales de otros edificios incorporan una decoración arquitectónica que cumple una función similar, pero que suele resolverse con arcos, como sucede con el trilobulado del palacio de Gonzalo Dávila o el carpanel de la de Suero del Águila, que aparece enriquecido por las pomas. Pensamos que en este caso el modelo tomado por el maestro cantero que ejecutó dicha portada pudo inspirarse en la cartela mixtilínea del palacio de los Dávila, sustituyéndose las cartelas por las armas del linaje de los Águila.

Desde 1540 aproximadamente se impuso un nuevo modelo en la ordenación de las fachadas, caracterizado por la incorporación de finas columnas de órdenes de tradición clásica para enmarcar la portada principal, repitiéndose el mismo esquema para las ventanas situadas sobre ella y solo en la casa de Núñez Vela el resto de los vanos muestran un ordenamiento similar.

3.9.6. Los motivos heráldicos³⁷⁸

Están ampliamente representados en la arquitectura abulense, aunque su presencia no responde únicamente a una intención decorativa, ya que su principal objetivo estriba en la necesidad de los promotores de las obras de mostrar el prestigio de su linaje, a través de la representación de sus armas y al mismo tiempo busca la perpetuidad del nombre de la familia. A pesar de ello, es indudable que contiene un carácter ornamental, pues suponen en muchas ocasiones la única decoración que recibe el edificio.

Son parte esencial para la documentación de las obras, ya que contribuyen a identificar a los patronos e incluso a establecer distintas fases en la ejecución, como sucede en el patio del marqués de Velada donde, gracias a la incorporación de la Corona del marquesado podemos fijar dos etapas diferentes en la ejecución de sus galerías porticadas.

En las fachadas principales de los edificios, en el interior de los templos, en los patios de las casas de la nobleza podemos encontrar un amplio muestrario de los escudos de las familias que promovieron su construcción.

Apenas se advierte una evolución en cuanto a su disposición y, aunque muchos de ellos no van acompañados de ningún tipo de ornamentación, hay también un número bastante elevado de piezas que sí se ordenan en función de una decoración adicional, lo que contribuye a reforzar su presencia en la composición de la

³⁷⁸ Sobre la heráldica abulense ver GARCÍA-OVIEDO TAPIA, José M.^º *Heráldica abulense*. Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1992.

fachada. La incorporación de estos escudos y la forma en la que se disponen reflejan los cambios estilísticos de la arquitectura abulense a lo largo de la centuria.

En el exterior, como ya se ha apuntado, constituyen parte esencial de la ordenación de la fachada; por lo general se disponen de forma sistematizada sobre los vanos principales y en algunos casos pueden aparecer en la esquina de los edificios. En el interior, hemos de distinguir el ámbito religioso del civil. En el primer caso se distribuyen por los muros de las capillas, presiden los arcos de acceso a su interior, en las bóvedas, aparecen en los sepulcros e incluso en algún retablo o altar, de tal forma que su presencia constituye un elemento fundamental para comprender, en ciertas ocasiones, las transformaciones que a lo largo de su historia han experimentado sus fábricas, y al mismo tiempo permite conocer la identidad de sus benefactores.

En la arquitectura doméstica es en los patios donde los escudos adquieren un mayor protagonismo, situados sobre las columnas que conforman las galerías porticadas y en ocasiones en los antepechos del piso superior. Pueden aparecer además en alguna puerta, especialmente en la que marca el arranque de la escalera de acceso al segundo piso de la vivienda, en estos casos suele repetirse un esquema compositivo similar al que se advierte en el exterior, aunque más sencillo.



Fig. 18. Decoración heráldica, rosetas y pomas en la casa de Garcibáñez de Múxica.

Las principales variaciones están en el exterior y es en la ordenación de las fachadas donde se advierten los cambios que se producen a lo largo de este periodo. Así, podemos decir que en un primer momento suelen aparecer encerrados en una corona floreada o de laurel o flanqueados por motivos de carácter vegetal que puede relacionarse con un lenguaje plateresco y con la obra de Vasco

de la Zarza. De este primer periodo merece especial atención el repertorio heráldico de la casa de Vicente de Contreras, tanto de su portada como de su patio, sin olvidar la ornamentación que acompaña las armas de las casas de Suero del Águila, el marqués de Bermudo o la de Bernardino de Henao. No menos interesante es el león que sostiene el escudo de esquina del palacio de Velada.

Desde mediados de la centuria aparecen orlados por cartones y flanqueados por volutas. Es un caso excepcional el escudo central de la portada principal del palacio de los Serrano que aparece escoltado por dos leones rampantes, ya que solo en la puerta de las casas de Pedro Dávila y en la de Gonzalo Dávila podemos encontrar representación figurada acompañando a los escudos; en el primer caso se trata de dos soldados que sostienen las armas de los Dávila y en el segundo es un doncel el que porta los estandartes.

Hay que señalar también que son muchos los escudos que fueron picados tras la revuelta de las Comunidades y que este hecho dificulta en ocasiones la identificación de algunas viviendas, ya que la información que aporta la documentación consultada a veces es imprecisa, solo se indica el barrio donde estaban ubicadas y los datos no son suficientes para su identificación.

Dentro de la arquitectura religiosa, hay que destacar la importancia que adquiere este tipo de decoración en el monasterio de Santo Tomás, donde las armas de los Reyes Católicos se convierten en protagonistas de la ornamentación, al igual que sucede en otros muchos edificios financiados o promovidos por la Corona, que por otra parte responde a un programa de propaganda política.

En el ámbito doméstico, y como ya indicamos, sobresale la riqueza y diversidad de los motivos heráldicos del patio de la casa de Contreras, donde aparecen representados treinta y dos escudos correspondientes a nueve linajes abulenses³⁷⁹. Sobre las columnas centrales se disponen las armas de los Contreras y en torno a ellas se distribuyen las correspondientes a las distintas familias vinculadas al linaje principal, siguiendo una simetría central y tal vez de acuerdo con un orden preestablecido de antemano relacionado con la importancia y posición de cada una de ellas.

Sabemos por la documentación que algunos de estos escudos fueron policromados y, aunque no podemos determinar si fue una práctica habitual, tenemos datos que nos permiten confirmar que los blasones de alguna de las obras promovidas por el consistorio sí recibieron policromía. En este sentido hay que recordar que en 1590 el concejo contrató a Diego de Rosales para que pintase la fuente de la Sierpe y el escudo de armas de la ciudad³⁸⁰. Siete años más tarde se establecen con el pintor Jerónimo Dávila las condiciones para «la pintura de las armas de la fuente del Pradillo»³⁸¹, que debía ser pintada al óleo.

379 GUÍO CASTAÑOS, Guillermo y GUÍO MARTÍN, Javier. *El palacio de Contreras y...*

380 AHPAV, PROTOCOLOS, 532, fols. 609-613.

381 AHPAV, PROTOCOLOS, 539, fol. 28.

3.10. LAS FACHADAS Y PORTADAS

La composición de las fachadas y de las portadas refleja los cambios que se producen a lo largo del siglo XVI, tanto en el ámbito civil como en el religioso. En ambos casos los esquemas compositivos son muy similares, y la principal diferencia responde a la necesidad de incorporar en la arquitectura religiosa la imagen del titular del templo o de un grupo escultórico que recuerde la advocación del edificio, como sucede en los hospitales de Nuestra Señora de la Anunciación, en el de San Martín o en las iglesias de Santa Catalina y la Concepción.

En general se mantuvo el empleo del arco de medio punto para la configuración de las portadas en los templos levantados o reformados en este periodo. Solo en el convento de San Antonio y en los humilladeros del Cristo de la Luz y en el de la Vera Cruz se recurre a una composición adintelada. En relación con estos dos últimos hay que indicar que el de la Vera Cruz estaba abierto en tres de sus lados y solo el vano septentrional se forma por un arquivado. Algo más compleja es la disposición que presenta el oratorio del Cristo de la Luz, en el que se advierte la existencia de dos fábricas diferentes y donde –como señala Gutiérrez Robledo– es posible que la puerta del edificio primitivo se organizase mediante un arco, que es el que hoy da acceso al presbiterio.

El repertorio no es muy amplio y se reduce a tres o cuatro modelos fundamentales, que con ligeras variantes se van a repetir en las fábricas realizadas durante la centuria, los cambios responden sobre todo a la ordenación de los elementos decorativos.

En los primeros años del siglo XVI se organizan siguiendo las tipologías características del último gótico, de acuerdo con un esquema similar al que podemos ver en otras ciudades de la Corona de Castilla. Se resuelve mediante un arco de medio punto muy peraltado y con un dovelaje muy desarrollado; suele estar encuadrado por un alfiz, que en ocasiones se prolonga por encima del vano situado en el eje de la puerta. En las albañías, como ya se ha dicho, se disponen los blasones de la familia, en el caso de la arquitectura civil, o repisas destinadas a sostener una imagen en la religiosa.

Este esquema se repite en varios edificios, aunque con ligeras variantes, vinculadas sobre todo a la ordenación de los elementos decorativos. Así podemos citar que en las casas de Garcibáñez de Múxica y de Lesquinas las enjutas acogen los blasones de la familia; en la ermita de Nuestra Señora de Sonsoles en las



Fig. 19. Portada de la iglesia del monasterio de la Encarnación.

albanegas se disponen espejos ovalados oblicuos que tal vez se colocaron más tarde. En la iglesia del monasterio de la Encarnación se pusieron unas repisas sobre las que irían colocadas unas esculturas. Otro modelo es aquel en el que el arco está enmarcado por un arrabá que continúa su desarrollo por encima de la ventana principal de la vivienda, como en las portadas de Vázquez Rengifo y de Velada.

Similar es también la puerta que originariamente daba acceso al palacio de los Reyes Católicos en el convento de Santo Tomás, tanto la que permite el acceso desde el exterior como la que se abre en el llamado claustro de los Reyes. Más compleja es la solución que presenta la puerta de la ermita de las Nieves, dotada por doña María Dávila: se organiza por un arco de medio punto sobre el que se dispone un alfiz y encima sobre unos tranqueros una hornacina que cobija al grupo de la Anunciación.

El modelo se repite en otros templos de la provincia, si bien en algunos casos como en el de la iglesia de Cardeñosa el arco y el alfiz se perfilan con pomas. En Cuevas y en Villarejo del Valle el arrabá se prolonga para encuadrar una pequeña hornacina que alberga una imagen de la Virgen con el Niño.

Entre 1520 y 1540 se advierte un incremento de la decoración que debe relacionarse con la obra de Vasco de la Zarza y de artistas cercanos a su escuela; se caracteriza por la incorporación de una decoración de grutescos de talla muy plana. A este grupo pertenecen las portadas de las casas de Suero del Águila, marqués de Bermudo, Bernardino de Henao y las dos puertas de las casas de Vicente de Contreras (Polentinos). Excepto en la principal de Polentinos, a la que ya nos hemos referido, se trata de puertas adinteladas, formadas por jambas, tranqueros y un arquivado ornamentado con las armas familiares. Aparecen encuadradas por un alfiz que por lo general aparece moldurado por alguno de los motivos decorativos que hemos comentado, excepto en el caso de la casa de Bermudo. Algo más sencilla, pero siguiendo un esquema similar y con los mismos recursos decorativos, se organiza la puerta del hospital de la Misericordia y la del convento de la Magdalena.

A partir de 1540 se introduce un nuevo modelo caracterizado por la incorporación de elementos arquitectónicos con una función decorativa. En torno a la portada y vano principal se disponen finas columnas que se elevan al modo romano sobre un pedestal y rematadas por capiteles de estilo jónico sobre los que descansan flameros. Las variaciones que encontramos en esta tipología responden al modo en que se configura el vano de la puerta, que puede estar



Fig. 20. Portada de la casa de Núñez Vela.

formada por un medio punto o por un dintel y a la ornamentación adicional que reciben. Al primer modelo corresponden la de Blasco Núñez Vela, la del desaparecido palacio viejo de Polentinos o casa de los Ribera, junto a la puerta del Carmen, o las que ya citamos de las casas de los ayos del príncipe don Juan y la que hoy cierra los jardines del Marqués de Santo Domingo, ambas enriquecidas con la presencia de medallones. Las de Miguel del Águila y Vicente Salcedo se forman por un arquitecabo liso.

Tomando como referencia este esquema, se organizan las portadas de los hospitales de San Martín y de Nuestra Señora de la Anunciación. En ambos casos el hueco de la ventana ha sido sustituido por una hornacina, que acoge un grupo escultórico que recuerda la advocación del edificio, si bien en el de San Martín se prescinde de las columnas en el vano superior, probablemente por el mayor tamaño de la escultura.



Fig. 21. Portada de las casas del abad. Juan Dávila, adquiridas por Alonso de Bracamonte y Guzmán y hoy en Santo Tomás.



Fig. 22. Detalle de la portada del hospital de San Martín.

En relación con la utilización de las columnas como elemento ornamental en las fachadas, hay que citar que en la casa de Núñez Vela todos los vanos originales aparecen encuadrados al igual que la portada. Un caso excepcional en el ámbito abulense lo encontramos en el palacio de los Deanes, que se ordena con dos cuerpos de columnas con zapatas que dividen la fachada en cinco calles de igual proporción, aunque es posible que estas columnas no formaran parte del proyecto original.



Fig. 23. Casa de los Deanes.

En la arquitectura religiosa hay que citar la fachada de la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, trazada en 1559 por Gabriel Martín y Diego Martín de Vandadas, en la que se recurre de nuevo a las columnas, en este caso de orden compuesto, como elemento de separación de los vanos que se disponen en ella. En nuestra opinión, estamos ante una de las fachadas más ornamentales y con mayor entidad de la arquitectura abulense, y creemos que su organización ha de relacionarse con la galería que remataba este cuerpo y con el renacimiento toledano. Especialmente interesante es su puerta, que se forma por un arco de medio punto almohadillado con espejos en las enjutas, un modelo poco frecuente en las fábricas de la ciudad.

Otro ejemplo del uso de las columnas como elemento esencial de la ordenación de la fachada lo encontramos en el humilladero de la Vera Cruz.

En esas mismas fechas, y probablemente vinculadas a las obras de Gabriel Martín y tal vez a las de Pedro del Valle y Pedro de Tolosa, se instaura una tipología similar a la que hemos comentado, cuya principal novedad es que las columnas se sustituyen por pilastras de orden compuesto, pues a partir de ahora en la arquitectura civil las puertas se forman por dinteles lisos frente a los arcos de medio punto que conforman las de los templos. Nos referimos a las casas de Per Álvarez

Serrano y de Gaspar Águila y Bracamonte, que repiten con ligeras variaciones este diseño. A pesar de la similitud entre ambas, se observan ciertas diferencias. Los elementos se disponen en torno al eje central, pero en la casa de los Serrano se advierte la posibilidad de un replanteamiento de la fachada, que se iría materializando a medida que fue avanzando su edificación, y es probable que se añadiesen algunas piezas procedentes de una construcción anterior; así parecen confirmarlo por un lado el friso de pilastras que se dispone sobre el dintel de la puerta que parece haber sido encajado y por otro las volutas que sirven de coronamiento a los escudos, y especialmente las que rematan toda la ornamentación del eje central, ya que este tipo de piezas suelen estar destinadas a flanquear otros elementos decorativos, como hornacinas o blasones.

Los ejemplos más notables en la arquitectura religiosa los encontramos en la portada septentrional de la iglesia de Santa María de Jesús (las Gordillas). Organizada por un arco de medio punto y con espejos en las enjutas, aparece flanqueada por pilastras corintias que sostienen un entablamento compuesto por un friso con platabandas y un arquitrabe liso que soporta un sencillo frontón triangular que en sus vértices aparece coronado por jarrones.

Una mayor ornamentación se advierte en la portada del antiguo convento de Santa Catalina, en su análisis hay que tener en cuenta que es posible que la ordenación de alguno de sus elementos se haya visto alterada cuando en la década de los cincuenta se trasladó esta pieza al lugar que hoy ocupa. A pesar de ello se puede ver que responde al mismo esquema compositivo que hemos comentado. La principal novedad está en la disposición de una hornacina ovalada que muestra un perfil muy moldurado que alberga la imagen de la titular del templo. Este vano aparece flanqueado por dos enormes volutas que en su interior muestran el rostro de un personaje. A ambos lados dos semicolumnas de orden jónico, rematadas por un flamero, sobre las que se disponen dos formas ovaladas sobre cartelas que tal vez pudieran estar destinadas a acoger las armas de los fundadores.

A finales de la centuria se advierte una composición más sencilla y se asiste a una mayor desornamentación, las puertas son adinteladas y están enmarcadas por molduras planas, la única decoración que reciben son los motivos de carácter heráldico que se disponen sobre cartones o volutas, siendo la casa de Ochoa de Aguirre el modelo más representativo.

En el ámbito religioso hay que señalar las portadas de los conventos de San Francisco y de San Antonio,



Fig. 24. Portada del convento de Santa Catalina.

ambas relacionadas con los trabajos de Francisco Martín. La primera se configura mediante un arco de medio punto muy moldurado, flanqueado por pilastras de orden toscano que sostienen un frontón triangular, en cuyo interior se representa el escudo de la orden, otros emblemas de la misma se disponen en las enjutas. Como remate de este tímpano se emplean jarrones similares a obras contemporáneas. A ambos lados de la portada se conservan aún dos peanas que debieron acoger la escultura de algún santo franciscano. En los muros del hastial se advierten los restos de un posible pórtico que protegía la entrada a la iglesia, pero no podemos determinar cuándo desapareció esta estructura.

Dentro de este modelo podemos citar la puerta septentrional de la parroquia de Santiago, un templo de origen románico que acogió durante esta centuria numerosas reformas. Repite en lo fundamental las características que hemos mencionado en el caso anterior. En cuanto a la composición de la puerta, las principales diferencias estriban en la incorporación de la concha de Santiago en el frontón y sobre todo en el pequeño pórtico que la cobija, cerrado por una bóveda de tradición gótica, siguiendo una tipología habitual en la arquitectura española y sobre la que ya tratamos al hablar de Juan Guas. Una estructura que en la provincia cuenta con los ejemplos singulares de las parroquiales de San Esteban del Valle, Villatoro y Villanueva del Campillo.

En la organización de la fachada de San Antonio se advierte la ruptura con los modelos precedentes, lo que posiblemente esté condicionado con el material utilizado en su edificación. Este templo es uno de los primeros edificios abulenses cuyo frontis presenta una fábrica de ladrillo, que contrasta con la piedra que conforma las pilastras de orden gigante que flanquean este hastial y la puerta de ingreso al interior del templo, siendo esta una solución que puede relacionarse con la arquitectura madrileña.

La ordenación de la portada de la iglesia del convento de la Concepción muestra una composición basada en la combinación de elementos procedentes de los modelos que hemos citado; así su puerta se forma por un arco de medio punto muy moldurado encuadrado por un alfiz, sobre su eje central se disponen las armas de los Guillamas flanqueadas por volutas. Una fina cornisa separa este motivo heráldico de la imagen de la titular de templo, un altorrelieve de la Virgen con el Niño en brazos, todo ello coronado por una cruz; se incorporan además peanas rematadas por pomas, propias de la arquitectura de último tercio del siglo.

Aunque no es frecuente el almohadillado existen algunos ejemplos singulares, como son la Casa de las Carnicerías y la puerta del Peso de la Harina, la portada septentrional de la actual iglesia de San Ignacio, erigida en las casas de Enrique Dávila, y se recurre también al almohadillado en la puerta norte de la parroquia de San Juan, siendo la solución especialmente brillante en la portada de la iglesia de Mosén Rubí, a la que volveremos.

En la llamada Casa de las Carnicerías el almohadillado se empleó para la molduración de puertas y ventanas; hay que destacar que los vanos del cuerpo inferior aparecen enriquecidos con la incorporación de una sillería almohadillada que contrasta con la fábrica de mampostería.

En cuanto a la iglesia de San Ignacio, antes Santo Tomé el Nuevo, el almohadillado se utiliza para la composición de la portada adintelada encajada sobre la medieval que era de medio punto. Aparece flanqueada por dos pilastras de orden corintio, sobre las que descansa un arquivado con platabandas del que parten a modo de cornisa unas ménsulas que sostienen un frontón triangular quebrado, en cuyo interior se dispone una hornacina y enlaza con la ventana también moldurada con almohadillado, situada sobre el eje de la puerta principal. Esta puerta vino a sustituir la primitiva palacial que se formaba mediante un arco de medio punto con amplias dovelas que aun hoy pueden verse.

En relación con la composición y ordenación de las puertas de la arquitectura, tanto civil como religiosa, hay que añadir la importancia que tuvo la tradición constructiva mudéjar en la configuración de sobrepuertas, un modo de hacer que otorgaba un cromatismo a los edificios, especialmente cuando se enriquecían con yesería. Al mismo tiempo testimonia la pervivencia de lo islámico en el arte abulense³⁸². Ejemplos singulares son los del palacio real de Santo Tomás, los del claustro de Santa Ana, el convento de la Magdalena o las casas de Suero del Águila.

3.11. ARQUITECTURA RELIGIOSA

Hasta mediados del siglo XVI se advierte una continuidad en la arquitectura religiosa, que es evidente en la repetición de motivos ornamentales, en la composición de las fachadas, como ya comentamos, y en el trazado de las plantas de los templos.

Durante el reinado de los Reyes Católicos alcanza un gran desarrollo la planta de una sola nave con transepto que no destaca en planta, pero que se marca en altura, disponiéndose capillas entre los contrafuertes. El presbiterio no suele ser muy profundo y el coro suele disponerse en alto a los pies del templo, lo que obliga a instalar sobre elevado el altar mayor, bien mediante una escalinata, como sucede en el monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo, o como en Santo Tomás sobre un arco carpanel que se dispone siguiendo una estructura similar a la del coro. Otro ejemplo sería el convento de Santa Cruz de Segovia, aunque aquí solo se abren capillas en uno de sus lados.

Una tipología que deriva del modelo impuesto por las órdenes mendicantes, que evoluciona y se adapta a las necesidades de las comunidades religiosas. En relación con la disposición del coro a la entrada del templo, Martínez Frías indica que con esta solución arquitectónica se retomaba una tradición secular en el ámbito hispano, que tendría sus precedentes en algunas iglesias prerrománicas asturianas del siglo IX, aunque incide que en estos casos esta tribuna tiene un uso regio, cuya razón de ser estriba en el carácter áulico de estos templos³⁸³.

382 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Isabel. *La arquitectura mudéjar en la provincia de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2004.

383 MARTÍNEZ FRÍAS, José M.^a *La arquitectura gótica religiosa en Ávila...*

Rodrigo Gil, en su manuscrito recogido por Simón García, describe tres tipos de iglesia: «la de una nave rasa, de una nave con capillas hornacinas y de tres naves y capillas hornacinas»³⁸⁴. Consideraba además que la planta de una sola nave era la más adecuada para los asentamientos de mediana magnitud.

Una de las aportaciones más singulares de la arquitectura del siglo XVI en España fue el desarrollo de la planta de salón.

Por su parte, el profesor José María Martínez Frías, en su estudio sobre la arquitectura gótica de Ávila, analizó e hizo una clasificación de las tipologías más representativas en los templos tardogóticos. En nuestra opinión, la sistematización propuesta por este investigador sentó las bases para un mejor conocimiento de las fábricas erigidas tanto en la ciudad como en la provincia.

Propone el autor la existencia de doce prototipos templarios para el ámbito abulense e indica que todos ellos son modelos propios de la arquitectura medieval, aunque en algunas ocasiones sean el resultado de la libre interpretación de las formas propias del gótico clásico. Añade, también, que a veces se renuncia a la funcionalidad de algunos elementos arquitectónicos a favor de los efectos visuales que imprimen las formas y cita como ejemplo el uso de los soportes³⁸⁵.

Como ya se ha señalado, desde mediados del siglo XV se incrementa el número de fundaciones religiosas, muchas de ellas como veremos, por la iniciativa de algún miembro de la nobleza, este crecimiento tiene importantes repercusiones en la trama urbana, pero también supone la consolidación de una arquitectura conventual en la ciudad, en la que se advierte cierta evolución en las formas artísticas.

Junto a las iglesias de nueva planta erigidas para estos conventos, hay que incluir aquellas que fueron profundamente transformadas en el siglo XVI, como es el caso de San Francisco, Santa Ana, Sancti Spiritus y el Carmen. La preexistencia de un edificio anterior va a condicionar las reformas que se lleven a cabo en el mismo, y va a ser decisiva en la configuración de su espacio interior y en el perfil de sus volúmenes exteriores.

Levantadas o reformadas en el contexto cronológico que nos ocupa, solo se han conservado íntegras las de Santo Tomás, Nuestra Señora de Gracia, Santa Ana, la Encarnación, la Concepción, San Antonio, Santa María de Jesús y San José. Casi completa ha llegado hasta nosotros la de San Francisco. Han desaparecido las de El Carmen, Santa Catalina y Sancti Spiritus, de esta última conocemos su traza por la planta que publicó sobre este convento M.^ª Teresa López³⁸⁶. De la iglesia de los jerónimos se conserva su portada, parte de su cimentación, alguno de sus muros y su espadaña, aunque su fábrica es posterior al periodo objeto de este estudio³⁸⁷.

384 GARCÍA, Simón. *Compendio de Architectura y Simetría de los Templos*. (1681) Valladolid: Colegio Oficial de Arquitectos, 1991.

385 Ver MARTÍNEZ FRÍAS, José M.^ª *La arquitectura gótica religiosa en Ávila...*

386 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Teresa. «Planta del Convento de Sanct Spiritus». En: *Documentos para la historia. Ávila 1085-1985...*, pp. 109-110.

387 Sobre los monasterios de los Jerónimos ver RUIZ HERNANDO, José Antonio. *Los monasterios jerónimos españoles*. Segovia: Caja Segovia, 1997. La parte dedicada a Ávila, pp. 147-148.

Como ya comentamos, y en relación con la disposición de la planta de estas iglesias conventuales, en lo esencial siguen el modelo impuesto por las órdenes mendicantes en los siglos XIII y XIV y que va desarrollarse hasta bien entrado el siglo XVI. Los templos erigidos desde mediados de esta centuria presentan una planta más sencilla que queda reducida a una sola nave, carece de crucero y la cabecera suele ser poligonal, tan solo se abren capillas hornacinas horadadas en los muros del templo, excepto en San Antonio. En cuanto al coro, en Santa María de Jesús y en San Antonio se sitúan a los pies, sobreelevado y no hay constancia de la existencia de una estructura similar en el caso de la Concepción.

En 1607 Francisco de Mora da las trazas para la reedificación de la iglesia de San José, sobre este edificio Gutiérrez Robledo indica la importancia de las construcciones preexistentes a la hora de trazar el nuevo templo³⁸⁸. Añade el autor que fueron razones funcionales las que dieron lugar a una fachada que se convertirá de la mano de Francisco de Mora, Juan Gómez de Mora y fray Alberto de la Madre de Dios en el modelo de la Orden de los Carmelitas Descalzos.

San Francisco³⁸⁹ desarrolla una nave única dividida en cuatro tramos, separados por arcos fajones, su cabecera es poligonal en el interior y muestra un perfil semicircular en el exterior. A ambos lados del cuerpo de la iglesia se fueron añadiendo capillas funerarias, aunque solo se han conservado las orientadas a mediodía y la más cercana al presbiterio del lado septentrional. Otras dos capillas se adosan al presbiterio: la del lado del evangelio constituye uno de los ejemplos más singulares de arquitectura funeraria en la ciudad y además como señala el profesor Martínez Frías: «por su perfección tipológica, constituye un ejemplo paradigmático de la función de la iglesia conventual con capilla funeraria autónoma»³⁹⁰. En el lado de la epístola se dispone otra capilla de planta rectangular comunicada con el presbiterio por un arco abierto en su tramo recto.

Navascués Palacio y Gutiérrez Robledo identificaron una inscripción con la fecha de 1545, que correspondería al momento en el que se procedió a levantar sobre un arco escarzano un profundo coro a los pies del templo. Una estructura similar debió erigirse en el presbiterio para elevar el altar, siguiendo al igual que el coro el modelo de la iglesia de los dominicos, como así parecen confirmar los restos que aún hoy pueden contemplarse en los muros del ábside.

El monasterio de San Francisco se convirtió en el panteón de los principales linajes de la ciudad; así ha quedado reflejado en las fuentes bibliográficas y documentales. No es posible cuantificar el número de sepulcros, ni tampoco la calidad de los mismos, pues el monasterio y la iglesia fueron desmantelados después de las desamortizaciones del siglo XIX; no solo se vendieron todos sus bienes, sino que además se inició entonces un proceso de ruina que provocó la pérdida de partes esenciales de la iglesia y del convento.

388 GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Ávila. Arquitectura y Arte». En: VV.AA. *Ávila viva*. Ávila: Lunberg, 2005, pp. 67-82.

389 DURALDE RODRÍGUEZ, José Ramón y LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Teresa. *El convento de San Francisco de Ávila...*

390 MARTÍNEZ FRÍAS, José M.^a *La arquitectura gótica religiosa en Ávila...*

José María Martínez Frías recuerda que, en el siglo XIII, el papa Bonifacio VIII autorizó a las órdenes mendicantes la posibilidad de permitir los enterramientos en el interior de las iglesias de la orden y que esto supondrá una importante fuente de ingresos para las comunidades monásticas³⁹¹. Por otra parte, y como señala este investigador, San Francisco gozaba de un gran prestigio como intercesor ante Dios.

Del total de capillas edificadas, se han conservado las adosadas al muro meridional, las dos del crucero y las que estaban junto al presbiterio, la de la Piedad y la llamada de San Antonio a la que nos referiremos más adelante; excepto esta última todas presentan una planta más o menos cuadrangular. Todo parece indicar que se dispusieron capillas similares adosadas al muro septentrional, de las que solo se han conservado los arranques de sus bóvedas de crucería.

Miembros de los linajes de los Águilas, Dávila de la Casa de Villatoro, Rengifo, Bracamonte, Henao, Contreras, Vela, Valderrábano, Dávila de la Casa de Las Navas y Villafranca, Pamo, Zabarcos, Arce, Guzmanes, Vera recibieron sepultura en este monasterio.

Santo Tomás sigue el modelo característico de las iglesias conventuales de las órdenes mendicantes, es decir una sola nave, capillas entre contrafuertes, crucero alineado con los muros perimetrales de estas, un presbiterio poco profundo, testero plano, un coro elevado a los pies y altar mayor erigido sobre una tribuna. Sin embargo, encontramos ciertas diferencias en relación con San Francisco, ya que aquí el edificio responde a un proyecto unitario y construido de forma continuada, frente al templo de los franciscanos que, como ya hemos dicho, no responde a un plan diseñado previamente, su configuración es el resultado de la construcción de capillas a ambos lados de la nave central que terminaron por transformar la traza primitiva.

San José presenta una sola nave con capillas a ambos lados que funcionan como espacios independientes. A los pies y en alto se dispone un *coro-pasillo* bajo el cual se organiza un pórtico o nártex.

Las iglesias de Santa Ana, Santa María de Jesús y la Concepción –la primera reedificada en el siglo XVI y las otras dos construidas de nueva planta en dicha centuria– desarrollan una única nave sin capillas laterales. Las principales diferencias entre ellas radican en las dimensiones y en la configuración de su cabecera, plana en la primera y poligonal en las otras dos.

Una sola nave presenta también la iglesia de Nuestra Señora de Gracia, pero en este caso la potencia de su capilla mayor, dotada por Pedro Dávila para su enterramiento, resta todo el protagonismo al cuerpo de la iglesia.

La iglesia de la Encarnación fue transformada en época barroca, pero inicialmente desarrollaba una planta de cruz latina con testero plano y una sola nave.

Sabemos que la desaparecida iglesia de Sancti Spiritus se componía de una sola nave y ábside semicircular, con un coro alto a los pies. No tenemos datos suficientes para establecer el modelo que seguían los templos de Santa Catalina y el Carmen.

391 *Ibidem*, p. 29.

La iglesia del convento franciscano de San Antonio desarrolla una planta de cruz latina, muy poco marcada, con una sola nave y coro a los pies en alto. Se compone de tres tramos desiguales, cerrados con bóvedas de piedra caleña y en el lado septentrional se abrió la capilla barroca de la Portería, de planta central.

Las iglesias de los jerónimos y de los jesuitas se edificaron ya en el siglo XVII. En cuanto a la primera, hoy arruinada, sabemos por el plano que se conserva en la Biblioteca Nacional que se componía de una sola nave con dos tramos cerrados por bóvedas de lunetos y un presbiterio de planta cuadrada y cubierto por una cúpula de media naranja. La de los jesuitas se edificó en una de las crujías de la antigua casa de Enrique Dávila.

En relación con la arquitectura conventual resulta de sumo interés la traza publicada por M.^a Teresa López del convento de Sancti Spiritus, a la que ya nos hemos referido, un documento esencial para el conocimiento de la arquitectura abulense; su importancia reside por un lado en la escasez de documentos gráficos de la época, y por otro porque nos permite recrear la organización espacial del convento ya desaparecido.

Aunque no se debe generalizar, es posible que en lo esencial la distribución de sus dependencias no debía diferir mucho del resto de monasterios, al menos en lo que se refiere a la disposición del templo y del claustro, pudiendo variar la ubicación de las dependencias conventuales. Recuérdese que como monasterio premostratense recogía el modelo monástico cisterciense que en lo fundamental inspiró a todos los conjuntos monásticos posteriores.

En este sentido, hemos de indicar que la importancia de su fábrica, sus dimensiones y el mayor o menor grado de complejidad arquitectónica están estrechamente vinculados a la orden religiosa a la que pertenecían y al papel que desempeñaban dentro de la sociedad abulense.

El monasterio se componía, de acuerdo con este plano, de un templo de una sola nave con coro alto a los pies y altar elevado sobre una escalinata; el presbiterio se separaba del cuerpo de la iglesia mediante una reja y el hastial occidental estaba rematado por una espadaña. A este muro

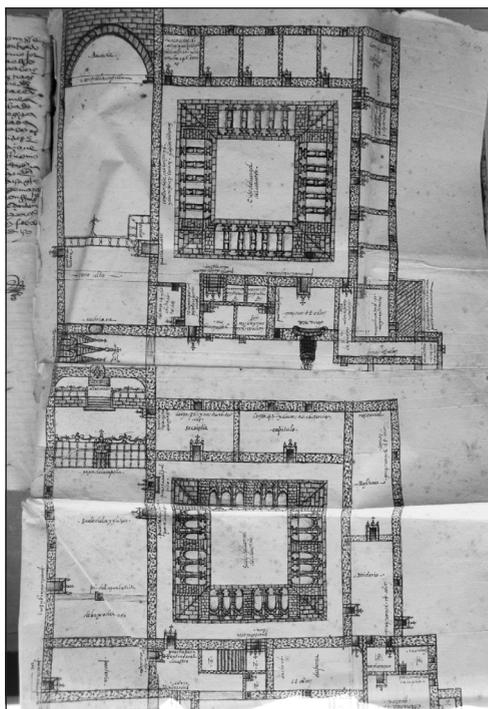


Fig. 25. Planta del monasterio de Sancti Spiritus (AHPAV).

estaba adosada la portería del monasterio, concebida como un amplio zaguán desde el que se accedía al claustro y demás dependencias monacales.

En este amplio vestíbulo las puertas se disponen desenfiladas, al igual que sucede en la arquitectura civil. El acceso al cuerpo de la nave se hacía desde el exterior por una puerta situada en el muro septentrional.

El claustro, orientado al mediodía, estaba estructurado en dos plantas, la inferior formada por arquerías y la superior adintelada, a la que se accedía por una escalera dispuesta en la crujía occidental, frente a la puerta que desde la portería permitía el acceso al convento. En la planta baja estaban situadas las dependencias comunes y las necesarias para el funcionamiento de la comunidad: archivo, despensa, refectorio, capítulo, antecocina, cocina y en la superior las celdas de los religiosos.

Casos excepcionales son el convento de Santo Tomás y el de San José. El primero presenta una mayor complejidad que debe relacionarse posiblemente con el patronazgo de los Reyes Católicos, que no solo reservaron la capilla mayor para el enterramiento del príncipe don Juan, sino que además fundaron un Estudio General y construyeron una residencia real junto al monasterio. En cuanto a la primera fundación de santa Teresa, el conjunto está constituido por un claustro, celdas, coro, sala capitular, cocinas y varias ermitas. Las distintas reformas y ampliaciones que se fueron haciendo están relacionadas con la compra de solares y viviendas colindantes que se fueron adaptando a su nueva función, lo que ha quedado reflejado en la distribución del conjunto en el que no existe ningún proyecto previo. Su configuración responde a ideal de austeridad de Teresa de Jesús que había expresado que la casa fuese «pobre y chica» y en un pasaje de las *Constituciones* indicaba que solo la iglesia debía labrarse. En los conventos de la orden las ermitas concebidas como oratorio individual de los miembros de la comunidad constituyen uno de los rasgos distintivos, en San José se conservan aún estas capillas.

De sumo interés es el plano del convento de los Jerónimos que se conserva en la Biblioteca Nacional, fechado en el siglo XVIII, realizado por Pablo García³⁹². La disposición de las dependencias conventuales estaba condicionada, como puede verse en la planta, por la existencia de un espacio destinado a huertas y dos amplios corrales, uno situado al norte de la iglesia y el otro hacia el este. En torno al claustro de planta cuadrada, se ordenaban celdas, refectorio, de profundis, almacenes, etc. Este patio solo presentaba dos crujías, la septentrional y la oriental. La meridional no existía y la occidental quedaba reducida a un estrecho pasillo que permitía la comunicación entre el templo y el convento.

Durante el siglo XVI varios templos acogieron reformas, de las cuales hay que destacar las que se llevaron a cabo en San Juan Bautista y en Santiago Apóstol, ya que implicaron una transformación radical de los edificios. Muy diferentes fueron las reformas de San Segundo, Santo Tomé y Santo Domingo, ya que las actuaciones no supusieron un cambio sustancial de su planta, en el primer caso se llevaron

392 BNE, Dib/14/45/44.

a cabo las obras necesarias para comunicar los tres ábsides, en los otros dos se procedió a sustituir los formeros del edificio románico por otros más aiosos y con más luz.

La fábrica románica de las parroquiales de San Juan Bautista y Santiago Apóstol prácticamente desapareció con las reformas que se llevaron a cabo a lo largo del siglo XVI. En ambos casos desarrollan una sola nave con capillas laterales y testero plano en el caso de San Juan y poligonal en Santiago; según Martínez Frías esta tipología presenta unos planteamientos cercanos a la conventual de Santo Tomás, tanto en lo tipológico como en el lenguaje decorativo, que puede explicarse por la presencia de Martín de Solórzano en todos estos proyectos, como ya vimos.

Los tramos de estas naves son irregulares, en Santiago el cuerpo de la iglesia se compone de dos tramos de desiguales proporciones cerrados por bóvedas de terceletes. La cabecera se forma por un ábside ochavado al que se une un tramo recto irregular, alterado por la incorporación de la torre poligonal y la escalera de acceso a la misma. Mientras que en San Juan se mantiene la desigual proporción de los tramos que componen el cuerpo de la iglesia, siendo el intermedio de menores proporciones, cerrándose los tres con bóvedas de crucería.

En relación con la iglesia de San Juan, las primeras reformas se llevaron a cabo bajo el pontificado de Alonso Carrillo de Albornoz, se iniciaron en 1504 bajo la dirección de Martín de Solórzano y fueron continuadas a partir de 1506 por Juan Campero y Pedro de Guelmes, maestros que tenían en esas fechas un contrato de compañía para todas las obras de la diócesis de Ávila. Estas obras afectaron sobre todo al cuerpo de la iglesia, desapareció su fábrica románica, de la que solo han quedado algunos restos de sus muros de sillería y algunos elementos de su portada a la que se dotó de ornamentación gótica, como son las pomas de granito que perfilan sus arquivoltas y jambas y que recuerda mucho a la puerta de San Miguel de Serrezuela.

La nave y las capillas laterales que se abren a ella se edificaron dentro de una estética propia del tardogótico y deudora de la fábrica de Santo Tomás. La capilla mayor y el crucero responden ya a planteamientos y lenguaje renaciente. Los trabajos en esta zona del edificio comenzaron en 1559, aunque habrá que esperar hasta finales de la centuria para que el templo adquiriera la configuración definitiva de acuerdo con las trazas dadas para ello por Diego Martín de Vandadas, su hijo Cristóbal Jiménez y Francisco Martín en 1584³⁹³.

La reedificación del presbiterio se realizó por iniciativa de los herederos de Sancho Dávila, para su enterramiento. Este espacio, poco profundo y de planta rectangular, se dispone sobreelevado en relación con el resto del templo, lo que obliga a disponer una escalinata para facilitar su acceso, se cierra por una bóveda de medio cañón con lunetos. Los sepulcros de arcosolio se abren en los muros septentrional y meridional. En los pilares que forman el arco toral a la altura de su imposta, dos escudos de armas recuerdan la propiedad de la familia, blasones que también pueden verse en el exterior del edificio. Ha desaparecido ya cualquier

393 AHPAV, PROTOCOLOS, 119, fols. 530-532.

elemento decorativo de tradición gótica, la ornamentación queda reducida a la presencia de frontones, pilastras y molduras muy planas.

Uno de los rasgos distintivos de esta capilla, que ya nada recuerda a las plantas centralizadas o poligonales de otros templos abulenses, es la desornamentación y el valor concedido a la claridad del espacio arquitectónico, como correspondía a las fábricas realizadas en el último cuarto del siglo XVI en la ciudad y que recogen la estética impuesta por el monasterio de San Lorenzo de El Escorial, que en Ávila debe vincularse a los trabajos de Diego Martín de Vandadas y Francisco Martín, siendo esta capilla mayor, la de Nuestra Señora de las Vacas y la de San José los ejemplos más representativos. Se advierte también un nuevo concepto de iluminación en este presbiterio, gracias a las ventanas adinteladas y a los lunetos de su bóveda, que consiguen reforzar lumínicamente este espacio.

En nuestra opinión, la iglesia de San Juan es un claro ejemplo de la evolución del lenguaje artístico de la arquitectura del siglo XVI en nuestra ciudad, que desde el último gótico, evidente en la ordenación de su nave y capillas de traza desigual cubiertas con bóvedas de crucería, nos lleva hasta la concepción de un espacio completamente diferente en su cabecera.

La iglesia de Santiago Apóstol, como ya comentamos, es coetánea a la de San Juan, fue reedificada por iniciativa de fray Francisco Ruiz. Las fuentes bibliográficas nos recuerdan su antigüedad, avalada según Martín Carramolino, porque allí estuvo enterrado Nalvillos Blázquez, hijo de Jimeno Blázquez, uno de los primeros repobladores de la ciudad.

En lo esencial sigue los modelos de Santo Tomás y de San Juan, una única nave muy espaciosa con capillas entre contrafuertes y en este caso con la capilla mayor ochavada. La nave se desarrolla en dos tramos de proporciones desiguales y de planta irregular, que posiblemente tengamos que relacionar con la necesidad de adaptarse a la construcción preexistente. Hay que hacer notar también que todo parece indicar que estamos ante un proyecto interrumpido que implicó un acortamiento de la longitud de la nave; prueba de ello es que aún puede verse el arranque de unas repisas preparadas para recibir las nervaduras de una bóveda, a los pies del templo.

Su relación con San Juan es evidente en la traza de sus bóvedas estrelladas e idénticos también son los soportes, formados con haces de columnas con un amplio capitel común liso y las basas individuales sobre pedestales cilíndricos.

Las principales diferencias entre ambos edificios las encontramos en la organización y tamaño de las capillas laterales, que en el caso de Santiago se cierran con bóvedas de crucería simple debido a las reducidas dimensiones del espacio interior. Solo la capilla del lado del evangelio muestra una composición diferente, fue ampliada en profundidad con un tramo más abierto a la capilla mediante un arco carpanel, posiblemente algo posterior, ya que presenta un tipo de cubierta de combados más propia de obras avanzadas del siglo XVI. Una ampliación que posiblemente vino determinada por el deseo de contar con un espacio funerario más amplio por parte de los fundadores.

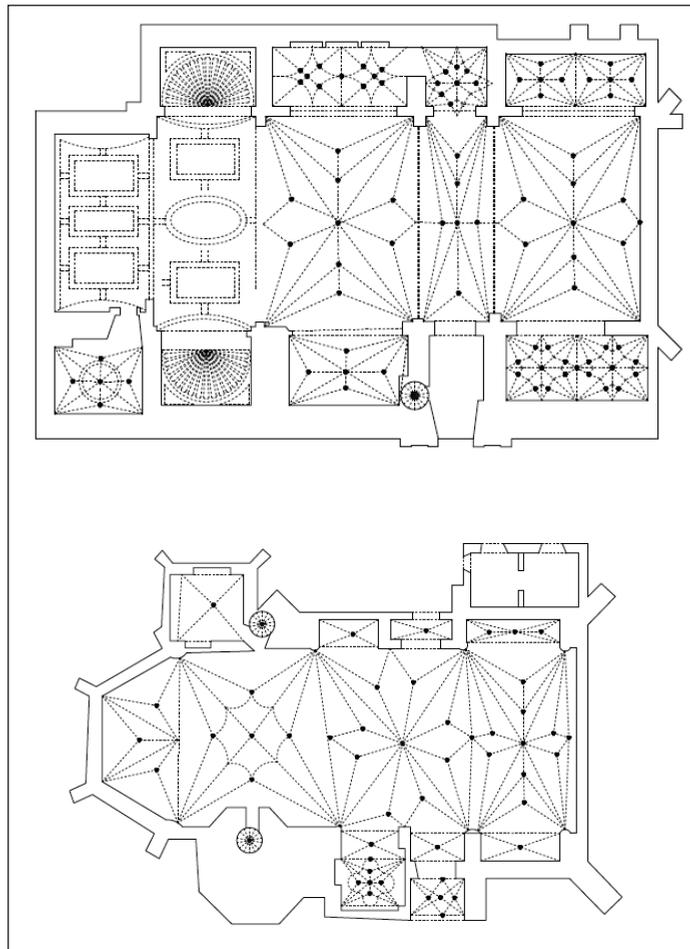


Fig. 26. Plantas de las iglesias de San Juan y Santiago. Planos: Emilio de la Cerda López.

La capilla mayor es de gran amplitud, consta de dos tramos uno irregular y el otro hemihexagonal. Al lado del evangelio se adosa la torre de planta poligonal, un caso excepcional en la arquitectura abulense. Presenta seis cuerpos y el último fue rehecho en 1803, fecha en la que se hundió la torre. Aunque el origen de este cuerpo puede ser del siglo XIV, su configuración actual corresponde a la intervención de Juan Campero. Una cabecera que hemos de relacionar con las de otros muchos templos tanto de la ciudad como de la provincia, obras vinculadas a Campero. En este caso sabemos que en 1533 dio carta de pago a favor de la fábrica de la iglesia, por 530 000 maravedíes, pero se especificaba que aún no habían terminado las obras³⁹⁴.

³⁹⁴ AHPAV, PROTOCOLOS, 7, fol. 710.

El acceso al templo se resuelve mediante un pequeño pórtico que responde ya a planteamientos renacentes, conservando de la tradición gótica la cubierta de crucería del mismo, que además permite emparentar esta obra con las iglesias de Villanueva del Campillo y de San Esteban del Valle. Aún se pueden ver restos de su policromía, que permiten corroborar la importancia del color en la arquitectura abulense.



Fig. 27. Pórtico de la iglesia de Santiago.

Solo el santuario de Nuestra Señora de Sonsoles, cuyas trazas fueron dadas por Martín de Solórzano en la década de 1490, desarrolla una planta de tres naves separadas por formeros de medio punto, profundo presbiterio de planta cuadrada cerrado con bóveda de crucería y al que se accede mediante una escalera. Hoy estas naves se cierran por bóvedas de yesería pero la documentación y la estructura indican que originariamente recibieron una cubierta de madera.

El 16 de abril de 1570, Cristóbal Gutiérrez, maestro de cantería y albañilería, como principal, y el carpintero Diego de Pinto, como su deudor principal, se obligan con los patronos de la hermandad de Nuestra Señora de Sonsoles a llevar a cabo ciertas obras en el templo. De acuerdo con las condiciones acordadas y según se desprende del documento, se procedió a reedificar la nave central, a realizar una cubierta de madera y a trastejar toda la iglesia excepto la capilla mayor³⁹⁵.

395 AHPAV, PROTOCOLOS, 490, fols. 118-119.

Félix de las Heras señala que la primitiva ermita fue reedificada a finales del siglo XV por la Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de Sonsoles. El mismo autor indica que la escasez de recursos económicos de la hermandad justificaría que inicialmente la fábrica del templo fuese de mampostería, con pedernal y ladrillo y que estas obras fuesen realizadas por oficiales de la hermandad.

De ese primer templo quedarían los muros perimetrales y su cabecera de planta cuadrada. Entre 1480 y 1490 se construirían las paredes laterales y el campanario estaría concluido a finales de 1491, ya que consta el pago de 42 000 maravedís por esta obra y la colocación de las campanas. Un arco toral de medio punto y con las pomas como elemento decorativo da acceso al presbiterio que está sobreelevado. Según de las Heras la ejecución de este arco fue concertado con Andrés de Herradón, pedrero, en 1493, aunque fue terminado un año más tarde por Vicente del Canto.

La capilla mayor, de planta rectangular y cerrada por una bóveda de terceletes, como ya comentamos al hablar de Martín de Solórzano, fue trazada por este maestro, aunque la bóveda fue terminada por Martín Alonso y Pedro del Vado, según consta en una carta de pago con fecha de 24 de enero de 1498. En 1504 Martín de Solórzano se encargó de la construcción de los pilares y arcos de la iglesia. Consta además que el arquitecto ofreció sus honorarios como limosna a la iglesia³⁹⁶.

A lo largo del siglo XVI se erigieron en la ciudad varios edificios religiosos dotados por las cofradías o por algún miembro destacado de la nobleza, como es el caso de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves, promovida por doña María Dávila, uno de los ejemplos más notables, especialmente por la calidad de su fábrica y por ser, como indica Martínez Frías, un claro exponente de oratorio público situado en el centro de la población. La fundadora, una de las mujeres más sobresalientes de la historia de Ávila, perteneciente al linaje de los Dávila, en su testamento, otorgado en 1502, dejaba establecido cómo debía hacerse dicha capilla y cómo había de ser su interior. Distintas circunstancias determinaron que no se erigiera en sus casas principales, situadas frente a la catedral, sino en la «cal de Andrín», sobre unas viviendas que habían pertenecido a doña María³⁹⁷.

Aunque hay constancia documental de la existencia de alguna de las capillas y ermitas construidas en la centuria, como son el humilladero de Sonsoles o la ermita de San Roque, hoy solo se han conservado el humilladero de la Vera Cruz y la ermita del Cristo de la Luz.

En relación con estas construcciones cada una de ellas presenta sus propias peculiaridades y la función de cada una de ellas es diferente, pero hemos creído conveniente seguir la clasificación propuesta por Martínez Frías; por otra parte los edificios que han llegado hasta nosotros presentan una planta cuadrangular.

396 HERAS HERNÁNDEZ, Félix de las. *El santuario de Nuestra Señora de Sonsoles*. Ávila: Patronato de Nuestra Sra. de Sonsoles, 1998.

397 CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. *María Dávila, una dama de la Reina Isabel: Promoción artística y devoción*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2010.

El origen de estas construcciones recuerda el profesor Martínez Frías puede estar relacionado con la antigua Roma y el culto a Jano, dios bifronte de los caminos y las puertas de las ciudades, pues protegía a los que llegaban y a los que partían.

El humilladero de los Cuatro Postes constituye un claro ejemplo de la función de estas construcciones que se erigían en las principales vías para servir de guía a los caminantes y un lugar de oración para solicitar protección durante el viaje. Como ya indicamos al hablar de Francisco de Arellano, fue encargado y dotado por el concejo de la ciudad en 1566 y originariamente estuvo dedicado a san Sebastián.

El humilladero de la Vera Cruz, situado cerca de la basílica de San Vicente, en uno de los caminos que llegaban a la ciudad, presenta una planta cuadrada y es probable que inicialmente se hubiera previsto una cubierta abovedada que no llegó a realizarse. La tradición abulense señala que aquí se postraban los caballeros cuando partían de la ciudad. Su construcción debió prolongarse durante casi toda la segunda mitad del siglo XVI, lo que justificaría que en su fábrica interviniesen varios maestros.

La ermita-humilladero del Cristo de la Luz fue fundada en 1467 por Juan Núñez Dávila. Presenta una planta cuadrangular y se compone de dos cuerpos claramente diferenciados, que en nuestra opinión corresponden a dos etapas constructivas distintas.

A una primera fase correspondería su cabecera que se erige con muros de cantería encintada con cal. En cada uno de sus paños se abre un vano formado por un medio punto rebajado, una cornisa de granito de papo de paloma enriquecida por pomas recorre esta parte de la edificación y nos permite fechar su fábrica en el siglo XV. En el interior este espacio se cierra por una bóveda de crucería construida en arenisca.

A esta primitiva construcción, que según Gutiérrez Robledo pudo en sus orígenes presentar una estructura similar a la del humilladero de la Vera Cruz, es decir abierto por tres de sus cuatro lados, se añadió un segundo cuerpo más sencillo que tal vez pueda datarse en el siglo XVIII, cuando se fundó la Real Cofradía de la Misericordia y del Santísimo Cristo de la Luz, ya que entonces se procedió a ampliar la ermita.

Este segundo cuerpo es de planta rectangular y el acceso se realiza a través de una escalera que conduce a una sencilla puerta formada por dos jambas y un dintel. Una pequeña espadaña de ladrillo remata el edificio.



Fig. 28. Humilladero del Cristo de la Luz.

Del humilladero de Sonsoles tan solo se han conservado parte de sus muros, hoy, lamentablemente, incorporados en una rotonda.

En 1563 la hermandad de Nuestra Señora de Sonsoles concertó con Cristóbal Martín y Esteban Frontino, carpinteros y vecinos de Ávila, la construcción de un humilladero que debía edificarse «en un sitio que está señalado por la justicia y regidores desta dicha ciudad en el camino real que va desta ciudad a Cebreros»³⁹⁸.

El documento que recoge las condiciones de la obra es interesante por el modo en el que va describiendo cómo debe ir haciéndose la fábrica, en la que se alternaría la cantería y la albañilería. Debían hacerse tres ventanas, posiblemente una en cada uno de los muros de este humilladero³⁹⁹.

Ávila a mediados del siglo XIII contaba con diecinueve parroquias, algunas de las cuales fueron reducidas a ermitas y muchas de ellas hoy han desaparecido; aquí solo incluimos aquellas sobre las que hemos encontrado documentación.

La ermita de las Vacas⁴⁰⁰ probablemente es la ermita más notable y de mayor tradición en la ciudad; su fábrica actual responde a dos momentos constructivos distintos, que si por un lado testimonian dos etapas cronológicas diferentes, por otro son muestra evidente de la arquitectura de la ciudad.

Una arquitectura en la que conviven una tradición constructiva de pervivencia mudéjar, patente en el tratamiento de los muros del cuerpo de su nave, en los frisos de esquinilla y en la techumbre de madera que cierra la nave, con la rotundidad de una cabecera y sacristía de sillería perfectamente escuadrada que evidencia la influencia del lenguaje escurialense.

La ermita fue reedificada por Juan Núñez Dávila, según se desprende de su testamento redactado en 1469 donde expresa su voluntad de dotar una capellanía⁴⁰¹. Según M.^ª Jesús Ruiz-Ayúcar, con anterioridad a esta fecha, en 1423, debieron realizarse algunas obras ante el estado de ruina que presentaba dicho edificio, ya que fue entonces cuando el obispo de Ávila habría autorizado a la cofradía de la Trinidad la reparación del templo⁴⁰².

De la reedificación de Núñez Dávila se conservaría la estructura del cuerpo de la iglesia, que fue transformado en el siglo XVI al construir la nueva capilla mayor, la sacristía y las capillas colaterales. Sobre la capilla mayor trataremos al

398 AHPAV, PROTOCOLOS, 476, fols. 184-187.

399 *Ibidem*.

400 Sobre esta capilla ver LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Teresa. «Algunas notas acerca de Francisco Martín y su intervención en la capilla mayor de Nuestra Señora de las Vacas de Ávila». *Cuadernos Abulenses*, 1 (1984), pp. 139-142; RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. *La ermita de las Vacas de Ávila y la restauración de su retablo*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1987, y LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Isabel. «Presentación». En: MORENO GUIJARRO, José. *Historia de la célebre y antigua imagen de Nuestra Señora de las Vacas, extramuros de la ciudad de Ávila*. Ed. facs. de Ávila: [s.n.], 1876. Ávila: [Patronato de la Santísima Trinidad y Nuestra Señora de las Vacas], 1995.

401 AHN, Clero, Legajo 245. Está publicado en RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. *La ermita de las Vacas de Ávila...*

402 *Ibidem*.

hablar de la arquitectura funeraria, ya que este espacio se concibió para enterramiento de Alonso Díaz y de sus padres.

La construcción de un nuevo presbiterio y de su sacristía provocó varios debates entre los cofrades de la Trinidad y de Nuestra Señora de La Vacas y los patronos de la obra pía. En 1583 se acordaron las condiciones para la construcción de la capilla mayor y de la sacristía y seis años después, concluida la obra, se llegó a un acuerdo entre los miembros de la cofradía que entendían que no se había tenido en cuenta su opinión cuando se emprendió el proyecto de la capilla y los patronos y como veremos se encargaron de las obras Diego Martín de Vandadas y Francisco Martín. Una de las razones que había motivado la discusión estaba en que no se habían rehecho los soportales, que al parecer rodeaban la iglesia, ya que los patronos de la obra pía de Alonso Díaz consideraban que no era necesario⁴⁰³.

Por esta concordia quedaba establecido que se construirían dos capillas colaterales, una hacia el norte y la otra a mediodía. Los muros tendrían la misma altura que la sacristía y serían de mampostería reforzándose las esquinas con sillares; irían cubiertas, una de ellas con techumbre de madera y en la otra se dejaba a elección de los patronos, aunque en la actualidad las dos se cierran con bóvedas vaídas. Se procedería al recrecimiento de la nave, del torrejón y de la tribuna. En cuanto a los soportales solo se haría uno en la puerta principal. La realización de estas obras se inició en 1590 con las trazas y condiciones que dieron para ello Alonso de Santiago y Pedro Campos.

Tenemos constancia documental de la ermita de San Roque, situada en el barrio del mismo nombre, detrás del convento de las Gordillas, aunque no hemos podido precisar con exactitud su ubicación (fuentes orales indican estaba en el solar de la actual subdelegación de Defensa) y tampoco establecer cómo era su planta. En 1594 Martín de Santa María y Juan Gómez, maestros de cantería y vecinos de la ciudad, se obligaban a hacer ciertas obras en ella, concretamente aderezar una pared y hacer una portada grande⁴⁰⁴.

3.12. LA ARQUITECTURA FUNERARIA⁴⁰⁵

Constituye uno de los capítulos más interesantes de la historia del arte, ya que la necesidad de disponer un lugar para enterramiento de la Corona, nobleza y clero incidió en la planimetría de las iglesias construidas con la edificación de nuevos espacios, alterando la estructura original, pero también tuvo repercusiones en el urbanismo de las ciudades.

La creación de nuevas tipologías vinculadas al enterramiento está relacionada con la autorización a recibir sepultura en el interior de los templos que prácticamente

403 *Ibíd.*

404 AHPAV, PROTOCOLOS, 580, fols. 1628-1630.

405 La evolución del espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española ha sido estudiada por varios autores, en la bibliografía se recogen alguno de los trabajos más consultados para este estudio.

desde el siglo XIII fue un hecho, una situación que exigía la construcción de un espacio funerario que debía adaptarse a la estructura de los templos que ya existían.

Desde mediados del siglo XV y en los primeros años del XVI, se produjo un importante desarrollo de las capillas funerarias cerradas con bóvedas de crucería estrellada, siendo evidente la influencia ejercida por maestros europeos. Como recuerda Alonso Ruiz⁴⁰⁶ tienen una serie de elementos comunes que no deben olvidarse, como son la extracción social de sus fundadores y el hecho de que las más representativas se erigen en las catedrales de Burgos y Toledo, sin olvidar que su construcción en algunas ocasiones va a transformar y condicionar el uso del espacio sagrado.

A partir del siglo XV se desarrolla un modelo caracterizado por la articulación de un espacio centralizado en torno al sepulcro del yacente exento, que era en palabras de esta investigadora más adecuado al nuevo espacio privado. Alonso Ruiz señala que, desde finales de esta centuria y a lo largo del XVI, la arquitectura funeraria se centra en tres tipologías fundamentales, que tienen en común su carácter centralizado, como son las capillas ochavadas, las de planta cuadrangular y las treboladas⁴⁰⁷.

Desde que se permitió el enterramiento en el interior de los templos, nobles y alto clero pujaron por contar con un lugar privilegiado en suelo sagrado, que además estaba reservado a estos estamentos sociales, así nos lo recuerdan las *Partidas* de Alfonso X el Sabio. En este texto del monarca, concretamente en la *Primera Partida*, en el Título XIII se recogen 15 leyes que pretendían legislar sobre algunos aspectos relacionados con los enterramientos: sobre quién podía ser enterrado en el interior de los templos, sobre cómo debían ser los cementerios y por qué estos debían estar cerca de las iglesias⁴⁰⁸.

La concesión de un espacio para el enterramiento en el interior de los templos fue con cierta frecuencia tema de debate en las reuniones mantenidas en las diferentes instituciones eclesiásticas. En la documentación conservada de la catedral de Ávila se recogen muchos acuerdos del deán y cabildo para asignar estos lugares, y en ellos se concretaba el sitio que se había adjudicado.

El derecho de enterramiento de un miembro de la nobleza en lugar sagrado ocasionó arduas discusiones en el ámbito de los cabildos catedralicios y comunidades religiosas, ya que no siempre era fácil la conformidad con los fundadores. Unas veces la disputa venía motivada porque no se cumplían los acuerdos adoptados, otras porque la duración de las obras de edificación se alargaba en exceso o porque estas afectaban a la estructura del templo.

La ubicación de las sepulturas planteaba conflictos entre las partes interesadas, provocadas sobre todo por la colocación de sepulcros exentos, que ocupaban el suelo del templo interfiriendo en la actividad cotidiana de los mismos, pues en ocasiones impedían la visión del presbiterio.

406 ALONSO RUIZ, Begoña. *Arquitectura tardogótica en Castilla: Los Rasines*. Santander: Universidad de Cantabria, 2003.

407 Ídem. «Un modelo funerario del tardogótico castellano: las capillas treboladas». *AEA*, LXXVIII (2005), pp. 277-295.

408 *Partida I*, Título XIII, ley XI. Madrid: Real Academia de la Historia, 1807, p. 388.

La construcción de estas capillas suponía un signo de poder; su propietario seguía siendo recordado e identificado tras su muerte. La presencia de la ornamentación heráldica es, junto a los sepulcros, la expresión plástica que mejor refleja en dichas fábricas esta situación: escudos, pintados o esculpidos, se distribuyen por los muros, estribos, sepulcros y retablos.

La dotación de una capilla reportaba importantes beneficios a la iglesia o monasterio que acogía la fundación, ya que implicaba el compromiso de los patronos en todo lo concerniente a ella, desde la construcción, si era necesaria, hasta el mantenimiento y conservación de la misma. Se ocupaban de su ornato y de proporcionar todo lo necesario para la celebración de la liturgia. Se establecían capellanías, que eran dotadas económicamente mediante censos o bienes raíces, que permitían el mantenimiento de los capellanes que se encargaban de cumplir con los deseos del fundador.

Como ejemplo de la importancia que la dotación de estas capillas tuvo para algún monasterio podemos recordar que en el monasterio de Nuestra Señora de Gracia fue decisiva la fundación que en 1531 hizo Pedro Dávila. El fundador se comprometía a hacer la capilla mayor de bóveda y un retablo. Veinte años después se encargaba también de terminar el cuerpo de la iglesia y la plaza que estaba situada ante el convento. Probablemente sin la intervención de este personaje las agustinas habrían tenido grandes dificultades para edificar su iglesia.

Otro ejemplo lo tenemos en la concesión que hicieron los carmelitas del monasterio de Nuestra Señora del Carmen de una capilla en la iglesia para su enterramiento a Francisco Guillamas en 1584. En el contrato de esta cesión se especificaba que el nuevo patrono se haría cargo de las obras de reedificación del templo⁴⁰⁹. Unos meses después Diego Martín de Vandadas se comprometía a realizar la obra en un plazo de ocho meses.

El lugar elegido para el descanso eterno presenta varias modalidades diferentes y al mismo tiempo indica la posición social y el poder del personaje:

1.- La más sencilla y frecuente era obtener el derecho de sepultura en el suelo de la iglesia, que por lo general no afectaba a la estructura arquitectónica del edificio, pero que en cierto modo estaba supeditada a una cierta jerarquización del espacio sagrado, otorgándose los lugares más cercanos al altar mayor a los grupos más privilegiados de la sociedad. En este caso no se permitía por lo general la colocación de sepulcros monumentales.

2.- Al igual que en la anterior, se adquiría el privilegio de recibir enterramiento en el interior de los edificios, se concedía autorización para colocar un sepulcro de arcosolio o de bulto en honor del fallecido. Esta situación se producía sobre todo cuando el fallecido poseía una capilla vinculada a su linaje. Por lo general este espacio estaba integrado ya en la estructura arquitectónica del edificio y había sido adquirido el derecho de uso funerario a cambio de una dotación económica por los miembros del linaje. El arcosolio se abría en los muros perimetrales y para su ubicación se

409 AHPAV, PROTOCOLOS, 310, fols. 824-841.

elegían las zonas más destacadas y visibles para el resto de los fieles. Al mismo tiempo facilitaban la distribución ordenada y jerarquizada de los personajes allí enterrados y no entorpecían el paso de los fieles. En relación con esta tipología sepulcral hemos de indicar que se advierte una evolución constante que refleja los cambios experimentados en las formas arquitectónicas del periodo que nos ocupa, de tal manera que el lenguaje ornamental característico del último gótico poco a poco irá desapareciendo y se irán incorporando motivos y estructuras propias del renacimiento.

3.- La elección de la capilla mayor implicó en algunos casos la transformación de la cabecera y por lo tanto la configuración de la fábrica. A este grupo pertenecen, entre otras, las capillas mayores de San Francisco, Nuestra Señora de Gracia, San José, San Juan y la ermita de Nuestra Señora de las Vacas. Todas ellas reflejan la evolución de la arquitectura abulense desde mediados del siglo XV hasta principios del XVI.

4.- Capillas de nueva construcción en templos ya erigidos, con una clara función funeraria que afectaron a la estructura originaria de los edificios o que fueron esenciales en su edificación. El alcance de estas fábricas depende sobre todo de su promotor y constituyen uno de los capítulos más interesantes del arte abulense del periodo ya que los maestros que intervienen en ellas van incorporando las nuevas formas artísticas. Dentro de este grupo se incluyen las capillas del monasterio de San Francisco, especialmente la llamada de San Antonio, que es una de las obras más singulares del tardogótico en la ciudad; las de la Concepción, la Piedad y Velada en la catedral; las del convento de San José que, aunque construidas casi al mismo tiempo que el cuerpo de la iglesia, terminaron por conformar un espacio unitario. Hemos podido documentar la importancia que estas capillas tuvieron en la fábrica del desaparecido convento del Carmen.

5.- Capillas no vinculadas a otro templo, dotadas para su función funeraria, como es el caso de la de Nuestra Sra. de la Anunciación, en Ávila, posiblemente junto a la citada capilla de San Francisco el modelo más excepcional de esta arquitectura en la ciudad.

La asignación del presbiterio como lugar de enterramiento solo se concedía a aquellos personajes que gozaban de una posición social o religiosa privilegiada, por ello algunos miembros de la nobleza y del alto clero dotaron la reedificación o construcción de estas capillas mayores para obtener este privilegio, algunas de las cuales se convirtieron en verdaderos panteones familiares, como sucedió en la capilla mayor y en todo el templo del monasterio de San Francisco, en Ávila.

Hay que tener en cuenta, además, que en estos casos había que conciliar el uso público y privado del presbiterio, el espacio centralizado de la capilla ochavada con la traza longitudinal del cuerpo de la iglesia, lo que en opinión de Fernando Chueca constituye uno de los aspectos más interesantes de esta arquitectura tardogótica: «Una planta típica del gótico tardío español –acaso el más interesante de toda Europa– es la que trata de conciliar el espacio centrípeto de la capilla ochavada con el longitudinal de la iglesia gótica tradicional»⁴¹⁰.

410 CHUECA GOTIA, Fernando. *Historia de la Arquitectura Española*. 2 v. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 2001 (el vol. I es facsímil de la edición de 1968 y el II es nueva edición), vol. I, p. 566.

El mismo autor señalaba que uno de los aspectos que mejor caracteriza a la arquitectura española de este periodo es el interés por las bóvedas sobre las que va a recaer todo el peso de la estructura del templo, pero que estas no tenían cabida en la configuración de las iglesias góticas de tramos cortos y oblongos, por lo que era necesario contar con espacios cuadrados u octogonales que permitiesen el desarrollo de estas bóvedas, lo que obligó a variar la proporción de los tramos e intercalar cuando era posible espacios que pudieran cubrirse con bóvedas ochavadas. Añadía Chueca que «el octógono con bóveda estrellada es la forma preferida de toda esta época y la que supone mayor invención y novedad»⁴¹¹.

En relación con la traza ochavada de los presbiterios, hemos de indicar que en Ávila, al igual que en otros lugares de la geografía nacional, se adoptó este modelo tanto en los edificios de nueva planta como en aquellos que fueron reedificados a lo largo del siglo XVI, sin que esto signifique que todas estas cabeceras respondan a una tipología centralizada, ya que solo en estas se advierte una intención de potenciar este espacio privilegiado. Tanto en la provincia como en la capital pueden citarse ejemplos que confirman la predilección por estas cabeceras, que en el ámbito abulense están estrechamente vinculadas a Juan Campero.

La edificación de estas capillas supone la transformación de la configuración primitiva del templo y en algunos casos, como en Nuestra Señora de Gracia, dotada por Pedro Dávila para su enterramiento y el de sus padres, como ya indicábamos antes, fue decisiva para el monasterio; o en el caso de la ermita de Nuestra Señora de las Vacas se convierte en la zona más singular de su fábrica. Su construcción se debe al clérigo Alonso Díaz, que dotó una capilla para su enterramiento en esta ermita, que había sido fundada a mediados del siglo XV por Juan Núñez Dávila.



Fig. 29. Convento de Gracia.

411 Ibídem.



Fig. 30. Capilla mayor de las Vacas.

No es posible establecer un modelo único, ya que cada una de ellas se encuadra en un contexto artístico diferente y está condicionado por el templo en el que se erige; aunque sí se advierte una cierta evolución en el trazado de su planta, por otra parte es evidente el cambio que se produce en el lenguaje artístico empleado en cada una de ellas.

Cuando no era posible obtener el privilegio de recibir sepultura en la capilla mayor, se buscaban otros espacios en el interior de los templos. Como ya hemos dicho, lo más sencillo era enterrarse en las naves, ocupando un lugar en el suelo sin que sobresaliese la lauda sepulcral, pero nobles y alto clero buscaron contar con un sitio para el descanso eterno que además perpetuase el nombre de su familia y su linaje. Un deseo que tuvo importantes repercusiones en las fábricas de las iglesias, pues obligó, en algunos casos, por la limitación del espacio en el interior, a construir capillas ex profeso, para lo que fue necesario romper los muros perimetrales del edificio para crear un espacio propio.

Su alcance e importancia estaban condicionados por un lado por las características arquitectónicas de la iglesia y en relación con su entorno inmediato, sobre todo en los conjuntos monásticos y en las catedrales, pero también por la posición económica del fundador que determinaba la relevancia de la fábrica y la trascendencia de esta.

En la edificación de estos espacios se buscó una proyección regular y uniforme que no desvirtuara la concepción general del templo, de tal forma que la mayoría de estas capillas, que estaban comunicadas entre sí, se abrían al cuerpo de la iglesia, mediante amplios arcos de medio punto que permitían la visión de la nave. La comunicación interna de estos espacios se va a mantener hasta la edificación de San José, aquí se conciben como espacios independientes, que aunque integrados en el conjunto de la iglesia tenían su propio funcionamiento, como ejemplo podemos citar que la capilla dotada por los Guillamas contaba con su propia sacristía.

3.12.1. Capillas funerarias en la catedral⁴¹²

Desde fechas tempranas, la catedral se convirtió en uno de los lugares privilegiados para enterramiento de personajes destacados, tanto de la nobleza como del clero, especialmente de los miembros del cabildo. Como ya indicamos antes, desde finales del siglo XII se puede documentar la existencia de sepulturas en el interior del templo y en el cuerpo bajo de las torres que configuraban el nártex de la iglesia. Laudas, arcosolio y sepulcros se distribuían por las distintas zonas del edificio: naves, girola, presbiterio, crucero, torres, claustro y capillas dotadas para ese fin. En relación con la función funeraria en el siglo XVI se erigieron tres en el claustro: las de las Cuevas o la Piedad, fundada por Pedro Daza; la de Nuestra Señora la Mayor, dotada por el racionero Pero Vázquez; y la de Anaya, que dotó Pedro Ordóñez de Anaya.

De mayor interés son las capillas laterales de la nave norte: la de la Concepción o San Pedro fundada por Rodrigo del Águila en 1558 y la de la Blanca o de la Piedad, dotada un año más tarde por el deán Cristóbal de Medina. El hecho de ser construidas al mismo tiempo y el que fueran trazadas por los mismos maestros confiere la idea de un único proyecto, homogeneizado desde el exterior por el paramento liso de sus muros de sillería, que solo se interrumpen por las pilastras acanaladas de orden compuesto, que de forma ordenada y geométrica configuran esta fachada septentrional.

A finales de la centuria se edificó la capilla de San Segundo destinada a acoger los supuestos restos del que según la tradición había sido el primer obispo de la diócesis abulense y que aparecieron en la iglesia de San Sebastián y Santa Lucía (hoy de San Segundo), cuando se llevaban a cabo obras de reforma en dicho templo. El traslado de las reliquias del santo desde esta ermita hasta la catedral no se hizo efectivo hasta 1594, después de un largo proceso que enfrentó a los miembros de la cofradía y del cabildo⁴¹³. Su construcción afectó tanto a la catedral como a la muralla, ya que fue necesario el derribo de uno de sus cubos⁴¹⁴.

412 GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis y NAVASCUES PALACIO, Pedro. «La catedral». En: *Catálogo de la Exposición Testigos. Edades del Hombre*. Ávila: Fundación Edades del Hombre, 2004, pp. 555-584.

413 Sobre el proceso y las fiestas organizadas con motivo del traslado ver: CIANCA, Antonio de. *Historia de la vida, invención milagros y traslación de San Segundo*...

414 Sobre esta capilla ver CERVERA VERA, Luis. «La Capilla de San Segundo en la Catedral de Ávila». *BSEE*, tomo I (1952), pp. 181-229. CERVERA VERA, Luis. «Las obras y trabajos de Francisco Mora

Por último y aunque no vamos a centrarnos en la compleja historia de su fábrica, derivada sobre todo por las desavenencias entre los patronos de la capilla y el cabildo, hay que citar la de Velada, ya que su especial ubicación, adosada al tramo recto de la girola, en un espacio que se ve limitado por la cabecera, el crucero, la muralla y la puerta de las Carnicerías, condicionó su edificación y supuso la desaparición de la antigua puerta del Obispo y la construcción de una nueva puerta de acceso a la ciudad, que ya ha perdido todo el carácter militar y se configura como una entrada monumental adintelada y almohadillada en la que ya han desaparecido elementos de tradición medieval⁴¹⁵.

Tradicionalmente, la capilla de San Antolín había sido el lugar de enterramiento de los señores de Velada, pero el II marqués de Velada, Gómez Dávila, quiso tener una capilla propia e independiente para su enterramiento, lo que le ocasionó varias disputas con el cabildo de la catedral y según Santiago Martínez Hernández la edificación de la misma fue favorecida por el rey Felipe II, que autorizó ciertas obras en los muros de la ciudad⁴¹⁶.

3.12.2. Las capillas centralizadas

Se configuran de acuerdo con una traza cuadrangular ochavada, que se cierra mediante una bóveda de crucería estrellada; en el centro se dispone el sepulcro exento del fundador o fundadores. Los motivos heráldicos perpetuaban la memoria del linaje y recordaban a los fieles quién era el propietario de la misma.

En relación con sus precedentes en la Corona de Castilla, Alonso Ruiz⁴¹⁷ señala que, aunque existen ejemplos en el ámbito toledano, es en Burgos donde se va a convertir en un prototipo de la arquitectura funeraria y que esto debe relacionarse en un primer momento con Simón de Colonia y la familia Fernández Velasco, y que este modelo trasciende de la mano de Pedro y Juan de Rasines al alto clero y a otros sectores de la nobleza.

El modelo va evolucionando a lo largo del siglo XVI y en este proceso se va producir una simplificación tanto en su planta como en su alzado, la traza ochavada o cuadrangular de principios de la centuria y cubierta por bóvedas de crucería se va sustituyendo por la de planta cuadrada y bóveda de crucería simple o mediante cúpulas de media naranja sobre pechinas.

en Ávila». *Archivo Español de Arte*, tomo 60, n.º 240 (1987), pp. 401-418. GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Las capillas de San Segundo y Velada de la catedral de Ávila...». ÍDEM. *Las murallas de Ávila. Arquitectura e Historia*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2009. GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis y NAVASCUES PALACIO, Pedro. «La catedral...».

415 GUTIÉRREZ ROBLEDO aborda la importancia que para el urbanismo y para la configuración de la muralla tiene la edificación tanto de esta capilla como la de San Segundo, en su último estudio sobre las murallas ya citado.

416 MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago. *El marqués de Velada y la corte en los reinados de Felipe II y Felipe III...* Ver también GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. *Las murallas de Ávila...*

417 ALONSO RUIZ, Begoña. «De la capilla gótica a la renacentista: Juan Gil de Hontañón y Diego de Siloé en la Vid». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. XV (2003), pp. 45-57 e ÍDEM. «Un modelo funerario del tardogótico castellano: las capillas treboladas...».

Como ya hemos apuntado en más de una ocasión, uno de los ejemplos más singulares de la arquitectura funeraria tardogótica en Ávila es la llamada capilla de San Antonio en el convento de San Francisco. Aunque no hay constancia documental sobre quién fue el fundador de dicha capilla, las fuentes bibliográficas indican que es muy probable que fuese Rodrigo Dávila y Valderrábano, entre 1471 y 1479, que pertenecía a la Casa de Villatoro y fue obispo de Plasencia.



Fig. 31. Exterior de la capilla de San Antonio en el convento de San Francisco.

Son varios los motivos que justifican su importancia y singularidad; a la calidad de su fábrica hay que añadir que está construida formando ángulo con el presbiterio, que su planta desarrolla un octógono perfecto cubierto por una magnífica bóveda estrellada de 16 puntas, ocho de sus nervios parten de ménsulas sostenidas por ángeles que portan los escudos arzobispales.

Hasta la fecha no ha podido documentarse la autoría de Juan Guas en esta capilla, pero todo parece indicar que este maestro toledano es el tracista de la obra; así podemos señalar que su bóveda puede relacionarse con la que este arquitecto realizó en la capilla mayor del monasterio de Santa María del Parral.

Begoña Alonso Ruiz recuerda la importancia que dentro de esta arquitectura funeraria tiene un grupo de capillas mayores treboladas erigidas en Castilla durante este periodo⁴¹⁸, añade que este tema ya despertó el interés de Manuel

418 ALONSO RUIZ, Begoña. «Un modelo funerario del tardogótico castellano...».

Gómez-Moreno y de Fernando Chueca, aunque la investigación sobre el origen de esta tipología debe situarse en las últimas décadas del siglo XX. Se incluyen en este grupo las iglesias de los monasterios de El Parral en Segovia, de la Estrella en San Asensio (La Rioja)⁴¹⁹, de Valbuena en Logroño, en las parroquiales de Santa María de Coca, San Eutropio en el Espinar, San Sebastián en Villacastín y San Vicente de la Maza en Gurriezo (Cantabria), la Colegiata de Santa María del Mercado en Berlanga de Duero y la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación en Ávila.

En relación con el originalidad y posibles precedentes de la organización centralizada de estas cabeceras, María Moreno, en un artículo sobre Santa María de Coca y en el caso de este edificio, indica que parecen fundirse dos orígenes distintos, por un lado un sistema de trazado de base geométrica experimentado ya en el Parral y que tiene su continuidad en esta capilla y en las parroquiales de El Espinar y Villacastín; por otro lado el origen podría estar en la arquitectura italiana, que con cierta frecuencia recurrió a los planes centralizados⁴²⁰; esta hipótesis tal vez podría sostenerse teniendo en cuenta que son los Fonseca los promotores de la misma y en la presencia soluciones italianizantes en algunos elementos arquitectónicos que son similares a los empleados en las obras financiadas por los Mendoza y vinculadas a Lorenzo Vázquez.

En relación con su autoría, resulta significativo por un lado que su construcción esté relacionada con un grupo de arquitectos muy reducido y vinculado con Juan Guas, y por otro que los promotores de las mismas pertenecen a la nobleza y al alto clero.

Añade Alonso que el principal problema en relación con esta tipología es establecer cómo se introdujo en Castilla este modelo; indica que, aunque se ha mantenido la vinculación de estos edificios con Alemania, especialmente de la ciudad de Colonia y que por lo tanto serían los maestros germanos quienes implantaron estas capillas treboladas, no cree posible que esto sucediera de esta forma ya que los arquitectos llegados a España en la segunda mitad de siglo XV no optaron por esta traza, sino por plantas centralizadas ochavadas. Considera que la introducción de este modelo debe relacionarse con las obras de Juan Guas y que tendría sus raíces en el mundo paleocristiano, adaptándose ahora a sus funciones funerarias, al mismo tiempo estaría muy vinculado a las órdenes reformadas⁴²¹.

Coincidimos con esta autora en considerar a Guas como el introductor de esta tipología, que sería desarrollada tras su muerte por maestros que cercanos a él, pues así parece confirmarlo la reducida nómina de artistas que utilizaron esta tipología: Guas, Juan de Regil, Juan Gil de Hontañón, Juan Campero, Juan de Rasines y Rodrigo Gil de Hontañón; artífices que además contribuyeron a difundir la planta

419 Esta capilla no llegó a construirse, pero se conserva la traza de su cabecera, publicada por Inocencio Cadiñanos Bardeci en *Academia*, 63, p. 265, y citado por ALONSO RUIZ, Begoña. «Un modelo funerario del tardogótico castellano...».

420 MORENO ALCALDE, María. «Los Fonseca y la iglesia de Santa María de Coca». *Anales de Historia del Arte*, 2 (1990), pp. 57-77.

421 ALONSO RUIZ, Begoña. «Un modelo funerario del tardogótico castellano...».

centralizada ochavada en el ámbito funerario, y varios de ellos están vinculados a la arquitectura abulense, como hemos visto en el capítulo dedicado a los maestros y oficiales. Está documentada la intervención de Juan Gil de Hontañón, Juan Campero y Rodrigo Gil en la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación de Ávila, los dos primeros como tracistas de su fábrica y el segundo junto a Pedro de Tolosa darían más tarde las trazas para «remediar el ochavo».

La edificación de estas capillas o cabeceras treboladas plantea una mayor complejidad, que viene provocada por los soportes y respaldos de los ochavos, que se forman con muros rectos y con contrafuertes en ángulo. Todas ellas se estructuran en torno a un espacio cuadrangular, que funciona como crucero, cerrado por una bóveda de crucería que configura un espacio interior unitario y muy iluminado.

En todos los casos conservados se advierte la importancia y monumentalidad de su capilla mayor, que destaca tanto en planta como en alzado.

Estas capillas se resuelven con un sentido unitario y este concepto espacial de la capilla mayor, centralizado, provoca un aislamiento del cuerpo de la iglesia, que en la de Nuestra Señora de la Anunciación de Ávila queda reforzado por la incorporación de la triple arquería que separa ambos ámbitos y las menores dimensiones de la nave.

3.13. ARQUITECTURA HOSPITALARIA

Uno de los capítulos menos estudiados de la historia del arte abulense es el de la arquitectura hospitalaria; a pesar de que desde mediados del siglo XV, fueron varias las instituciones asistenciales y benéficas que se fundaron en nuestra ciudad, que llegó a contar en el XVI con cerca de veinte establecimientos hospitalarios, entre los que destacan los de la Magdalena, Santa Escolástica, la Misericordia, San Martín, Nuestra Señora de la Anunciación, Sonsoles, Santiago, La Trinidad, el Carmen, San Segundo, San Lázaro, San Antón, San Vicente, San Julián, la Concepción, de Dios Padre, San Gil, San Mateo y la Encarnación.

Hospitales que fueron dotados y fundados por distintos personajes de la sociedad abulense, que unas veces procedían del estamento eclesiástico y otras pertenecían a la nobleza, y a los que es preciso plantear un acercamiento antes de estudiar en el siguiente capítulo el hospital de la Anunciación.

Desconocemos el número de hospitales que existieron en la ciudad de Ávila durante la Edad Media, ya que hasta la fecha el único que ha podido documentarse es el del obispo don Sancho, que aparece citado en una carta de censo sobre unas casas que toma un judío llamado Johan Rodríguez, donde se especifica que dichas viviendas estaban situadas en el barrio de San Vicente, cerca del hospital del obispo don Sancho⁴²².

422 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Jesús. *Cinco hospitales del Antiguo Régimen en la ciudad de Ávila*. Tesis doctoral (presentada en 1994). Universidad Complutense de Madrid. 2002, P. 91. (Formato digital) <http://eprints.ucm.es/tesis/19911996/D/0/AD0062901.pdf>. El mismo autor apunta que la fundación de este hospital tuvo lugar durante el pontificado de este obispo, que se extendió desde 1312 a 1355.

La asistencia hospitalaria durante la Edad Media se había caracterizado por su atención a todas aquellas personas que al margen de su condición social, económica y religiosa en un momento determinado precisaba algún tipo de ayuda, ya fuera por motivos de salud, económicos o de peregrinaje.

Durante el siglo XVI se advierte una evolución en los hospitales, que se manifiesta en la creación de una arquitectura específica, que podemos relacionar con la fundación del hospital de los Reyes Católicos en Santiago de Compostela, en el que Enrique Egas impuso una planta cruciforme con el patio como célula fundamental en la organización del espacio arquitectónico.

A partir de esta centuria va a ser frecuente la especialización de estas instituciones, pudiendo diferenciar entre aquellas que se centran sobre todo en su labor asistencial a pobres y necesitados y aquellas que se ocupan de la atención y curación de enfermos, siendo habitual la existencia de instituciones especializadas en el tratamiento de determinadas enfermedades.

No menos importante es tener en cuenta que es a partir de finales del siglo XV y durante el siguiente cuando la nobleza asume como propia la dotación de hospitales e instituciones asistenciales, unas veces como fundadores de las mismas y otras como simples benefactores. Hasta entonces la mayoría de estas instituciones estaban vinculadas a la iglesia y por lo tanto dependían de la autoridad episcopal, una circunstancia que ya estaba recogida en las *Partidas* de Alfonso X, que consideraba que era esta una función que debía ser asumida por la Iglesia⁴²³.

En cuanto a la arquitectura hospitalaria resulta muy complejo establecer las características de su planta, debido por un lado a las profundas transformaciones experimentadas en los edificios conservados y por otro a la desaparición de muchos de ellos, de los que conocemos su existencia por las fuentes bibliográficas y documentales. Contamos con unos planos realizados en el siglo XVIII con motivo de la reunificación que fueron publicados por Gutiérrez Robledo⁴²⁴ y han sido incluidos como anexos gráficos en la tesis doctoral de Jesús Sánchez⁴²⁵, a pesar de ello no resulta fácil establecer su configuración.

Tomando como referencia los planos citados, podemos indicar que cada uno de ellos se ordenó en función de la superficie con la que contaba y la cantidad establecida para la fundación. Al mismo tiempo hay que tener en cuenta que la existencia de un edificio anterior o la ubicación en el plano de la ciudad, pudieron ser decisivos en la configuración de su planta. Como ejemplo podemos citar el hospital de San Martín, cuya edificación estuvo condicionada por los muros de

423 En la *Partida* I, Título V, Ley XL se indica: «Que los prelados deben ser hospedadores. Hospedadores deben ser los perlados de los pobres, así lo estableció la santa iglesia, que fuesen las sus casas como hospitales para recibirlos en ellas et darlos de comer». En la ley I del título XII que trata sobre los lugares que son llamados religiosos se incluyen los hospitales y albergues.

424 GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Imágenes de la arquitectura abulense desaparecida en la documentación del siglo XIX». En: *Los Archivos y la investigación. Ciclo de conferencias en homenaje a Carmen Pedrosa*. Ávila: Archivo Histórico Provincial de Ávila, 1988, pp. 13-24.

425 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Jesús. *Cinco hospitales del Antiguo Régimen...*

la ciudad; por el contrario, los hospitales de Dios Padre y el de la Misericordia, erigidos en los arrabales de la ciudad, contaron con una superficie mayor.

Teniendo en cuenta los datos y los planos publicados podemos establecer que en su organización fue esencial la existencia de un patio o claustro, en torno al cual se ordenaban las dependencias principales, al igual que sucedía en la arquitectura doméstica. El uso de las distintas salas respondía a la función hospitalaria, pero no hay que olvidar que alguna de estas instituciones administraba un rico patrimonio procedente de las rentas que recibían para su mantenimiento. Esto explica la existencia de dependencias destinadas a corrales, cuadras, almacenes, graneros, etc., que formaban un complejo conjunto que no siempre resulta fácil interpretar, ya que junto a las instalaciones sanitarias, como eran las habitaciones para los enfermos que solían estar separadas en función del sexo, para el personal sanitario y de administración, se añadía a veces la casa del capellán o capellanes.

El hospital de Santa Escolástica, según consta en la carta fundacional otorgada por Pedro de Calatayud, deán de la catedral, se edificó en el monasterio que con la misma advocación había fundado el arcediano de Arévalo Juan Sánchez.

Tan solo ha llegado hasta nosotros la portada gótica de su iglesia, realizada por Pedro de Viniestra, parte de los muros perimetrales, una sencilla portada adintelada con las armas del fundador y pensamos que tal vez la casa que está a las espaldas de la iglesia y que cierra la manzana pudo ser la vivienda del mayordomo del hospital, pero no tenemos datos suficientes que nos permitan confirmar esta teoría.

De acuerdo con los planos que hemos citado, el edificio desarrollaba una planta rectangular que se adaptaba a las irregularidades de la trama urbana y su traza estuvo posiblemente condicionada por las dependencias del antiguo convento y por la iglesia, que estaba situada en el lado septentrional y se componía de dos pisos.

En nuestra opinión en este conjunto hospitalario deben distinguirse tres zonas, una primera que correspondería al antiguo convento y que presenta una traza regularizada en torno al claustro principal y el templo, posiblemente el órgano rector de la vida hospitalaria; una segunda que se componía de una serie de dependencias agrupadas en torno a patios y corrales de distintas proporciones; la tercera sería la casa de la capellanía que, aunque adosada al hospital, tenía entrada independiente.

Creemos que aunque, según el plano, el claustro estaba formado por tres crujías, es probable que contase con otra más en el lado septentrional y que fuese desmontada para ampliar la iglesia, con la edificación de una capilla y una sacristía, se añadió además otra sala de dimensiones similares a las dependencias citadas que permitió regularizar el espacio de esta crujía norte del claustro.

No es posible determinar cómo estaba configurado este patio, si estaba formado por arcos o por dinteles. En la ordenación de esta primera zona, que se convierte en un lugar de tránsito esencial dentro del conjunto, se advierte la prevalencia de criterios relacionados con el servicio de culto a la hora de distribuir los espacios.

Desde aquí se accedía al resto de las instalaciones, que como hemos indicado se ordenaban en torno a diversos patios y corrales de desigual trazado y proporción. En la parte más occidental estaba la casa de la capellanía. Se completaba esta primera planta con el cementerio, que estaba orientado a mediodía.

El acceso al piso superior se realizaba por una escalera situada en la crujía occidental que fue ejecutada por Pedro de Viniegra y Vicente del Canto. Ambas plantas presentan una distribución similar, pero en este piso se organizaban las habitaciones situándose las de las mujeres sobre la sacristía y la capilla, y las de los hombres se disponían sobre la crujía orientada a mediodía, el personal sanitario tenía sus cuartos en el lienzo sur del claustro los enfermeros y en el oriental las enfermeras. Hemos de añadir que figuran como «cuartos de la administración» un elevado número de dependencias situadas detrás del claustro principal.

El hospital de la Magdalena fue fundado, con el nombre de las Ánimas del Purgatorio, por doña Juana Velázquez de la Torre, aunque el impulso definitivo fue de su hijo Cristóbal Velázquez de la Torre, quien en su testamento, fechado en mayo de 1510, dejaba como heredero universal al hospital. En la cláusula 25 se especificaba que «el qual hospital está hecho en un almagí de los moros, el qual dió mi señora, que aya gloria, para hacerse el dicho hospital»⁴²⁶, y ordenaba que se destinasen 200 000 maravedíes para el edificio, añadía que para las obras necesarias y comprar mobiliario se vendiesen sus casas, consideraba que era necesario que el hospital fuese bien labrado y aderezado porque esto sería beneficioso para los enfermos⁴²⁷.

En relación con la ubicación del hospital, no creemos que el edificio actual estuviese erigido sobre el almagí de los moros, pues así parece desprenderse de un documento fechado el 14 de mayo de 1533, que recoge lo acordado en una reunión de los hermanos y cofrades de la Hermandad de la Magdalena y Ánimas del Purgatorio, en la que se relata la historia de la fundación y donde se especifica que este almagí estaba en San Nicolás⁴²⁸.

No conocemos la historia de su fábrica ni tampoco los maestros que intervinieron en su construcción, lo que sí sabemos, por don Andrés Sánchez⁴²⁹, es que el 15 de febrero de 1511 se solicitó al concejo que se concediese una calleja para ampliar su fábrica⁴³⁰. El dato es de interés para el conocimiento de la trama urbana, ya que nos informa de cómo la construcción de este edificio implicó la reordenación de una zona de la ciudad, en la que desaparecía una calleja y se unificaba en un solo solar lo que antes había se componía de varias edificaciones, quedando configurada una única manzana ocupada por esta nueva institución benéfica.

426 AHPAV, Beneficencia, caja 160, Leg. 1, n.º 19, publicado por SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. *La beneficencia en Ávila: actividad hospitalaria del Cabildo catedralicio, siglos XV-XIX*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2000.

427 *Ibidem*.

428 AHPAV, PROTOCOLOS, 253.

429 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. *La beneficencia en Ávila...*, p. 344.

430 *Ibidem*.

Ordenado también en dos plantas, el hospital se organizaba en torno al patio de comedias, disponiéndose a su alrededor en la segunda planta «los cuartos para ver comedias», a los que se accedía tras subir la escalera a mano derecha, y a la izquierda estaban las habitaciones de las enfermas. Sobre la entrada principal, también en el piso superior, estaba el cuarto del administrador. Esta puerta principal se organizaba siguiendo una estructura similar a las viviendas de la nobleza, con un amplio zaguán y las puertas desfiladas. La composición de esta portada repite el esquema del hospital de Dios Padre, lo que nos lleva a pensar en la misma autoría. Ambas portadas son adinteladas y aparecen enmarcadas por un sencillo alfiz. En el segundo piso y sobre el eje de la puerta se dispone una sencilla ventana en este hospital de la Magdalena ornamentada con ménsulas y en el de Dios Padre en el lugar de este vano se ha colocado un cuadro con una temática alusiva a la función hospitalaria.

Situado en los arrabales de la ciudad, en el barrio de San Nicolás, el hospital de Dios Padre es hoy casa de Misericordia; la primera referencia documental está fechada el 14 de septiembre de 1532 y procede de las actas capitulares, donde aparece citada una donación que hicieron al hospital de las Bubas el deán Alonso de Pliego y el canónigo Manzanos, dato que indica que ya entonces estaba fundado.

Desde el principio el cabildo de la catedral se implicó en esta fundación, que se dispuso en las casas que Manzanos tenía en el barrio de San Nicolás, y se amplió el solar con la compra de otras propiedades colindantes. Con la intención de obtener ingresos suficientes para la construcción, se vendieron varias propiedades de sus benefactores.

El de Santiago está documentado desde el siglo XIV. En los estatutos del cabildo de San Benito, publicados por Tomás Sobrino⁴³¹, se indica lo siguiente: «Otro sí por cuanto el fundador del hospital de Santiago, que es cabe el monasterio de Santa María del Carmen, fue su voluntad de dexar por patrón al dicho cabildo del dicho hospital».

A pesar de esta información que recogen los estatutos de San Benito, en el archivo histórico provincial se conserva el testamento otorgado por Juan Rodríguez de Logroño y su mujer Inés Rodríguez, en 1530, en el que expresan su deseo de dotar un hospital, con cuatro camas en unas casas que habían comprado a Pedro de Albornos y que estaban junto a la capilla que para su enterramiento habían construido en el convento del Carmen⁴³².

Los únicos datos que conocemos sobre su construcción corresponden a unas obras realizadas en 1532 por Juan de María, carpintero, promovidas por Rodrigo Álvarez, hijo de Alonso Rodríguez de Logroño. Por el contrato de obligación sabemos que estaban destinadas a la reparación completa del edificio, ya que según se desprende del documento debía estar en mal estado⁴³³.

431 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Documentación medieval del cabildo de San Benito de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1991.

432 AHPAV, AYUNTAMIENTO, C 23/L4.

433 AHPAV, PROTOCOLOS, 253, fol. 72.

Aunque no tenemos datos suficientes para determinar cómo era este hospital, pensamos que debió contar con dos plantas, que posiblemente se organizaran en torno a un patio al que se accedería a través de un zaguán, y anexo al edificio se dispondría un huerto. El ladrillo, la cal y el barro fueron los materiales más utilizados en su construcción.

Del antiguo hospital del Carmen solo se conserva su portada adintelada que hoy forma parte de bloque de viviendas edificado en la década de 1980. Su fundación se debe a Vicente Ordóñez, quien en su testamento otorgado el 11 de noviembre de 1592 ordenó fundar un hospital en unas casas que estaban situadas junto al convento del Carmen Calzado, donde con anterioridad había estado instalado el de la Misericordia⁴³⁴.

En este documento, que recoge las últimas voluntades del fundador, además de indicar que quería ser enterrado en el convento de Nuestra Señora del Carmen, de dejar establecidas las mandas habituales sobre misas y limosna, manifestaba su deseo de contribuir económicamente a la construcción de la iglesia de este monasterio, que se encontraba en mal estado, asignando las rentas de los censos que quedasen tras su muerte por un periodo de cuatro años. Expresaba su deseo de fundar un hospital para convalecientes en unas casas que había comprado⁴³⁵.

Desconocemos en qué momento se iniciaron las obras de este hospital, que debía tener un patio central en torno al cual se disponía el resto de las dependencias.

El de San Vicente estaba situado en las proximidades de la basílica de San Vicente, como señala Andrés Sánchez; en las actas del cabildo catedralicio hay continuas referencias al mismo⁴³⁶.

Sabemos que en 1593 se acometieron obras de cierta importancia en el edificio y que estas fueron promovidas por el corregidor de Ávila, Piñán de Zúñiga, y por Gil González y don Luis de Guzmán, patronos y limosneros de la congregación y obra pía de la Misericordia, en el documento que recoge las condiciones de la obra se indica lo siguiente: «mandan hacer en el hospital de San Vicente para recoger los pobres que se han de curar de la misericordia desta ciudad»⁴³⁷.

De acuerdo con las condiciones establecidas creemos que estos trabajos consistieron en una ampliación del hospital hacia el lado noroeste, pues es en esta zona donde se centran las intervenciones. Así, se indicaba que los maestros que se ocuparan de la obra debían desmontar el tejado que estaba orientado hacia el cierzo, se incidía en la importancia de llevar a cabo esta operación con cuidado porque los materiales que se quitasen debían reutilizarse en la reedificación de la

434 El hospital de la Misericordia ocupó diversos edificios hasta su ubicación definitiva en el que fue convento de los carmelitas en 1636, hoy conocido como casa de la Misericordia. Sobre este hospital ver SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Jesús. *Cinco hospitales del Antiguo Régimen...* y JIMÉNEZ DUQUE, Baldomero. *La clase sacerdotal de Ávila en el siglo XVI...*, pp. 19-20.

435 AHPAV, PROTOCOLOS, 125, fols. 716-720.

436 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. *La beneficencia en Ávila...*

437 AHPAV, PROTOCOLOS, 44, fols. 738-740v.

cubierta. Se añadía que debía quitarse toda la piedra del testero, que estaba a la parte de cierzo. Por lo que se desprende del texto, parece que las obras estaban además encaminadas a hacer una sala para los enfermos.

Se detalla cómo debían hacerse los maderamientos de la sala, cómo debían erigirse los muros, el lugar donde irían colocadas las ventanas con sus antepechos y pilares de ladrillo y sus medidas. En medio del nuevo muro se dispondría un encajamiento para colocar un retablo, en el lugar donde iría un altar para decir misa.

Las obras fueron realizadas por Sebastián Sánchez el Mozo, carpintero, como deudor principal y Martín Sánchez, del mismo oficio, como su fiador, que se comprometieron a realizarla por 94 ducados, los materiales serían facilitados por los promotores.

El origen del de San Martín o de la Misericordia⁴³⁸ está en el testamento de Rodrigo Manso, racionero de la catedral, otorgado en 1539, donde expresaba sus voluntades, entre otras, de fundar un hospital para pobres, especificaba que se comprase con sus bienes una casa lo más cercana posible a la catedral⁴³⁹.

Los datos sobre la construcción del edificio han sido publicados, primero por Ruiz Ayúcar y más tarde por Andrés Sánchez, ambos basan su investigación en un códice que se conserva en el archivo catedralicio titulado: *Libro de la obra pía del racionero Rodrigo Manso de lo que gastó Rodrigo Vázquez en el edificio de la casa*⁴⁴⁰. Las obras se iniciaron después de la muerte de su fundador, en 1545, y el coste de las mismas ascendió a 277 634 maravedíes⁴⁴¹.

Ruiz-Ayúcar anota que inicialmente no se proyectó la construcción de un gran edificio, sino que se habría planteado adquirir unas trojes o almacén donde poder guardar el grano, y una vivienda para uno de los criados del racionero⁴⁴².

El lugar elegido fue la calle de la Albardería en un solar que, como dice Ruiz-Ayúcar, debía estar sin construir ya que los canteros tuvieron que empezar por «cortar la risca»⁴⁴³. La traza de la fachada fue dada por Pedro de Salamanca, que recibió cuatro reales por su trabajo, aunque la obra de cantería fue contratada por Juan de Aguirre el Mozo y Pedro de Lombana, pero intervinieron en su ejecución otros oficiales⁴⁴⁴. Sabemos por los datos publicados que en mayo de 1545 se comprometían a realizar la «portada para la casa de la limosna»⁴⁴⁵.

438 Sobre este hospital ver RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. «La casa de Misericordia o la obra pía de San Martín». *Cuadernos Abulenses*, 4 (1985), pp. 169-174. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1985 y SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. *La beneficencia en Ávila...*, pp. 61-100.

439 *Ibidem*.

440 *Ibidem*.

441 *Ibidem*.

442 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. «La casa de Misericordia...», pp. 171-172.

443 *Ibidem*.

444 *Ibidem*.

445 *Ibidem*.

En relación con su construcción parece que se tomó como modelo la casa del arcediano de Ávila, que estaba situada junto a Santo Tomé, y que pertenecía a Vicente Salcedo.

La portada constituye sin duda lo más interesante y en el dintel se nos recuerda quién fue su benefactor. Sobre el eje de la puerta se abre un hueco a modo de hornacina con la imagen ecuestre de San Martín partiendo su capa con el pobre, que repite la iconografía característica del santo, acompañando a la imagen una cartela latina: «O FELIX LARGITAS ET CLAMIDIS GLORIOSA DIVISIO QUE MILITEM TEXIT ET REGEM».

Parrado del Olmo atribuyó este relieve a Lucas Giraldo, basándose para ello en las similitudes que presentaba con otras obras de este escultor, tanto en su composición como en el tratamiento de las figuras, y el canon alargado de estas; investigaciones posteriores han confirmado que su autor es Isidro de Villoldo⁴⁴⁶.

El 11 de octubre de 1545, D. Alonso de Henao, maestrescuela de la catedral, concertaba con Isidro de Villoldo la realización de una escultura que representase a San Martín a caballo por cuarenta ducados. Al día siguiente del concierto, el escultor recibiría 100 reales a cuenta por la imagen de San Martín; esta misma cantidad le sería abonada veinte días más tarde y en diciembre de ese mismo año declaraba haber percibido la cantidad total por dicha imagen.

Este grupo escultórico ha perdido su policromía, ya que según consta en la documentación se pagaron 26 reales a Juan Vela «por pintar el San Martín»⁴⁴⁷. Creemos que es esta una valiosa información ya que nos permite confirmar la importancia de la pintura en la arquitectura abulense, ya que como hemos visto son varios los edificios que fueron pintados, una imagen ya perdida que sin duda contribuyó a suavizar la dureza del granito gris.

3.14. LAS CASAS DE LA NOBLEZA

La arquitectura civil de Ávila ha sido objeto de estudio en varias ocasiones; de todos los trabajos realizados el más destacado es el realizado por M.^ª Teresa López Fernández. Otras publicaciones han tratado sobre el tema, pero de una forma parcial, bien aportando datos nuevos a los ya conocidos o bien basados en la historia de un edificio concreto. Así podemos destacar, además de las referencias incluidas en las guías locales, los trabajos de Ruiz-Ayúcar, de Guío Castaño y Guío Martín que han centrado su investigación en el palacio de Polentinos. José Ramón Nieto y M.^ª Teresa Paliza abordaron la arquitectura de las dehesas abulenses.

En el año 2002 publicamos una *Guía de la arquitectura del siglo XVI en Ávila*, basada en los datos ya conocidos y publicados, especialmente en las aportaciones de M.^ª Teresa López, a la que incorporamos otros nuevos, planos, fotografías y

446 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. «La casa de Misericordia...», pp. 169-174 y SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. *La beneficencia en Ávila...*, pp. 61-100.

447 *Ibidem*.

dibujos, un trabajo que como ya indicamos en la presentación de este libro tenía como principal objetivo difundir el valor patrimonial de esta arquitectura y contribuir a su conocimiento, y en este mismo texto y capítulo se han aportado nuevos datos sobre la autoría e historia constructiva de estos palacios.

Recientemente la revista *Castillos de España* ha dedicado un monográfico a la provincia de Ávila, en el que hemos aportado nuevos datos sobre las casas fuertes de la ciudad⁴⁴⁸.

En relación con esta arquitectura es preciso valorar la importancia de dichos edificios en el urbanismo de Ávila, ya que su construcción alteró y modificó la trama urbana. Hay que tener en cuenta que se componían de distintas dependencias, además de la vivienda propiamente dicha contaban con cuadras, corrales, jardín, trojes, etc.

El análisis de la arquitectura popular no resulta sencillo; entre las dificultades para su estudio están la ausencia de modelos completos conservados, que nos permitan comprobar la información contenida en la documentación, a lo que hay que añadir que los datos a veces son imprecisos y no siempre permiten recrear cómo eran estas edificaciones. Apenas han quedado testimonios materiales y los que se han conservado difícilmente son reconocibles debido a la transformación de sus fábricas.

No sucede lo mismo en relación con las viviendas que pertenecieron a los grupos más privilegiados de la sociedad, pues aunque solo se ha conservado una parte de los edificios erigidos o reformados en el siglo XVI, y muchos de ellos han sufrido importantes alteraciones, son lo suficientes para establecer sus caracteres más destacados.

La organización de su planta responde a la tradición islámica, un pequeño zaguán daba acceso a un patio, cuya puerta nunca estaba enfilada con la exterior siguiendo una disposición en quiebro. Este patio, que suele estar descentrado del eje de la fachada, podía ser porticado o no, era el núcleo esencial de la vivienda y en torno a él se articulaban el resto de las dependencias de la casa, salas, habitaciones, caballerizas, paneras, etc. Su planta suele ser cuadrangular de tradición gótica pero no faltan los rectangulares, como el de la casa de Per Álvarez Serrano y la de Blasco Núñez Vela, aunque aquí es menos acusada esta disposición e incluso los irregulares como el de la vivienda del licenciado Pacheco.

En algunos casos hay constancia documental de la existencia de espacios ajardinados, que figuran como vergeles o de huertos. En este sentido hay que recordar que en la escritura de renovación de un censo sobre unas casas que colindaban con el palacio de los Serrano, en las que su propietario indicaba que ahora eran jardín; otro ejemplo lo tenemos en la tasación que se hizo de la vivienda de Miguel del Águila, donde se habla de vergel. Podemos citar también las casas del abad de Santa María la Real de Burgoondo,

448 LÓPEZ FERNANDEZ, M.^a Isabel y LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Teresa. «Casas fuertes de la ciudad de Ávila». *Revista de la asociación española de Amigos de los Castillos*, 178, 179, 180 (2016), pp. 19-31.

que estaban situadas cerca del monasterio de Santo Tomás y que fueron compradas por Alonso de Bracamonte, en 1585.

Una escalera más o menos monumental, articulada en dos o tres tramos, en el arranque de la escalera se disponía, por regla general, una sencilla puerta adintelada, que en ocasiones podía recibir decoración heráldica, de bolas o flores, como ejemplo podemos citar la casa de Suero del Águila o la más ornamentada de la vivienda de Diego Álvarez de Bracamonte. Un caso excepcional es la configuración de la escalera de la de Blasco Núñez Vela, en la que tres arcos escarzanos que descansan en columnas, de estilo jónico, que repiten el ritmo de los tramos que forman la escalinata. El trazado de esta pieza, sobre todo la perfecta articulación con el resto del patio, cuya unión se hace de forma armónica revela la aceptación de un lenguaje renaciente y de un arquitecto que conoce la importancia de la proporción y del número en la arquitectura contemporánea. La traza de esta escalera y la importancia que se le confiere indican, en nuestra opinión, un cambio de valoración de la obra arquitectónica, ya que no se plantea como un elemento funcional diseñado únicamente para dar acceso a la segunda planta. En la casa de Blasco Núñez Vela, este elemento concentra toda la atención, se dispone frente a la puerta de entrada al patio y no en un lateral como suele ser habitual. Este carácter monumental se refuerza, aún más, con la apertura de una galería en el piso superior desde la que se puede contemplar esta escalera y que se articula con arcos escarzanos como los del piso inferior.

En cuanto al alzado, hay que destacar que, a pesar de la evolución artística que es evidente en la ordenación de sus fachadas y que ya hemos comentado, se advierten al menos dos constantes: la primera y más destacada es que su portada aparece descentrada, excepto en el caso de la casa de los Deanes, que se dispone en el eje central de su fachada de sillería de granito o en la de los Serranos, que además presenta la particularidad de disponerse en esquina. La segunda es la disposición de una ventana, hasta aproximadamente 1540, y desde esa fecha un balcón sobre el eje de la puerta central.

Como ya hemos comentado los patios son el núcleo esencial de estas viviendas y, al igual que sucede con la ordenación de las fachadas y con la composición de las portadas, reflejan la evolución de la arquitectura abulense. La mayoría están contruidos en piedra, aunque algunos alternan la piedra y el ladrillo, como sucede en la llamada casa de los Deanes.

Por regla general se componen de cuatro galerías, que hasta 1530 aproximadamente suelen estar formadas por arcos rebajados, que apean sobre columnas de sencillos capiteles. Es habitual que la rosca del arco se ornamente con rosas o flores y que sobre el capitel, y a modo de separación de los arcos, se coloquen escudos con las armas de la familia.

En ocasiones, en el segundo piso se dispone una galería, que suele ser adintelada, y los capiteles de las columnas se sustituyen por zapatas, concentrándose aquí una decoración de carácter vegetal. Hay que añadir que una moldura, que puede estar ornamentada, marca a modo de cornisa las dos alturas del patio. Los antepechos aparecen lisos o se ornamentan con motivos góticos o heráldicos.

Como ejemplo de esta tipología podemos citar los de Garcibáñez de Múxica, Suero del Águila, Diego Álvarez de Bracamonte o la galería inferior de la casa de Gómez Dávila o Velada. Un caso excepcional es el patio de Polentinos, que se compone, como ya vimos, de cuatro crujías adinteladas que presentan una rica ornamentación.

A partir de 1530 se advierte una mayor austeridad y simplicidad en su configuración, las crujías inferiores ya no se forman con arcos sino con dinteles sobre zapatas y en el piso superior los antepechos se sustituyen por balaustradas; la decoración se va simplificando. A esta tipología corresponde la mayoría de los patios conservados, entre los cuales podemos citar el de Núñez Vela, Antonio Navarro, Luis de Guillamas, o las dos crujías que conforman el de las casas de Per Álvarez Serrano.

Hay un modelo de patio más sencillo, donde el arquitepe pétreo se sustituye por una viga de madera; a esta tipología corresponden las tres galerías que se han conservado en los de la casa de Diego Salcedo situada en la plaza de Pedro Dávila y en el de una antigua posada en la calle de la Cruz Vieja. El patio de la vivienda de Ochoa de Aguirre se compone de tres pandas de columnas de orden toscano sobre las que descansan arquitepes lisos y en el segundo piso se articulan otras tantas que siguiendo el mismo esquema se ordenan con pies derechos y zapatas y balaustres de madera⁴⁴⁹ o el del licenciado Pacheco.

Diferente es la configuración del patio de la casa de Miguel del Águila, una extraña solución de patio cuadrangular, cuyas fachadas interiores parecen responder a las diferentes etapas constructivas de la casa, ya que sus muros presentaban alturas desiguales. Sorprende también el corredor arquitepado que se disponía en la crujía occidental de este patio. No sabemos qué tratamiento va a recibir este espacio, tras la intervención que se está realizando en el mismo ni tampoco conocemos el resultado de las excavaciones arqueológicas que se han realizado en el edificio y su entorno.

449 Estas galerías superiores han sido descubiertas tras la restauración realizada en el edificio.

4. LA CASA DE BRACAMONTE Y EL PATRIMONIO ABULENSE

En este capítulo abordamos la arquitectura abulense vinculada a la Casa de Bracamonte en la ciudad de Ávila, centrándonos especialmente en el estudio y análisis del hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, unida –como ya hemos indicado en más de una ocasión– a este linaje, aunque su fundación se debe a doña María de Herrera. Estudiamos además la capilla mayor de San Francisco, de la que fueron patronos los señores de Fuente el Sol, las casas principales de distintos miembros de la familia, especialmente las de Diego Álvarez de Bracamonte, las de Gaspar del Águila y Bracamonte y las de Múxica Bracamonte. Analizamos también los edificios ya desaparecidos que fueron promovidos por los Bracamonte, sobre los que hemos encontrado documentación. Para cerrar este capítulo hemos incluido las casas que tuvieron en las dehesas del valle de La Pavona y en Garoza de Bracamonte, edificaciones y conjuntos muy transformados en la actualidad.

D.^a María de Herrera, viuda de Andrés Vázquez Dávila, estableció en su testamento la fundación de un hospital y una capilla funeraria, y dejaba como patrono de esta institución a su cuñado Diego Álvarez de Bracamonte, IV señor de Fuente el Sol, y después de él a sus sucesores. Este hecho determinó que uno de los conjuntos más singulares de la arquitectura abulense y la española quedase vinculado a los Bracamonte, que serán quienes se ocupen de su construcción y administración. Aunque en la documentación y en las fuentes se recuerda la memoria de la fundadora, y aquí se insistirá en ello, lo cierto es que desde el siglo XVI la capilla es conocida como de Mosén Rubí de Bracamonte.

Cuando iniciamos nuestra investigación sobre el hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, advertimos que en torno a esta fundación se habían dado diversas interpretaciones, según los prejuicios de quienes hubiesen tratado el tema. De un lado, hay que destacar los trabajos que han versado sobre la importancia de su arquitectura, coincidiendo los distintos autores en la calidad de su fábrica; de otro están aquellos historiadores que han pretendido demostrar con distintos argumentos que estamos ante el primer edificio masónico construido en España, una interpretación que en nuestra opinión carece de cualquier fundamento.

La monumentalidad y la calidad artística del templo han centrado prácticamente todos los estudios realizados sobre esta fundación, y no siempre al analizar la documentación se ha distinguido entre el edificio que corresponde al hospital y el que concierne a la capilla, se han olvidado además algunas cuestiones que

consideramos de sumo interés para el conocimiento tanto de la historia como del arte abulense. Entre ellas, el papel jugado por esta institución en la ciudad, la importancia que tuvo en su momento su configuración en el urbanismo o el poder económico de una institución que administraba un considerable patrimonio. No menos importante es valorar la significación de este conjunto dentro de la mentalidad de la época.

4.1.1. Estado de la cuestión

Ya desde el siglo XVI la capilla era considerada una de las obras más importantes de la ciudad y se incidía en su valor artístico.

La primera referencia escrita que conocemos sobre esta fundación la ofrece en 1595 Antonio de Cianca en su *Historia de la vida, invención, milagros y Traslación de San Segundo* donde indica lo siguiente:

En tiempo del mismo don Alonso Carrillo, obispo de Ávila, fue fundada la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación de Ávila, que comúnmente llaman de Mosén Rubí, cuya fábrica es una de las suntuosas capillas particulares del Reino y de muy buena dotación y casa⁴⁵⁰.

Luis Ariz se hace eco también de esta institución, más o menos en los mismos términos:

Por promoción del obispo fue proveído don Alonso Carrillo. Y parece ser que en su tiempo se fundó, el hermoso y suntuoso edificio de Nuestra Señora de la Anunciación, a quien comúnmente llaman la Capilla de Mosén Rubín de Braquemonte /.../ Y dejó suficiente renta su fundadora, D.^ª María de Herrera, hija mayor de Pedro de Ávila, y de D.^ª Catalina Dávila. La cual dotación hizo estando viuda de Andrés Báñez Dávila, hijo de Gonzalo Dávila, gobernador del Maestrazgo de Calatrava, uno de los principales caballeros que se hallaron en la recuperación de Gibraltar. Y por morir Andrés Vázquez Dávila, y quedar su mujer sin hijos, de sus bienes libres de D.^ª María de Herrera, fundó y dotó esta suntuosa capilla y hospital, dejando de propios y rentas para la capilla mayor y mayorazgo casi seis mil ducados⁴⁵¹.

En 1676 Bartolomé Fernández Valencia, en su manuscrito *Historia de San Vicente y las Grandezas de Ávila*, se refería a esta capilla de la siguiente manera: «En edificio es de los ilustres de Castilla»⁴⁵². Como vemos, una descripción que a pesar de ser muy breve es lo suficientemente clara en relación con su calidad artística, pues la sitúa dentro de los edificios más importantes de Castilla.

450 CIANCA, Antonio de. *Historia de la vida, invención milagros y traslación de San Segundo...*, p. 99.

451 ARIZ, Luis. *Historia de las Grandezas de Ávila*. Ed. facs. de Alcalá: por Luys Martín, 1609. SOBRINO CHOMÓN, Tomás (ed.). Ávila: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Ávila, 1978, p. 98.

452 FERNÁNDEZ VALENCIA, Bartolomé. *Historia de San Vicente y de las Grandezas...*, p. 105.

En el siglo XVIII, a mediados, Ponz ofrece una nueva valoración, siendo, en este caso, especialmente interesante su testimonio, ya que no solo lo califica como uno de los mejores edificios abulenses, sino que además aporta otras informaciones de gran interés para el conocimiento del mismo, inicia su relato diciendo:

No quiero dejar para lo último uno de los mejores edificios de Ávila, que es hospital e iglesia, dedicada al misterio de la Anunciación y vulgarmente se nombra capilla de Mosén Rubí de Bracamonte, fundación de una principal señora llamada doña María de Herrera. Se llama Mosén Rubín porque dicha señora, que murió sin sucesión, dejó por patrono a este caballero, que traía su origen de un almirante mayor de Francia⁴⁵³.

Gracias a la esta descripción podemos establecer de manera muy aproximada el momento en el que se desmontó el sepulcro, que estaba situado en el centro de la capilla, y que, como veremos más adelante, fue objeto de distintas intervenciones desde su instalación:

Dos veces he estado en Ávila en el espacio de pocos años. La primera, todavía estaba el suntuoso sepulcro de mármol del citado Rubín de Bracamonte, en medio de la capilla; la segunda ya lo vi quitado, pero ¿cómo?, hecho pedazos al modo que les escribí a ustedes el de las Úrsulas de Salamanca, y puestos algunos de ellos, con las figuras echadas que estaban sobre la urna, en dos nichos de las paredes, donde hacen un aspecto ridículo, como que se ejecutaron para estar tendidas y en representación de difuntos; no parece la lápida del sepulcro y es de creer que buena parte de él se reduce a polvo⁴⁵⁴.

Como vemos, Ponz se lamenta de este hecho y critica esta decisión. Se equivoca, sin embargo, al señalar que el sepulcro correspondía a Mosén Rubí, pues desconocía que esta capilla era el lugar de enterramiento de los fundadores y no de los patronos. Esta atribución errónea será uno de los argumentos utilizados en el siglo XIX por algunos historiadores de la masonería, para defender que estamos ante una logia masónica como más adelante veremos.

Por último hace una descripción somera de la obra:

La portada de la capilla es bastante buena, con la decoración de cuatro columnas corintias. La del hospital la tiene de dos jónicas y encima se representa de escultura la Anunciación. Por dentro también es regular y el retablo mayor de tres cuerpos con pinturas de gusto flamenco. En una de Santa Teresa que está en la parte inferior del retablo se lee la firma: Guilielminus Dirikxen 1629, y un santo evangelista del otro lado Philipus Diriksen, 1629⁴⁵⁵.

Como podemos ver se centra sobre todo en la descripción de las portadas, cercanas estéticamente a su apuesta por el academicismo, tanto de la del hospital como de la capilla, pero nada indica sobre las bóvedas de la iglesia, aunque sí menciona el retablo.

453 PONZ, Antonio. *Viaje de España*. 3 v. (IX-XIII). Madrid: Aguilar 1947, vol. XII, pp. 712-713.

454 *Ibíd.*

455 *Ibíd.*

Muy significativo es lo que dice a continuación, que debe juzgarse recordando que, la ya apuntada apuesta por lo académico de Ponz, llevaba aparejada una furibunda oposición a todo lo cercano a lo churrigueresco y que seguramente el académico se refería a los retablos que veremos pudo fotografiar Gómez-Moreno:

Fue una gran fortuna que este retablo se libertase de las manos de un capellán mayor de la capilla expresada, cuyo pésimo gusto llenó el crucero de otros muy malos y muy ridículos, bien entrado ya el siglo presente, en cuyas extravagancias me han asegurado que malgastó muchos caudales y no sabemos si de paso arrinconó algunos buenos que allí habría⁴⁵⁶.

No hemos podido localizar ninguna referencia a estas ventas en los libros de cuentas de esos años, pero pensamos que pudo ser entonces cuando desaparecieron algunos de los bienes muebles que aparecen citados en distintos inventarios.

En 1865, José María Quadrado publicó el volumen dedicado a Salamanca, Segovia y Ávila de la obra *Recuerdos y Bellezas de España*, en el que va describiendo y valorando los principales monumentos de nuestra ciudad, entre los que figura la capilla que vuelve a calificarse como uno de los edificios más suntuosos de Ávila: «y en unión del adjunto edificio se les ha dado el templo que con el modesto título de capilla goza en la ciudad de merecida fama como uno de los más suntuosos»⁴⁵⁷.



Fig. 32. Capilla de Nuestra Señora de la Anunciación. Litografía: F. X. Parcerisa, 1865.

456 *Ibíd.*

457 QUADRADO, José M.³ *Recuerdos y bellezas de España: Salamanca, Ávila y Segovia*. Barcelona: Luis Tasso, 1865, pp. 319-120.

Ofrece este autor una descripción del templo y advierte la existencia de dos momentos distintos en la construcción de su fábrica, que a su juicio se conjugan de forma armoniosa:

La obra no se hizo toda de una vez, pues con los machones, ajimeces y sartas de perlas, que en la capilla mayor y crucero marcan con elegancia no común el tipo de la decadencia gótica, se combinan las grandes columnas corintias de la nave, pareadas a uno y otro lado de la puerta, la galería de liso arquivado que corre encima de ellas, las ventanas con cartelas tapiadas en los entrepaños, y la portada del renacimiento que da entrada a las habitaciones, adornada en el ático con un relieve de la Anunciación, titular del establecimiento, y que en espaciosa plaza, forma ángulo con la iglesia.

No menos armoniosamente, casan en el interior de ésta entrambas arquitecturas: apoderada la gótica de la cabecera y de los brazos que describen una grandiosa cruz, con ángulos sumamente obtusos, formando grata entonación las pardas tintas de sus muros y los jaspeados sillares rojos de sus bóvedas de crucería, con las pintadas vidrieras, de sus dobles ventanas semicirculares; y la greco-romana dueña del cuerpo de la nave, desplegando los tres arcos almohadillados del coro desiguales entre sí sobre gemelas columnas corintias⁴⁵⁸.

Con cierta sutileza se lamenta de la escasa calidad de los retablos de los laterales de carácter churrigueresco⁴⁵⁹, y, en relación con el de la capilla mayor, la única valoración que hace es la de su posible realización, fechándolo en los primeros años del siglo XVII, indicando que sería contemporáneo a la segunda época de la construcción del templo. El autor retrasa con esta afirmación la fábrica del cuerpo de la capilla, que como veremos se hizo en el último tercio del XVI.

Se hace eco, también, de la existencia de dos tablas incorporadas a los altares, pero de mayor antigüedad, que representan a san Antonio de Padua y a san Jerónimo, que posiblemente sean las dos tablas que se conservan con esta misma iconografía. Cita, igualmente, el sepulcro del que indica que había sido arrinconado, pero no hace mención a la disposición de sus esculturas⁴⁶⁰.

Uno de los aspectos más relevantes de esta obra radica en el hecho de que el texto va acompañado por unas litografías de Francisco Javier Parcerisa, que nos permiten conocer una de las imágenes gráficas más antiguas del conjunto, pues aunque en la vista que en 1570 hizo de la ciudad Anton van den Wingaerden, se puede vislumbrar el cuerpo de la capilla, estamos ante una panorámica de Ávila que no aporta detalles relevantes de sus monumentos. En este caso el autor nos ofrece una visión romántica en cuanto a la ambientación, pero ajustada a la realidad en relación con el dibujo de los edificios. En esta imagen puede verse el

458 Ibídem.

459 Estos retablos hoy no están en la capilla. Foronda indicó que fueron quitados en la restauración de Repullés a principios del XX, y desconocemos su paradero; sabemos por una imagen del *Catálogo* de Gómez-Moreno que estaban situados en el cuerpo de la iglesia, antes de la triple arquería. Se trata de dos mesas de altar con su correspondiente retablo, con una tabla que por su factura pueden fecharse en el siglo XVII. Se aprecia en la imagen que la tabla de uno de ellos es la del llamado Cristo de Burgos, que hoy está situada sobre la puerta de acceso a la sacristía.

460 QUADRADO, José M.^a *Recuerdos y bellezas de España...*

estado del cerramiento original de la capilla, que fue sustituido por el actual con ciertas diferencias en su concepción.

De esas mismas fechas es la fotografía de Laurent, publicada por Jesús María Sanchidrián en *Ávila romántica en la fotografía de J. Laurent*, que refleja realmente el estado en el que en esas fechas se encontraba el templo, concretamente la parte que corresponde al vestíbulo o cuerpo de la iglesia y a la puerta del hospital, una imagen real y no una interpretación más o menos subjetiva de un artista. Gracias a este documento gráfico, podemos observar cómo estaba organizada la galería superior, y se advierte que solo estaba cubierta parte de este cuerpo, que por la información que tenemos, como veremos más adelante, parece que el cerramiento se hizo después de 1870 y tal vez esto debe relacionarse con las obras realizadas en el templo cuando se trasladaron las monjas de Aldeanueva, pues, por las imágenes que se han conservado, parece que en 1900, ya estaba cerrada esta galería, como puede verse en una postal de Hauser y Menet.



Fig. 33. Capilla de Nuestra Señora de la Anunciación. Foto: Jean Laurent, 1864.

Similar a la litografía de Parcerisa es la ilustración que reproduce el dibujo realizado en 1870 por Joaquín Sierra para acompañar el texto de Fernando Fulgosio, *Crónica General de Ávila*⁴⁶¹, el interés de esta representación estriba, sobre todo, en que refleja el carácter abierto de la galería que remata el cuerpo de la iglesia, que como ya comentamos debió cambiar su configuración hacia 1900.

⁴⁶¹ FULGOSIO, Fernando. *Crónica de la población de Ávila*. Madrid: [s.n.], 1870. p. 41.

Algo más tardío y sencillo es el grabado publicado en *La España Teresiana* de J. F. Hye Hoys y P. Raus en 1898, en el que solo aparece representada la cabecera de la capilla, un sencillo boceto que no supone aportación alguna para el conocimiento del conjunto.

Juan Martín Carramolino, en la *Historia de Ávila, su Provincia y Obispado*, en el capítulo dedicado a la descripción de la ciudad, se refería a esta fundación destacando la calidad de su fábrica e indicando que el proyecto inicial no había sido terminado:

Es pues, la capilla de Mosén Rubí un polígono de hermosa y bien asentada sillería, de grande elevación, que forma un claro, ancho y despejado templo, al que da entrada una sola nave, mucho más corta, baja y estrecha, que está indicando la forzosa cuando no meditada, incompleta construcción de la proyectada obra⁴⁶².

Resulta de sumo interés el dato que aporta en relación con la construcción del hospital, ya que nos permite recrear el espacio arquitectónico, hoy excesivamente transformado: «se construyó contiguo a ella un magnífico patio, cerrado por columnas, que sosteniendo la techumbre de las habitaciones que por todos lados le circundan, sirviese de hospedería a seis eclesiásticos»⁴⁶³. En la imagen que acompaña este texto (vid. Fig. 34)⁴⁶⁴, se aprecia parte de la estructura y columnas embutidas en los muros de este patio.



Fig. 34. Fotografía del patio del hospital, hacia 1868.

462 MARTÍN CARRAMOLINO, Juan. *Historia de Ávila...*, pp. 553-556.

463 *Ibíd.*

464 La fotografía ha sido facilitada por José Luis Gutiérrez Robledo.

El resto de la información que aporta Martín Carramolino se refiere a la fundación y a su carácter benéfico. Sin embargo, en el tomo III de esta obra, ofrece una visión muy particular sobre la significación y el carácter misterioso de esta capilla, una opinión que sentó las bases de la argumentación defendida por algunos historiadores de la masonería que mantienen, como ya hemos dicho, que estamos ante la primera logia masónica de España⁴⁶⁵:

Más de un extranjero y algún estudioso español han querido hallar una significación misteriosa en esta notable fundación. Su objeto religioso sostenido especialmente por el espíritu de caridad y beneficencia que constituye el carácter hospitalario de establecimiento. La forma irregular que se nota en la conclusión, ya accidental, ya meditada, del edificio, dejando mitad cerradas y mitad abiertas algunas ventanas o balconillos del lindo balaustre del resalte que presenta la fachada principal; los emblemas dominantes en muchas partes de toda la obra y de que se hace repetidísimo alarde en los escudos que ostentan las columnas del patio, y hasta en el magnífico púlpito de mármol blanco, que es un pentágono y en el que están esculpidos un compás, una escuadra y un mazo o martillo; el adorno que sirve de corona o remate a la silla presidencial del coro, que es una esfera o globo terrestre atravesado por un puñal, blandido por una mano; las tres primeras gradas de la escalera de la torre, cortadas en forma triangular; las grandes columnas que dan entrada a la única nave del templo formada del polígono indicado; el ruido muy perceptible de repetidos golpes que se sienten desde la entrada misma en el templo y que van apagándose por todo el espacio, sin que se conozca el motivo casual o principio acústico a que este eco obedece y algunas particularidades que omitimos, pero sin poder pasar en silencio la época de la fundación, el personaje a quien se invistió del patronato que residió largo tiempo en Flandes, la orden que los reyes dictaron para que no continuase la obra y la exención de toda visita eclesiástica y gobierno diocesano a fin de que siempre se la considerase como una institución lega o civil, son en verdad puntos que excitan a meditaciones profundas en el hombre sesudo y pensador.

Como se ve, en el texto anterior de Carramolino se abordan distintas cuestiones, de las que algunas han seguido siendo objeto de debate: la extraña disposición del templo, su fachada, en los emblemas de los escudos, la forma pentagonal de un púlpito de mármol, la ornamentación del remate de la sillería del coro o la disposición de las tres gradas iniciales, que dan acceso a la torre. Añadía, además, que el patrono había permanecido mucho tiempo en Flandes⁴⁶⁶, apunta a una paralización de la obra por parte de los reyes, pero no indica qué monarca fue el que dio dicha orden, ni cuándo se llevó a cabo. No hemos encontrado ninguna documentación al respecto, salvo una provisión de Felipe II en la que ordena que se haga cierta información sobre si se cumple lo ordenado por doña María de Herrera en relación con las visitas.

465 MARTÍN CARRAMOLINO, Juan. *Historia de Ávila...*

466 No nos dice Carramolino a qué patrono se refiere cuando dice que paso mucho tiempo en Flandes, creemos que al igual que otros autores confunde a los Bracamonte de La Pavona y los de Fuente el Sol, ya que no hay constancia documental de la estancia de ninguno de los patronos de la fundación en los Países Bajos, sino de la presencia destacada de otros miembros de la familia y especialmente de los de la Casa de La Pavona.

Martín Carramolino insiste de nuevo en su carácter laico y en el hecho de que se encuentra fuera de cualquier jurisdicción eclesiástica; en este sentido hay que recordar que esto se debe a la voluntad de la fundadora y no a la de los patronos, como veremos más adelante.

Enrique Ballesteros en su *Estudio histórico de Ávila*, publicado en 1896, al describir los monumentos abulenses apenas aporta nada en relación con el templo, se limita a indicar que «[...] ni es capilla ni tampoco de Mosén Rubí, lo primero porque la sobra importancia, suntuosidad y anchura para merecer otra denominación y lo segundo porque no fue fundada por Mosén»⁴⁶⁷. Añade que en ese momento lo ocupaban las monjas de Aldeanueva de Santa Cruz y hace una breve descripción de su fachada e interior, haciendo notar que la obra presenta dos momentos constructivos distintos y se lamenta del mal trato sufrido por el sepulcro.

En los últimos años del siglo XIX y los primeros del siguiente, se publicaron varias guías descriptivas de la ciudad, que en lo esencial no contribuyen al conocimiento de este conjunto, recogen lo referido por los historiadores locales y alguna de estas publicaciones señala lo enigmático de esta fundación por su carácter laico. Así, por ejemplo, Fabriano Romanillos y Fernando Cid dicen lo siguiente: «El Sr. Tirado, en su historia de la Masonería, trae curiosamente noticias y observaciones acerca de esta iglesia, sobre lo que no damos más pormenores por lo resbaladizo y peligroso de la cuestión»⁴⁶⁸.

En relación con los relatos de viajeros que llegan a nuestra ciudad, teniendo en cuenta que la mayoría de ellos permanecen muy poco tiempo en Ávila y que los monumentos que visitan son esencialmente las murallas, la catedral, San Vicente y aquellos que están relacionados con la vida y la obra de santa Teresa, aunque en alguna ocasión encontramos alguna referencia a la arquitectura civil o a otros edificios, que no suponen aportación alguna.

En las fuentes citadas hasta ahora, como podemos observar, no se hace un estudio ni análisis artístico en profundidad, siendo, como siempre, don Manuel Gómez-Moreno el primer historiador del arte que nos ofrece un estudio sobre este conjunto, en el que no se va a limitar a ofrecer una información sobre la fundación o una mera descripción del mismo, su análisis va más allá y establece su parecido con la iglesia de Santa María del Parral de Segovia, basándose en la disposición de los muros y en la fábrica de sus bóvedas. Atribuye el cuerpo de la iglesia, construido pasada la segunda mitad del XVI, a los maestros escorialenses Pedro de Tolosa y Pedro del Valle. En relación con la portada de acceso al hospital indica que puede fecharse unos veinte años antes que la fachada de la iglesia.

Cuando Gómez-Moreno visitó la capilla para redactar el *Catálogo monumental*, no había sido restaurado el sepulcro y sus figuras, que al igual que Ponz identifica como de Mosén Rubí y su esposa, permanecían en las hornacinas situadas

467 BALLESTEROS, Enrique. *Estudio histórico de Ávila y su territorio*. Ávila: Tipografía de Manuel Sarachaga, 1896, pp. 300-302.

468 ROMANILLOS, Fabriciano y CID, Fernando. *Monumentos de Ávila. Guía para visitar la ciudad*. Ávila: El Diario, 1900, p. 104.

en los muros del cuerpo de la capilla, fecha la obra a mediados del siglo XVI y considera que no tienen gran valor. Hoy sabemos que este sepulcro fue realizado por Andrés López a finales de dicha centuria.

Menciona una imagen de la Virgen con el Niño, que seguía los modelos de Alonso Cano y que pudo ser realizada por Pedro de Mena, por la similitud que presentaba con otro grupo escultórico de Barcelona y que estaba fechada en 1683. En relación con esta pieza, Áurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera, autoras de la edición revisada de este catálogo, señalan que ha desaparecido y que M.^a Elena Gómez-Moreno mantenía la misma autoría.

En cuanto a la pintura, menciona los dos lienzos del crucero que representan a san Antonio y a san Jerónimo, que atribuye a Juan Vela, pintor abulense que debió, según Gómez-Moreno, realizarlos entre 1536 y 1559. Describe el retablo de la capilla mayor, ejecutado por Diricksen y un apostolado⁴⁶⁹ de buena calidad, que fecha en el siglo XVII, pero dice que no se atreve a clasificarlos. En cuanto a su procedencia explica que fueron aportados como dote por una monja, desconocemos de dónde proviene esta información, ya que de ser cierta esta afirmación posiblemente este apostolado no debió formar parte de los bienes de la capilla, sino del convento de Aldeanueva de Santa Cruz, y que fue trasladado a Ávila cuando se instalaron las monjas en el hospital.

En 1913 Manuel de Foronda y Aguilera⁴⁷⁰ aportaba nuevos datos sobre esta fundación en un artículo publicado en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Iniciaba el texto con el que había publicado Antonio Ponz en su *Viaje de España*, hacía referencia al error cometido por este escritor en relación con el sepulcro y alguno de los bienes muebles. Una vez aclarada esta equivocación se centra especialmente en elogiar el buen hacer del entonces conde de Parcent, don Fernando de la Cerda y Carvajal, que había encomendado la restauración del edificio a Enrique María Repullés y Vargas y al escultor Algueró, una acción que según Foronda: «[...] ha salvado de inminente ruina una de las joyas artísticas que más honran a la noble ciudad de San Segundo y Santa Teresa»⁴⁷¹.

Detallaba los trabajos que se habían llevado a cabo en el templo, refería también que se habían quitado los altares que en su momento habían causado la indignación de Ponz y añadía que se había restaurado el altar mayor, que se había procedido a agrandar el presbiterio de acuerdo con las necesidades del culto: «[...] el presbiterio, agrandado cual las necesidades del culto reclaman, haciéndose desaparecer la gradería de madera que antes tuviera y rodeado de una barandilla de hierro, se halla decorado con excelente tapicería»⁴⁷².

469 Los lienzos que hoy se exponen en la capilla son obra del pintor abulense José Alberti, que los realizó por encargo de don Fernando de la Cerda y Carvajal, duque de Parcent. Los originales se encuentran en el coro de las monjas.

470 FORONDA Y AGUILERA, Manuel. «Mosén Rubín, su capilla en Ávila y su escritura de su fundación». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XLIII (1913), pp. 332-350.

471 *Ibidem*.

472 *Ibidem*.



Fig. 35. Interior de la capilla de Mosén Rubí. Foto: Archivo Pelayo Mas Castañeda. Diputación de Ávila, 1926.

Indicaba también que se habían colocado tres vidrieras, realizadas en los talleres de Maumejean, colocado un nuevo púlpito de madera y el órgano, que tenía un motor de gasolina. Relataba la restauración y colocación del sepulcro en su lugar original. Citaba el apostolado y el Cristo que estaba situado sobre la puerta de la sacristía. De este artículo nos ha llamado la atención la referencia que hace al tercer patrono de la capilla, al comentar los cómodos reclinatorios que se habían colocado, sobre los que indica: «los cómodos bancos con reclinatorio a usanza de la patria del tercer patrono»⁴⁷³, ya que por lo datos que tenemos el tercer patrón de la fundación fue Diego de Bracamonte Dávila, VI señor de Fuente el Sol, y la información que hemos recabado sobre este personaje es que había nacido en Ávila.

En este artículo, incluía Foronda la transcripción del testamento de doña María de Herrera, fechado el 2 de octubre de 1512, en el que se recoge la fundación y sobre el que hablaremos más adelante.

En 1917 Tormo aportaba nuevos datos en relación con la capilla de Mosén Rubí, recogía la información que había proporcionado Manuel Gómez-Moreno, relacionaba su cabecera con el gótico del monasterio del Parral y vinculaba su fachada con Pedro de Tolosa y Pedro del Valle⁴⁷⁴.

473 *Ibidem*.

474 TORMO, Elías. «Cartillas excursionistas Tormo: Ávila...», pp. 201-225.

En 1936 el historiador abulense, Antonio Veredas, en su obra *Ávila de los Caballeros*⁴⁷⁵, dedicaba varias páginas a este templo, recogía en lo esencial lo aportado por los autores anteriores y añadía nuevos datos, como el que hace referencia a un incendio que en 1565 destruyó gran parte del edificio e indicaba que tras este suceso había sido reconstruido por la duquesa de Alba, desconocemos en qué se apoya el autor para afirmar esto, ya que no existía ninguna vinculación de la Casa de Alba con esta fundación; por otra parte en la documentación consultada no hemos encontrado ninguna referencia a este suceso. Utilizaba como argumento este incendio que afectó, en su opinión, al cuerpo de la iglesia, para explicar la existencia de dos estilos artísticos diferentes en el templo.

Completaba el capítulo dedicado a la capilla de Mosén Rubí con una descripción artística de la misma, tanto de su arquitectura como de los bienes muebles que alberga. No se hace ninguna referencia al edificio del hospital, tan solo se menciona el hecho de la fundación y se recuerda que desde 1872 pasó a ser convento de las dominicas de Aldeanueva de Santa Cruz.

Concluía lamentándose, por un lado, de las pinturas modernas del interior de la capilla y por otro de la verja que rodeaba al jardín, que según sus propias palabras transformó radicalmente el cerramiento original: «Y ya que de imprudencias tratamos, no queremos silenciar la cometida al sustituir con la inadecuada verja que hoy rodea al jardín, el primitivo cerramiento de hitos y cadenas»⁴⁷⁶.

En 1969 Don A. Halperin en un estudio sobre las sinagogas de la península ibérica, indicaba que la capilla de Mosén Rubí se erigió sobre una gran sinagoga judía construida hacia 1462. Aunque este historiador señala que su estudio está basado en documentos procedentes del Archivo de Simancas y de la Biblioteca Nacional, la interpretación de los mismos no se ajusta a la realidad, sobre todo la información relacionada con los descendientes de Mosén Rubí de Bracamonte, del que dice que era judío⁴⁷⁷.

Según este autor María de Herrera, fundadora de la capilla y hospital de Nuestra Señora de la Anunciación, era nieta de Mosén Rubí de Bracamonte y habría heredado toda la fortuna familiar, datos que carecen de rigor. Argumenta además que no se cumplieron las voluntades de doña María en relación con la edificación, ya que es en su construcción se habían utilizado materiales diferentes y que la inversión no se respondía a las necesidades exigidas para un pequeño oratorio.

475 VEREDAS RODRÍGUEZ, Antonio. *Ávila de los Caballeros*. Ávila: Librería "El Magisterio", 1935, pp. 175-178.

476 *Ibidem*.

477 HALPERIN, Donald A. *The Ancient Synagogues of the Iberian Peninsula*. Gainesville: University Press of Florida, 1969. Como ejemplo podemos citar que indica que Isabel, María y Leonor de Bracamonte eran sus hijas, cuando en realidad y como ya vimos en el primer capítulo eran sus nietas. «Mosen Rubi married Inés de Mendoza, the daughter of Pedro González de Mendoza, and she bore him a son Mosen Juan and a daughter Juana. There were three other daughters: Isabel, María who married Pedro de Ávila and Leonor, who married Fernando de Albarado». Sobre Juana de Bracamonte, que, según sus investigaciones, habría sobrevivido tanto a su marido como a todos sus hijos; supone que una de sus hijas se habría casado con Diego Martínez de Herrera, un judío convertido al catolicismo, siendo María de Herrera hija de este matrimonio, lo que podría explicar a su juicio que la capilla estuviese asentada sobre una sinagoga.

Los argumentos utilizados por Halperin y las interpretaciones erróneas que aporta, a nuestro juicio, no justifican en ningún caso esta teoría.

El arquitecto e historiador del arte Fernando Chueca Goitia, en más de una ocasión se ocupó de esta capilla, de la que elogiaba sus proporciones, su fábrica de cantería y la armonía de su bóveda estrellada. En *Invariantes Castizos de la Arquitectura Española*, en el capítulo dedicado al espacio en la arquitectura española, relacionaba este templo con otras cabeceras de las iglesias del gótico tardío español y consideraba que no se había destacado suficiente la importancia de las mismas⁴⁷⁸, fábricas erigidas a finales del siglo XV y principios del XVI, con planta poligonal y citaba las capillas mayores del convento de los dominicos de Casalarreina en Logroño, la de Santa María del Parral de Segovia, San Francisco de Medina de Rioseco o la de El Espinar.

Chueca atribuye también la configuración de la fachada a Pedro de Tolosa y a Pedro del Valle y relaciona el diseño de su portada con trabajos de Alonso de Covarrubias en el alcázar de Toledo.

La configuración de su planta centralizada y su monumentalidad ha sido recogida por los distintos historiadores del arte que se han ocupado de la arquitectura gótica, especialmente en los trabajos que han centrado su investigación en la arquitectura funeraria de la España medieval, pudiendo citar entre otros los siguientes: Torres Balbás (1952), Camón Aznar (1964), Joaquín Yarza (1992), Bango Torviso (1992), Fernando Marías (1998), Juan Carlos Ruiz de Souza (2001), Begoña Alonso Ruiz (2003) o Áurea de la Morena (2004).

De Jesús María Parrado del Olmo⁴⁷⁹ es hasta el momento la publicación más completa y documentada sobre la capilla; los datos aportados por este investigador han sido confirmados y recogidos por autores posteriores, como M.^ª Jesús Ruiz-Ayúcar⁴⁸⁰ o José María Martínez Frías⁴⁸¹. Sobre estos investigadores y sus aportaciones incidiremos en más de una ocasión, por lo que no consideramos necesario profundizar ahora en sus trabajos, ya que su importancia quedará reflejada cuando hablemos del edificio. De interés es además el texto de José Luis Gutiérrez Robledo, que acompaña las litografías de Francisco Javier Parcerisa, ya que se incluyen además los datos relacionados con la restauración realizada en 1910 por Enrique María Repullés y Vargas⁴⁸².

478 Desde la publicación de este texto en 1971 se han incrementado los trabajos de investigación y los estudios de la arquitectura tardogótica española, abordándose distintos aspectos relacionados con la misma, pudiendo destacar, entre otros, los trabajos de José María Martínez Frías, Begoña Alonso Ruiz, Ana Castro Santamaría y Pilar García Cuetos. Hay que añadir que desde el año 2004 un grupo de historiadores del arte pusieron en marcha un proyecto de investigación sobre la arquitectura tardogótica en España.

479 PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^ª «La capilla de Mosén Rubí de Bracamonte». *BSAA*, tomo XLVII (1981), pp. 285-306.

480 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. *Juan Campero...e ÍDEM. La primera generación de escultores del siglo XVI en Ávila...*

481 MARTÍNEZ FRÍAS, José M.^ª. *La arquitectura gótica religiosa en Ávila...*

482 GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. *Ávila en 1865. 14 láminas de Francisco Xabier Parcerisa.*

4.1.2. La bibliografía y la argumentación sobre el carácter masónico de la capilla de Mosén Rubí

Como indicábamos al principio, esta capilla de Mosén Rubí ha sido objeto de interpretaciones muy diferentes en función de la formación de los autores que habrían tratado sobre la misma, y señalábamos que existía una corriente defendida por historiadores vinculados a la masonería que se empeñan en mantener su carácter masónico.

Ya vimos cómo Martín Carramolino expresaba en su *Historia de Ávila* el carácter misterioso de este templo y que, como dijimos, sentó las bases de la argumentación de aquellos autores que mantienen esta particular visión, pudiendo destacar, entre los historiadores del siglo XIX⁴⁸³ a Vicente de la Fuente, Mariano Tirado y Rojas, Nicolás Díaz Pérez, Teodoro Creus y Coromina. Otro autor que ha respaldado esta interpretación en el siglo XX es Thomas Walsh⁴⁸⁴, quien en su obra sobre Felipe II incluye un capítulo dedicado a la masonería donde defiende esta postura. Probablemente uno de los escritores que con más ahínco mantiene el carácter de logia de esta capilla es Juan García Atienza⁴⁸⁵, que ha tratado sobre el tema en más de una ocasión.

En *La masonería española en el siglo XVIII*, Ferrer Benimelli recoge los argumentos aportados por estos autores y los datos que permiten rebatir estas teorías; hemos considerado de sumo interés incluir este texto porque supone un resumen de la cuestión:

Desde que don Vicente de la Fuente, en su *Historia de las Sociedades Secretas*, se ocupó de la capilla de Mosén Rubí de Ávila, relacionándola con la Masonería, casi todos los autores que han tratado de la Masonería española aluden a esta capilla como una de las pruebas de la presencia de la Masonería en España en los siglos XV y XVI. Pero el hecho de que existan o no, en tal capilla emblemas del gremio de la arquitectura, como mazos, escuadras y compases, no tiene nada que ver con el significado que La Fuente, Tirado y Rojas, Díaz y Pérez, Creus y Corominas, Comin Colomer e incluso el mismo Madariaga les atribuyen. El error radica en la ausencia de un correcto criterio de crítica histórica, que les ha llevado a hacer, al margen de sus filias y fobias obsesivas, una ilógica transposición a épocas pasadas de la Masonería que ellos conocieron –o creyeron conocer– y que no tiene nada que ver con la Masonería operativa de los siglos XII y XIII, y ni siquiera con la de los siglos XV y XVI.

Para La Fuente, estos emblemas del arte de la construcción, que por otra parte se encuentran también en la catedral de Ávila y en la basílica de San Vicente, sobre las tumbas de varios personajes que llevan el nombre de Bracamonte, son prueba del

483 En la bibliografía se detallan estas publicaciones.

484 WALSH WILLIAMS, Thomas. *Felipe II*. Madrid: Espasa-Calpe, 1948.

485 GARCÍA ATIENZA, Juan. «La incierta historia de un caballero Kadosh: Mosén Rubí de Bracamonte». *Historia* 16, 245 (1996), pp. 43-54. El mismo autor escribió una novela basada en Mosén Rubí de Bracamonte, titulada *El Compromiso* (2002), en la que relata la supuesta vida de este personaje y las misiones que le encomendó el duque de Anjou, concretamente la de encontrar un lugar para el establecimiento del pueblo judío y por otro lado recomponer la extinguida Orden del Temple.

masonismo existente en Ávila en el siglo XVI, pero del masonismo anticlerical y politizante que tal vez le tocó en suerte conocer a La Fuente y que es algo que no tiene relación alguna con la verdadera Masonería, y mucho menos con la operativa, de la que se encuentran indicios –aparte de las numerosas marcas de los picapedreros– en otros monumentos religiosos, como, por ejemplo en el púlpito de la iglesia de san Lesmes, en Burgos, donde también existe un escudo con una escuadra de albañil y un par de compases. Igualmente en la popular escalera de Oro, en el interior de la catedral de Burgos, hay grabados a ambos lados, sobre unas losas de mármol a la izquierda, una gran escuadra y a la derecha otra escuadra similar y un par de compases, ambos asociados con un flagelo o disciplina monacal.

Sin embargo para La Fuente, la presencia de esas herramientas en el escudo de la familia Bracamonte, le inducen a sospechar que la pasquinada de Ávila, contra Felipe II, fue provocada por la Logia de Ávila, que sin duda tendría ramificaciones en Aragón, Bearne, Inglaterra y Holanda, pues los hugonotes franceses y los mendigos flamencos –según él– no desconocían los misterios masónicos. Para Tirado y Rojas, la capilla de Mosén Rubí es una demostración de que la masonería funcionaba ya en España en el siglo XVI. Más aún, para este autor fueron los judíos recién expulsados de España los que fomentaron las rebeliones de los comuneros y germanías, y para ello «se valieron de los masones, cuya existencia en España en 1514 parece probada, –según él– en los pormenores de construcción de la llamada capilla de Mosén Rubí y de los datos que demuestran que éste pertenecía a la secta masónica». Esta manía de relacionar la Masonería con el judaísmo y hacer a ambos los causantes y culpables de todas las desgracias y calamidades españolas resulta verdaderamente obsesiva en Tirado y Rojas [...].

El propio Madariaga en su obra, *Le déclin de l'Empire espagnol d'Amérique*, no tiene tampoco inconveniente en admitir que existe una cierta relación entre el judaísmo y la Francmasonería, y para ello recurre a la presencia de símbolos masónicos en la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte de Ávila.

Comín Colomer igualmente se hace eco de la leyenda e interpretaciones que don Vicente de la Fuente puso en marcha a propósito de la capilla abulense. Pero el que acaba de sacar las cosas de quicio es nada menos que Nicolás Díaz y Pérez, considerado como uno de los mejores historiadores de la Masonería española, de la que era miembro, y quien no tiene dificultad en afirmar que en tiempo Mosén Rubí existía ya en España el grado de Caballero Kadosch. Lo que por lo visto no sabía Díaz y Pérez es que el tal grado masónico fue creado un par de siglos más tarde en tiempos de Federico II.

De los que se han ocupado de este tema, tal vez sea González Blanco, autor de una serie de interesantes trabajos históricos en la revista masónica española *Latomia*, quien lo ha hecho con más sensatez, rebatiendo la absurda teoría de La Fuente y las erróneas interpretaciones de Díaz y Pérez, Tirado y Rojas, etc. Pues sin necesidad de sacar las cosas de quicio, como lo hace Díaz y Pérez, contradiciéndose en lo que a los grados hacer relación o complicando el judaísmo con la Masonería, a cuenta de Mosén Rubí, según Tirado y Rojas (González Blanco, *Rectificaciones históricas*, *Latomia*, II 1933, 107-114). La única deducción del hecho es que en el siglo XVI se construye una iglesia en la que se encuentran símbolos de la masonería operativa, lo cual no es exclusivo de Ávila, pues la presencia de los «albañiles» en España se remonta a los años del florecimiento del románico y el gótico como consta de las marcas y señales antes aludidas⁴⁸⁶.

486 FERRER BENIMELLI, José Antonio. *La masonería española en el siglo XVIII*. 2.^a ed. corr. Madrid: Siglo XXI, 1986, pp. 22-24.

Como vemos, este autor niega esta vinculación y considera, apoyándose en los trabajos de González Blanco, que no hay datos que permitan corroborar lo expuesto por los defensores de dicha teoría. Una opinión similar era la de Eduardo Ruiz Ayúcar, que en su obra *Los sepulcros artísticos de Ávila*⁴⁸⁷ se mostraba contrario a esta supuesta vinculación y ofrecía diversas explicaciones que negaban la misma.

Uno de los textos más recientes en relación con este tema es el artículo de Antonio Bonet Correa, *La capilla de Mosén Rubí y su interpretación masónica*⁴⁸⁸. El autor va rebatiendo con distintos argumentos basados en la investigación la relación del templo abulense con la masonería.

De acuerdo con Bonet Correa, los aspectos que sirven de argumento para los autores citados pueden resumirse en siete:

1. El sorprendente parecido de la planta pentagonal con las logias escocesas; como veremos en este trabajo la planta responde al carácter funerario de la capilla.
2. Los símbolos masónicos de las vidrieras, portada, contrafuertes, columnas del patio en los que aparecen mazos, escuadras y compases que se corresponden con los grados 1.º y 3.º de la masonería. Sobre esta cuestión ya se ha dicho en más de una ocasión que estos supuestos emblemas son las armas del linaje de los Bracamonte.
3. El púlpito, que estaba sostenido por una columna triangular y que presentaba una forma pentagonal, en el que también estaban presentes los emblemas citados. El púlpito es neogótico y fue colocado en la restauración realizada en el edificio en los primeros años del siglo XX por Enrique María Repullés y presenta unas características similares a las que tiene el predicatorio de la iglesia de Santo Tomás.
4. La decoración de la silla presidencial del coro, que mostraba un globo terrestre atravesado por un puñal blandido con una mano y que supone una alegoría del grado 30.
5. Las tres primeras gradas de la escalera que da acceso a la torre están cortadas en triángulo al igual que el remate del altar mayor que reconocen como la alegoría del grado 33.
6. Las columnas que separan el cuerpo de la iglesia y la capilla mayor serían las de Jakin y Boaz de la logia masónica, cuya inspiración proviene del templo de Salomón.
7. La posición de las esculturas de los fundadores. Como ya se ha dicho el sepulcro había sido desmontado.

A estos puntos habría que añadir que algunos de estos autores inciden en el carácter laico de la fundación.

487 RUIZ AYÚCAR, Eduardo. *Sepulcros artísticos...*

488 BONET CORREA, Antonio. «La capilla de Mosén Rubí de Bracamonte y su interpretación masónica». *ARS LONGA, Cuadernos de Arte*, 2 (1991), pp. 7-14.

Esta interpretación del templo vinculada a la masonería ha sido defendida por el historiador José Belmonte, quien en un artículo publicado en el *Diario de Ávila*, además de exponer los motivos de por qué este templo puede estar vinculado a la masonería, apunta la posibilidad de que se edificase sobre una antigua sinagoga. Basa su argumentación en el trabajo ya citado de Halperín, del que dice es una personalidad muy destacada en *el historicismo sefardí*⁴⁸⁹.

En este artículo además se exponen algunas cuestiones que carecen de rigor y se repiten los mismos errores que en el estudio de Halperín, cuyo resultado es una interpretación desacertada de la historia de esta fundación; entre los errores que encontramos destacan los siguientes: En primer lugar se indica que María de Herrera era hija de un judío converso, llamado Diego Martínez de Herrera, desconocemos de dónde procede dicha información –que ya vimos también repetía Halperín– ya que la propia doña María en su testamento nos informa sobre quiénes eran sus padres: Pedro de Velada y Catalina Dávila, señores de Velada.

Diego de Bracamonte, IV señor de Fuente el Sol, estaba casado con Isabel de Saavedra, hermana de Andrés Vázquez Dávila, esposo de doña María; era por tanto su cuñado y no su sobrino, como se señala en dicho artículo.

En el testamento de doña María, queda claramente expresada su voluntad de construir una capilla de cal y canto y muy bien labrada, no creemos que, como se afirma en el texto citado, se construyese el hospital adosado a una iglesia preexistente. Por otra parte, en la Sección de Protocolos del Archivo Histórico Provincial y en el de la Nobleza del Archivo Histórico Nacional, hemos localizado varios documentos que nos permiten asegurar que la fundadora fue adquiriendo distintas propiedades en el lugar donde quería que se edificase el hospital junto a su casa. Se trata de contratos de compraventa de solares y casas en la zona, y en ninguno de ellos encontramos referencias a una iglesia o antigua sinagoga; tras su muerte Diego de Bracamonte continuó con este proceso, hasta adquirir los terrenos suficientes sobre los que erigir el hospital y la capilla, procediendo más tarde a contratar y concertar las obras necesarias para su construcción.

En cuanto a la planta original se dice: «Respecto al plano de la edificación original, advierte que queda avalada aún más su tesis de haber sido sinagoga. Y se refiere a que, ciertamente, no es rectangular y a duras penas cruciforme»⁴⁹⁰. En este sentido hay que señalar que la capilla responde a su carácter funerario, ya que tal y como establece doña María en su testamento, debía albergar varios sepulcros, entre ellos los de sus padres, su abuelo, su hermana Juana, su tía Inés, su esposo Andrés Vázquez Dávila y el suyo.

La estructura de la capilla obedece a su carácter de panteón familiar, siendo preciso recordar que no se edificó para la Casa de Bracamonte, sino para los familiares más directos de su fundadora. En la misma ciudad encontramos otras construcciones que responden a esta tipología arquitectónica: la capilla de San Antonio, en el monasterio de San Francisco, y la capilla mayor del convento de

489 BELMONTE DÍAZ, José. «¿Sinagoga en Mosén Rubí?». *Diario de Ávila*, 26 de enero de 2009.

490 *Ibidem*.

Nuestra Señora de Gracia. Este tipo de capillas van a ser muy frecuentes en la arquitectura funeraria española desde mediados del siglo XV.

La documentación consultada y el análisis del edificio nos permiten establecer la existencia de dos etapas constructivas claramente definidas: una fase inicial que se corresponde con la capilla mayor y que probablemente se planteó con carácter exento, y una segunda que se corresponde con el cuerpo de la iglesia y que permitió unir el hospital con la capilla. Siendo evidente un cambio en la estética y en el lenguaje arquitectónico de ambas partes, en las que trabajaron algunos de los maestros más destacados de la ciudad, pudiendo documentarse algunas de estas obras.

No hay que olvidar que la arquitectura del primer tercio del siglo XVI en Ávila está muy arraigada en la tradición tardogótica, y que la introducción del renacimiento arquitectónico va a ser lenta. Conviene recordar además que otros edificios de la ciudad muestran similares características en fechas avanzadas, puede servir como ejemplo la capilla que Pedro Dávila construye en el convento de Gracia.

El hecho de que en Ávila no se haya conservado ninguna sinagoga similar a las Toledo o Segovia, no es un argumento de peso para identificar esta capilla de Mosén Rubí con un templo judío.

4.1.3. La fundación

Las fuentes y la bibliografía recogen, como hemos visto, que la fundación del hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación se debe a doña Aldonza de Guzmán, a quien se atribuye el inicio de la edificación de una capilla, que sería continuada por su sobrina María de Herrera. A pesar de esta afirmación, creemos que la verdadera fundadora de esta institución es María de Herrera, quien en su testamento estableció la dotación de un hospital y de una capilla para su enterramiento. No se hace ninguna referencia en este documento a la existencia de un establecimiento hospitalario o templo preexistente, que ella debiera continuar como heredera de Aldonza de Guzmán, aunque sí recoge en este documento la dotación de una capellanía⁴⁹¹.

Por lo tanto, pensamos que se ha atribuido erróneamente a Aldonza de Guzmán el origen de esta fundación, pues de ser así doña María de Herrera en su testamento lo habría mencionado y habría constancia de ello.

En nuestra opinión, doña Aldonza estableció en sus últimas voluntades la dotación de una capellanía cuyo cumplimiento dejaba en manos de María de Herrera, a quien nombraba heredera de todos sus bienes⁴⁹², que en su mayoría

491 Testamento de doña María de Herrera. Hay varias copias y fue publicado por Manuel Foronda y Aguilera (1913), p. 332. El documento sobre el que hemos trabajado procede de la Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Fernán Núñez, C658, D5 (a partir de ahora se citará como Testamento de María de Herrera).

492 No hemos podido localizar el testamento de Aldonza de Guzmán, pero sí hay datos suficientes para confirmar que María de Herrera fue nombrada heredera universal de sus bienes, ya que así

fueron destinados a la fundación del hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, por decisión de la fundadora.

El dos de octubre de 1512, en la ciudad de Valladolid y ante el escribano Francisco de Leza o Cieza expresaba sus últimas voluntades. Después de hacer una breve y rutinaria reflexión sobre la certeza de la muerte y los deberes del creyente, encomendaba su alma a Dios y a la Virgen e indicaba dónde quería ser enterrada, apareciendo por primera vez expresada su voluntad de fundar una iglesia o hospital. A continuación, ordenaba que, cuando el templo estuviese construido, se trasladase a este el cuerpo de su marido, Andrés Vázquez Dávila, que estaba enterrado en la capilla de Gonzalo Dávila, en la catedral, y que se hiciese una sepultura de bulto, que habría de situarse en el centro de la capilla principal de la iglesia, lo que de alguna forma condicionó la construcción de la misma, que tuvo que adecuarse a la voluntad de la fundadora.

No se cumplió, sin embargo, lo relativo a las características de la sepultura, pues como veremos, aunque doña María establecía que fuese de bulto la de su marido y no la suya, Mosén Rubí de Bracamonte, como patrono de la fundación, encargó a Andrés López un sepulcro con las estatuas yacentes del matrimonio.

En una cláusula posterior, manifestaba su deseo de trasladar a esta capilla los cuerpos de sus padres, Pedro de Velada y Catalina Dávila, que estaban enterrados en la catedral; de su abuelo Juan de Velada y su hermana Juana de Velada, que estaban en el monasterio de San Francisco de Talavera de la Reina; y de su tía Inés de Herrera, de la que no indicaba dónde estaba enterrada. Expresaba su voluntad sobre cómo debían ser las sepulturas de sus padres y abuelo, indicando que fuesen de bulto de alabastro, mientras que las otras dos debían ser similares a la suya, es decir una piedra negra. No hace ninguna referencia a Aldonza de Guzmán, sin embargo nos consta que en la bula que Pablo III⁴⁹³ concedió a Mosén Rubí de Bracamonte Saavedra en 1549, para proceder al traslado de los cuerpos, se incluía la autorización para trasladar a doña Aldonza de Guzmán, de la que dice es sobrina de doña María, pero no dice nada sobre doña Inés de Herrera.

En relación con esta manda, no nos consta que los patronos de la capilla contratasen la realización de ningún sepulcro con imágenes de bulto, excepto la de los fundadores, que es la que se conserva en la actualidad, que como ya vimos es posterior a la bula citada. Este documento nos permite confirmar que cuando se solicitó el traslado de los cuerpos (1549), la capilla ya estaba concluida, al menos la primera fase constructiva, ya que de no ser así no se habría pedido una autorización para el traslado de los restos.

De sumo interés son las cláusulas relacionadas con la construcción del hospital y la capilla, ya que indicaba cómo debía ser la fábrica y qué ornamentos debían ponerse:

está reflejado en el pleito mantenido por los herederos de Gómez Dávila. Consta, además, en los fondos del Archivo de los Duques de Parcent conservados en la Sección de Nobleza del Archivo Histórico Nacional, la existencia de dicho documento pero se indica que fue sacado del archivo.

493 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C157, D1.

Mando que si yo en mi vida no oviese hecho la dicha iglesia e hospital por me haber (llamado⁴⁹⁴) llevado antes Nuestro Señor de esta vida, en la ciudad de Ávila en el lugar más conveniente que para esto se pudiese hacer, se haga e edifique un hospital de buenos cimientos e tapias e de muy buena madera, en que puedan vivir e estar fasta veinte pobres, e que se hagan e edifiquen todas las labores e oficinas, que para ello fuesen necesarias cumplidamente. E que se haga en él una capilla honrada, e que haya en ella su tribuna, en que se puedan decir o cantar todas las horas e oficiarse las Misas Cantadas, que en la dicha capilla se ovieren de decir, como adelante diré. E que en las labores e edificios de dicho hospital no haya pintura alguna, salvo que sea la madera blanca e muy bien labrada, pero mando que se pongan e pinten e doren las armas del dicho Andrés Vázquez, mi señor, en todas las partes del dicho hospital y capilla del que conviniese ponérsele y mando que la dicha capilla que yo así mando hacer en el dicho hospital sea de cal y canto y muy bien labrada⁴⁹⁵.

De acuerdo con el deseo de doña María, y como se desprende del texto anterior, se establecía la construcción de un edificio, con todas las dependencias necesarias para la administración de un hospital, que debía inicialmente tener capacidad para veinte pobres, que como veremos más adelante quedará reducida a trece.

Como puede verse en esta manda testamentaria, aún no se había iniciado la construcción, ni se había elegido el lugar donde habría de ubicarse, lo que confirma que estamos ante una nueva fundación y no ante la continuación de un proyecto iniciado con anterioridad.

Se ordenaba también la edificación de una capilla, que habría de tener una tribuna para el coro, lo que sin duda tendrá que tenerse en cuenta en la configuración del templo, que además debía ser de cal y canto y muy bien labrado, en cuyo interior no debía haber más ornamentación que las armas de su marido, lo que indica claramente el interés por mantener viva su memoria.

Mandaba que se hiciese un retablo para el altar mayor, con la historia de la Anunciación de Nuestra Señora, bajo cuya advocación se instituía esta fundación. En el retablo debían incluirse unas pinturas con las imágenes de San Antonio de Padua y de San Jerónimo, santos de los que se declaraba devota⁴⁹⁶. Resulta significativa la información sobre la policromía y dorado que debían llevar las armas de Andrés Vázquez Dávila, ya que nos permite de nuevo confirmar la importancia del color en la arquitectura abulense.

Nombraba al hospital heredero universal de los bienes que la pertenecían:

[...] todos los bienes muebles e raíces e semovientes derechos y acciones, así en los que yo ove o heredé del dicho Andrés Vázquez, mi señor, como en los que

494 La transcripción del testamento de Foronda no coincide siempre con el documento que hemos transcrito, las diferencias están relacionadas con algún vocablo, pero en ningún caso afectan al contenido esencial del mismo. Hemos incluido entre paréntesis la transcripción de Foronda.

495 Testamento de María de Herrera.

496 Desconocemos si este retablo llegó a realizarse de acuerdo con la voluntad de la fundadora, ya que el que se ha conservado es el realizado en los primeros años del siglo XVII por Diricksen y los temas representados no corresponden al tema indicado por María de Herrera.

heredé e hube de los señores Juan de Velada y Pedro de Velada, mis señores padre y abuelo, y de la señora Inés de Herrera⁴⁹⁷ mi tía, e de la señora Catalina Dávila, mi señora madre⁴⁹⁸.

En relación con este párrafo, resulta muy significativo que no se incluyan los bienes que había heredado de Aldonza de Guzmán y que, como veremos, pasaron a formar parte del patrimonio del hospital cuando se procedió al reparto de los bienes de Gómez Dávila y de Juana de Ribera, después de un largo pleito entre sus herederos. Datos que por otra parte fortalecen, en nuestra opinión, que la fundación partió de María de Herrera y no de Aldonza de Guzmán.

En cuanto a los bienes que asignaba para el hospital y capilla, establecía que debían servir para el mantenimiento de pobres «embergonzantes» (*sic*), de capellanes y para el reparo y sostenimiento de la capilla y hospital. Indicaba también que estos no podrían venderse ni enajenarse, excepto en el caso de la renta de pan, que tenía fuera de Ávila y que podía cambiarse por otra similar en la tierra de Ávila.

Aunque al principio indicaba, como ya vimos, que el hospital debía ser para veinte pobres, más adelante se especificaba que estaría destinado a albergar a trece pobres, siete hombres y seis mujeres. Establecía que quienes quisiesen ingresar en este hospital deberían tener cincuenta años o más, pues entendía que aquellos que tuviesen menos edad podían trabajar para mantenerse.

Añadía que los donados debían vivir de forma permanente en dicha institución, y que se dispusiesen viviendas separadas para los hombres y para las mujeres, sin que existiese comunicación entre ambos. Dejaba ordenado cómo habían de vestir estos pobres, con un hábito de paño pardillo similar al hábito de la orden jerónima y sobre esta vestidura debían llevar unos escudos bordados de la Anunciación.

Ordenaba que se les diese alimento y establecía las raciones que diariamente tenían que recibir para su manutención, pudiendo señalar que asignaba las mismas cantidades para todos en lo referente a pan, carne o pescado, sin embargo en cuanto al vino estipulaba para los hombres media azumbre y para las mujeres un cuartillo. Mandaba que se les diera cama limpia con sábanas, mantas, colchones y almohadas, lo que de alguna manera indica cierto interés por las condiciones sanitarias e higiénicas que debía tener el hospital.

Los pobres que viviesen en esta institución a cambio de su alojamiento y manutención se obligaban a:

[...] que todos estos pobres, estando sanos, sean obligados de oír cada día las tres misas, que yo por este mi testamento mando que se digan en la capilla del dicho hospital, e que cada una de ellas muy devotamente recen cinco veces el Paternóster con el Avemaría a honor de Nuestra Señora la Virgen María, cuando concibió a su hijo Bendito Nuestro Salvador en su vientre, por las ánimas de don Andrés Vázquez, mi

497 Inés de Herrera era hermana de Pedro de Velada y fue la primera esposa de Gonzalo Dávila, padre de Andrés Vázquez Dávila.

498 *Ibidem*.

señor y mía, e por las ánimas de nuestros difuntos, de manera que cada día hayan de rezar e recen, quince veces el paternóster y otras tantas veces el Avemaría⁴⁹⁹.

Creemos que es esta una cláusula fundamental para comprender la voluntad de doña María, que además permite desmentir el supuesto carácter laico de la misma, ya que, como queda reflejado, se instituía como obligación la oración para los donados.

En las disposiciones relacionadas con los donados, hay que destacar la prohibición de mendigar o pedir limosna en nombre de Dios. Se ordenaba también que, si no tuvieran herederos, sus bienes debían ser legados al hospital.

En relación con el cumplimiento de esta manda hemos documentado la donación realizada en 1580 por un donado, Martín de Salcedo, que hacía entrega al hospital de sus bienes. Es necesario indicar que estamos ante un caso excepcional, pues el valor de esta donación no parece indicar que estemos ante un pobre envergozante. De lectura del documento se deduce que Salcedo, siendo donado del hospital, recibió la herencia de Antonio Velasco, quien a su vez había heredado a su hijo Juan, de profesión platero. Parece que Martín de Salcedo decidió continuar como donado y que, al no tener nadie a quien dejar estos bienes, dispuso esta donación, en la que además de lo heredado de Velasco incluía parte de unas viviendas propias.

Al principio del documento se hace referencia expresa a la cláusula que hemos citado y se insiste en que el donante no tiene hijos. Anulaba cualquier donación que hubiera hecho con anterioridad, haciendo mención a la que había realizado a favor del licenciado Dávila de la mitad de unas casas en Valladolid, situadas a la puerta de Santa Clara, que lindaban con el monasterio y con las casas de Alonso de Medina y que a partir de ahora serían del hospital. Donaba también cuatrocientos cincuenta ducados que debían los señores don Gabriel Zapata y don Benito Cisneros, vecinos de Madrid, por obligaciones a Juan Velasco, platero, hijo de Antonio de Velasco, y la mitad de la donación de las casas, bodegas y viñas que Benito Cisneros hizo en vida a Juan de Velasco, platero, situadas en Torrejón de Ardoz. Cedía además la mitad de un censo al quitar de 1500 maravedíes a razón de 14 000 el millar, contra Miguel Díaz, zapatero, y consorte, vecinos de Ávila. Renunciaba a 200 ducados de principal de un censo que pagaba don Diego del Águila. Mencionaba un pleito pendiente en Valladolid relacionado con una donación que había realizado Antonio de Velasco a favor de Diego de Villena. Otorgaba un poder al patrón y al mayordomo del hospital para que, en nombre del hospital, pudieran tomar posesión de los bienes que se habían donado. Como vemos, en este caso estamos ante una donación de relativa importancia que incrementó las rentas de la institución.

Mosén Rubí de Bracamonte aceptó dicha donación tras haber consultado con el prior de Santo Tomás y manifestó su decisión de permitir al donado quedarse de por vida en el hospital y que percibiese la mitad del alquiler de las casas de Valladolid para sus gastos⁵⁰⁰.

499 Testamento de María de Herrera.

500 AHPAV, PROTOCOLOS, 258, fols. 471-475.

En relación con la asistencia a enfermos, se fijaban ciertas condiciones, entre ellas que no se tendría en cuenta la edad, que el número de pacientes podría incrementarse cuando después de haber hecho frente a todos los gastos que generaba la administración del hospital quedasen rentas que lo permitiesen; una vez que estos enfermos hubiesen recuperado la salud debían abandonar la institución y que no se atendería a aquellos que tuviesen: «enfermedades viejas e incurables ni de enfermedades contagiosas e que se pegan»⁵⁰¹. Se ordenaba que todos aquellos que fuesen atendidos en la institución, tanto aquellos que fuesen recibidos de forma permanente como los que hubiesen acudido por una enfermedad, deberían en un plazo no superior a tres días confesar y comulgar.

María de Herrera disponía lo relativo al personal que debía trabajar en el hospital, para garantizar su buen funcionamiento: así, establecía que debía contar con un médico asalariado o físico y un boticario, tres mujeres de servicio que tendrían que atender a la limpieza tanto de la ropa de los pobres como de sus aposentos y deberían encargarse también de hacer la comida. En cuanto a los salarios del boticario y del médico recomendaba que fuesen moderados; a las mujeres de servicio se las pagaría con una ración similar a la asignada a las pobres «embergonzadas» (*sic*) para su manutención diaria. Para la administración de las rentas y bienes del hospital y capilla, el patrón del hospital nombraría un mayordomo.

Dotaba con seis capellanías a la fundación, cuyos titulares debían tener allí su casa y vivir en ella de forma permanente, e indicaba cómo debían ser sus viviendas, una manda que, como veremos, condicionó la configuración de los espacios del hospital:

[...] mando que dentro e a par de dicho hospital, se les labre un aposentamiento de tapias e buenos cimientos e de madera buena e bien labrada, blanca, de la manera de lo del dicho hospital, e que cada uno tenga una sala e una cámara e en la sala su chimenea, e todo lo bajo della en que puedan tener sus apartamentos para sus provisiones⁵⁰².

Se ocupaba también de la remuneración que percibirían los capellanes para su mantenimiento; mientras estuviesen al servicio de la capilla, asignaba a cuatro de ellos 15 000 maravedíes en dinero y doce fanegas de trigo cada año. En cuanto a las otras dos expresaba lo siguiente:

[...] e el otro capellán ha de ser el que dejó Andrés Bázquez, mi señor, de su capellanía e sobre la renta que él le dejó, mando que de las rentas que yo dejo al dicho hospital se les dé ocho mil maravedíes en cada un año, porque con estos sus rentas e porción será igual de cada uno de los otros cuatro. E el sexto capellán el que la señora Aldonza de Guzmán pone en la dicha capilla, e sobre lo que la dicha señora doña Aldonza diese al dicho capellán, mando que se le den cinco mil maravedíes de las rentas que yo dejo al dicho hospital e porque con estos cinco mil maravedíes que yo le mando será asimismo en porción igual con la de los otros capellanes⁵⁰³.

501 Ibídem.

502 Ibídem.

503 Ibídem.

Es en esta cláusula cuando por primera vez aparece citada como fundadora de una capellanía doña Aldonza. El número de capellanías se incrementó con la dotación de otras dos más, una instituida por Rodrigo de Ballesteros en 1590 y la otra en 1724 por el licenciado Mateo León Arellano, ambos habían sido capellanes mayores de la capilla de la Anunciación y en sus testamentos legaban todos sus bienes a esta institución.

La fundadora dejó dispuestas las obligaciones que debían asumir estos sacerdotes, siendo lo más significativo lo que se refiere a su formación, a los que exige lo siguiente:

[...] que estos capellanes hayan de ser muy honestos e recogidos, sean buenos gramáticos e eclesiásticos, que sepan bien e entiendan lo que rezaren e si pudiesen ser habidos que sepan más que gramática, que sean antes tomados que otros seyendo honestos e recogidos como dicho es⁵⁰⁴.

Para el servicio de estos eclesiásticos y el cuidado de los ornamentos de la capilla dotaba una sacristanía con 4000 maravedíes y doce fanegas de trigo anuales, asignándole también un aposento en el hospital. Añadía además la posibilidad de que si este sacristán se ordenase sacerdote pudiese ser nombrado capellán.

Igualmente dejaba establecido que debían cantarse las horas canónicas y señalaba las misas que debían decirse. Dejaba instituidas la celebración de dos fiestas, la primera el día de Nuestra Señora de la Anunciación en la que debían predicar un año un fraile de Santo Tomás y otro uno de San Francisco elegidos entre los mejores predicadores; la otra festividad solemne sería el día de San Jerónimo.

Nombraba patrono de dicha fundación, como ya hemos indicado en más de una ocasión, a su cuñado Diego Álvarez de Bracamonte, vecino y regidor de Ávila, que estaba casado con doña Isabel de Saavedra, y después de él a los sucesores varones de su mayorazgo. Añadía que en el caso de que no existiesen descendientes legítimos en la casa de Fuente el Sol, el patronato y administración del hospital y capilla debía pasar a Diego Hernández Dávila, regidor de Ávila, señor de las villas de Villatoro y Navamorcuende y a sus sucesores.

En 1516 en la villa de Navamorcuende, doña María de Herrera redactó un codicilo por el que añadía nuevas mandas a su testamento, que en cierto modo afectaron a la fundación, ya que asignaba algunas de sus rentas a su sobrino Gómez Dávila, hijo de su hermana Catalina de Velada y de Sancho Sánchez Dávila, para que acrecentase su mayorazgo⁵⁰⁵.

Gómez Dávila a cambio debía entregar cierta renta en la ciudad de Ávila al hospital, del mismo valor en que estaba tasada la renta de las heredades que dejaba a su sobrino y que se estimaba en once mil maravedíes, establecía además que, mientras no se cumpliera esta manda, Gómez Dávila no podía tomar posesión de estas tierras. Autorizaba a Diego Álvarez de Bracamonte a percibir las rentas de su parte de Velada

504 *Ibidem*.

505 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C182, D9.

y de Colilla para la dote y obra del hospital. Esta manda testamentaria causó ciertos problemas entre Gómez Dávila y sus sucesores con los patronos del hospital, teniendo los primeros que asumir el pago de un censo perpetuo valorado en la cantidad fijada. Pedía también a su sobrino que permitiese sacar dos carretas de leña cada año de sus dehesas al monasterio de Santa Catalina de Medina del Campo.

A su criado Rodrigo Álvarez Cebadilla le legaba un ejido de molino en Riolobos y le decía que buscase un lugar para hacer una posada de colmenas.

Nombraba a su hermana, Catalina de Velada, patrona de una capellanía en la capilla de las Vírgenes de la catedral, que había dotado su madre Catalina Dávila con diez mil maravedíes de renta, e indicaba que había dotado y cumplido ya con seis mil maravedíes, cien fanegas de centeno, veinte gallinas y un carnero añejo de censo perpetuo sobre el concejo de Tornadizos.

Una de las cuestiones que ha motivado el debate sobre el carácter laico de la capilla es una cláusula testamentaria en la que doña María expresaba su voluntad en relación con la elección de los capellanes, indicando que esta correspondía al patrono y pedía que no interviniese ningún miembro de la iglesia.

No creemos, como indican los autores que ya hemos citado, que esto signifique el alejamiento de la iglesia ni tampoco que por esta cláusula se paralizasen las obras, o que el obispo se negase a consagrar el templo. Las dificultades para la relación entre el obispado y los patronos del hospital estuvieron motivadas por la percepción de rentas y de ciertos impuestos. Por otra parte hay que recordar que son varias las bulas pontificias concedidas al hospital, no parece posible que, si el templo estuviese bajo sospecha el papa hubiera otorgado ciertos privilegios a esta institución ni hubiese confirmado a sus patronos.

Así podemos destacar que, en 1532, Clemente VII otorgaba una bula por la que confirmaba en el patronato del hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación a Diego Álvarez de Bracamonte y a sus sucesores. Este documento pontificio tuvo que redactarse en dos ocasiones porque en la primera versión Diego Álvarez de Bracamonte figuraba como hijo de María de Herrera, por lo que a petición del señor de Fuente el Sol se expidió otro para evitar complicaciones posteriores. Mediante esta bula se confirmaba el patronato y se daba por bueno lo instituido en el testamento de doña María. Probablemente la información más interesante, desde nuestro punto de vista, es que se hace referencia a la construcción del hospital y de la capilla, la primera de ellas relacionada con su ubicación: «se construyese y edificase en el lugar de su casa propia que estaba en la ciudad de Ávila y que entonces habitaba un hospital debajo de la invocación de la Anunciación de la Bienaventurada Virgen»⁵⁰⁶; la otra aporta, aunque de forma muy escueta, datos para conocer en qué estado estaban las obras de los edificios: [...] que la dicha casa (se hallaba ya en forma de hospital) estaba reducida a forma de hospital y en ella o cerca de ella había una capilla construida o comenzada a construir debajo de la dicha invocación»⁵⁰⁷.

506 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C157, D1.

507 *Ibidem*.

En 1566 Pío V concedió una bula para que se pudiesen mudar las horas de maitines y la primera misa del hospital. Diego de Bracamonte Dávila había solicitado que se autorizase el cambio de ciertas horas canónicas, la petición venía motivada, según el patrono, por las condiciones climatológicas de nuestra ciudad y de esta forma «evitar los fríos con que la dicha ciudad gran parte del año se halla infectada. Para que ellos últimamente recuperado el vigor en el descanso de la noche puedan alegres asistir a dichos oficios de día»⁵⁰⁸.

La concesión de estas bulas nos permite asegurar que para la Santa Sede no suponía, a priori, ningún problema un patronato laico, que por otra parte debía ser bastante frecuente, muchas veces se llaman patronatos de legos, así aparecen en muchas escrituras.

Los conflictos con el cabildo de la catedral estaban motivados por cuestiones económicas más que espirituales, ya que el cabildo entendía que los capellanes y sacristán de la capilla estaban obligados a pagar los subsidios y cuarta, un impuesto que se cargaba sobre los ingresos del clero, que había sido autorizado en 1519 por León X. Desde la institución se argumentaba que estaban exentos «[...] por rraçón de ser capellanes y servidores del dicho hospital donde se guarda verdadera hospitalidad y porque semejantes capellanías han sido y son libres y exentas de pagar el dicho subsidio y cuarta»⁵⁰⁹.

Tras un largo pleito, el 13 de febrero de 1570 el cabildo catedralicio aprobó la redacción de una carta de pacto y concierto para solucionar esta cuestión, que parecía no iba a resolverse a su favor, pues en más de una ocasión se había dictado sentencia favorable al hospital⁵¹⁰.

Desde finales del siglo XVI los patronos del hospital van a tener cada vez menos vinculación con la ciudad, debido sobre todo por sus compromisos en la Corte o en la administración del Estado, lo que motivó cierto alejamiento de sus obligaciones en el gobierno de la fundación.

Es posible que este alejamiento de la ciudad y las dificultades que entrañaba la dirección de esta institución llevasen a Luis Mosén Rubí de Bracamonte, VII señor de Fuente el Sol y IV patrono, a solicitar licencia para transformar el hospital en un convento de monjas sin recursos, pero la petición no fue aceptada, en 1591, por el papa Inocencio IX⁵¹¹.

En el expediente relativo a este asunto, hay un informe que carece de fecha en el que se explica todo el proceso y en el que se argumentan las razones por las que no se podía conceder lo solicitado; se añadía también que el señor de Fuente el Sol pretendía que su petición estuviese avalada por los regidores de la

508 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C157, D1.

509 AHPAV, PROTOCOLOS, 228, fols. 78r-92r.

510 *Ibidem*.

511 AHPAV, AYUNTAMIENTO, FONDO HISTÓRICO Sig.: C-22/L7/N.º 33. En el documento no figura la fecha, pero debe datarse en 1591, ya que el pontificado de Inocencio IX apenas duró dos meses, del 3 de noviembre al 30 de diciembre de 1591.

ciudad⁵¹². Se indicaba que el patrón favorecería el ingreso de personas allegadas a él o a su familia en ese futuro convento, se consideraba que estas podrían recibir una dote por parte de sus familiares y por lo tanto no se beneficiarían quienes carecían de recursos. Se incidía en el perjuicio que este cambio supondría para la ciudad debido a la situación de pobreza que había en ella.

Además se añade que ya existen seis monasterios femeninos muy importantes, que podían acoger a quienes quisieran ingresar en ellos, tres más de los que había cuando doña María había ordenado la fundación del hospital, e indica que si la voluntad de la fundadora hubiera sido erigir un convento lo habría hecho. Por otra parte resulta muy significativa la referencia que se hace a la situación de crisis económica de la ciudad.

Se advertía de las consecuencias negativas que esto podía suponer para futuras donaciones, ya que la alteración de la voluntad de los testadores podía implicar que quienes tuviesen la intención de dotar con sus bienes alguna obra o capellanía no lo hiciesen⁵¹³.

La función asistencial de esta institución se mantuvo hasta mediados del siglo XIX, hay constancia de la admisión de donados al menos hasta 1853.

Poco después, en 1872, se instalaron en el antiguo hospital las monjas de Aldeanueva de Santa Cruz de la Orden de Santo Domingo.

4.1.4. Doña María de Herrera, la fundadora del hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación

Es necesario acercarnos a la figura de doña María de Herrera, por un lado porque creemos que, a pesar de la importancia y el alcance de su fundación, es una gran desconocida para la historia de Ávila y su protagonismo ha quedado ensombrecido por la fuerza y personalidad de los Bracamonte. Por otro lado, porque hemos detectado a lo largo de nuestra investigación ciertos errores en relación con este personaje, que se han venido repitiendo sistemáticamente. Así podemos señalar que en algunas fuentes se indica que era sobrina de Andrés Vázquez Dávila⁵¹⁴ y de Aldonza de Guzmán, hija de Gómez Dávila; creemos que al igual que sucede con otros miembros de la nobleza abulense estos errores se han producido por la repetición de nombres, no hemos encontrado datos que nos permitan confirmar el parentesco entre estos personajes ya que, de acuerdo

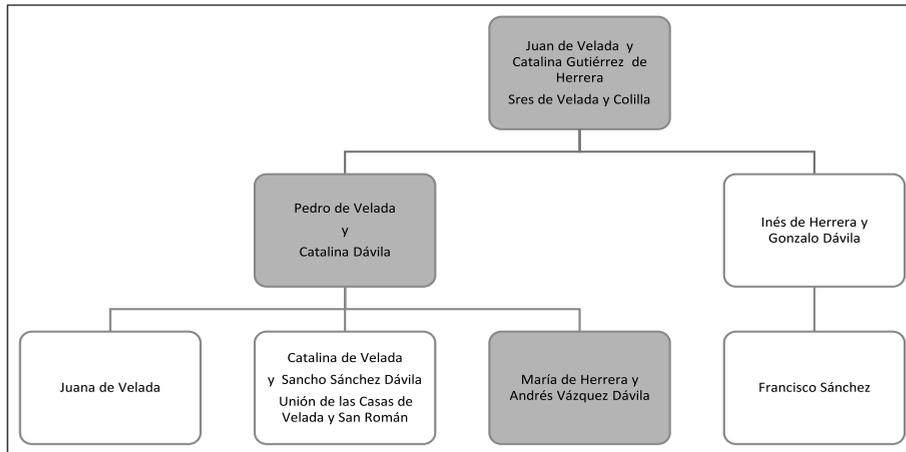
512 *Ibidem*.

513 *Ibidem*.

514 Las relaciones de parentesco de María de Herrera han sido objeto de distintas interpretaciones. Luis Ariz cuando habla de la casa de Velada dice lo siguiente: «Andrés Blázquez Dávila y María de Herrera, hijos de Pedro Dávila, murieron mozos sin casar». El mismo autor se contradice cuando habla de la fundación del hospital y de la capilla de la Anunciación: «Y dejo suficiente renta su fundadora doña María de Herrera, hija mayor de Pedro de Ávila, señor de Velada, y doña Catalina Dávila. La qual dotación hizo estando viuda de Andrés Bázquez Dávila, hijo de Gonzalo Dávila». Antonio Veredas (1935) indica que la fundación se debe a Aldonza de Guzmán y que las obras fueron continuadas por su sobrina y heredera. Otras fuentes establecen que eran primos.

con la información que hemos recabado, ni Andrés Vázquez Dávila ni Aldonza de Guzmán pudieron ser tíos carnales de doña María.

Doña María de Herrera pertenecía a la Casa de Velada, era hija de Pedro de Velada, VIII señor de Velada y de Catalina Dávila.



Cuadro 13. Ascendencia paterna de doña María de Herrera.

En 1440 su padre, como primogénito de Juan Blázquez o de Velada y de Catalina Gutiérrez de Herrera, heredó los señoríos de Navalvillar, La Lastra, Colilla y Velada. Fue nombrado curador de sus bienes el señor de Oropesa, Fernando Álvarez de Toledo.

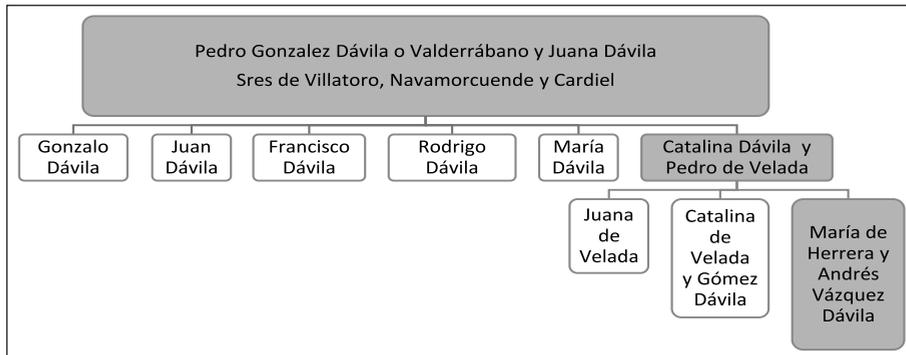
Catalina Dávila, su madre, era hija de Pedro González Dávila o Valderrábano y de Juana Dávila, señores de Villatoro, Navamorcuende y Cardiel.

El 1 de enero de 1457, Pedro González Dávila, señor de Villatoro y Navamorcuende, doctor, oidor y del consejo del rey y su esposa Juana de Ávila acordaron dar a su hija Catalina 200 000 maravedíes de dote, repartidos en ajuar y dinero, que debían pagarse ocho días antes de la celebración de su matrimonio con Pedro de Velada, hijo de Juan de Velada, señor de Velada e Colilla⁵¹⁵.

Sabemos que en 1465 ya había fallecido Pedro de Velada, según consta en una carta de poder otorgada por Leonor de Estúñiga, condesa de Oropesa, como tutora de su hijo Fernando Álvarez de Toledo a Juan de Vargas, para que en su nombre pudiese cobrar las cantidades que le debía Pedro de Velada a su viuda doña Catalina; en este documento no se indica ni a cuánto ascendía la deuda ni tampoco cuál era el motivo de la misma⁵¹⁶.

⁵¹⁵ Archivo Instituto Valencia de Don Juan, Fondo de Velada V.6.10, publicado en LUIS LÓPEZ, Carmelo y SER QUIJANO, Gregorio del. *Documentación Medieval de la Casa de Velada...*, pp. 166-167.

⁵¹⁶ Archivo Instituto Valencia de Don Juan, Fondo de Velada V.5.17, publicado en *Ibidem*, pp. 214-216.



Cuadro 14. Ascendencia materna de doña María de Herrera.

Lo cierto es que Catalina Dávila, tras la muerte de su marido, tuvo que hacer frente a varios problemas que estaban ocasionados, por un lado, por la herencia de Juan de Velada y por otro por la de su marido, que había dejado numerosas e importantes deudas.

En 1472 el alcalde de Talavera concedió a Catalina Dávila licencia para nombrar un procurador, como tutora de sus hijas Catalina de Ávila y María Herrera, para seguir el pleito contra su cuñado Gonzalo Dávila⁵¹⁷, que estaba motivado por las diferencias suscitadas por la herencia de su suegro, Juan de Velada.

De acuerdo con la información que hemos podido recabar en relación con este litigio, podemos decir que Juan de Velada había dejado como herederos de sus bienes a sus dos hijos, Pedro de Velada e Inés de Herrera. Esta última se había casado con Gonzalo Dávila, de la Casa de San Román y Villanueva, con quien tuvo un único hijo, Francisco Sánchez. Gonzalo Dávila había reclamado como tutor y curador de su hijo la parte que le correspondía a este por la herencia de su madre, un patrimonio que no pudo disfrutar por su temprana muerte, y esta circunstancia determinó que Gonzalo Dávila se convirtiese en heredero de su hijo, y como tal exigiese los bienes y heredades que le pertenecían.

En relación con la tutela de Catalina Dávila, Carmelo Luis López, en la *Historia de Ávila*, recoge lo siguiente:

La tutora no debió ser muy eficiente en la administración del señorío, no sólo por los pleitos que tuvo con Gonzalo Dávila, hermano de Gómez Dávila, sino con la hacienda real, a la que no pagaba las alcabalas, tercias, pedido, moneda forera y otros pechos y derechos debidos, correspondientes al período de 1453 a 1478, hasta el punto que Rodrigo de Henao hizo prisioneros a los vecinos de Velada e Colilla y embargó sus bienes por falta de pago⁵¹⁸.

517 Archivo Instituto Valencia de Don Juan, Fondo de Velada V.5.16, publicado en *Ibidem*, pp. 236-238.

518 LUIS LÓPEZ, Carmelo. «La señorialización de las comarcas meridionales». En: *Historia de Ávila, IV. Edad Media (siglos XIV-XV. 2.ª parte)*. SER QUIJANO, Gregorio del (coord.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 2009, pp. 82-83.

Creemos que estos problemas eran anteriores a la administración de Catalina Dávila, ya que, como hemos visto, no contrajo matrimonio con el señor de Velada hasta 1457.

La compleja situación económica y la mala gestión del señorío llevaron a su hija Catalina de Velada, sucesora del mayorazgo de Velada y esposa de Sancho Sánchez Dávila, a intervenir en el asunto. Parece que llegaron a un acuerdo con su madre para que a cambio de la administración de Velada pagase a su hija 100 000 maravedíes de renta anual. Es posible que, por esta razón, Catalina Dávila decidiese favorecer en su testamento a María de Herrera, siendo esta una de las razones que ocasionaron las desavenencias por la titularidad del señorío entre las hijas de Pedro de Velada.

Tras la muerte de Catalina Dávila, sus hijas Catalina de Velada y María de Herrera pleitearon por la posesión de los bienes de Juan y de Pedro de Velada. Estos eran las villas y lugares de Velada, Colilla; las heredades y dehesas de Navalvillar, La Lastra, Valdosadero; términos en la tierra de Valdecasas; las casas principales de la villa de Talavera y otros bienes que no están especificados en la ejecutoria del pleito⁵¹⁹ y por la titularidad de dichos estados. Las discrepancias se resolvieron a favor de doña Catalina de Velada, uniéndose a partir de entonces estos señoríos con los de San Román y Villanueva.

Esta situación explica, en cierto modo, por qué en algunos documentos doña María de Herrera figura como «señora de Velada e de Colilla», ya que probablemente consideraba que tenía más derechos que su hermana para ser la titular de estos señoríos.

Andrés Vázquez Dávila y María de Herrera solicitaban que se les entregasen tres terceras partes de dichos bienes, y argumentaban que le correspondían, en primer lugar, por herencia de doña Juana de Velada, hermana mayor de doña María; en segundo lugar porque Catalina Dávila había beneficiado en un tercio y un quinto de sus bienes a su hija doña María y en tercer lugar porque Andrés Vázquez Dávila era legítimo heredero de su padre Gonzalo Dávila, al que le pertenecía la mitad de estas heredades como beneficiario de su primera mujer Inés de Herrera y de su hijo Francisco Sánchez.

María de Herrera contrajo matrimonio con Andrés Vázquez Dávila, hijo de Gonzalo Dávila y de su segunda esposa, María de Saavedra.

Aunque no es nuestra intención profundizar en la figura de Gonzalo Dávila, señor de La Puebla, sí creemos que necesario aclarar algunas cuestiones en relación con este personaje, ya que a lo largo de nuestra investigación hemos detectado algunos errores en su identificación, debidos a la continua repetición de nombres y la imprecisión de algunos datos que sistemáticamente se han ido repitiendo, ya que se ha confundido en ocasiones con Gonzalo Dávila, señor de Navamorcuende, hijo de Pedro González de Valderrábano y de Juana Dávila y hermano por lo tanto de Catalina Dávila, madre de María de Herrera, pensamos

519 ARCHV. Sección de Ejecutorias E- 140-144.

que de aquí parte el error que señala que Andrés Vázquez Dávila y doña María eran primos.

Gonzalo Dávila era hijo de Sancho Sánchez Dávila el Viejo, señor de San Román y Villanueva, hermano de Gómez Dávila y de Isabel González Fajardo. Contrajo matrimonio en dos ocasiones; ya nos hemos referido a su primera esposa, Inés de Herrera (tía de María de Herrera y de Catalina de Velada) y casó en segundas nupcias con María de Saavedra, con quien tuvo cuatro hijos: Andrés Vázquez Dávila; María, que murió sin sucesión dejando como heredero a su hermano; Inés, casada con Francisco de Valderrábano; e Isabel, con Diego Álvarez de Bracamonte.

Sancho Sánchez Dávila, su padre, le dejó en su testamento, otorgado en 1441⁵²⁰, las casas que tenía en Ávila y varias heredades, entre ellas Garoza, que como veremos formó parte del mayorazgo de Fuente el Sol:

[...] la heredad que yo he en Cabeças del Pozo, aldea de Arévalo, e en Miguelheles e en Berendilla e en el Oso e en Çardiel de Serrezuela e en El Enzinilla e en el Aldea del Abad e en Sant Miguel et en Santa María de Muñonuño e en Pedrogallego e en Garoça e en Padiernos e en Rinconada e en el Arroyo e en Muñochas, aldeas e término de la dicha ciudad de Ávila⁵²¹.

Le asignaba veinte mil maravedíes para que las comenzase a labrar, un dato de gran interés, ya que nos permite dar una fecha aproximada para la construcción de su vivienda, hoy palacio de Valderrábano.

Por este documento, sabemos que las casas principales del señor de San Román estaban en el barrio de Barajas, en la ciudad de Ávila y que pasaron por vía de mayorazgo a Gómez Dávila, cuyo hijo Sancho contrajo matrimonio con Catalina de Velada. Aunque no podemos precisar con total seguridad su ubicación, pensamos, por los datos que se aportan y por otros documentos posteriores, que estaban situadas entre las de los señores de Navamorcuende y las de los señores de Villafranca y las Navas. Esta vivienda dejó de ser la residencia principal de esta familia, cuando doña Teresa Carrillo de Albornoz, casada con Gómez Dávila, hijo de Sancho Sánchez Dávila y Catalina de Velada, compró las casas que habían pertenecido a Hernán Núñez de Arnalte, y que hoy conocemos como palacio de los Velada.

En cuanto a Andrés Vázquez Dávila, son pocos los datos que tenemos; sabemos que fue regidor y alférez mayor de la ciudad y que como primogénito recibió el mayorazgo de su padre, que pasaría, tras su fallecimiento sin sucesión, a su hermana Inés Dávila o de Ribera (aparece citada en la documentación de las dos maneras) que estaba casada con Francisco de Valderrábano. Tuvo además otras dos hermanas: Isabel de Saavedra, casada con Diego Álvarez de Bracamonte, señor de Fuente el Sol; y María, que murió sin sucesión.

520 LUIS LÓPEZ, Carmelo y SER QUIJANO, Gregorio del. *Documentación medieval de la Casa de Velada...*, pp. 214-216.

521 *Ibidem*.

Andrés Vázquez Dávila debió morir antes de octubre de 1499, pues en esa fecha, su viuda, María de Herrera, mantuvo un pleito con Francisco de Valderrábano, su cuñado, al que reclamaba 200 000 maravedíes por las mejoras que su marido había hecho en algunas de las propiedades que tenía en La Puebla y la Veguilla, así como en las casas principales de la ciudad⁵²².

Los datos que tenemos de María de Herrera están relacionados, como hemos visto, con su patrimonio, bien por los pleitos que sostuvo principalmente con su hermana Catalina o con Francisco de Valderrábano; bien por cartas de censo y/o de arrendamiento destinadas a la administración de sus heredades.

En 1504 llegó a un acuerdo con su hermana para cambiar ciertos bienes que habían recibido por la herencia de sus padres. De acuerdo con la carta de trueque y cambio, Catalina de Velada permutaba la parte que le correspondía de las casas, corral y huerta en la villa de Talavera, por la parte de las casas, corral y huerta que tenía María en la villa de Colilla⁵²³. Cuando se produjo este intercambio no debía estar aún del todo resuelta la posesión de los estados de Velada y Colilla, ya que Catalina de Velada figura solo como señora de las villas de Villanueva y San Román.

Dos años más tarde, se plantearon de nuevo discrepancias entre las dos hermanas con motivo de la venta que hizo Catalina de la parte que le correspondía de las dehesas de Navalvillar y La Lastra a su nuera, Teresa Carrillo de Albornoz, por 900 000 maravedíes, que según consta en el documento procedían de la dote y que pagó en su nombre el obispo de Ávila, Alonso Carrillo de Albornoz, su tío.

María de Herrera pidió a su hermana que no procediese a la venta de estas heredades, que habían recibido pro indiviso por la herencia de sus padres, pero la transacción se llevó a cabo. Poco después en 1509 llegó a un acuerdo con Teresa Carrillo de Albornoz para que le vendiese dichas propiedades en las mismas condiciones que las había adquirido⁵²⁴, su intención era mantener en la medida de lo posible íntegro el patrimonio familiar.

Como ya hemos apuntado, la información que tenemos sobre este personaje está relacionada sobre todo con los bienes y heredades que había recibido de sus padres, abuelo y esposo. Un patrimonio que acrecentó mediante la compra de otras propiedades en Talavera; así podemos destacar que, en 1510, compró a Francisca Fernández, viuda de Alonso Rodríguez, escribano de dicha villa toledana, un olivar en el término «que se dice del Pico», por 38 000 maravedíes de la moneda usual corriente de Castilla⁵²⁵.

En relación con este patrimonio, hay que añadir que, poco después de redactar su testamento, comenzó a comprar varias casas y solares destinadas a la construcción de los edificios que debían albergar el hospital y capilla, a las que nos referiremos cuando abordemos la historia de la fundación

522 ARCHV. Sección de Pleitos Moreno 1002-9.

523 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C157, D-8.

524 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C157, D-12.

525 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C157, D-7.

Por último recordar que cuando en 1521 se procedió al reparto de bienes de Gómez Dávila, tras la resolución de un largo pleito que había enfrentado a sus sucesores, el hospital, como heredero de doña María, recibió dos partes de este importante legado, ya que como vimos Aldonza de Guzmán, hija de Gómez Dávila, la había nombrado heredera universal de todos sus bienes y esta a su vez había heredado los de su hermana Francisca de Ribera.

Los asuntos relacionados con la administración de sus bienes fueron gestionados en Ávila por sus mayordomos Francisco del Águila y Gil de Cebadilla.

Es posible que tras la muerte de su marido estableciese su residencia en la villa de Talavera, donde había vivido los primeros años de su vida. En Ávila adquirió varios inmuebles sobre los que se inició la construcción del hospital.

Doña María de Herrera fue una mujer con una fuerte personalidad, que debió tener una amplia formación tanto religiosa como cultural; la mayor parte de su vida estuvo inmersa en diversos procesos judiciales con motivo de los pleitos derivados de su herencia. Creemos que las conflictivas relaciones con su hermana, Catalina de Velada, fueron las que motivaron que nombrase como patrón de su fundación a Diego Álvarez de Bracamonte, IV señor de Fuente el Sol.

4.1.5. La administración del hospital

El patrimonio de doña María –como se ha visto– estaba integrado por numerosas propiedades que había recibido de su abuelo, padres y de Aldonza de Guzmán, pero además fue acrecentado mediante la compra de otras heredades.

No hemos localizado un inventario de su patrimonio en el momento de su muerte, pero por los libros de cuentas del hospital podemos determinar algunos de los bienes raíces que formaron parte del legado de la fundadora y que permitieron la construcción y mantenimiento del hospital y capilla gracias a las rentas que proporcionaban sus heredades.

Estas propiedades estaban situadas en Becerril, dehesa de Arroyo el Pino, de La Lastra y Navalvillar, Revilla de la Cañada, Pajares, Navares, Cervines y Valdosadero, Serranillos, una alcaicería en Ávila que estaba situada junto al río Grajal, Padiernos, Aldealabad, un molino en Navares, Cañiclosa, Hernansancho y Galingómez.

El hospital percibía además 106 650 maravedíes anuales por un censo del marqués de Velada y cuatro fanegas de paja del monasterio de Madrigal, por el derecho de pasar el cauz de su molino por una tierra propiedad del hospital.

En 1563 Diego de Bracamonte Dávila, como patrón y administrador del hospital, cedió al monasterio de Nuestra Señora de Gracia de Madrigal de las Altas Torres, una tierra de pan llevar en el término de Cañiclosa, y el convento se comprometía a pagar todos los años un tributo o censo de cuatro fanegas de trigo. En la escritura de concierto se argumentaba que esto era beneficioso para las agustinas, pues lindaba con el camino y caño de un molino que tenían las monjas: «porque la dicha tierra conviene al dicho monasterio para por ella hacer

caño y caz para guiar el agua al dicho molino para que puedan mejor moler e con más aprovechamiento»⁵²⁶.

Unos ingresos que se incrementaron en 1594, cuando el hospital recibió por herencia los bienes de Rodrigo Ballesteros, que había sido capellán de la capilla y por el censo de cinco mil trescientos cincuenta y siete maravedíes que heredó de Velasco, un donado de la capilla.

La fundación se vio favorecida de nuevo en 1749 por el testamento de Manuel Aldudo⁵²⁷, otorgado el 14 de noviembre de ese mismo año, que era capellán mayor y administrador de rentas del hospital. En él expresaba su deseo de ser enterrado con vestiduras sacerdotales en la capilla de Mosén Rubí, a un lado de la lámpara de Nuestra Señora del Rosario. Ordenaba que los capellanes dijese 200 misas en su nombre y que por cada una de ellas se les pagasen 3 reales⁵²⁸. Dejaba 49 obradas de tierra en el término de Tiñosillos y «El Bodón», mitad trigo y mitad cebada y un majuelo, con otra tierra de obrada y media en El Fresno para que los capellanes le dijese varias misas. Asignaba la renta de un prado que tenía en El Tiemblo, que se llamaba de los Pobos, que rentaba 180 reales para el aceite de la luminaria de Nuestra Señora del Rosario e indicaba que lo que sobraba se gastase en cera para que los donados rezasen el rosario.

Ordenaba que se hiciesen seis candeleros de plata grandes para el altar mayor con su cruz y ocho pequeños para los altares colaterales. Para la realización de estas piezas dejaba establecido que se aplicase la mitad de las rentas que percibía por el aprovechamiento de la dehesa del Fresnillo, situada en el término de Céspedes, que le había cedido el marqués de Fuente el Sol, en pago del alcance las cuentas del hospital del año de 1746, y que cobraría hasta que la deuda fuese satisfecha. La otra mitad la destinaba a la realización de tres lámparas de plata, una grande para el altar mayor y dos pequeñas para los colaterales de la iglesia de Cervillejo⁵²⁹. En este mismo templo debía hacerse una media naranja en la capilla mayor con su chapitel y un retablo para el altar.

Asignaba ciento veinte reales de renta que recibía cada año de los réditos de un censo al redimir y quitar que tenía a su favor sobre el término de San Miguel de las Viñas, que pertenecía al marqués de Fuente el Sol, para la luminaria de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia parroquial de Cervillejo.

526 AHPAV, PROTOCOLOS, 491, fols. 386-387.

527 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C157, D5. En este testamento queda reflejada la situación económica del capellán, que tenía tierras en Cervillejo de la Cruz, Palacios de Goda, Tiñosillos, Bodón, El Fresno y un prado que llaman de los Pobos en El Tiemblo.

528 Señala que se le dijese 2000 misas en las comunidades de Ávila y 1000 en las de Medina del Campo, pagándose por cada una de ellas 2 reales.

529 Cervillejo de la Cruz pertenecía a la tierra de Medina. En el siglo XVII estaba integrado en el señorío de Fuente el Sol. En el Catastro de Ensenada de 1751 se define como señorío y propiedad del titular de este marquesado y del de Cañete con título de vasallaje, se añade que su propietario percibía una fanega de pan mediado y una gallina viva por cada vecino.

Señalaba también que se diese a los donados y donadas del hospital medio peso gordo de una vez para que le encomendase a Dios mientras se celebraban sus exequias.

En un codicilo posterior ampliaba este legado, pues añadía veintidós fanegas y media de pan, doce o trece aranzadas de viña con su bodega y cubas que tenía en «El Bodón» y Tiñosillos, para los capellanes e indicaba que solo estaba arrendada la labor de las tierras, porque de la de las viñas se ocupaba él mismo.

Por esta ampliación del testamento, sabemos que había comprado treinta y cuatro obradas de tierra, viñas y prados en Papatrigo al marqués de Fuente el Sol, que legaba a doña Ana de Bracamonte Villalón y Mendoza, hermana del patrono de la fundación. Tras la muerte de la beneficiaria, las rentas que producían estas tierras debían repartirse por igual para el mantenimiento de un maestro de niños en El Barraco y en Cabezas del Pozo; en este último lugar había sido cura rector y ya había ordenado en su primer testamento y para este mismo fin veinticuatro obradas de tierra y un palomar. Una disposición similar era la que había ordenado para que se dotase el salario de un maestro de primeras letras en su localidad natal, Cervillejo de la Cruz, aunque en esta ocasión la cantidad asignada era mayor, cincuenta obradas de tierra y una casa con sus corrales para que pudiera vivir en ella el maestro.

Otro ejemplo de este tipo de donaciones lo encontramos en la que hizo Anastasia Galán de todos sus bienes, que estaban situados en el término de San Pascual a favor del hospital, al ingresar como donada en dicha institución en 1762⁵³⁰.

Aunque el volumen de ingresos era elevado, lo era también el de los gastos, generados por el funcionamiento de la institución. El hospital debía gestionar además todo lo relacionado con el resto de las propiedades. Dentro de esta partida se incluían los siguientes gastos⁵³¹:

1. Salarios de los capellanes, capellán mayor, sacristán, seis mozos de coro, mayordomo, comprador y despensero, contador de coro, prior de Santo Tomás, médico, cirujano, barbero, boticario, mujeres de servicio, escribano, lavandera, criados, cocinera, etc. Esta nómina se incrementaba por los servicios de letrados y procuradores que representaban a la institución en los asuntos legales. El pago de estos salarios podía ser en dinero o en especie, aunque alguno percibía parte de sueldo en maravedís y el resto con fanegas de trigo, cebada o centeno. A partir de 1577 se incluye el sueldo del organista y desde 1580 el de campanero.
2. Guardas del monte de Navares y mayordomos de este lugar, Pajares y Cañiclosa.

530 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C145, D13.

531 Se relacionan los gastos más importantes de la fundación que, como puede verse, afectaban a varias partidas. Por los datos que tenemos el primer mayordomo fue Guillén de Bracamonte. En el siglo XVII los mozos de coro aparecen como monaguillos y el contador de coro era habitualmente uno de los capellanes menores.

3. Dos panaderas que hacían el pan para el gasto mensual de la casa, a las que se pagaba con fanegas de trigo.
4. Censo de San Pedro, se pagaban anualmente veintidós fanegas, mitad trigo y mitad cebada y tres gallinas a los comunes de la iglesia de San Pedro sobre una heredad en Aldealabad.
5. Censo de Sancti Spiritu, se pagaban a este convento 50 fanegas, mediado trigo y cebada de la mitad de la de dehesa de Serranillos junto a San Román.
6. Leña, carbón, aceite, vino, pan cocido, cera blanca y amarilla e incienso.
7. Gastos de botica.
8. Calzado y vestido para los donados.
9. Distintos tipos de telas para la ropa de los donados y para la confección de sábanas, manteles, toallas. Las más frecuentes eran las beatillas, frisa, grana, estameña y lienzo.
10. Ornamentos, en este capítulo se incluían los tejidos, oro, plata y seda para hacer los brocados, la confección de vestiduras para los capellanes, así como la reparación de alguna de estas piezas. Por lo general era una de las partidas más elevadas.
11. Monumento, los gastos que se derivaban de la colocación del monumento, con motivo de la celebración de la Semana Santa y de la procesión de San Marcos. Se pagaban los materiales por su construcción especialmente telas, madera y clavazón, su montaje y desmontaje, el tapizado y desentapizado de la iglesia. De incluía también el salario de los oficiales y peones que habían intervenido tanto en su elaboración como en su montaje.
12. Sermones.
13. Gastos generados por las obras, tanto las que afectaban a las edificaciones hospitalarias y capilla, como a las propiedades que la institución tenía en otros lugares. Así en más de una ocasión se anota la reparación de casas en las dehesas, en el molino de Navares, pesqueras o albañales para la conducción de las aguas en las dehesas que eran del hospital. Se incluyen aquí el sueldo de los oficiales y maestros que intervenían en dichas obras; cuando el hospital estaba obligado a poner los materiales se detallaba el coste de los mismos e incluso en ocasiones a quién y dónde se habían comprado.
14. Se pagaban 12 reales a la cofradía de la Vera Cruz porque pasaba la procesión de los disciplinantes por la capilla.
15. Extraordinarios, aquí se incluían todos aquellos que se habían generado por distintas circunstancias y resulta muy complejo determinar cuáles eran, ya que en esta partida se anotan desde la compra de libros para asentar las cuentas, al pago de un viaje al mayordomo a la villa de Madrid, obras de carácter menor y pequeñas reparaciones, etc.

La fundadora había establecido en su testamento cómo debía hacerse el control de esta institución: ordenaba que, anualmente, el patrono junto al prior de

Santo Tomás debían tomar las cuentas al mayordomo, el dominico recibiría 3000 maravedíes anuales por asumir esta función⁵³².

No podemos comprobar si esta manda testamentaria se cumplió estrictamente, ya que en la documentación consultada hay referencias al incumplimiento de la misma, aunque también es cierto que cuando se llevan a cabo ciertas investigaciones para conocer si se cumplía o no con la visita anual se concluye que se actuaba correctamente. Como ejemplo podemos citar que, en 1561, Felipe II ordenó a su capellán, el licenciado Carlos, que llevase a cabo una investigación –a la que ya hemos aludido– para saber si se llevaba a cabo lo establecido por doña María de Herrera en su testamento en relación con la fundación del hospital y la capilla⁵³³. Se solicitaba un informe completo que debía incluir todo lo relacionado con el funcionamiento y administración del hospital, se pedía también que se tomaran las cuentas desde 1543, el nombre de los mayordomos desde ese año, que se hiciera una inspección para saber si había que realizar obras en el hospital o en la capilla. El licenciado encargado de redactar este informe falló que sí que se cumplía con lo establecido⁵³⁴.

Cuatro años más tarde, en 1565, Rodrigo Vázquez Dávila, obispo de Troya, visitador de la diócesis de Ávila, por el obispo Álvaro de Mendoza, realizó una visita que llamaban «secretas» al hospital y en su informe confirmó que se cumplía con lo establecido por doña María de Herrera en relación con esta fundación⁵³⁵.

Siendo patrono de la capilla Luis Mosén Rubí de Bracamonte, el licenciado Juan Pardo, en su nombre, y el prior de Santo Tomás redactaron una serie de normas que pretendían regularizar las visitas anuales a la capilla, cuyo objetivo, según se indicaba, era cumplir mejor la voluntad de la fundadora.

Se establecía que debían hacerse tres visitas anuales, una en enero, otra en mayo y la última en septiembre, que estas debían celebrarse en la sacristía de la capilla y que allí tenía que haber una mesa con su cubierta, tintero, salbadesa y campanilla, dos sillas una para el mayordomo y otra para el acompañado, tres taburetes que estaban destinados al mayordomo, al escribano y al donado que fuese llamado para la «inquisición y averiguación de la visita». Se indicaba que los donados y los capellanes deberán informar al patrono de las cosas relacionadas con el hospital, y de aquello que pudiese ser reformado, estos informes se harían de forma individual y de uno en uno para «que sea secreto».

Además de regular el procedimiento de las visitas, se indicaban también algunas obligaciones del mayordomo y de los donados, e igualmente se daban ciertas órdenes sobre la venta y compra de algunos productos. De acuerdo con estos estatutos, el primero estaba obligado a comunicar a los donados y al escribano la visita del patrono o de su apoderado.

532 Ibídem.

533 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C157, D1.

534 Ibídem.

535 Ibídem.

Se limitaban algunas de las atribuciones que hasta entonces había tenido. Así, a partir de ahora ya no podía hacer ninguna obra sin la autorización del patrón. De acuerdo con este reglamento si el coste de las obras superaba los trescientos reales debía recibir posturas para enviarlas al marqués de Fuente el Sol para que decidiese quién se ocuparía de las mismas. Por otra parte, debía tener las cuentas en orden y asentadas en su libro, se le pedía también que tuviese recibos y cédulas que permitiesen justificar tanto los gastos como los ingresos. La venta de granos tampoco podía hacerse sin la aprobación del patrono.

Por su parte los donados y donadas no podían ausentarse del hospital el día de la visita, debían entregar la ropa vieja desechada al mayordomo y este debía asentar esta entrega en el libro de la administración.

Esta limitación de funciones del mayordomo y la insistencia en que se anotasen todos los gastos, e incluso que se ordenase que la compra del aceite y del carbón se hiciese con cierta previsión, que se apuntase el día que se habían comprado estos productos, y a qué precio, parece indicar una cierta desconfianza entre el administrador y el patrono. Es probable que esta situación estuviese ocasionada por una mala gestión. Sin olvidar que el distanciamiento de los patronos del hospital pudo favorecer cierta dejación de funciones. Los titulares de la fundación delegaban, con cierta frecuencia, en terceras personas su responsabilidad. Conviene recordar también que, desde mediados del siglo XVII, los titulares del marquesado de Fuente el Sol fueron acumulando otros títulos, otras propiedades y otras ocupaciones en la Corte que pueden explicar el alejamiento de la ciudad de Ávila.

En el Catastro de Ensenada se especificaban las rentas que podían obtenerse y las que se obtenían en el siglo XVIII de las propiedades que tenía la institución, que, como se indica, la mayoría estaban situadas fuera de la ciudad y que con ellas se mantenía a trece pobres, a varios capellanes, al médico, boticario y servidumbre⁵³⁶.

De acuerdo con este documento la capilla y hospitalidad llamada de Mosén Rubí contaba con los siguientes bienes en el término de Ávila:

1. Casa en la que vivía el sacristán, situada en las espaldas de la capilla de una sola planta, cuyas medidas eran nueve varas de frente y siete de fondo. Linda por poniente con la casa de Guillamas, por el sur con la calle de Callares (*sic*), por levante con la plazuela del marqués de Fuente el Sol y por el norte con la muralla. Se indicaba que podría rentar 55 reales de vellón anuales si se arrendase.
2. Casa de una única habitación y una sola plaza que se utilizaba como trastero, situada frente a la puerta de la iglesia. Las dimensiones eran de seis varas de frente y trece de fondo. Lindaba por el norte con la plazuela de la iglesia, por el levante con la casa de Juan Terán y por poniente con una callejuela. Si se arrendase podría valer 15 reales de vellón al año⁵³⁷.

536 AHPAV, CATASTRO DE ENSENADA 10002, fols. 725r-741v.

537 Por la descripción podría ser la casa que cierra la plaza, que fue ampliada y reformada a finales del XIX y que es residencia de la familia de Parcent.

3. Una tierra de dos obradas de primera calidad cerca del río Grajal, lindaba con tierras del colegio de San Jerónimo y de Blas Manzano. Se cultivaba todos los años.
4. Otra tierra en el mismo sitio, de dos obradas de tercera calidad, que lindaba con la carrera del hospital de Dios Padre y con tierras del convento de Gracia. Se labraba un año sí y otro no.
5. Trescientos veinte carneros para su consumo.

En relación con las tierras, se dice que estaban arrendadas a un colono de la ciudad, que pagaba anualmente tres fanegas y tres celemines de cebada, quedando de beneficio al arrendatario ciento noventa y nueve reales y nueve maravedís.

Se hacía una relación de los pobres que vivían en el hospital, y por los datos que aporta podemos decir que no se cumplía estrictamente lo establecido por la fundadora, ni en la proporción de hombres y mujeres, ni en la edad que tenían estos donados. En esta nómina figuran seis hombres y siete mujeres, cuyas edades oscilaban entre los 39 y los 75 años, y recordemos que María de Herrera había establecido que los donados del hospital fueran siete hombres y seis mujeres y que debían tener más de cincuenta años.

Se detallan las rentas que percibían los capellanes por su servicio, siendo especialmente importante las que tenía asignadas el capellán mayor, que estaba obligado a celebrar varias misas por la memoria de los fundadores de acuerdo con lo estipulado por María de Herrera. Según este documento tenía dos criadas a su servicio y cobraba las siguientes rentas:

1. Doscientos reales de vellón al año, los mismo que cobraba por abrir y cerrar la clausura y por cantar en el coro.
2. Percibía también como administrador de todas las rentas mil ochocientos cuarenta reales, de los que ochocientos se le pagaban en dinero y el resto en sesenta fanegas de trigo y veinte de cebada.
3. Ciento veintisiete reales de vellón y dieciséis maravedís al año, de un censo perpetuo sobre una casa de los herederos de Antonio Blanco, que estaba vinculado a la celebración de la misa de once los días de fiesta.
4. Cinco reales y treinta maravedís de otro censo perpetuo sobre unas dotaciones de don Pedro Pablo de Murga.

Los capellanes menores, además del salario que percibían por atender la capellanía que tenían asignada, recibían rentas procedentes de otros beneficios eclesiásticos. Recordemos que, en más de una ocasión, los capellanes se quejaban porque no se les pagaba regularmente, lo que suponía un grave perjuicio para su economía; en otras pedían que se les aumentase su salario, porque no era suficiente para su mantenimiento. Como ejemplo de ello podemos citar que en 1581 se dirigieron al patrono para que se les diese alguna ayuda⁵³⁸. Se argumentaba que

538 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C23, D3.

la fundadora quería que pudiesen mantenerse con su salario. Vista la petición se les concedió una ayuda económica, que se justificaba «por razón de la esterilidad del año»⁵³⁹.

Una situación que, a veces, se veía agravada cuando los pagos o parte de ellos se retrasaban, como parece que sucedió en 1627, según se desprende de una carta que remitieron al patrono del hospital cuatro capellanes. En este escrito indicaban que los patronos anteriores habían acordado que se diese a cada uno de los capellanes mil reales y veinticuatro fanegas de trigo cada año en compensación de «la carga y asistencia que tenemos en servicio de la dicha capilla y estando y quieta pacífica posesión de más de cuarenta años de percibir y cobrar el dicho salario»⁵⁴⁰. Pero este acuerdo no debió cumplirse, ya que los capellanes se quejaban de que no habían percibido lo establecido y que se les debían a cada uno de ellos 800 reales y el mayordomo se negaba a ello. Declaraban que tenían mucha necesidad y añadían que se habían aumentado las cargas, porque solo había cuatro capellanes de los seis que inicialmente se ocupaban del servicio de la capilla, por lo que pedían que se les pagase.

Por las respuestas dadas en el catastro, todos estos eclesiásticos tenían a su cargo a una o dos personas, generalmente mujeres, un ama o una criada que estaban a su servicio y dos de ellos indicaban que se trataba de una sobrina.

La fundación se vio afectada por la desamortización de Manuel Godoy, realizada por el Real Decreto de 19 de septiembre de 1798, que ordenaba la enajenación de todos los bienes raíces pertenecientes a cofradías, memorias pías, patronatos de legos, hospitales, hospicios, casas de misericordia, de reclusión y de expósitos.

4.1.6. Historia de la fundación y su ubicación

La decisión de doña María de Herrera de dotar un hospital para pobres y erigir una capilla funeraria implicaba la búsqueda de un lugar adecuado para su construcción, que debía ser lo suficientemente amplio para albergar las instalaciones hospitalarias, los aposentos de los donados y donadas, las seis viviendas de los capellanes, la del sacristán, la del mayordomo y la capilla⁵⁴¹.

Desde 1512 se inició un proceso de compra de distintas propiedades que estaban situadas cerca de sus casas, que creemos fueron el origen del complejo hospitalario, las primeras viviendas fueron adquiridas por María de Herrera y después por el primer patrono.

539 *Ibidem*.

540 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C132, D2.

541 La superficie que hoy ocupa este conjunto se compone de las construcciones que inicialmente configuraron el hospital, la capilla con la plaza circundante y cuatro fincas urbanas situadas en las calles de los Caños y en la de Brieua, que fueron adquiridas en 1917 por las religiosas a Ubalda Gamoneda y López Dóriga, y que por los datos que tenemos estaban situadas en el lugar en el que se ha edificado el nuevo colegio.

En septiembre de 1512, Gil de Cebadilla tomó posesión de unas casas que había comprado en nombre de María de Herrera y que habían sido de Francisco del Pamo y de su mujer:

En la calle que se dice de las tiendas caleñas, que tiene por linderos por la parte alta las casas de Cristóbal de Treviño en que vive su hija, la mujer de Francisco Vázquez, escribano, difunto, y por las espaldas casa de Nuño Rengifo que alinda con los corrales de las dichas casas, e por la parte de abajo casas de la mujer de Diego Méndez⁵⁴².

El 1 de noviembre de ese mismo año, se compraba a Blasco Gómez Dueñas y a Gómez Gómez, notario público de Ávila, una morada de casas con todas sus pertenencias, derechos, usos y costumbres por valor de 8375 maravedíes. En la carta de venta no se especifica dónde estaban situadas, pero debían estar en parte del solar, en el que después se construyó el hospital. La única referencia que aporta en cuanto a su ubicación está relacionada con los linderos: «que han por linderos de una parte casas del deán de Ávila y de la otra parte huerta de Cristóbal Rengifo e delante las puertas la calle pública, las cuales casas fueron de la de Diego del Peso»⁵⁴³.

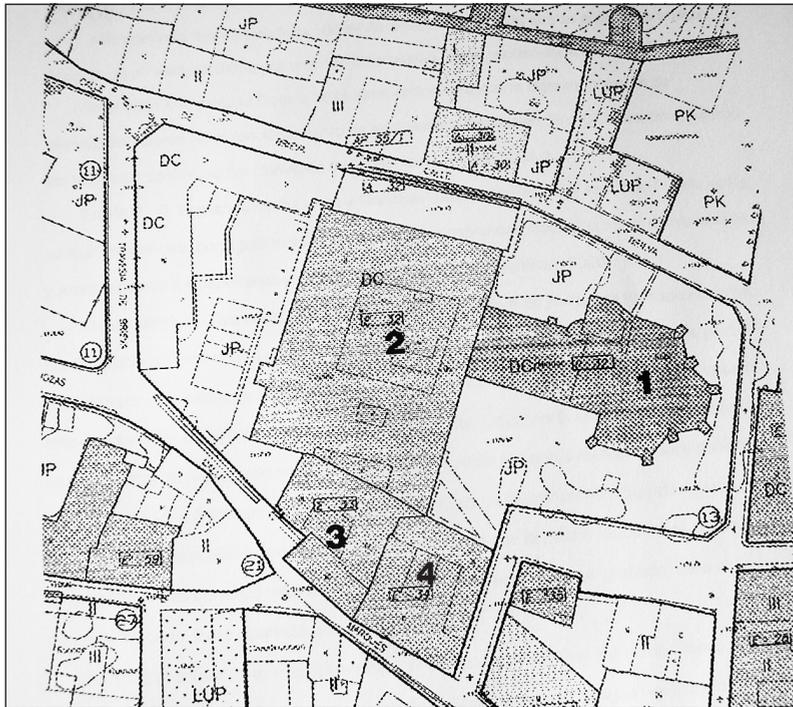


Fig. 36. Plano de conjunto. I. Picazo. (JCYL) 1. Capilla. 2. Hospital. 3. Antigua casa de la mayordomía. 4. Casas de Francisco Treviño Guillamas.

542 AHPAV, PROTOCOLOS, 147, fol. 441.

543 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C157, D19.

Al día siguiente de esta compra, Gil de Cebadilla tomaba posesión de dos casillas con su corral y el pozo de Andrés de Lesquinas, con el postigo para la entrada a dicho pozo, que había comprado en nombre de María de Herrera a la viuda de Diego de la Peña, de quien solo sabemos el nombre, Magdalena. En la carta de venta se indicaba que estaban en el corral que dicen de Buardo⁵⁴⁴. El precio de esta nueva propiedad ascendió a ocho mil maravedíes y tres fanegas de trigo.

En 1518, Diego Álvarez de Bracamonte compró a Inés de Yera (Guiera)⁵⁴⁵, viuda de Cristóbal Rengifo, la parte de un corral de sus casas, que lindaban con un corral del señor de Fuente el Sol, que estaba situado junto con la casa y hospital, de la otra el hospital y, por la otra parte, con corrales de las casas en las que vivía la vendedora.

De la descripción de los linderos se desprende que estaba ya definido el lugar en el que se había instalado el hospital, sin que podamos determinar si a lo que se está haciendo referencia es la vivienda de María de Herrera. Es probable que se hubiese iniciado la actividad en la institución, aunque no es posible precisar si se trataba de una nueva construcción o si se había empezado a trabajar en las casas de la fundadora.

En este mismo documento se aporta información sobre las posibles dimensiones de este terreno, a pesar de ello resulta muy complejo establecer con exactitud las mismas debido a las transformaciones y continuos cambios de uso del suelo en esta zona⁵⁴⁶. El patrón del hospital pagó por este corral veinte mil maravedíes.

En 1524 se completó la venta de las casas que habían sido de Cristóbal Rengifo, cuando Vicente Rengifo, como curador de Nuño Rengifo, vendió a Diego Álvarez de Bracamonte, como patrono del hospital, unas casas con sus corrales, que estaban libres de todo censo y tributo. La transacción ascendía a doscientos noventa y cinco mil maravedíes⁵⁴⁷.

De esta carta de venta hay dos datos que nos interesan especialmente, relacionados con la edificación. El primero hace referencia al hospital que se quiere edificar nuevamente, y el segundo a una ampliación del mismo. Todo parece indicar que la compra estaba vinculada a la necesidad de ampliar las instalaciones hospitalarias.

Creemos que sobre todas estas casas y solares se construyeron el hospital y la capilla, lo que supuso una importante intervención en la trama urbana, al unificar varias edificaciones en otras de nueva planta, desapareciendo por lo tanto estructuras arquitectónicas propias de la ciudad medieval, pero insistimos que con las imprecisiones de las escrituras y los múltiples cambios en el parcelario hace que esto solo pueda ser una hipótesis.

En 1552 Francisco de Henao, beneficiado en la iglesia de Santiago, en representación de los beneficiados y comunes de dicha parroquia, vendió a Alvar Sánchez

544 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C157, D7.

545 En algunos documentos aparece también como Guiera.

546 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, D157, C11.

547 AHPAV, PROTOCOLOS, 182, fols. 30-45.

ciento veinte maravedíes de censo enfitéutico que tenían sobre dos pares de casas que este había adquirido para el hospital de la Anunciación, que estaban situadas en la calle que, desde el Mercado Chico, bajaba hacia el monasterio del Carmen, hoy Marqués de Benavites. Aunque no hemos podido precisar su situación exacta, en el documento se indica que lindaba por todas partes con los corrales y casas de dicha institución. En relación con la compra de este censo, por el que se pagarían seis mil maravedíes, destinados a adquirir seis reales de censo perpetuo con derecho deceno dinero, sobre otras heredades o casas en la ciudad de Ávila, que estuviesen mejor valoradas que estas, se indicaba que estas viviendas no valían mucho porque eran pequeñas, pero, sobre todo, uno de los mayores inconvenientes se debía a su situación junto al hospital, que impedía que las mismas se pudiesen mejorar y labrar, lo que dificultaba su venta. Lo que se pretendía era dejar libre de cargas esta propiedad para poder incorporarla al resto del conjunto hospitalario.

Una de las actuaciones más notorias, en relación con el espacio que ocupa en la actualidad este conjunto, fue la que se produjo en 1553, cuando el señor de Bracamonte, como patrono del hospital, solicitó al corregidor que se le cediese «un poco de tierra, en que está hecho un muladar»⁵⁴⁸. Visitado el lugar por los regidores, se acordó su concesión siempre que se cumpliesen una serie de condiciones.

Este hecho, que a priori no parecía tener importantes repercusiones, implicó la transformación de un suelo de uso urbano para uso privado, configurándose una plaza ante el conjunto formado por la capilla y el hospital. En las condiciones se especificaba que no se perdería el uso público al permitir el derecho de paso por el mismo. Se autorizaba el cerramiento con la condición de que se mantuviese una puerta abierta para facilitar el paso de los vecinos⁵⁴⁹.

Se fijaba el pago de mil maravedíes de censo al quitar, a razón de dieciséis mil maravedíes el millar, que debían abonarse en dineros contados ya que estarían destinados a la compra de propios para la ciudad. Se obligaba a Bracamonte a pagar el empedrado de una zona junto al hospital, dándosele para ello un plazo de sesenta días.

El resto de las condiciones se referían a cómo había de cerrarse y cómo tenía que hacerse este cerramiento. Uno de los aspectos más interesantes es el relativo a la servidumbre que quedaba vinculada a este espacio «porque en este ancho se ha de hacer una puerta por donde puedan entrar y pasar todos los que quisieren». Se añadía que esta puerta debía permanecer abierta desde que amaneciese hasta que anocheciese y que por ella podrían pasar todos los vecinos y visitantes que vinieran a la ciudad⁵⁵⁰.

Se incidía en que, aunque se concediese el terreno y se accediese a su cerramiento, se mantendría un derecho de paso; sin embargo y de hecho el solar

548 AHPAV, PROTOCOLOS, 250, fols. 292 y ss. El asunto está también recogido en las actas correspondientes a ese año.

549 Desconocemos cómo está en la actualidad regulado jurídicamente el uso de este espacio.

550 AHPAV, PROTOCOLOS, 250.

quedaba vinculado al hospital y a la capilla, quedando de esta forma configurada una plaza ante este conjunto, aunque con una situación jurídica imprecisa.

Esta cláusula determinó que, de hecho y con el paso del tiempo, el solar quedase integrado en el conjunto señalado, y al margen de cualquier otro aprovechamiento urbanístico, ya que no podrían construirse nuevos edificios ni la utilización del mismo como plaza o espacio público, limitándose su uso al derecho de paso.

La primera referencia que tenemos sobre la realización de este cerramiento procede de una carta de obligación fechada en 1588, según la cual se contrataba con Cristóbal Jiménez y Juan Vela la ejecución de varias obras para el cementerio de la capilla, entre las que se incluía la realización de una serie de pilastrones alrededor de la misma (serán los que aparecen en la litografía de Parcerisa, de la que puede deducirse que la zona cerrada incluía un tramo de la actual calle de Lope Núñez) que pensamos pueden corresponder con dicho cerramiento, que por la información que poseemos debió realizarse sobre uno anterior, ya que así aparece reflejado en un informe presentado por Juan Vela para que se le abonasen las demasías que había hecho en la capilla, donde queda claramente expresado la existencia de una escalera vieja en la zona⁵⁵¹.

Los maestros se obligaban a hacer veintiséis pilastrones de piedra de Cardeñosa, labrados y escodados, que debían medir desde el pavimento seis pies de vara y de ancho dos pies de cuadrado, debían de ir asentados cada uno en una losa. Estos pilares irían situados desde el rincón de las casas de Cristóbal de Baños hasta la pared del corral de las casas en las que vivía Obregón, capellán del dicho hospital, que, según se indica, estaban situadas junto a las de Francisco Guillamas.

Se detallaba cómo debían ir distribuidos, tres en la línea que iba desde las casas de Baños hasta la esquina, once repartidos en la parte posterior de la capilla, dejando en hueco para la construcción de una escalera de cuatro pasos y hasta llegar a la casa de Guillamas debían colocarse los doce restantes. Seis de estos pilares debían de ser más gruesos, porque tenían que llevar cada uno de ellos un escudo con las tarjetas y las armas que se les dieran dibujadas.

No hemos podido determinar la ubicación exacta de las viviendas que se toman como referencia para la situación de estos pilastrones, por lo que resulta muy complejo reconstruir el trazado original, pero pensamos que en lo esencial corresponde con el actual, aunque probablemente su alzado se pareciese más al que puede verse en la litografía de Parcerisa. Tampoco han quedado testimonios de la escalera que debía hacerse, pero por la información contenida en el documento debió estar situada frente a las casas de Gaspar del Águila, en la esquina que hoy forman las calles de Bracamonte y Brieva.

El hospital se comprometía a dar los materiales para la obra y a costear los gastos derivados de los trabajos de cimentación y de las paredes que fuesen necesarios.

551 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, 28/22.

En 1594 Juan Vela reclamó el pago de ciertas demasías que había realizado; según se desprende de la documentación, el maestro había hecho las zanjas con sus paredes y cimientos para asentar los pilastrones, había levantado y asentado todas las losas de la calle que daba a la entrada del cementerio, había desmontado la escalera vieja y hecho la nueva, revocado paredes y limpiado de piedra y tierra todas las zanjas y la calle.

Para resolver las diferencias que se habían derivado de la ejecución de la obra, se nombró a tres oficiales para que hiciesen una valoración del trabajo realizado por Juan Vela. De acuerdo con este informe, redactado en 1599 por los expertos Juan López y Gaspar Hernández, maestros de albañilería y carpintería, y de Juan Sánchez, de cantería, el coste de estas demasías ascendía a 22 000 maravedíes. Se acompañaba esta tasación de un memorial en el que constaba el coste de los pilastrones, losas y escaleras que se habían hecho, se indicaba que el gasto de toda la obra, incluyendo las demasías, ascendía a 93 000 maravedíes, de los que ya se habían abonado 80 000. Hasta abril de 1602 Mosén Rubí de Bracamonte, IV patrono y VIII señor de Fuente el Sol, no dio la orden de pago al maestro, que tardaría aun dos meses más en recibir lo que se le adeudaba.

No menos interesante, en relación con la documentación sobre este cerramiento, es la información que de forma indirecta se aporta sobre la existencia de varios edificios en la zona que hoy han desaparecido; nos referimos sobre todo a las viviendas que parecen citadas tanto en la carta de obligación como en los informes elaborados por los maestros para evaluar las demasías realizadas.

A pesar de los datos que se aportan no es fácil, como ya se ha apuntado, establecer la situación exacta de estas casas. Conocemos una carta de venta fechada en 1581 y otorgada por Agustín de Treviño en nombre de Francisco Guillamas, por la cual venden a Mosén Rubí de Bracamonte unas viviendas con sus corrales y pozo, que estaban situadas detrás de la iglesia del hospital y que eran censuales al mayorazgo de Fuente el Sol⁵⁵².

El único dato que nos permite situar la vivienda es el que indica que estaba situada en la calle que iba a la puerta del Carmen, posiblemente en la actual calle Brieva. Se dice que lindaba con las casas de Francisco de Guillamas, pero no se han conservado restos arquitectónicos de este edificio, que por otros documentos parece que estaba frente a la escalera que debía hacerse.

En relación con las casas y solares que se citan, eran propiedad de Mosén Rubí de Bracamonte, pero no pensamos que se refiera a las casas principales sino a otras propiedades que el señor de Fuente el Sol tenía en la zona.

El cerramiento actual fue realizado en 1910, según un proyecto de Enrique Repullés y Vargas. La idea de cerrar este espacio se había planteado en enero de 1903 cuando se trató el asunto en el Ayuntamiento y se emitió un informe de la comisión de la policía urbana⁵⁵³, en el que se indicaba que podía autorizarse al

552 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C145, D3.

553 El dato fue publicado por Gutiérrez Robledo en el texto que acompaña la carpeta *Ávila en 1865*. El expediente se puede consultar en AMAV. Sección Obras 4.119.

conde de Parcent, Fernando de la Cerda y Carvajal, el cerramiento de parte de la plazuela que estaba situada delante de la capilla que no era de su propiedad.

Se autorizaba la construcción de una verja de hierro y alambre, así como la plantación de ebonibus o cualquier planta similar que fuese adecuada para constituir setos en todo el recinto cercado con la intención de evitar el mal aspecto de este lugar⁵⁵⁴.

Se solicitaba al interesado la presentación de un diseño de los trabajos que se fuesen a realizar y se añadía que el Ayuntamiento no contribuiría económicamente a esta mejora. Previamente se había enviado un escrito al consistorio en el que se argumentaban las razones de esta petición y que se resumen en el escrito que dirige Francisco Díaz⁵⁵⁵ a Carmelo Delgado, alcalde de la ciudad:

En consonancia con lo que hablamos días pasados respecto a cortar los abusos que se están cometiendo en la plazuela de Mosén Rubí, con el juego de la pelota y otros, tuve el gusto de dirigirme al señor conde de Parcent, que se ha dignado en contestarme sobre el particular que transcribo: me parece muy bien lo que me dice referente a cortar los escándalos y perjuicios del dicho juego de la pelota y me alegraría que de acuerdo con el señor alcalde pudiéramos evitar ese mal.

Mi proyecto es cerrar con una verja de hierro parte de la plaza perteneciente a la capilla, pero como esto no me sea posible en el momento, podríamos convenir con dicha autoridad hacer una cerca con postes de hierro y alambre en la forma que yo indico, en el adjunto croquis y a lo largo de los alambres y para más defensa, plantar ebonibus o cualquier otra planta por el estilo, para constituir setos. En todo ese recinto cercano podrían plantarse las acacias u otra clase de árboles y convertirlo en un bonito jardín, con lo que indudablemente ganaría mucho en cultura, se hermosearía la plaza, se quitaría el juego de la pelota y dejaría de ser un estercolero el rincón que forma la capilla. Yo desde luego estoy dispuesto a contribuir en buena parte para sufragar los gastos de esta mejora que se haría en beneficio de la población⁵⁵⁶.

Como vemos, el cerramiento se planteaba como una mejora de dicha zona. No sabemos si este primer proyecto se llevó o no a cabo, ya que el cerramiento actual se hizo siete años más tarde, como veremos a continuación. Sí hay constancia de la existencia de una zona ajardinada y acotada en torno a la cabecera de la capilla, pero no podemos determinar cuándo se ajardinó este espacio.

El cerramiento actual se acometió en 1910, de acuerdo con un proyecto de Enrique María Repullés y Vargas, arquitecto que –como más adelante veremos– se encargó también de la restauración de la capilla.

Ya Gutiérrez Robledo, en la carpeta de litografías *Ávila en 1865*, hacía referencia a este cerramiento y publicaba parte de un plano del alzado de esta verja⁵⁵⁷.

554 Ibídem.

555 Creemos que Francisco Díaz era el administrador del conde de Parcent.

556 Ibídem.

557 GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. *Ávila en 1865...*



Fig. 37. Vista de la capilla desde el lado sur. Pelayo Mas Castañeda. 1928. Archivo de la Diputación Provincial de Ávila.

El 8 de junio de 1910 el consistorio acordó aprobar el plano y la memoria que había presentado el conde de Parcent, Fernando de la Cerda, para la realización de esta obra.

En la memoria descriptiva se exponía que se compondría de un zócalo de cantería de piedra berroqueña de ochenta centímetros de altura y cincuenta de grueso. Llevaría pilares de piedra de planta cuadrada, de cincuenta centímetros de lado con tres metros de altura, la distancia entre cada pilar sería de tres metros y entre ellos se colocaría una verja de hierro forjado⁵⁵⁸.

Volviendo a la compra de inmuebles en la zona, hay que añadir que en 1618 Francisco de Bracamonte Dávila, VIII señor de Fuente el Sol y V patrono de esta fundación, vendió al hospital de Nuestra Señora de la Anunciación otras casas que estaban situadas junto a la capilla, con las que se completaría la adquisición de propiedades destinadas al uso del hospital⁵⁵⁹.

De nuevo, la imprecisión de los linderos impide conocer si esta casa era la misma que años antes había adquirido Mosén Rubí de Bracamonte, a la que ya nos hemos referido, pues aunque se especificaba que lindaba con las del mayorazgo de Guillamas, como la anterior, y parece que estaban situadas en la misma, se añade que lindaba con la plazuela de las casas principales del mayorazgo de Fuente el Sol y que por detrás estaban los muros y cerca de la ciudad, por lo que pudieron estar situadas más próximas a la muralla.

558 AMAV. Sección Obras 6/31.

559 *Ibidem*.

Por la documentación que hemos recabado, lo único que podemos confirmar es que en esta zona de la ciudad además de los Bracamonte y los Águila tuvieron sus casas distintos miembros del linaje de Guillamas y Rengifo. En cuanto al lugar en el que estaban erigidas, creemos que estuvieron en parte del solar que hoy ocupa la llamada plaza de Fuente el Sol.

Por último, hay que recordar que en la actual calle de Marqués de Benavites se levanta una vivienda aneja al hospital, que en su portada principal sobre la ventana conserva un escudo en el que figuran las armas de la familia Treviño-Guillamas, pero no creemos que pueda corresponder con las casas citadas en el documento anterior. Aunque en un primer momento sí pensamos que estas casas podían ser las de Francisco de Guillamas, porque en el texto se indicaba que estaban en la calle que bajaba al Carmen, el resto de la información que se aporta en relación con los linderos no permite sostener esta idea inicial y por otra parte hemos detectado en la documentación que se utiliza esta referencia al convento del Carmen, tanto para la calle Brevia como para la de Marqués de Benavites.

Apenas tenemos datos sobre el resto de los inmuebles que se citan, excepto la casa de Gaspar del Águila, que aún hoy se conserva, sobre la que hablaremos en su momento. Es necesario indicar la existencia de una vivienda, hoy semienterrada, que está adosada al edificio principal del hospital y que se utiliza como almacén, a la que solo puede accederse desde el interior del actual convento.

Es una estancia de planta cuadrada en la que hoy solo se abre un hueco adintelado y ligeramente abocinado, su fábrica es de mampostería.

Desde el antiguo cementerio aún se puede ver parte de su portada, formada por un arco de medio punto, de amplias dovelas que muestra en su clave el escudo de la Casa de Bracamonte, que puede fecharse en los últimos años del siglo XV o primeros del XVI.



Fig. 38. Restos de una puerta en el cementerio del convento.

Esta construcción evidencia el recrecimiento experimentado en el nivel del suelo en esta zona de la ciudad.

4.1.7. Historia de su fábrica

4.1.7.1. Introducción

A la hora de abordar el análisis y estudio de este conjunto es preciso identificar previamente cuáles fueron las obras y los maestros que intervinieron en el hospital y en la capilla, aunque no resulta siempre sencillo, ya que con cierta frecuencia las fuentes y la bibliografía que han tratado sobre ello han centrado su atención en el templo, sin tener en cuenta la importancia que para la historia de la arquitectura abulense debió tener el edificio hospitalario.

Creemos necesario insistir en que se trata de dos construcciones diferentes en cuanto a su función y forma: de un lado el hospital que ha sido profundamente transformado, resultando muy difícil establecer su configuración inicial y sus posibles fases constructivas, por la ausencia de documentación y especialmente por las obras que se llevaron a cabo en el mismo para adaptar sus instalaciones para convento; de otro lado, el templo que presenta dos momentos diferentes, que, aunque muy cercanos en el tiempo, reflejan dos modos de hacer y entender la arquitectura. Así, su cabecera responde a planteamientos propios del tardogótico del siglo XVI, sin embargo los pies del templo y su fachada muestran un lenguaje artístico ya renaciente y cercano al manierismo, de tal manera que la singularidad de este edificio reside en su capacidad para resumir de forma armónica la historia de la arquitectura abulense del siglo XVI.

La complejidad de este proceso constructivo y la intervención de distintos maestros en su ejecución nos llevan a incluir el siguiente cuadro, que resume lo esencial de la historia de la capilla, desde el siglo XVI hasta la restauración de principios del XX. No hemos incluido las intervenciones realizadas en los últimos años, ya que no han supuesto ninguna modificación sustancial del templo.

La falta de datos concretos sobre la construcción del hospital y las continuas transformaciones experimentadas en el edificio impiden la identificación de todos los maestros que intervinieron en este proyecto; a pesar de ello hemos incluido en el cuadro las obras que hemos podido identificar.

En relación con la edificación del templo creemos que a un primer momento correspondería la construcción de una capilla funeraria, de planta central con su sacristía adosada al lado septentrional, separada del conjunto hospitalario. Una capilla que terminó por convertirse en cabecera de la iglesia actual, cuando a mediados de la centuria se procedió a la ampliación del edificio, mediante la construcción de una nave que unía la cabecera funeraria con el hospital, que incluía dependencias de la misma capilla y los sucesivos coros.

Las obras se iniciaron siendo patrono Diego Álvarez de Bracamonte, IV señor de Fuente el Sol, y fueron continuadas por su hijo Mosén Rubí de Bracamonte

PATRONO	MAESTRO	FECHAS
I FASE	CAPILLA Y HOSPITAL	1519-1544
Diego Álvarez de Bracamonte	Juan Gil de Hontañón y Juan Campero el Viejo	1519-1522
I patrono	Juan Campero el Viejo	1527-1534
Mosén Rubí de Bracamonte	Juan Campero el Viejo y Juan Campero el Joven	1535-1544
II patrono	Juan de Mondragón	1536
II FASE	DELANTERA y CERRAMIENTO	1557-1597
Diego de Bracamonte	Gabriel Martín y Diego Martín de Vandadas	1557-1559
III patrono		
Beatriz de Zúñiga¹ y Mosén Rubí de Bracamonte	Pedro de Tolosa y Rodrigo Gil de Hontañón	1572
IV patrono	Diego Martín de Vandadas	1573-1590
	Francisco Martín, Juan Sánchez, Juan Vela	
	Andrés López ²	1591-1597
SIGLO XIX	HOSPITAL	1864-1865
Juan José Cernesio de la Cerda	José Díaz Losada	1864-1865
XVII patrono		
RESTAURACIÓN	TEMPLO Y HOSPITAL	1910-1913
Fernando de la Cerda y Carvajal³	Enrique M. ^a Repullés y Vargas	1910-1913

1 Beatriz de Zúñiga como curadora de su hijo Mosén Rubí de Bracamonte, IV patrono de la fundación

2 Andrés López es el autor del sepulcro, hemos incluido a este maestro aquí porque en la configuración de este templo fue esencial el carácter funerario.

3 Aunque desempeñó funciones de patrono de la fundación, como ya vimos en el primer capítulo, el patronato estaba vinculado a la casa de Fuente el Sol y no a la de Parcent.

Cuadro 15. Cuadro resumen de la historia de la fábrica de Nuestra Señora de la Anunciación.

(II patrono y V señor de Fuente el Sol), aunque en este periodo se produciría una cierta ralentización de las obras, lo que llevó al concejo abulense a intervenir para que concluyese las mismas, es en esta primera fase que debe situarse entre 1519 y 1544 cuando se procedió a levantar la capilla funeraria con la sacristía.

La segunda etapa del proyecto debe situarse en torno a 1550-1555 y prolongarse hasta 1580; los trabajos fueron promovidos primero por Diego de Bracamonte Dávila, VI señor de Fuente el Sol y III patrono, y tras su muerte por su viuda, Beatriz de Zúñiga, como curadora de su hijo Mosén Rubí de Bracamonte y Zúñiga, VII señor de Fuente el Sol. A este periodo corresponden la construcción del cuerpo de la iglesia, la torre y el cerramiento del solar; a partir de ese momento se dotó a la capilla de todos los bienes necesarios para el servicio litúrgico o se renovaron los que había.

A finales del siglo XVI el templo y las instalaciones hospitalarias estaban terminados; a partir de este momento, y durante la centuria siguiente, las intervenciones realizadas en el mismo estarán encaminadas sobre todo a labores de mantenimiento y reparación.

En el último tercio del siglo XVIII se procedió, como veremos más adelante, a desmontar el sepulcro de los fundadores, que estaba situado en el centro de la capilla, y se colocaron las esculturas yacentes en las hornacinas laterales.

En el siguiente plano (vid. Fig. 39) podemos observar este conjunto arquitectónico y las principales edificaciones que lo componen y en el que se resumen a grandes rasgos las distintas fases constructivas, según el arquitecto Ignacio Picazo, que fecha la edificación de la capilla en los siglos XV y XVI, una apreciación que posiblemente se ha fundamentado teniendo en cuenta el lenguaje artístico del último gótico de su capilla mayor que, como iremos viendo, se erigió en la primera mitad del XVI.

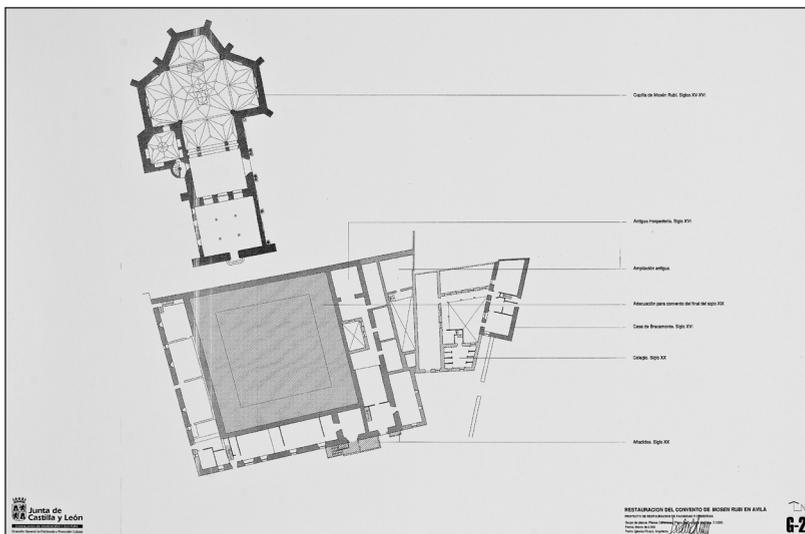


Fig. 39. Plantas de la capilla, el hospital y la casa de la mayordomía. I. Picazo. JCYL.

En 1864 se emprendieron obras de importancia en el hospital para el establecimiento de las monjas dominicas procedentes de Aldeanueva de Santa Cruz, que se instalarían en el edificio en 1872. Su llegada trajo como consecuencia una profunda transformación en el hospital, que había de adecuarse a su nuevo uso.

En 1909, el entonces conde de Parcent, don Fernando de la Cerda y Carvajal, promovió una importante restauración del templo. Fue realizada por Enrique María Repullés y Vargas, aunque es probable que con anterioridad a esa fecha ya se hubieran llevado a cabo algunos trabajos, que habrían afectado sobre todo a la galería superior del cuerpo de la iglesia, ya que así parece desprenderse de las imágenes que se conservan de la época y que tal vez se llevaron a cabo con motivo de la llegada de las dominicas.

En una postal de Cánovas del Castillo, de una serie editada en la fototipia Hauser y Menet hacia 1900, esta galería aparece ya cubierta completamente.

Los trabajos de restauración afectaron además al edificio hospitalario como veremos y es entonces, como ya dijimos, cuando se llevó a cabo el cerramiento actual.

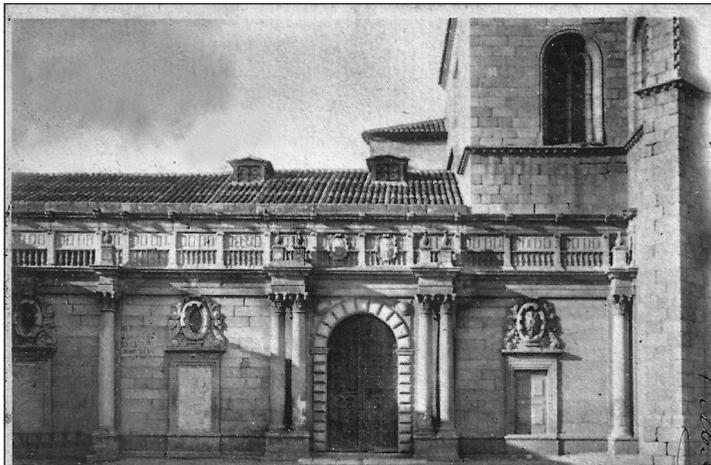


Fig. 40. Vista de la portada de la capilla. Hauser y Menet, h 1900.

4.1.7.2. Primera fase de las obras

De acuerdo con la documentación que conocemos, creemos que lo primero que se llevó a cabo fue la edificación de las instalaciones hospitalarias y que estas comenzaron tomando como punto de partida las casas en las que había vivido la fundadora.

Los primeros datos conocidos en relación con la construcción son de 1519 y proceden de una carta de obligación otorgada por Juan de Malija, cantero, por la que se comprometía con Diego Álvarez de Bracamonte, como patrón del hospital,

y con Guillén de Bracamonte en su nombre, a dar cortadas para la obra del hospital seiscientas carretadas de piedra repartida, que según consta en el documento «sean de buena piedra» y cuatrocientas varas de esquinas y sillares labrados. Las primeras debían proceder del cerro Hervero, se obligaba a ponerlas a pie de obra y por cada una de las seiscientas carretadas recibiría seis maravedíes y por cada vara de esquinas y sillares 36 maravedíes⁵⁶⁰; toda la piedra importó cinco mil maravedíes.

Tres años más tarde, en 1522, el IV señor de Fuente el Sol otorgaba poder al provincial de la Orden del Carmen y a Juan Álvarez de Revenga, para que, de forma conjunta y en su nombre, pudiesen contratar maestros y oficiales para que hiciesen las obras y edificios:

[...] que están puestos en precio en el dicho hospital, por ciertas trazas y condiciones así puestas por Juan Gil, maestro de cantería, vecino de la ciudad de Salamanca e con Juan Campero, estante en esta dicha ciudad y por cualquier de ellos y para que conforme a las dichas condiciones y trazas y con las otras más condiciones y trazas que a vosotros bien visto fuere lo podáis rematar y rematéis en el tiempo y precio que a vosotros os pareciere e bien visto fuere⁵⁶¹.

Hasta la publicación de este dato por M.^ª Jesús Ruiz-Ayúcar, la traza de la capilla se había atribuido a Juan Campero, primero por Parrado del Olmo⁵⁶² y después por la citada investigadora. La importancia de la información contenida en este breve documento reside, sobre todo, en que figura como tracista de la obra uno de los maestros más destacados del momento, Juan Gil. La intervención de este arquitecto indica, además, la envergadura de este proyecto.

Creemos que la aportación de estos dos artistas no se centró solo en la construcción del templo, como veremos, sino que también debieron dar las trazas del hospital, pues de otra manera se hubiera especificado de manera más evidente, pero en este se dice claramente los «edificios», aunque no podemos confirmar cómo fue originariamente por las distintas intervenciones realizadas en el mismo. No podemos descartar, sin embargo, que el documento que acabamos de citar solo haga referencia al hospital y que el proyecto de la capilla se hiciese de forma paralela.

La participación de Campero en la edificación de la capilla estaba probada por varios documentos relacionados con un pleito que mantuvieron sus herederos con los patronos del hospital por el pago de ciertas demasías que se habían hecho en la capilla y no se habían abonado; aunque no se ha podido localizar todo el proceso judicial existen datos suficientes para confirmar su intervención, como puede verse en el siguiente texto:

[...] digo que Juan Campero, maestro de cantería, e sus herederos edificaron y labraron la capilla principal del dicho hospital, y sobre la paga de ella y sobre otras cosas e demasías que piden, ha habido y hay pleito pendiente en la Real Audiencia e

560 AHPAV, PROTOCOLOS, 145, fols. 982-983.

561 AHPAV, PROTOCOLOS, 183, fols. 132v-133. RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. *Juan Campero, maestro de cantería...* En esta publicación se incluyó además el documento.

562 PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^ª «La capilla de Mosén Rubí...».

Chancillería de Valladolid, donde se libró ejecutoria contra el dicho hospital, por virtud de la cual y conforme a ciertas tasaciones fechas, el dicho hospital está condenado en novecientas e cincuenta e siete mil maravedíes y ejecutando por virtud de la dicha carta ejecutoria y tasaciones⁵⁶³.

Sin embargo, en relación con Juan Gil no teníamos, hasta ahora, más datos que nos permitiesen confirmar el alcance de su actuación, aunque sí parecía probable que a este maestro se debiese lo esencial del proyecto de la capilla, ya que es evidente que el modelo de esta fábrica es deudor de las tipologías arquitectónicas desarrolladas por este arquitecto, que, como ya hemos señalado y de acuerdo con los autores citados anteriormente, sería difundido por maestros que habían estado vinculados a su taller, como Juan Campero.

Hoy sabemos, por la ejecutoria del pleito citado, que la traza y las condiciones para la capilla fueron dadas en 1522 por ambos maestros, y que en un primer momento Juan Gil se comprometió con Diego Álvarez de Bracamonte a edificar la capilla por un «quento y veinticinco mil maravedíes».

El arquitecto renunció a hacer la obra antes de que se iniciasen los trabajos; posiblemente este hecho deba relacionarse con su intervención en la catedral de Salamanca y con otros proyectos en los que estaba trabajando, entre ellos las trazas de la catedral de Segovia diseñadas en 1523, a lo que hay que añadir que, un año más tarde, fue nombrado maestro mayor de las obras de este templo, razones que pueden justificar esta renuncia y debe tenerse en cuenta también que Juan Gil muere en 1526.

Estas circunstancias determinaron que Juan Campero, que había participado con Juan Gil en la traza, se comprometiese a emprender la construcción en las mismas condiciones y siguiendo el proyecto inicial.

Gracias a la ejecutoria del litigio entre los herederos de Diego Álvarez de Bracamonte y los de Juan Campero, conocemos no solo las condiciones acordadas entre ambas partes, sino también las dificultades que desde el primer momento surgieron en su edificación, que estuvieron relacionadas sobre todo con motivos económicos.

A la importancia de los datos que se desprenden de este documento, hay que añadir que en este proceso se indica que Juan Campero edificó una capilla para enterramiento del señor de Fuente el Sol en el convento de San Francisco, una información que hasta ahora se desconocía, y que al mismo tiempo nos permite datar la reedificación de la cabecera de esta iglesia en esta década de 1520. Sobre esta actuación y su alcance hablaremos cuando abordemos el patronazgo de los Bracamonte en la capilla mayor de este templo.

563 Sobre el pleito que mantienen Diego de Bracamonte y los herederos de Juan Campero hay que indicar que algunos datos relacionados con este pleito han sido publicados por PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^º «La capilla de Mosén Rubí...». RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^º Jesús. *Juan Campero, maestro de cantería...* Sobre este mismo tema pueden consultarse AHPAV, PROTOCOLOS, 313, fol. 685; AHPAV, PROTOCOLOS, 97, fol. 614v y AHPAV, PROTOCOLOS, 301, fol. 599. AHPAV, PROTOCOLOS, 26, fols. 536r-607v, y ARCHV, Registro de Ejecutorias, Caja 1023,19.

Hasta ahora se pensaba que los trabajos de la capilla se habían iniciado en la década de 1520, un dato que estamos en condiciones de precisar aún más, como veremos a continuación, y sabemos que estaría prácticamente acabada antes de 1538, fecha del fallecimiento de Campero el Viejo. A su muerte, su hija Elvira recibió en herencia las deudas que tenía pendientes aún de cobro de las obras de la parroquial de Villatoro y de la capilla de Mosén Rubí. Estos datos han sido publicados por Parrado del Olmo y por Ruiz-Ayúcar, quien, además en relación con este tema, añade que las del primer templo no supusieron ningún problema a los sucesores del maestro, ya que estaba establecido que se pagasen con cargo a las rentas de los frutos anuales que percibía la parroquia, pudiendo considerar, por lo tanto, que en este caso se trataba de un aplazamiento del pago. Sin embargo, fue mucho más complejo cobrar lo que se debía de las demasías que se habían hecho en el templo de Nuestra Señora de la Anunciación, ya que cuando murió Campero aún estaba en litigio la tasación de las obras⁵⁶⁴.

De todas las pruebas presentadas para la resolución de este pleito, para el tema que aquí nos ocupa, lo más interesante es que se incluyen las condiciones para hacer la capilla mayor, que como ya hemos indicado fueron dadas por Juan Gil y Juan Campero.

El 12 de noviembre de 1522 Juan Campero se obligaba a hacer la capilla por «un quento e veinticinco mil maravedíes en esta manera» y se comprometía a acabarla en un plazo de tres años. En relación con el pago, quedaban claramente establecidas las entregas que se irían haciendo a medida que avanzasen los trabajos⁵⁶⁵.

El mismo maestro informaba que la obra había sido adjudicada directamente a petición suya, sin que se hubiese realizado ningún pregón; reconocía que esto había favorecido sus intereses y afirmaba que no pediría en ningún momento que se le pagase más de lo acordado. Añadía que, por cada día que se demorase la terminación de la obra, abonaría un castellano de oro a Diego Álvarez de Bracamonte. Estas condiciones no se cumplieron, ya que el inicio de la capilla se retrasó varios años, hasta 1527, al parecer porque el patrono del hospital no cumplió con los primeros pagos acordados y esta demora supuso, a la larga, un incremento del coste de las obras y un largo pleito entre el hospital y los herederos de Campero.

Creemos que este retraso pudo estar, además, motivado por los compromisos profesionales de Juan Campero, ya que en 1524 se obligó con el cabildo de la catedral de Segovia a desmontar y trasladar el claustro de este templo a la nueva iglesia⁵⁶⁶.

No hemos podido localizar las trazas dadas por Gil y Campero, ya que raramente se han conservado planos de la arquitectura de este periodo; pero por las condiciones sabemos que se dieron dos muestras que, según los arquitectos, eran las necesarias para que cualquier maestro pudiese hacer la capilla, por la

564 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. *Juan Campero, maestro de cantería...*, pp. 34-35.

565 ARCHV, Registro de Ejecutorias, Caja 1023,19.

566 RUIZ HERNANDO, José Antonio. *Las trazas de la catedral de Segovia*. Segovia: Diputación Provincial, 2003.

descripción que se hace de las mismas parece que una de ellas correspondía a la cimentación y al alzado y la otra a la montea o despiece de los distintos elementos que componían el edificio⁵⁶⁷.

Este documento refleja la importancia de la existencia de un proyecto previo y del valor del arquitecto como tracista, que encaja con la concepción del arquitecto como creador y no como mero constructor, de acuerdo con los planteamientos del renacimiento, aunque en este caso el lenguaje artístico utilizado en la ejecución de este edificio esté arraigado en planteamientos propios del tardogótico.

El manuscrito que recoge las condiciones resulta de sumo interés, ya que, si por un lado permite confirmar y documentar la obra, por otro aporta valiosos datos para la historia de la arquitectura, ya que no se limita únicamente a enumerar lo que debe realizarse, como sucede en la mayoría de contratos, sino que también se añade cómo había de ejecutarse para que la obra fuese firme y se daban las pautas necesarias para que cualquier maestro pudiese llevar a buen término la obra.

En primer lugar, se indicaba que el edificio debía ser bien cimentado sobre roca firme, al considerar que la piedra madre es el mejor cimiento que podía haber y en su defecto había que buscar el lugar más adecuado de arcilla y cascajo. Afirmaba que sin buen cimiento no hay buena obra.

Se indicaba cómo debía ser la mezcla de cal y arena para que la obra estuviese bien asentada y se insistía en la importancia de la calidad de la cal que debía utilizarse. En relación con este tema explica que por dos partes de arena se añadirá una de cal si esta fuera buena, en caso contrario sería necesario añadir más cal en los cimientos, para que el edificio quedase bien asentado y pudiesen fraguar mejor las piedras y estribos que conformarían la cimentación de los muros de la capilla.

A continuación se va especificando cómo debían erigirse los muros, teniendo en cuenta las molduras y que estas tenían que ir a la redonda; se detallaban las medidas que debían tener las paredes, indicando tanto la altura como el grueso de las piedras y cómo tenían que componerse los distintos elementos.

A la altura de las bóvedas debía ir un letrero a la redonda, cuya inscripción seguramente estuviese relacionada con la fundación de la capilla, pero que pensamos no llegó a realizarse, ya que no hay constancia de su existencia.

Se insistía en cómo había de hacerse la cubierta, el vuelo que esta debía tener para evitar humedades y se indicaba que en cada esquina de los pilares de la obra se colocaría una gárgola, piezas que no se han conservado.

Para la construcción de la capilla se emplearía piedra berroqueña muy bien labrada, excepto para los escudos que debían colocarse en los paños y en los estribos, que se harían con piedra franca⁵⁶⁸. En cuanto a las proporciones y planta de la capilla se indica lo siguiente:

Ítem que el alto de esta obra ya está dicho y el ancho e lo que la capilla de en medio que es cuadrada serán cuarenta pies y las otras tres que son ochavo todas tiene

567 ARCHV, Registro de Ejecutorias, Caja 1023,19.

568 *Ibidem*.

donde ir, porque están repartidas por la mitad de la mayor e no pueden tener menos de necesidad. E así del ancho que de la entrada de la dicha capilla del altar mayor y sesenta pies de necesidad de menester esto aunque los seis jarjamentos de los ochavos han de ser levantados sobre repisas⁵⁶⁹.

En otra de las condiciones se recoge que los cascos de las bóvedas debían ser de piedra franca de la que hubiese en la ciudad de Ávila; con este mismo material se haría el letrero que debía disponerse alrededor de la capilla, que como ya hemos indicado no nos consta que fuese realizado.

Se indicaba que debían hacerse cinco ventanas, de las cuales tres irían en la cabecera y las otras dos en cada una de las capillas, se detallaba como debían ser. Se realizaron en berroqueña y en una fecha que desconocemos se procedió a abrir al menos dos vanos más en los tramos rectos de las capillas laterales ochavadas, sin que podamos descartar que esta variación en el proyecto fuese realizada por el propio Campero o por su hijo, siendo tal vez esta una de las mejorías a las que se hace referencia en el pleito citado.

La función funeraria de la capilla obligaba la construcción de los enterramientos, que debían hacerse según la voluntad de doña María de Herrera, y que estarían ubicados según las condiciones en los muros de los ochavos⁵⁷⁰.

Se disponía también la realización de dos altares, frontero uno del otro, y aunque en las condiciones se indicaba que debían ser de piedra franca, se erigieron con piedra berroqueña.

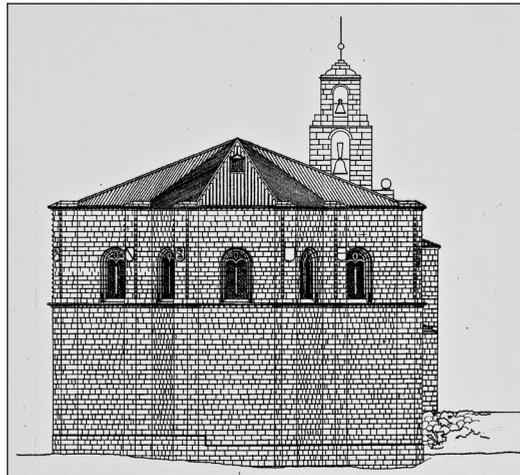


Fig. 41. Alzado de la cabecera. I. Picazo. JCYL.

569 *Ibidem*.

570 Hoy en estos enterramientos están sepultados miembros de la casa de Fuente el Sol y de la de Parcent. Los últimos enterramientos de este título han sido autorizados por don José María de la Figuera, actual marqués de Fuente el Sol. La última persona enterrada en la capilla fue Amparo Illana, mujer de Adolfo Suárez, siendo trasladados sus restos a la catedral en 2014.

Se haría una puerta de pequeñas dimensiones para acceder a la sacristía y sobre ella se dispondría un balcón volado que cumpliría las funciones de una tribuna para asistir a los oficios, a la que se accedería a través de una escalera embutida en los muros de la sacristía. En esta tribuna se colocó el órgano tras la restauración de la capilla en 1913⁵⁷¹.

Tras la lectura del documento, podemos afirmar que, aunque en lo esencial se cumplieron las condiciones acordadas, algunas no fueron realizadas, sin que podamos adivinar las razones de ello. Los cambios que se produjeron no afectaron a la estructura general del templo y deben relacionarse con la variación del material empleado en la construcción de los altares que hemos citado y sobre todo en aspectos ornamentales vinculados a la memoria de los fundadores. En este sentido ya apuntábamos que desconocíamos si el letrero que debía disponerse en el arranque de las bóvedas llegó a realizarse. No parece que se colocaran en las repisas de los jarjamentos del ochavo las armas de los fundadores o los patronos que según las condiciones debían ponerse: «Ítem más ha de llevar por de dentro de la dicha obra, en las repisas de los seis jarjamentos pequeños, o en cada paño de los ochavos las armas que su merced mandare en la una de estas partes por mandado de su merced»⁵⁷².

Todos los materiales serían puestos por el maestro, que se obligaba a dar terminada la obra en un plazo de tres años y medio desde su comienzo, indicándose que las obras debían iniciarse tras la firma del contrato, aunque como ya se ha dicho se iniciaron en 1527.

Son varios los documentos conservados en relación con el proceso judicial que durante cerca de treinta años enfrentó a los herederos de Campero el Viejo y a los patronos del hospital. Aunque no hemos podido localizar el pleito, que sin duda habría aportado una valiosísima información en relación con la construcción de la capilla, tenemos datos suficientes para reconstruir la historia de su fábrica.

La ejecutoria del pleito nos permite trazar con mayor detalle la historia de este primer periodo.

De este documento se desprende que la reclamación no solo estaba motivada por las mejoras que se habían realizado en el edificio, sino también por el encarecimiento de materiales y salarios de los oficiales derivados por el retraso de cinco años en el inicio de las obras, que ya indicamos fue en 1527; se añadía que Juan Campero no había cobrado lo acordado en las condiciones establecidas con el patrono del hospital⁵⁷³.

En una primera sentencia, el tribunal de la Chancillería acordó condenar a Diego de Bracamonte a pagar a Elvira Campero y a su esposo Nicolás de Herrada estas demasías, que debían ser valoradas por tres tasadores, uno nombrado por cada una de las partes implicadas y un tercero que designaría el tribunal.

571 BERNALDO DE QUIRÓS, Antonio; HERRÁEZ, José M.^º y VICENTE, Alfonso de. *Catálogo de los órganos de la provincia de Ávila*. Ávila: Caja de Ávila, 2002, pp. 168-173.

572 ARCHV, Registro de Ejecutorias, Caja 1023,19.

573 *Ibidem*.

A pesar de que la sentencia era favorable a los sucesores de Campero, estos decidieron recurrir porque consideraban que esta decisión les perjudicaba y argumentaban que no se tenían en cuenta algunas de las peticiones que habían hecho. Una circunstancia que motivó que el pleito se alargase en el tiempo y que no fuese definitivamente resuelto hasta 1566.

En relación con los tasadores, el problema se suscitó por la falta de acuerdo entre estos. Juan de Plasencia, nombrado por los herederos de Campero, estimaba que el alcance de las demasías era de 957 000 maravedíes; mientras que Diego Martín, que actuaba en nombre del hospital y que cuando hace esta valoración estaba trabajando en la delantera de la capilla, opinaba que debían valorarse en 500 000 maravedíes⁵⁷⁴.

En 1564 Elvira Campero, como principal obligada, y sus hermanos Diego y Sebastián Campero, como sus fiadores, se comprometían a pagar a Juan de Plasencia, maestro de cantería y vecino de Ávila, 15 000 maravedíes por la tasación que había hecho⁵⁷⁵. Ante la falta de liquidez de los herederos, Juan de Plasencia se comprometía a aplazar el pago de la deuda hasta que el pleito se resolviese.

Dos años más tarde, en 1566, los oidores de la Chancillería obligaron a Diego de Bracamonte a anticipar a Elvira Campero cincuenta ducados, a cuenta de la cantidad que posiblemente debía abonarle cuando se resolviera el pleito, para que pudiese dar fianzas. En esta ocasión los fiadores fueron Juan de Guillamas y Esteban de las Fraguas, ya que, según Ruiz-Ayúcar, Diego de Bracamonte habría rechazado a Diego y a Sebastián Campero por ser hermanos de Elvira, y añadía que Juan de Guillamas Chifre pertenecía también a la familia al estar casado con una hija de Hernando Campero.

En ese mismo año, la Real Chancillería de Valladolid condenaba a Diego de Bracamonte a pagar a Elvira Campero 957 880 maravedíes por las demasías realizadas en la obra de la capilla por Campero el Viejo; coincidimos con Parrado del Olmo que en esta decisión debió pesar la tasación realizada por Sobremazas, que coincidía con la estimada por Plasencia.

El 14 de mayo, Elvira Campero otorgaba una carta de poder a Jerónimo Candiano, milanés, y a Juan Ojón, su criado, para que en su nombre pudieran cobrar a Diego de Bracamonte 796 000 maravedíes como parte de dicho pago. Por su parte el señor de Fuente el Sol, como patrono del hospital, apeló contra la sentencia. Mientras se resolvía dicha apelación, el 5 de junio de ese mismo año, el licenciado Cebadilla en nombre del hospital y de su patrón, solicitó al licenciado Brizuela, provisor general de la ciudad y obispado de Ávila, una autorización para

574 Según Ruiz-Ayúcar el mayordomo del hospital, Pedro de Hermosa, contrató como tasador a Gonzalo de Sobremazas, vecino de Valladolid. Por la documentación que hemos consultado y por lo publicado por Parrado del Olmo, pensamos que el hospital nombró para la valoración a Diego Martín, que en esas fechas estaba trabajando en la delantera de la capilla y creemos que Sobremazas fue propuesto como tercer tasador.

575 AHPAV, PROTOCOLOS, 97, fol. 614. Publicado en PARRADO DEL OLMO, Jesús M.³ «La capilla de Mosén Rubí...».

poder tomar a censo al quitar sobre los bienes raíces y rentas del hospital hasta setecientos mil maravedíes a catorce mil el millar⁵⁷⁶.

La situación financiera de la institución no era la más idónea, se argumentaba que era necesario suscribir este censo, para que la administración del hospital pudiera continuar haciendo frente a los gastos habituales, como eran la atención a los pobres y el pago de los capellanes y servidores. La fundación carecía de dinero y de bienes muebles susceptibles de ser vendidos para afrontar el pago. Se añadía que aunque se le debían ciertas cantidades de las rentas que tenía, no se podían cobrar porque los perjudicados serían los renteros, por ello estas deudas tardarían en cobrarse. Hay que recordar también que en esos momentos se había iniciado la segunda fase de construcción de la capilla.

Una vez concedido y formalizado el censo, el III patrón del hospital, Diego de Bracamonte, pagaba a Juan de Ojón, criado de Jerónimo Candiamo, en virtud de un poder que le había otorgado Elvira Campero, 26 412 reales de plata, según consta en una carta de pago fechada el día 10 de junio de 1566⁵⁷⁷, quedando de esta forma resuelto el pleito.

Por la ejecutoria sabemos que tras la muerte de Diego Álvarez de Bracamonte, I patrono del hospital, su hijo Mosén Rubí de Bracamonte y Saavedra, como segundo patrón de dicha institución, renovó el compromiso con Juan Campero para que terminase la capilla.

Aunque en la documentación incluida en el pleito se indicaba que Diego Álvarez de Bracamonte había fallecido en 1537, en 1535 Mosén Rubí de Bracamonte reconocía en una carta de obligación que debía pagar a Francisco Corsini, mercader florentino, 490 000 maravedíes que le había prestado en la feria de Medina del Campo. En este documento figura ya como patrono del hospital y reconocía que los había pedido para emplearlos en las obras que se estaban haciendo en el hospital, lo que por un lado nos indica que en estas fechas aún no estaba concluido, y por otro nos permite pensar que se estaba trabajando de forma simultánea tanto en el edificio hospitalario como en la capilla. Para el pago de este préstamo comprometía las rentas que procedían de los arrendamientos de las fincas de esta institución, durante los tres años siguientes a la firma de este documento⁵⁷⁸.

No se especifica nada sobre el alcance de estas obras, ni a qué parte o partes del conjunto afectaron; en esas fechas la única documentación que hemos localizado relacionada con esta construcción es de 1536, cuando Mosén Rubí de Bracamonte, II patrono de la capilla, concertó con Juan de Mondragón la realización de una bóveda de piedra berroqueña, que debía cerrar un cuarto bajo del hospital⁵⁷⁹. Creemos que esta sala abovedada es la que se encuentra debajo de

576 AHPAV, PROTOCOLOS, 26, fols. 563-607.

577 ARCHV, Registro de Ejecutorias, Caja 1023,19.

578 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C182, D7.

579 AHPAV, PROTOCOLOS, 186, fol. 46.

la escalera de dos tramos, que se dispone en uno de los rincones del patio del convento y que es esencial para su cimentación.

La bóveda es de sillería, de medio cañón, y en algunos de sus sillares aún pueden verse las marcas de cantería. Desde esta pieza se accede a otra interesante estructura arquitectónica sobre la que se asienta una de las crujías del antiguo hospital.

El patrón se obligaba además a poner la piedra a pie de obra, así como todos los materiales necesarios para la construcción de la bóveda. En relación con los materiales, Mondragón solo estaba obligado a cortar, labrar y asentar la piedra. Aunque no se especifican en el documento aspectos relacionados con la traza de esta pieza, ni tampoco el alcance total de la misma, creemos que estamos ante una obra esencial para la conclusión del hospital, teniendo en cuenta que el plazo para su ejecución supera el año, la carta de obligación está fechada el 15 de febrero de 1536 y debía entregarse a finales de mayo del año siguiente, esto nos permite pensar en la importancia y el alcance de la misma.



Fig. 42. Puerta de acceso a la escalera en el claustro.

A pesar de los pocos datos relacionados con las obras que se estaban llevando a cabo, podemos confirmar, gracias a la ejecutoria, que también se estaba trabajando en la capilla. Por otra parte, y como recoge Ruiz-Ayúcar, debió producirse cierta ralentización en los trabajos, que –ya se ha dicho– tal vez pueda relacionarse de un lado con razones económicas y de otro con la muerte en 1538 de Juan Campero el Viejo. Esta situación de abandono llevó al concejo abulense a intervenir para que se llevase a término. Se convocó un consistorio especial para tratar el tema que, tras abordar el asunto, resolvió elevar una petición al monarca para que ordenase a Mosén Rubí de Bracamonte (II patrono) a cumplir con lo establecido en el testamento de doña María de Herrera. Creemos que es entonces cuando se contrató a Juan Campero el Mozo para que terminase las obras.

En 1546, Hernán Gómez, mayordomo de la institución, Gaspar Rodríguez y Francisco del Cansino⁵⁸⁰, cortadores de piedra, llegaban a un acuerdo para proporcionar toda la piedra necesaria para la cimentación del hospital, lo que indica que en estas fechas aún se estaba trabajando en su construcción o al menos en parte de los edificios ya que, como acabamos de ver, diez años antes se había contratado con Mondragón la fábrica de una bóveda. No hemos podido documentar la realización de estas obras.

En estos años debió construirse también la sacristía, situada en el lado septentrional, de planta cuadrada achaflanada en uno de sus lados, en cuyos muros se abren también lucillos formados por arcos ojivales y carentes de ornamentación. El acceso se realiza a través de la pequeña y sencilla portada que debió proyectarse al mismo tiempo que el resto de la capilla de acuerdo con la traza dada por Juan Gil y Juan Campero, aunque pensamos que esta dependencia y su acceso debieron hacerse algo más tarde.

La puerta está formada por un arco de medio punto flanqueado por finas columnas que, a modo de baquetones, se prolongan por la rosca del arco. Lo más interesante de esta sacristía es su bóveda de terceletes cuyos nervios parten de ménsulas, siguiendo un modelo similar al que hemos visto en la capilla, que aquí en una de las esquinas se desdoblan para ajustarse al achaflanado de la misma. El modelo recuerda a la que cierra la capilla de las Nieves y a la de la sacristía del convento de Gracia, tanto por su trazado como por los combados que forman la orladura que encierra la clave central, ornamentada con las armas de Andrés Vázquez Dávila. Es en esta moldura donde encontramos las principales diferencias, pues en Mosén Rubí está enriquecida por la policromía que recibe, y en el monasterio de las agustinas la piedra empleada es la caleña de las canteras de Santo Tomás.

Desde un punto de vista constructivo se aprecian ciertas diferencias en la estereotomía de estas bóvedas (en las uniones de sus nervaduras, en la amplitud de la orladura de los combados, el despiece de la sillería y en el capialzado), especialmente en el tamaño y regularidad de las piezas que componen la plementería, hay que hacer notar además que la cubierta de Mosén Rubí está revocada y pincelada, algo que no sucede en la capilla de las Nieves, si bien no descartamos que esta hubiese recibido un tratamiento similar, hoy desaparecido.

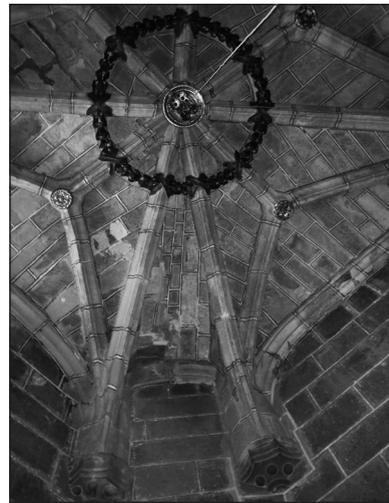


Fig. 43. Bóveda de la sacristía.

⁵⁸⁰ AHPAV, PROTOCOLOS, 254, publicado por PARRADO DEL OLMO, Jesús M.³ «La capilla de Mosén Rubí...», p. 439.

No es posible determinar si la de Mosén Rubí sirvió de modelo a la de la capilla de la cal de Andrín (Las Nieves), lo que sí sabemos es que esta sirvió de referencia para la construcción de la capilla mayor de Gracia, ya que así aparece reflejado en las condiciones para su fábrica, fechadas en 1531 ante Bernardo de Saavedra y firmadas por los canteros Juancho de Mendiguna y los hermanos Juan y Antón de Aguirre, aunque como indica Ruiz-Ayúcar la sacristía debió terminarse en 1551. En dicho documento se indica lo siguiente: «Todas estas tres ventanas han de ser del tamaño, molduras e de la manera que están en la capilla de cal Dandrin de esta ciudad y la piedra de ellas ha de ser la misma que se echare en las bóvedas de la dicha capilla»⁵⁸¹; aunque no se hace mención expresa al trazado de las bóvedas y a la sacristía es muy probable que la capilla fundada por María Dávila se tomase como modelo en la fábrica de la iglesia de las agustinas.

En 1544 se daba por concluida la primera fase de las obras, iniciadas en 1527, con una estética arraigada aún en el lenguaje gótico.

4.1.7.3. II fase y terminación de las obras

Diego de Bracamonte Dávila, VI señor de Fuente el Sol y III patrono de la fundación, dio el impulso definitivo a las obras de la capilla, no solo porque a él se debe una segunda fase de la construcción, cuyo resultado fue la configuración actual, sino también porque se preocupó de dotar de cierta independencia al conjunto mediante el cerramiento de su entorno, como ya hemos visto.

En 1557 contrató a Diego y a Gabriel Martín, maestros de cantería, para que hiciesen toda la obra de la capilla, que creemos se centró en la edificación del cuerpo de la iglesia, que suponía la prolongación del espacio central de la capilla hasta enlazar con el edificio del hospital, ya que no parece posible ni creemos que corresponda a este momento la fábrica de la cabecera, un proyecto que como ya dijimos se debe a Juan Gil y a Juan Campero.

Hay que señalar también que en la carta de obligación entre el patrón y los maestros citados se indica que la obra se hará de acuerdo con las trazas dadas y firmada por los maestros ante escribano público. Como era usual, sí se detalla todo lo relacionado con los materiales y oficiales que debían intervenir en la misma⁵⁸².

Gabriel Martín y Diego Martín de Vandadas se comprometían a no hacer ninguna demasía en el edificio, posiblemente para evitar los problemas que se habían planteado con los herederos de Campero, se ocuparían de manera exclusiva en esta obra, para la que proporcionarían todos los oficiales necesarios y aquellos que considerase oportuno el patrón de la capilla, siendo este quien debía correr con los gastos del personal que trabajase en la edificación, como puede verse en el siguiente texto:

581 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. *La capilla mayor del monasterio de Gracia*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1982, pp. 68-74.

582 PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^ª *Los escultores seguidores de Berruguete...*, pp. 285-306.

[...] nos obligamos de traer y traeremos en la dicha obra, desde hoy día hasta que toda la obra se fenezca y acabe, todos los oficiales necesarios e los que quisiere e mandare el dicho patrón o el mayordomo del dicho hospital, y tenemos cuenta de los traer y hacer andar en la dicha obra con tanto que el dicho hospital dé y pague a cada un oficial de los que trabajaren cada día en la obra e cada uno por su trabajo y trayendo herramientas que son dos picos y un escodo y tres o cuatro cinceles y un mazo a dos reales y medio cada día a cada oficial y si no trajéremos en la dicha obra todos los oficiales, que quisiere e mandare el dicho señor patrón o su mayordomo, que ahora costa por cualquier precio con que sea mucho más que los dichos se busquen y traigan todos los oficiales que quisieren y lo que más costaren de los dichos dos reales y medio se pague de nuestro salario⁵⁸³.

Resulta interesante la información relativa a las cantidades que percibirían maestros y oficiales, ya que nos permite conocer las diferencias salariales en la construcción. Gabriel y Diego Martín cobrarían tres reales y medio diarios y veinte fanegas de trigo cada año mientras durase la obra. Hay que añadir que el primero de estos dos maestros recibiría además 15 000 maravedíes, lo que indica claramente un mayor protagonismo de este último en el proyecto. A los oficiales se les asignaban dos reales y medio y a los asentadores dos reales y tres cuartillos.



Fig. 44. Portada de la capilla. Foto: M.^a Rosario López Fernández.

Acompaña a este documento una memoria de la piedra que se ha de sacar para hacer la obra del hospital que, de acuerdo con las piezas que se incluyen, podemos afirmar que estaba destinada a la construcción de esta fachada; así figuran

⁵⁸³ AHPAV, PROTOCOLOS, 275, fols. 11 y ss. El documento fue publicado por PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^a *Los escultores seguidores de Berruete...*

columnas, capiteles, basas, columnas, cornisas, jambas, poyos, elementos que coinciden con los que componen la delantera del cuerpo de la capilla. Cada uno de estos elementos va acompañado de la medida que debe tener y se pormenoriza el coste de los mismos.

La piedra fue contratada con Pero Pescador el Viejo y Pero Pescador el Mozo, como deudores principales, siendo Juan de Santamaría el Viejo y Francisco de Pinto sus fiadores, todos ellos vecinos de Cardeñosa, que se comprometen a sacar, cortar, desbastar y carretear la piedra⁵⁸⁴.

En 1559 se procedió a nombrar tasadores para que valorasen un capialzado que Diego Martín estaba haciendo en la puerta principal del hospital:

[...] dijeron que el dicho Diego Martín hace un capialzado sobre la puerta principal del dicho hospital que cae hacia la parte de adentro del dicho hospital, en que le ha labrado e asentado e hacer la cimbra y el rehenchimiento del dicho capialzado⁵⁸⁵.

Según Parrado del Olmo este capialzado podría ser la bóveda rebajada de los pies de la iglesia que cae hacia la parte de adentro de la puerta⁵⁸⁶, sin embargo en nuestra opinión y de acuerdo con la documentación, creemos que se hizo para el hospital y no para la capilla, pues como puede verse en el texto anterior se especifica «cae en la parte de adentro del hospital», lo que indica que se estaba trabajando en ambos edificios.

El mismo autor señala que en esa fecha ya había muerto Gabriel Martín por lo que quedó al frente de la obra Diego Martín. El mayordomo del hospital, Pedro de Hermosa, nombró por tasador a Pedro de Tolosa, maestro de cantería y habitante en la ciudad, y Diego Martín a Juan de Urza; la obra se tasó en 61 ducados y dos reales.

Este documento complementa la información aportada en la carta de obligación anterior y nos permite atribuir a Gabriel y Diego Martín la autoría de la traza de la fachada principal del templo, que tradicionalmente se había atribuido a Pedro del Valle y a Pedro de Tolosa. Al mismo tiempo establecer ya la vinculación de Tolosa con este edificio, aunque en este caso fuese como tasador.

En relación con este tema son varias las dudas planteadas por Parrado del Olmo en su artículo sobre la capilla de Mosén Rubí. El autor cree que hay elementos de carácter serliano presentes en otras obras de Tolosa y pone como ejemplo su intervención en la iglesia de San Juan de Ávila o en la sacristía de Hinojosa, en este caso especialmente la decoración de su bóveda, pero la documentación confirmaría que los autores fueron Gabriel y Diego Martín, maestros que por otra parte trabajan juntos en más ocasiones, pudiendo citar, entre otras, la casa de Tabladillo. Este investigador añade que no se puede excluir completamente que el creador de la traza sea Pedro de Tolosa:

584 AHPAV, PROTOCOLOS, 274, fols. 13-14.

585 AHPAV, PROTOCOLOS, 275, fol. 132r.

586 PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^a «La capilla de Mosén Rubí...».

Parece que los comitentes del hospital tenían gran confianza en el arquitecto, cuando lo hacían intervenir en esta función⁵⁸⁷, motivo por el cual no se puede excluir que el auténtico creador de la traza sea Pedro de Tolosa, a quien considero arquitecto más formado que los Martín y en quien hay una relación muy sólida con Serlio y con la arquitectura manierista toledana de su tiempo. Está en contra de esta afirmación la constancia documental de que la traza la firman estos maestros, pero esta contradicción aparente se puede resolver pensando que Tolosa diera unas directrices generales y que estos maestros se encargarán de la traza con los elementos técnicos⁵⁸⁸.

La participación directa de Tolosa se puede documentar unos años más tarde, como queda reflejado en una carta de obligación, fechada en 1573, en la que aparece junto a Rodrigo Gil de Hontañón y que analizaremos a continuación. Pensamos que, aunque en este proyecto de la delantera existen elementos que permiten establecer su vinculación con las obras de Tolosa, no podemos determinar si este maestro fue el autor intelectual de una traza, materializada por los canteros abulenses, o si la traza se debe a la influencia de los trabajos que Pedro de Tolosa estaba realizando en la ciudad con Pedro del Valle, sin olvidar la importancia de los tratados de arquitectura entre algunos maestros de cantería y que, como ya dijimos al hablar de Gabriel Martín, este artista tenía los de Serlio y de Alberti.

A esto hemos de añadir la información que aportaba Gabriel Martín en su testamento, que nos ayuda relacionar a este arquitecto con obras que tradicionalmente se habían atribuido a Tolosa. Un documento que por otra parte nos permite afirmar que estamos ante una de las figuras más sobresalientes de la arquitectura abulense, ya que entre estos trabajos cita la capilla de Mosén Rubí, Santa Catalina, las Gordillas o las casas de Tabladillo.

En relación con los trabajos realizados en estos años, hay que destacar la realización de una reja para el hospital, que fue contratada en 1557 por Lorenzo Dávila, y que creemos es una de las piezas más singulares de la rejería abulense, conservada en un edificio de carácter civil. Se trata de la pieza que cierra uno de los balcones del muro oriental; de acuerdo con la carta de obligación esta pieza se hacía para la ventana del cuarto nuevo según se entraba en el hospital, lo que indica que en esas fechas se seguía trabajando en el edificio.

En dicho documento se indica que la obra había sido iniciada por el cerrajero Francisco García, pero que tras su muerte se encargó de su ejecución Lorenzo Dávila, quien, por lo que se desprende del texto, debió ser el autor de la traza primitiva, aunque en un primer momento se adjudicase su elaboración a otro rejero:

La cual tengo que hacer conforme a una muestra que está dibujada y firmada de mí y de Pedro Hermosa, mayordomo del hospital, eceto que a las esquinas de la dicha reja, en la parte de abajo, se han de poner dos pilares cuadrados que el dicho Francisco García tiene hechos porque en esto diferencia de la dicha muestra y así mismo en la parte de arriba a los lados de la dicha reja otros dos pilares⁵⁸⁹.

587 Se refiere a su papel como tasador del capitalizado que hemos comentado.

588 PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^a «La capilla de Mosén Rubí...».

589 AHPAV, PROTOCOLOS, 403, fol. 231.

De acuerdo con las condiciones, la reja se remataría con tres tondos que llevarían de medio relieve las armas que se le ordenasen. En la parte superior de la reja se disponen de manera simétrica tres tondos, el central de mayores proporciones con el escudo de Andrés Vázquez Dávila, flanqueado por dos sirenas que sostienen a su vez los blasones de los Bracamonte a la derecha y Zúñiga a la izquierda.

Se comprometía a terminar la reja y a colocarla en su lugar, con el vuelo que le indicaran, para el día de San Juan de junio de 1558. El mayordomo del hospital le pagaría dos reales y tres cuartillos por cada libra que pesase la reja y declara que ha percibido ya 225 reales por lo que había hecho Francisco García⁵⁹⁰.

En 1562 se contrataba a Juan López Mancebo, ensamblador, para que realizase un lucillo para el sagrario, que creemos por la descripción se refiere a la sacristía⁵⁹¹. De acuerdo con la carta de obligación, el maestro debía hacer un lucillo con unos cajones de tres senos y dos puertas, quedando perfectamente encajado en el espacio de dicho hueco, debía hacerse de madera de nogal, se señala también que la alacena y los cajones tenían que llevar las molduras y las armas conforme a una muestra que se le había proporcionado, pero no se indica si estas eran de la fundadora o de los patronos. Se comprometía a dar terminada la obra para el primer día de cuaresma de 1563 y recibiría por su trabajo 25 ducados.

No sabemos a cuál de los lucillos que hoy se conservan en la sacristía corresponde el citado en este documento, ya que la información que aporta es insuficiente y no ha quedado testimonio alguno de la ornamentación que se indica debía llevar.

En 1573 se realizan de nuevo obras de importancia en el templo y en las que se ha podido documentar la participación directa de Tolosa junto a la de Rodrigo Gil de Hontañón, gracias a la carta de obligación que hemos citado, en la que se recogen las «condiciones para hacer la obra y remediar el ochavo de la cabecera del ochavo», en el que se dice lo siguiente:

Las condiciones con que se ha de hacer la obra que agora se da traza para prevenir y remediar lo que de presente se ofrece que es otro ochavo conforme al de la cabecera de la capilla del altar mayor como se ve por el rasguño de Rodrigo Gil y de Pedro de Tolosa con sus pechinas⁵⁹².



Fig. 45. Reja del hospital.

590 Ibídem.

591 AHPAV, PROTOCOLOS, 491, fol. 254.

592 AHPAV, PROTOCOLOS, 282, fols. 6-8.

Se está refiriendo al cuerpo que unirá la cabecera con el coro, en el que se remedia el ochavo sobre un rectángulo, se dispone el triple arco sobre columnas y se hace la bóveda plana de la nave.



Fig. 46. Arquería de unión de ambos cuerpos. Archivo MAS de la Diputación (1926).

Este documento nos permite confirmar no solo la actuación de Tolosa sino también la de Rodrigo Gil; Parrado del Olmo ya había advertido ciertas similitudes con las obras de este arquitecto, especialmente en algunos de los elementos empleados en la cabecera, como son los pilares compuestos por finas columnillas cuya función es meramente decorativa, pues no están preparadas para recibir los nervios de las bóvedas, ya que la disposición de un baquetón a modo de capitel impide que estas columnillas reciban el empuje de las nervaduras; el mismo investigador establece el paralelismo que existe en la tipología de las ventanas que se abren en los paños de esta capilla. En relación con este tema es evidente la relación con las obras de los Gil de Hontañón, ya sea en la configuración de la capilla mayor o en la solución aportada para la unión de ambas construcciones.

Los datos que tenemos no nos permiten corroborar la intervención directa de Rodrigo Gil en la traza de la capilla, pero lo que sí es evidente es que la tipología procede de los modelos propagados por los Gil de Hontañón, que bien de forma directa o a través de artistas vinculados a su taller se difundieron en la arquitectura tardogótica de Castilla. No se debe olvidar tampoco que la colaboración de Campero con los Gil de Hontañón fue bastante frecuente y que, como ya hemos

visto antes, el proyecto de la cabecera es de Juan Gil y Juan Campero, por lo que no debemos descartar la intervención de Rodrigo Gil, al menos en la concepción del proyecto, aunque los trabajos tanto de la capilla mayor como del cuerpo de la iglesia fuesen realizados por canteros abulenses.

Un ejemplo de la posible participación de Rodrigo Gil de Hontañón es la configuración del pórtico, que el mismo maestro hizo para la casa de Francisco Pereira y Anaya, en Terrones (Salamanca) y que recoge el profesor Antonio Casaseca en su estudio sobre este arquitecto⁵⁹³. Su composición se forma por tres arcos, uno central de mayores proporciones y rebajado y dos laterales de medio punto, al modo del de la tribuna de Mosén Rubí, si bien es preciso señalar que aunque la idea es similar en cuanto a la composición, no lo es en cuanto a las proporciones y el orden empleado, ya que en la capilla abulense las primeras resultan más esbeltas y las columnas son de orden compuesto. Variaciones que deben relacionarse con las diferentes alturas de ambos edificios y también con la función que cada uno de ellos debía cumplir, ya que si en el caso de la capilla se pretendía enlazar de forma armónica el vestíbulo y la esbelta cabecera funeraria a modo de arco triunfal, en Terrones esta arquería se configura como la antesala de una vivienda.



Fig. 47. Casa palacio de Terrones (Salamanca). Foto: Emilio de la Cerda.

⁵⁹³ Sobre esta casa ver NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PALIZA MONDUATE, M. T. [Valladolid]: Consejería de Agricultura y Ganadería, 1998, pp. 177-187. La construcción de esta casa fue promovida por Francisco Pereira y Anaya. Desde estas páginas agradecemos a los propietarios su amabilidad en la visita que hicimos. CASASECA CASASECA, Antonio. *Rodrigo Gil de Hontañón...*

Como acabamos de indicar, está documentada la intervención de Pedro de Tolosa y Rodrigo Gil en la solución adoptada para resolver los problemas derivados por la ampliación del templo, que pueden resumirse en dos. El primero de ellos estaba relacionado con el nuevo cuerpo que se estaba edificando, que presentaba una menor altura que la capilla y sobre el que debía alzarse un coro. Esta cuestión no planteaba inicialmente excesivos problemas; la segunda era más compleja pues afectaba al sistema de abovedamiento.

No creemos que este cuerpo tuviese como función transformar un edificio de planta central en otro de plan longitudinal, ya que según se desprende de la documentación estaba concebido como zaguán de la capilla, sobre el cual, como ya hemos dicho, se erigiría una tribuna que fue trazada por Rodrigo Gil y Pedro de Tolosa:

Y otrosí se hubiere de hacer la tribuna donde agora dice el rasguño de Rodrigo Gil y de Pedro de Tolosa, se erijan las dos ventanas para la dicha tribuna sobre la dicha cinta cada una en lugar que mejor convenga y un espejo encima del caballejo del tejado y las de los lados han de ser conformes a las que están hechas y no se haciendo estas ventanas se han de descontar del precio que valiesen del remate⁵⁹⁴.

Como vemos, hay un interés en mantener una misma estética en lo que se refiere a la capilla, al establecer un mismo diseño en la ordenación de las ventanas que habían de hacerse en los laterales y que como puede verse en el edificio apenas existen diferencias con las primitivas.

La solución aportada para resolver esta cuestión, se centra por un lado en la disposición de una estructura formada por tres arcos a modo de entrada triunfal al espacio funerario,alzada sobre columnas pareadas de orden compuesto, que tiene además una clara función estructural, como soporte del coro que se erige sobre este elemento y que justifica que el central sea un arco rebajado. Es evidente en esta arquería la intención decorativa que queda reflejada en el cuidado tratamiento de los distintos elementos que la componen. Sobre esta triple arcada se dispone un gran arco de descarga o sobreaarco: «Y otrosí se ha de obligar de hacer los sobreaarcos que dice la condición han de ser en dos haces y de unas hiladas enteras y otras despiezadas que se alzaçen unas piezas en otras»⁵⁹⁵.

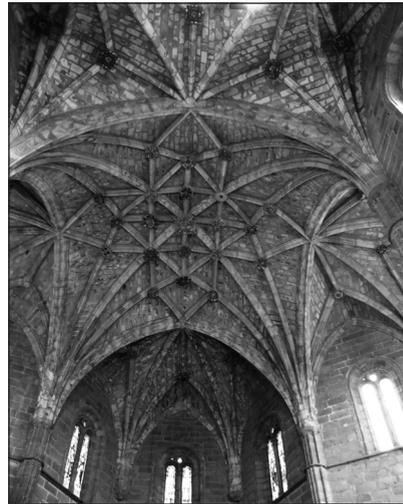


Fig. 48. Bovedas, ventanas y soportes.
Foto: M.^ª Rosario López Fernández.

594 AHPAV, PROTOCOLOS, 282, fols. 6-9.

595 *Ibidem*.

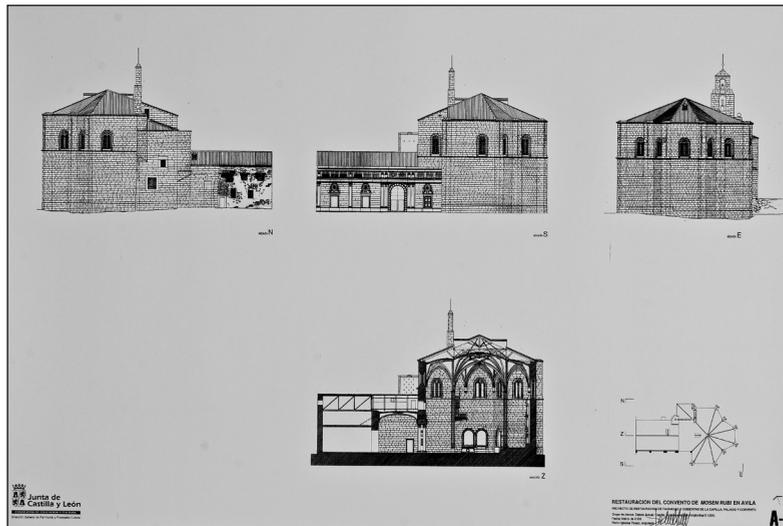


Fig. 49. Alzados y sección de la capilla. Ignacio Picazo. JCYL.

Este zaguán de la capilla se cierra por una bóveda plana, de la que hay que destacar su pureza constructiva, cuya perfección ha sido valorada por distintos arquitectos, entre ellos Fernando Chueca Goitia, que atribuyó esta fábrica a Pedro de Tolosa por su magistral estereotomía. En esta bóveda, el único elemento ornamental consiste en la disposición de un florón radial en su clave. Hemos de hacer notar que la piedra utilizada para su edificación, similar a la empleada en las bóvedas tardogóticas de la capilla, imprime valores de gran plasticidad a este espacio.



Fig. 50. Bóveda plana del zaguán. Foto: M.ª Rosario López Fernández.

La incorporación de este vestíbulo y su unión con la capilla funeraria afectó también a las bóvedas de este espacio al quedar transformada su planta original. Pedro de Tolosa y Rodrigo Gil dieron la traza para «remediar el ochavo»; en el documento citado se hace referencia a las pechinas, pero en realidad se emplearon trompas para unificar las bóvedas de los brazos con los muros laterales del zaguán, de ahí que el resultado final no sea un ochavo perfecto.

Aunque no podemos probarlo documentalmentemente, y como ya había apuntado el profesor Parrado del Olmo, tras el análisis del edificio todo parece indicar que se produjo un cambio de plan sobre el proyecto original, que explicaría la existencia de arranques de nervaduras en la unión de los muros laterales con la arquería que da paso a la cabecera, desconocemos por qué motivo se desechó esta primera propuesta.

Otra cuestión de sumo interés en las trazas y condiciones para esta obra, está relacionada con la cubierta del zaguán y dirigida a evitar las humedades en el edificio provocadas por una mala evacuación de las aguas procedentes de la lluvia, indicando que debe hacerse una cinta que vuele como una cuarta de vara, creemos que esta cinta corresponde a la moldura situada sobre el tejado y bajo la ventana circular que permite la iluminación del interior del templo por sus pies.

De acuerdo con las condiciones dadas, la obra debía ir bien labrada, los maestros que se ocupasen de ella tendrían que residir en Ávila, lo que indica la importancia de la misma, y debía ser terminada para el día de navidad de 1573.

La obra se contrató mediante el sistema de adjudicación directa por subasta pública, celebrada el uno de mayo de 1572 en la sacristía de la capilla. Resulta muy interesante todo el proceso de la adjudicación y permite corroborar la ventaja

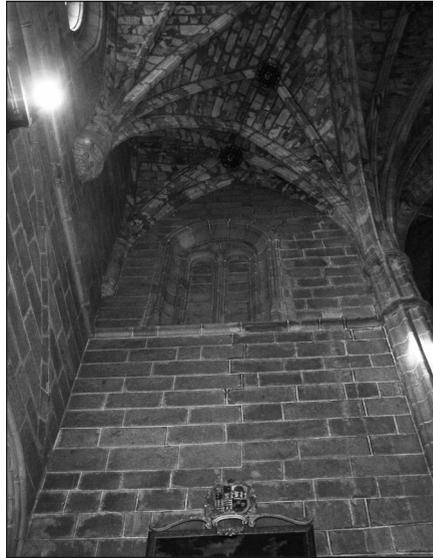


Fig. 51. Trompa del ochavo.



Fig. 52. Detalle del arranque de la nervadura.

económica que suponía para los comitentes este método, pues, como veremos, la primera postura ascendió a tres mil ducados y la obra se remató en mil ciento sesenta ducados en Francisco Martín, lo que supone una rebaja de más del 70 %. Varios canteros presentaron sus propuestas, Francisco Gutiérrez, Juan Sánchez, Pedro del Carpio, Juan Sánchez, Juan Ezguerra, cantero vecino de Elgoibar, residente en el Escorial por sí y en nombre de Gregorio de la Puente y Simón Sánchez.

Francisco Martín tomaba la obra junto a Juan Sánchez, si bien en la carta de obligación se indica que trabajaría en su compañía Diego Martín de Vandadas, maestro de cantería, siendo probablemente quien asumió la dirección de los trabajos, ya que los otros dos figuran sólo como canteros.

Sabemos que la obra del ochavo fue terminada por Diego Martín de Vandadas, pues aunque en la documentación solo figura el apellido de Martín, la firma del documento corresponde a este maestro de cantería. En el libro de cuentas de 1581 se incluye un escrito de Diego Martín en el que se indica lo siguiente:

Diego Martín, cantero, vecino de esta ciudad, digo que en los años pasados se remató la obra del ochavo, con que se acabó de hacer la capilla principal de vuestra merced, que Juan Sánchez y Francisco Martín, canteros, y por entenderse no podían cumplir, y que convenía así a la dicha obra y su perfección, mi señora doña Beatriz de Zúñiga me mandó con mucha instancia tomase parte de la dicha obra y me encargase de ella, y yo no lo quería hacer entendiendo se perdía mucho en la dicha obra y que yo no la podía cumplir, y su merced me aseguró que me haría pagar lo que perdiese de mi trabajo, y con esta confianza y palabra yo me encargué de la dicha. Y con esto y se averigüe haber yo perdido de mi parte mucha cantidad, la cual se mandase en cincuenta ducados, los cuales su merced me libró Hernán Gómez y me dio su libranza escrita y, por se morir como se murió, luego no me los pagó e yo volví a la dicha libranza a su merced, la cual quedó en su poder e yo estoy por pagar. A vuestra merced suplicó mande se me libre luego los dichos cincuenta ducados y en ello recibiré mucha merced⁵⁹⁶.

En el margen hay una anotación en la que dice que corresponde a la cuenta de 1579. Desconocemos los motivos por los cuales Francisco Martín y Juan Sánchez no pudieron concluir dicha obra, pero no parece que esto fuese un grave problema, porque ambos maestros siguieron trabajando en las obras que poco después se llevaron a cabo.

El 27 de marzo de 1573, Miguel Sánchez, vecino de Burgohondo, se obligaba a entregar al hospital 60 docenas de tabla de chilla, de madera del pinar del camino del Burgo; no se indica cuál era el destino de este material, pues aunque todo parece indicar que pudiesen estar destinadas a la construcción del tejado del vestíbulo de la capilla⁵⁹⁷, por los datos que tenemos procedentes de las cuentas del año 1576, el 27 de diciembre de 1575, Pedro de Morales, como mayordomo del hospital, adjudicó en pública subasta la realización de varias obras, entre ellas la del tejado, aunque es probable que la madera se hubiese adquirido con ante-

596 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C23, D3.

597 AHPAV, PROTOCOLOS, 282, fols. 215-216.

rioridad, por otro lado –como se ha visto a lo largo de este estudio– a veces los materiales eran proporcionados por el comitente. Y en el caso que nos ocupa la duración y el coste de las obras puede justificar que se invirtiesen ciertas cantidades en adquirir piedra, madera o herraje destinados a obras futuras.

Es probable que las obras, que debían estar concluidas en diciembre de 1573, sufrieran algún retraso y que por ello dos años después se hiciese un nuevo contrato, como veremos más adelante.

En 1574 se estaba aún trabajando en la capilla, faltaba por concluir la delantera del edificio y se proyectaba ahora la construcción de una torre con su escalera de caracol y dentro de este cuerpo debían hacerse dos estancias destinadas a vivienda, lo que obligó a buscar maestros que se ocuparan de dichos trabajos. Beatriz de Zúñiga, como tutora de su hijo Mosén Rubí de Bracamonte, VII señor de Fuente el Sol y IV patrono, recurrió de nuevo al sistema de subasta pública para la adjudicación de las obras. En las cuentas de 1575 se anota el gasto de un real y medio pagado a Alonso Sánchez, pregonero, por el pregón de la obra⁵⁹⁸.

El remate para la ejecución de las obras se llevó a cabo el 16 de mayo de 1574, en una sala del hospital. Asistieron a la misma varios maestros de cantería: Francisco de Arellano, Cristóbal Gutiérrez, Diego Martín, Juan Sánchez, Diego de Vandadas, Francisco Martín, Diego Vela, Miguel Sánchez, Cristóbal Sánchez, Juan García, Miguel de Espiros y Juan Gutiérrez, a quienes se mostró el rasguño y traza de la obra, junto a las condiciones, firmadas por Beatriz de Zúñiga, el mayordomo del hospital y Diego Martín.

A pesar de la presencia de un importante número de maestros, las posturas solo fueron realizadas por Francisco Martín y Diego Martín de Vandadas⁵⁹⁹; en este último se remató la obra por valor de mil novecientos cuarenta ducados.

En relación con esta subasta, hemos de señalar que, al igual que había sucedido en la celebrada dos años antes, se produjo una rebaja sustancial, la primera propuesta realizada por Francisco Martín era de 3000 ducados, lo que supone de nuevo casi una depreciación del 35%.

El día posterior a la subasta, Diego Martín de Vandadas se obligaba a concluir la obra de cantería del hospital, de acuerdo con las trazas y condiciones dadas por Diego Martín⁶⁰⁰, lo que de nuevo viene a confirmar la autoría de este maestro como tracista de la delantera de la capilla. De hecho y como se desprende de la documentación Diego Martín daba por válida la conclusión de los trabajos en compañía de otros canteros: Juan Sánchez, Francisco Martín, Cristóbal Gutiérrez, Diego

598 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C23, D3.

599 En la documentación que recoge la subasta figura solo como Diego Martín, pero sabemos que se refiere a Diego Martín de Vandadas, por la carta de obligación para hacer las obras, fechada al día siguiente.

600 En este documento aparecen citados Diego Martín, Diego Martín de Vandadas y Diego de Vandadas lo que en un principio nos llevó a pensar en la existencia de tres maestros diferentes, pero tras la lectura detenida del mismo creemos que los dos primeros son una misma persona, al menos eso parece desprenderse de las firmas que figuran en el documento, como ya indicamos en una nota anterior.

de Vandadas y Cristóbal Jiménez. Se nombraba como fiadores a Pedro de Gail, a Vicente Vázquez de Lesquina y a Alonso del Castillo, mayordomo de Santa Ana.

Se comprometían a realizar la obra por el precio en que se había rematado, en el que estaban incluidos los materiales, el hospital solo debía proporcionar el hierro labrado y el plomo necesario⁶⁰¹.

Se añadía que el pago se iría haciendo a medida que avanzasen los trabajos y que se tomaría en cuenta toda la piedra tosca que estaba ya cortada a pie de la obra, de acuerdo con los precios que el mayordomo del hospital había pagado. Por los libros de cuentas parece que los pagos se fueron haciendo regularmente⁶⁰².

En relación con la fachada, y según se desprende de las condiciones, quedaba por terminar la galería que debía realizarse de acuerdo con lo que ya estaba empezado:

Primeramente se ha de acabar de subir todas las paredes de la dicha obra en esta manera: que la delantera se vaya prosiguiendo y guardando la orden de la galería y remate que está comenzado en la dicha delantera, conforme a la traza, guardando cada cosa en su lugar, cerrado lo que ha de ser cerrado y abierto lo que ha de ser abierto, según y cómo se demuestra en la dicha traza⁶⁰³.

De esta condición puede deducirse que la galería proyectada como remate de la fachada no se planteó inicialmente como un elemento cerrado, ya que como se indica en el texto anterior: «cerrado lo que ha de ser cerrado y abierto lo que ha de ser abierto», por lo que posiblemente las imágenes que hemos visto en páginas anteriores, en las que parte de esta galería se muestra abierta corresponden al proyecto inicial. Este cuerpo debió cerrarse cuando Repullés procedió a la restauración del edificio y se recreó este tramo, y se dispusieron en este espacio dependencias para el servicio de la comunidad. Esto explicaría el complejo y extraño acceso a este cuerpo desde el interior del convento a través de un hueco que simula un armario. Hay que añadir además que los balaustres del barandal que debía ir cerrado y corresponde al coro alto son diferentes a los que componían la galería abierta, lo que tal vez responda a este hecho.



Fig. 53. Detalle de la unión del cuerpo de la iglesia con la cabecera. Foto: M.^a Rosario López Fernández.

601 AHPAV, PROTOCOLOS, 282, fol. 351.

602 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C23, D3.

603 AHPAV, PROTOCOLOS, 282, fol. 351.

Es ahora también cuando se hacen los escudos, que de acuerdo con las condiciones debían ir colocados en los dos intercolumnios situados sobre la portada principal; se añade que en el resto de los intercolumnios debía hacerse de forma similar a lo que estaba ya hecho, se construye también la balaustrada, que debía llevar sus pasamanos y prolongarse haciendo esquina en ambos lados de la fachada. Sobre este cuerpo se dispondría una hilada de sillares sobre los que debía asentarse otra hilada de caños para facilitar el desagüe, a través de las gárgolas, de las aguas procedentes del tejado. A este momento corresponde también la fábrica de la bóveda del zaguán.

En las condiciones se especificaba que la piedra debía proceder de Cardenosa, de buen grano y que debía estar bien labrada y asentada, para que igualase con lo que estaba hecho. De acuerdo con lo indicado, es probable que cuando se iniciaron estas obras se hubiese realizado solo parte de esta fachada, posiblemente la portada y parte de los muros; faltaría por terminar el último tramo de este cuerpo, el más cercano a las instalaciones hospitalarias, la construcción de la bóveda y la unificación exterior de toda la fachada. Se insistía en la obligación de mantener el grosor de los muros del resto de la capilla, hasta alcanzar el nivel de la delantera, guardando sus correspondencias en todos sus elementos: puertas, escaleras, formas y repisas.

En el interior, las paredes debían ser de sillería de «lo de por acá» y las formas de la piedra de Cardenosa. Con este mismo material se debía construir la pared en la que se iba a encerrar el caracol, solo se utilizaría mampostería para el muro de separación de la capilla y el hospital donde se abriría una puerta para comunicar ambas.

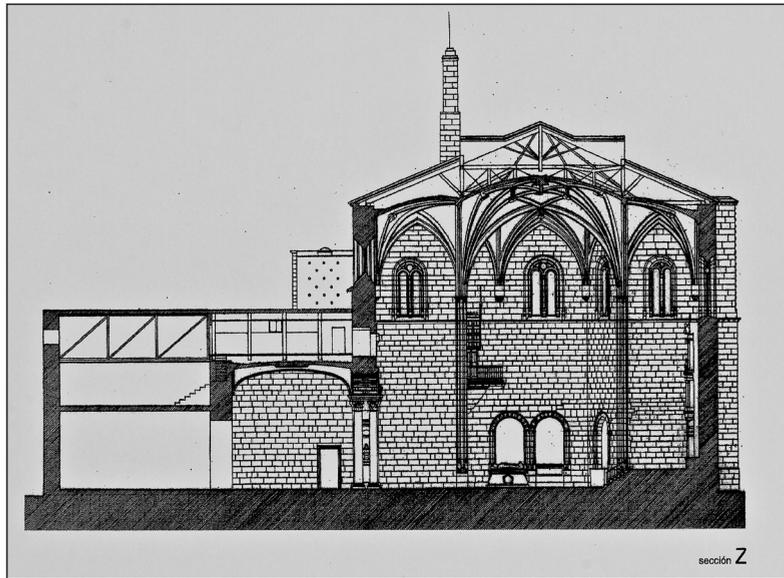


Fig. 54. Sección de la capilla. Ignacio Picazo. JCYL.

Se dan las condiciones para la construcción de la bóveda del zaguán que, de acuerdo con la traza, sería de hiladas cuadradas y se especifica que todo debía realizarse de acuerdo con el modelo que para ello se había dado, excepto en el caso de los bolsos que debían ser más de los señalados. En la clave se colocaría un pinjante, con la caída y colgante que correspondiese por la proporción de la obra. Se establece la utilización de dos tipos de piedra: blanca de Cardeñosa para la pieza que iría en el centro, moldurada y el pinjante de la clave y para el resto de la bóveda piedra manchada.

El resto de las obras, como ya se ha dicho, afectaron a la torre en la que tenía que terminarse el caracol que estaba iniciado y que permitiría el acceso a dos dependencias que debían hacerse sobre la sacristía, destinadas a vivienda, por ello se ordenaba que cada una de estas tuviese una chimenea, una alacena y una ventana: «llevarán estas dichas paredes en la una, una chimenea y alacena y en la otra una ventana, lo cual se hará de los tamaños y de la manera que está señalado en la dicha traza».

En relación con la fábrica de estos aposentos hay que señalar que mantiene el empleo de la sillería para el exterior, posiblemente para conservar una misma estética en todo el conjunto. Al mismo tiempo refleja el interés de los comitentes por la calidad constructiva, en el interior se emplearía la mampostería excepto para aquellos elementos que se consideran de mayor importancia para la construcción como son la chimenea, alacena, ventanas tanto hacia el exterior como el interior, que debía ser de piedra labrada.

Se disponía además la construcción de un arco sobre el que se erigirá un husillo con sus puertas, entradas y salidas para la estancia que ha de servir de tañadero del campanario, del que dice:

El cual ha de quedar en alto de la puerta que está hecha para entrar a las bóvedas, haciendo en el dicho husillo su puerta para salir al dicho tañadero y ansimismo se ha de hacer otra puerta pequeña en el dicho husillo a salir encima de los tejados de la capilla principal, el cual dicho tañadero ha de ser sobre un arco que tenga la misma salida que el de abajo y el del hueco y como está señalado en la dicha traza.

No sabemos si esto llegó a hacerse de esta forma, ya que, como veremos, la torre se arruinó en el siglo XIX y en esta zona se advierte que son varias las transformaciones experimentadas. Se añade que este arco debía ser enjutado y enlosado por encima y que debía hacerse en la pared vieja una rafa sobre la que había de cargar el arco y que entre las losas este arco debía llevar un antepecho: «un antepecho que hincha desde la esquina del husillo hasta la pared de las capillas, el cual llevara una vara de alto poco más o menos, a se de hacer de manera que sea fuerte»⁶⁰⁴. El caracol se remataría con una media naranja de dos haces.

Se continuaría la construcción del campanario, de acuerdo con lo estipulado en la traza en relación con el tamaño y formas de los elementos que lo debían componer, pilares, ventanas, luces, remates y arquitrabes, piezas que tenían que ser labradas con piedra procedente de las canteras comarcanas.

604 AHPAV, PROTOCOLOS, 282, fol. 351.

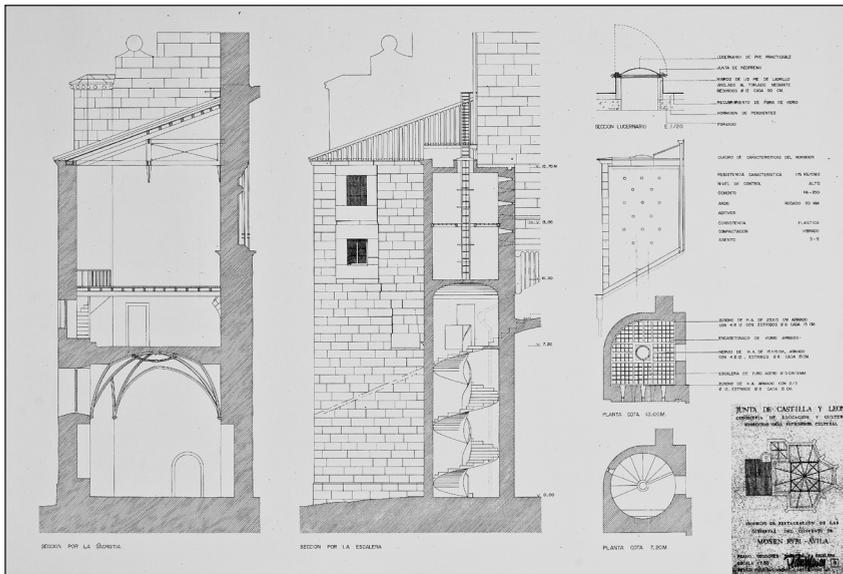


Fig. 55. Torre. I. Picazo. JCYL.

En la sacristía, el maestro tenía que agrandar una ventana que estaba hecha a la parte del cierzo, que hacia el exterior llevaría sus pies derechos y chapas en lo alto y bajo y hacia el interior llevaría una caja a la redonda para colocar una reja. Se abriría además una puerta para acceder desde aquí al caracol, que debía ser de piedra de Cardeñosa con sus jambas y lintel.

Toda la obra tenía que ir muy bien «aperpiañada» con buenos perpiaños y todas las paredes del zaguán tenían que pincelarse. Se insiste en que la obra debía estar muy bien labrada, asentada y macizada con una buena mezcla de cal, sin que en ella se emplease barro.

Se establecían dos plazos diferentes para la conclusión de las obras: la delantera y el zaguán tenían que estar acabados para el día de San Juan de 1575 y todo lo concerniente a la torre para el día de Navidad de ese mismo año. Se acordaba un periodo de garantía de diez años para los trabajos realizados en toda la obra y especialmente en la capilla del zaguán⁶⁰⁵. Una condición que desde nuestro punto de vista supone una novedad en Ávila en el XVI, ya que no es frecuente incluir cláusulas tan explícitas en este tipo de contratos.

Al mismo tiempo y de forma paralela se hacen obras de reparación y mantenimiento en los edificios que formaban parte de la fundación de doña María de Herrera, así se anotan en los libros de cuenta algunas obras, que en lo esencial estaban encaminadas a la conservación de lo construido. Sabemos que se reparan las casas de los capellanes, del sacristán, del mayordomo, se reteja la casa de la hospitalidad y la capilla, etc.

605 Ibidem.

Hemos podido documentar buena parte de estas actuaciones gracias a los libros de cuentas del hospital, cuyas anotaciones nos han permitido conocer algunos datos sobre la historia de la fábrica e incluso algunos inventarios de bienes, de los cuales muchos de ellos no se han conservado

En 1575, Pedro de Morales rendía las cuentas del año anterior ante la patrona; entre los gastos que aparecen anotados sobresalen los relacionados con el pago del personal que prestaba servicio al hospital y los relacionados con obras en la capilla y en el hospital. Se hace referencia a la obra que se había encomendado a Diego Martín y a sus compañeros y que ya hemos citado, se recogen las cantidades que ya se habían abonado al maestro y se menciona que la última carta de pago era de cinco de febrero y que se le pagaron ciento cincuenta reales.

Se anotaba, como gasto extraordinario, la cantidad entregada al carpintero Francisco Sánchez y a otros oficiales por trastejar y recorrer los tejados de los corredores y casas de los capellanes del hospital y de poner siete encerados en las ventanas de estas viviendas, hacer un suelo de barro en los corredores de la casa del mayordomo que se encontraban en muy mal estado y el aderezo de una chimenea.

Aparece detallado el importe de los materiales que se han empleado en la obra, como los ladrillos y el barro y el salario diario del maestro y los peones, fijando tres reales para el primero y real y medio para los segundos. A Juan Hernández, cerrajero, se le pagaron 1866 maravedíes por varias cosas que había hecho para la capilla y el hospital.

Sí se ha conservado la carta de obligación fechada en 1575 por la que se contrataba con Hernando de la Vía, pintor y vidriero, la realización de dos vidrieras blancas: «[...] la una para el espejo avado que está sobre las columnas de dicho hospital enfrente del altar mayor e la otra ventana de dos luces que está al mediodía junto a la pared que cae sobre las dichas columna»⁶⁰⁶. Ambas irían ornamentadas con las armas de la fundadora y del patrono.

Aunque estas vidrieras fueron sustituidas por las actuales, cuando se restauró la capilla, se ha mantenido la idea primitiva de pintar los escudos de la fundadora y el patrón de la capilla en la ventana meridional, pero los temas iconográficos son diferentes.

El maestro debía percibir por la elaboración de estas ventanas la misma cantidad que había recibido por la ejecución de las que había hecho el año anterior para la catedral: «a tres reales de cada palmo de blanco»⁶⁰⁷, y añadía que él tenía que poner la redcilla, que tenía que ser muy menuda del hilo y alambre que se dice del «conejo».

El precio del palmo de vidriera pintada duplicaba el de las blancas, pero aunque en un principio se acordó que cobraría la misma cantidad, sabemos por el libro de cuentas que se le pagó a cinco reales el palmo; no hemos podido

606 AHPAV, PROTOCOLOS, 284, fol. 183.

607 *Ibidem*.

determinar por qué se rebajó la cantidad inicialmente acordada. El hospital debía correr además con los gastos derivados de la instalación del andamiaje para asentar dichas vidrieras, los marcos, barras, hierros y si fuera necesario el coste del salario de un cantero.

Por los datos que tenemos, sabemos que el 13 de octubre de 1576 Fernando o Hernando de la Vía había terminado su trabajo, pues en esa fecha se procedió ante varios testigos a medir las vidrieras para establecer lo que debía pagarse al maestro⁶⁰⁸.

Parece que en enero de 1576 estaba prácticamente terminado el segundo cuerpo de la iglesia, es decir, la delantera y el zaguán, quedando solo por acabar el acceso al aposento del sacristán, cerrar el caracol y hacer el campanario.

En una carta de obligación otorgada en esa fecha, Francisco Martín se comprometía a terminar lo que faltaba de la torre por 17 776 maravedíes y eximía de cualquier responsabilidad al resto de los maestros con los que había formado compañía para la realización de la obra, que se había rematado en pública subasta. Según este documento, se había adjudicado a Diego Martín la terminación del segundo cuerpo de la iglesia, la galería, el corredor, el aposento para el sacristán y el campanario y que este había cedido parte de la obra, como ya se ha visto, a Diego de Vandadas, Cristóbal Sánchez, Juan Sánchez, Francisco Martín y Cristóbal García.

En las cuentas de 1576, relativas al año anterior, se recogen una serie de pagos realizados a Pero Gutiérrez, carpintero, al que se habían adjudicado en diciembre del año anterior la realización de varias obras, entre ellas:

[...] el tejado que cae sobre la bóveda de tránsito de la puerta principal y hacer un maderamiento e alfarje de cinta e saetino sobre la dicha bóveda y deshacer el tablado que está fecho junto a la pared que se ha de deshacer junto a los arcos y quitar todo el ladrillo que hay sobre la pared de piedra que divide la capilla e añadir las puertas para poner [...] a la portada principal e hacer otros a la puerta que sale hacia las casas de Francisco Guillamas e otras cosas como está en la traza e las condiciones que dello se hizo en presencia de Diego Martín, maestro de cantería, lo cual se remató en Pero Gutiérrez, carpintero vecino de Ávila, en cincuenta ducados de manos, además de todos los materiales que se han de dar puestos a pie de obra⁶⁰⁹.

Es esta una información de sumo interés pues, como veremos, permite documentar que en 1576 se procedió a unificar el cuerpo y la cabecera de la iglesia.

Por lo que se indica, estos trabajos se iniciaron en enero de 1576 y en relación con los materiales que debían proporcionarse para la realización del tejado se anotan los gastos y en el caso de la madera se especificaba en qué parte del tejado iría cada una de las piezas. Se añade a quién y dónde se habían adquirido,

608 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C23, D3.

609 *Ibidem*.

una información que nos permite establecer una cierta especialización en la elaboración y producción de materiales constructivos⁶¹⁰.

La madera necesaria para el suelo labrado se compró a Juan de Morales, vecino de Ávila, que vivía en la Rúa. Se anotan diversas cantidades abonadas en concepto de cal y barro necesario para el tejado y el suelo. Otra partida importante es la correspondiente a la clavazón, herraje, plomo y hierro.

Aparecen consignados también varios pagos relacionados con la realización de las puertas principales, como los veintiocho reales abonados a Pero López, vecino de Villarejo, por diez tablones largos y cuatro tablas gruesas para hacer las puertas principales; doce reales a dos aserradores para que aserrasen tres vigas que había en el hospital y sacasen unas tablas de ellas; a Francisco Martín, canteiro, le pagaron sesenta y tres reales por nueve vigas para las puertas.

En las cuentas correspondientes a 1576 se siguen anotando pagos a Diego Martín de Vandadas, porque tiene a su cargo las obras del hospital, en esta ocasión el pago se realiza con veinte fanegas de trigo.

El 23 de diciembre de ese año se asentó una cruz de hierro, estañada en el torreón del campanario de la iglesia, que había sido realizada por un herrero llamado Juan Hernández, del que se indica que vivía en la calle de la Rúa. La cruz llevaba dos bolas de cobre estañado que habían sido realizadas por otro artesano, Gaspar de Arroyo, que era calderero.

En la relación de gastos extraordinarios de este mismo año, se incluyen varias obras de las que no podemos determinar con total exactitud su alcance, que se llevaron a cabo tanto en el hospital como en la iglesia⁶¹¹.

La minuciosidad con la que se detallan algunos gastos, nos permite conocer ciertos aspectos sobre la fábrica de la capilla, como, por ejemplo, la compra en 1576 de los ladrillos para las ventanas de la delantera, lo que indica el estado de las obras en esas fechas.

No menos importante es la información aportada en relación con los trabajos que se estaban llevando a cabo de forma paralela en la iglesia y en el resto de los edificios que formaban parte de este conjunto hospitalario. Una serie de obras que no parece necesitasen de un contrato de obligación previo con maestros y oficiales y por lo tanto no ha quedado constancia en el registro de protocolos notariales; debe tenerse en cuenta, además, que solo se han conservado parte de las escrituras realizadas ante los escribanos.

Gracias a estas cuentas –y como se ha anotado ya– sabemos que el 26 de febrero de 1576 se derribó la pared de piedra que dividía la iglesia⁶¹². Una noticia de gran interés, ya que nos informa que es en este momento cuando se procede a la unificación de la capilla con el vestíbulo, que servía de tránsito al templo y al hospital, lo que permite pensar que en esa fecha la iglesia estaba concluida o

610 *Ibidem*.

611 *Ibidem*.

612 *Ibidem*.

al menos lo esencial, a falta –como ya se ha dicho y se precisará– de terminar la torre y recrecer la sacristía.

Unos meses después, se anota un pago de doscientos noventa y seis maravedís realizado a Francisco Jiménez, carpintero, por el derribo de otra pared que estaba debajo de un arco del patio de la casa.

El mantenimiento y conservación del conjunto hospitalario formado por distintas edificaciones junto a las obras en la iglesia justificarían la presencia de un oficial, que en las cuentas figura como «carpintero de la casa», para que se ocupase de ciertas obras que debían llevarse a cabo, aunque no parece que formase parte de la nómina del personal de la institución. Todo parece indicar que cobraba en función de las tareas realizadas y generalmente estos pagos estaban vinculados al número de días empleados en su ejecución, sin tener en cuenta el alcance de la obra. Como ejemplo, podemos citar que en las cuentas de 1577 relativas a los gastos del año anterior figuran varias anotaciones sobre las cantidades percibidas por este oficial que muestran la diversidad de tareas realizadas.

En ese mismo año se ocupa de hacer y montar el andamio para la colocación de las vidrieras, de hacer alguna reforma en las casas de los capellanes, hacer un albañal, etc.

Aunque no siempre se vinculaba su salario a los días trabajados, a veces, como veremos, se fijaba de antemano lo que percibiría en función de la obra realizada. El 21 de abril de 1576 el mayordomo concertó con este carpintero la construcción de una pared que dividiese el tránsito de la entrada de la casa a la iglesia, que según se indica en el detalle de las cuentas de ese año:

[...] es la que cae hacia las casas de Francisco Guillamas, de mampostería de tres pies de ancho y que subiese al alto de la pared de piedra de la bóveda baja, a precio cada tapia real toda de piedra y revocada toda de cal por de dentro y por de fuera, a nueve reales cada tapia de manos y oficiales y el hospital había de dar piedra y materiales⁶¹³.

Creemos que esta pared es la que hoy separa la capilla del coro bajo de las monjas; esta división interna permite confirmar el carácter de antesala o de zaguán de este espacio que no se concibió como cuerpo de una iglesia de plan longitudinal. Esta organización espacial hace más compleja la lectura de este edificio, al no corresponder el tratamiento y composición unitaria de la fachada de este cuerpo con su fragmentación interna.

Los canteros Juan García y Diego Vela se comprometían, en noviembre de 1577, a realizar varias obras para la capilla, que afectaron sobre todo a la sacristía, la torre y el caracol y que estaban encaminadas a concluir estas piezas.

En seis de noviembre de dicho año de setenta e siete, se remató en Juan García y Diego Vela, canteros, la obra de cantería que se subió y acrecentó sobre las paredes de la sacristía e cabo del caracol, que se subieron diez pies y medio en alto, y sobre

613 *Ibíd.*

ello echaron un tablamento de piedra y hacer una chimenea de piedra en el suelo tercero y una ventana, como las que allí están hechas y abrir una puerta en el [...] de piedra que sube al campanario, y ponerlo en perfección, y subir de mampostería por detrás toda la dicha obra al alto de las paredes, y otras cosas como se contiene en la carta en la postura y remate que paso ante el dicho Agustín de Treviño.

Lo cual se subió y acrecentó porque quedaba muy bajo el edificio y con fealdad, porque la casa que se hace en el cuarto de la torre quedaba muy falta, y los dichos maestros habían de poner piedra y echar manos y peones y pertrechos y toda costa, salvo hierro por ciento treinta ducados y los dichos oficiales hicieron y acabaron la dicha obra conforme a la dicha postura y remate, y el dicho mayordomo los pagó los dichos ciento treinta ducados como pareció por carta de pago. E más se descargan veintiséis reales que pagó a Juan García, cantero, vecino de Ávila, por pincelar la ventana grande de la sacristía por la parte de afuera y de revocar la obra de la vieja que estaba hecha en el cuarto de la torre, y en el caracol y de la parte de dentro y de fuera, e de abrir y rasgar más la ventana del caracol, para que entre más luz y de plomar una rejuela en ella y echar y asentar las esquinas del torrejón porque se rozan las sogas de las campanas, y por labrar y asentar un batidor de piedra en la puerta de la iglesia que sale al tránsito como pareció por su carta⁶¹⁴.

Como puede verse en estas fechas ya estaba prácticamente concluida la obra y se procedió a recrecer la sacristía. De hecho, en 1579, cuando el mayordomo presenta la liquidación de las cuentas del año anterior, se anota que se ha terminado de pagar lo que faltaba de la obra.

En 1578 se colocaron tres esquilones, de tres tamaños distintos, en el torrejón de la capilla, realizados por el campanero Sebastián de la Torre con el metal que para ello había ordenado traer el mayordomo desde el puerto de Santander.

En el libro de cuentas se detalla con minuciosidad los gastos generados por la elaboración y colocación de estas campanas, incluyendo el pago al herrero por los badajos, la madera que se empleó para hacer los ejes de las campanas, al carpintero que los hizo y los asentó, junto con los andamios. Un coste que según se indica ascendió a ciento sesenta mil y noventa y tres maravedíes.

En ese mismo año de 1578 se pagaron varias cantidades al herrero Juan Hernández por los trabajos que había realizado para la capilla, entre ellos, una reja de hierro que con sus basas, botones, boceles y capitel había hecho para la ventana de la sacristía en la parte del cierzo y los pernios para la puerta que se había abierto en la sacristía, para subir a la torre. Estos datos nos permiten confirmar que las obras ya estaban casi terminadas. Aparecen también anotados el pago de una cerradura para la puerta nueva que se había hecho para el sagrario, que pensamos se refiere a la sacristía, y a Francisco de Corza, ensamblador, se le abonó la realización de la misma, que según indica debía ser trepanada con sus molduras.

Todo parece indicar que, hacia 1580, solo quedaba por terminar el cuarto de la torre y para acabarlo se contrató a Alonso García, alarife y carpintero, y a su yerno Diego Blázquez, también carpintero.

614 Ibídem.

4.1.7.4. Otras intervenciones

Una vez concluidas la capilla y la torre, las obras que se van a realizar están destinadas al mantenimiento y conservación del edificio, así son frecuentes las anotaciones que aparecen registradas en los libros de cuentas relacionadas con el retejado, reparación de goteras, etc.

Otros apuntes corresponden al reparo de vidrieras, del órgano, de puertas e incluso de ornamentos de la capilla. Así como ejemplo podemos indicar que entre 1691 y 1692 se pagaron dos mil cuatrocientos y setenta y un reales por las obras realizadas en las vidrieras⁶¹⁵.

Siete años más tarde, figuran los pagos realizados a Antonio Fontecha y a Josepe Antonio Nieto, plateros, por la plata que pusieron en las cadenillas del incensario y en las dos lámparas de los colaterales de la capilla, dos cucharillas para los cálices; se incluía además la limpieza y la hechura de las piedras que se habían puesto. A Francisco de Villoslada, librero, se le pagaron ciento veintiocho reales por componer los libros grandes del coro y encuadernar dos misales. En 1701 figura que se han pagado cincuenta reales a Antonio Josep Pallares por el aderezo del órgano.

Gracias a las anotaciones de los libros de cuentas sabemos que durante el siglo XVII apenas se hacen obras en la capilla y en el hospital. Sin embargo, en la centuria siguiente se advierte una mayor actividad, al menos eso parece indicar tanto el número de trabajos realizados como el alcance de los mismos, aunque no parece que ninguno de ellos afectase a la concepción general del conjunto arquitectónico, pues la mayor parte de ellos se centran en la restauración de algunas zonas que se encontraban en mal estado⁶¹⁶.

No se vuelven a realizar obras de gran alcance hasta el siglo XIX, estando buena parte de ellas motivadas por la llegada de las monjas desde Aldeanueva de Santa Cruz, trabajos que afectaron sobre todo al antiguo hospital.

Antes de su adaptación para convento de las dominicas, hay que reseñar que desde principios de esta centuria se llevaron a cabo obras de reparación que afectaron tanto al templo, como en el resto de las edificaciones que forman parte del conjunto hospitalario.

En 1809 se pagaron mil ciento cincuenta y nueve reales y diecisiete maravedíes por unas vigas compradas para el apeo del arco de la capilla y otras obras menores. Se anota el coste de trescientos ochenta y seis reales por cinco carros de cal que iban a destinarse a la capilla, pero se indica en el recibo que solo se destinó una décima parte de esta cal para la obra pues el resto: «se lo llevaron los de gobierno para la fortificación de la ciudad»⁶¹⁷. Se contrató a un maestro de obras, Josef Gómez, para que se encargase de realizar dichos trabajos. No

615 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C139, D1-3.

616 *Ibidem*.

617 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C206, D15.

sabemos si también se ocupó de las reparaciones que se realizaron en otras zonas del hospital.

En 1864 se inician los trabajos para acondicionamiento del hospital para convento. No hemos localizado el proyecto, pero por los libros de cuentas sabemos que estos trabajos se iniciaron el 29 de agosto de este año y que fue nombrado aparejador José Díaz Losada.

No se detallan ni las condiciones, ni en que consistieron las obras, lo único que aparece indicado es el pago de jornales a los trabajadores y los materiales empleados. Resulta interesante saber que la piedra utilizada procedía del material sobrante de la restauración de San Vicente, ya que aparecen consignadas varias partidas de los carros de piedra, procedentes de esta iglesia. Se abonaron cinco reales y medio por cada carro y se llevaron ochenta carros cuyo importe total ascendió a cuatrocientos cuarenta reales. Se anotan también ciertas cantidades por las rejas del comulgatorio y por una cancela de doble hoja para el coro⁶¹⁸. Se procedió también a reparar las vidrieras que se encontraban en mal estado.

No hemos encontrado información relacionada ni con estas obras ni con el acuerdo al que llegaron el obispo de Ávila y el marqués de Fuente el Sol, para que se instalasen en este edificio las monjas de Aldeanueva, ni tampoco por qué razón las obras fueron costeadas inicialmente por el patrono de la capilla.

4.1.7.5. Las restauraciones

En 1910, el entonces conde de Parcent, Fernando de la Cerda y Carvajal, ejerciendo la función de patrono de la fundación, promovió varias obras en este conjunto arquitectónico que fueron realizadas por Enrique M.^a Repullés y Vargas y comentadas por Foronda, como vimos al principio de este capítulo⁶¹⁹. En páginas anteriores abordamos también la intervención de este arquitecto en el cerramiento de la capilla e indicamos que a este momento corresponde el órgano.

En septiembre de 1910 Repullés y Vargas presentó un proyecto para «las obras de reparación que han de ejecutarse en dicho edificio con recursos de dicha piadosa fundación»⁶²⁰. En esta memoria se hace referencia a la verja de cerramiento para la que ya se había pedido licencia. Estos trabajos se centrarían tanto en la iglesia como en el convento. Según el arquitecto se haría lo siguiente:

618 En relación con esta reja, Carmen Rosa García González nos informó de que la verja original del coro había sido vendida por la comunidad, aunque desconocía cuándo y a quién se había vendido. Nos indicó también que en la actualidad estaba expuesta en Museo de Ávila, en el almacén visitable de Santo Tomás. Esta información procede de fuentes orales y no se ha podido documentar, por lo que en la ficha museográfica de esta pieza no se hace referencia alguna a esta procedencia, solo se indica que forma parte de la colección del Marqués de Benavites. Ver *Cien Piezas del Museo de Ávila*. Ávila: Museo de Ávila, 2011, p. 72.

619 GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L. (1987). Agradecemos a José Luis Gutiérrez los datos que nos ha facilitado sobre la restauración de la capilla. El expediente de la restauración puede consultarse en A.A. Sección de Obras 6/3.

620 AMAV, Sección Obras, 6/3.

– En la iglesia. Cogido de juntas en muros y bóvedas exterior e interiormente, reparación de armaduras y tejados. Obras interiores de ornato, tales como altares, púlpito, colocación del nuevo órgano, etc.

– En el convento. Por su estado ruinoso ha habido que desmontar las fachadas del claustro, que han de construirse de nuevo con fábrica de ladrillo, reponiendo los pisos y armaduras de los claustros. Hacer nuevo el piso de la cocina con vigueta de hierro, arreglo del lavadero de los escusados y demás obras de limpieza y saneamiento, reparación de tejados, armaduras, blanqueos, etc.

– En el colegio. Reparaciones generales, principalmente las que se refieren a la higiene y saneamiento, poniendo nuevos aparatos en los lavabos, baños y retrete y dándose mejores condiciones a los locales en que están instalados. Obras de limpieza en blanqueos, pintado y demás.

Advierte el arquitecto que ninguna de las obras que se iban a realizar afectaba a la estructura de los edificios, a su distribución, estabilidad o fachadas. A pesar de esta afirmación no estamos de acuerdo porque, tal y como se recoge en la memoria, se desmontaron las fachadas del claustro y se rehicieron en ladrillo, alterando de esta forma la estructura original de este espacio, desapareciendo definitivamente las columnas que configuraban el patio primitivo, del que aún quedaban testimonios a finales del siglo XIX.

El 31 de julio de 1926, Fernando de la Cerda y Carvajal solicitó al Ayuntamiento que se le concediese trasladar la cruz que estaba situada en la plaza de Fuente el Sol al jardín de la capilla, argumentaba que era de su propiedad y que su intención era conservar un estimable recuerdo de su familia y evitar su deterioro⁶²¹. El consistorio no autorizó el traslado, no sabemos de dónde procede la cruz que se encuentra en la actualidad en la plazuela ni cuándo se instaló allí.

El Ayuntamiento argumentaba que esta cruz no tenía únicamente un valor ornamental⁶²². Se recordaba un acuerdo de

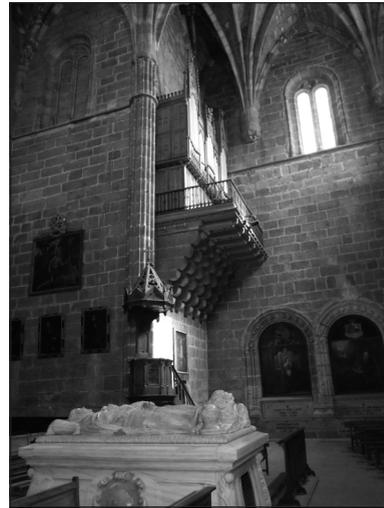


Fig. 56. Sepulcro, púlpito y órgano colocados tras la restauración de Repullés y Vargas.

621 AMAV, Sección Obras 8/130.

622 «No existiría inconveniente alguno en acceder a lo que el Excmo. Sr. Duque de Parcent solicita en la precedente instancia si se tratase solo de un motivo ornamental. Pero la cruz de piedra a que la petición se contrae, fue colocada por el concejo de Ávila, para cumplir un especialísimo y puramente municipal. Tiene el carácter de guarda de SE. Esta afirmación que a la ligera pudiera parecer un tanto irreverente, es precisamente expresión del sentimiento religioso de Ávila, que respetuoso con los caracteres externos del culto hacen extensivo este respeto a aquellos lugares donde una cruz extendiera sus brazos».

tomado por los regidores de la ciudad en el 27 de septiembre de 1539, según el cual debían ponerse en las puertas de Gil González, del Mariscal y del Carmen una cruz de piedra. Un año más tarde se ordenaba el pago por la colocación de estas cruces y en relación con la de esta puerta de indicaba y «esta puerta la del Mariscal para que no hechen (sic) basuras»⁶²³.

La última restauración se debe al facultativo Ignacio Picazo; su intervención se centró sobre todo en la reparación de las fachadas del edificio del hospital y en eliminar las humedades.

4.1.8. El sepulcro de los fundadores

Dada la importancia de la colocación del sepulcro de los fundadores en el centro de la capilla para la concepción espacial de su interior, abordamos su estudio dentro de este epígrafe dedicado a la historia de su fábrica, ya que su ubicación condicionó la visión del altar mayor y esto motivó que en más de una ocasión se hiciesen obras para bajar este sepulcro.

Esta situación se prolongó, como ya indicamos al tratar las fuentes bibliográficas, hasta el siglo XVIII, cuando fue desmantelado y sus esculturas funerarias reubicadas en las hornacinas del zaguán de la capilla, una anómala disposición que dificultaba la lectura e interpretación del edificio y que ha llevado a ciertos historiadores a relacionar, como ya vimos, esta fundación con la masonería.

Ruiz Ayúcar recoge un escrito del marqués de Fuente Sol, en el que informa al deán y cabildo de la catedral de que se había procedido a desmontar el sepulcro de los fundadores y que las piezas se habían empleado en otras zonas del templo y que por lo tanto ya no existía ningún impedimento para que el día de San Marcos el cabildo retomase la tradición de ir en procesión hasta la capilla de la Anunciación, se oficiase una misa y se dijese el sermón⁶²⁴.

El mismo historiador explica que desde 1576, debido a que la ermita de San Marcos se encontraba arruinada, el cabildo catedralicio comenzó a celebrar los actos de la festividad de este santo en la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación. El cabildo había suspendido la celebración en este templo porque el sepulcro impedía la formación del coro; no podemos determinar con total certeza cuándo se tomó esta decisión, que según la citada carta había sido hacía veinticuatro años poco más o menos, ya que el documento carece de fecha y tampoco se menciona el nombre del marqués, un dato que nos habría permitido situar de manera más precisa los hechos que se relatan⁶²⁵.

623 AMAV, Sección Obras 8/130.

624 RUIZ AYÚCAR, Eduardo. *Sepulcros artísticos...*, pp. 174-175.

625 En nuestra opinión esta carta debe fecharse entre 1780 y 1785, ya que en esas fechas es cuando Antonio Ponz visita Ávila y en el relato de su viaje dice que la primera vez estaba el sepulcro en el centro y que en segundo ya se había desmontado y sus piezas se había reutilizado como ornamento.



Fig. 57. Sepulcro de María de Herrera y Andrés Vázquez Dávila.

En relación con el sepulcro, sabemos que una vez concluidas las obras, el 12 de diciembre de 1591, Mosén Rubí de Bracamonte concertó con el escultor Andrés López la realización de los bultos y enterramientos de la fundadora y su marido.

De acuerdo con las condiciones que fueron publicadas por Eduardo Ruiz Ayúcar⁶²⁶, el escultor recibiría por este trabajo seiscientos ducados y ocho reales, y terminaría su trabajo a lo largo del año siguiente. En este precio estaba incluido el material y el asentamiento de la obra. En el contrato quedaba fijado el modo en que se iría pagando la obra; sabemos por el libro de cuentas que los primeros cien ducados se pagaron el 31 de diciembre de 1591.

Se indicaba que se haría siguiendo una traza que estaba diseñada en un corredor del hospital, con las medidas que allí se detallaban, que eran once pies de largo por ocho de ancho y cinco pies y tres cuartas de alto sin los bultos, (3x2,22x1,60m). En el libro de cuentas correspondiente al año 1591, en una partida de gastos extraordinarios, se incluye un pago «de la traza que hicieron Segura pintor y Juan Vela para hacer los bultos y enterramientos de los fundadores»⁶²⁷.

Según este proyecto el sepulcro se levantaría sobre unas garras y losas que debían ser de piedra de Cardenosa e iría rodeado por una reja, de la que solo sabemos fue contratada en 1594, ya que en los libros de cuentas figura un pago a cuenta realizado a Lucas Dávila y a Rodrigo del Castillo, cerrajeros, por una reja fuerte para los bultos de los fundadores. En 1598 se anota otro pago de seiscientos reales a cuenta por el peso y la hechura. Al año siguiente se pagaron otros ciento cincuenta reales y se especifica que por esta obra se han pagado ya 2150 reales⁶²⁸.

626 RUIZ AYÚCAR, Eduardo. *Sepulcros artísticos...*, pp. 174-175.

627 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C78, D2.

628 *Ibidem*.

Cuando se llevó a cabo la restauración de la capilla en 1913, bajo la dirección de Repullés, se encargó al escultor Alguero la reconstrucción de este sepulcro, realizándose algunos cambios en la composición de la cama de los yacentes, que aunque no afecta a la concepción general de la obra sí conviene reseñar. Según el contrato:

Y entiéndase lo almohadado, dos almohadados a un lado y otros dos al otro y en el testero dos y dos a los pies y en el tumbado del testero una y otro en el de los pies, que todas son diez piedras y han de ser enteras, sin división ni junta. Ha de llevar los otros dos almohadados, largos de los lados del tumbado también de jaspe y esto se consiente que sean cada uno de dos piezas, con que las juntas estén muy disimuladas y en los almohadados del tumbado ha de poner las letras que se señalaren⁶²⁹.

En el sepulcro actual los yacentes reposan sobre una única almohada y carece de ornamentación.

A pesar de que se había concertado que el enterramiento se acabaría durante el siguiente año, no pudo terminarse en la fecha acordada. En un escrito dirigido al patrono de la capilla, que en esos momentos era Mosén Rubí de Bracamonte (VII señor de Fuente el Sol), Andrés López solicitaba que se le adelantasen cincuenta ducados para terminar los bultos de los fundadores. Argumentaba que solo quedaban por aserrar unas piedras de jaspe y que necesitaba dicha cantidad para poder acabarlos del todo antes de que empezase el invierno. Se comprometía a dar fianzas y a devolver el anticipo antes del día de Navidad de ese año. Añadía que con estos cincuenta ducados podría finalizar este sepulcro, que no había podido concluir en la fecha acordada, debido a las enfermedades que había padecido. Aunque la carta carece de fecha sabemos que data de 1596, ya que a pie de página se autorizaba: «Que se le presten estos cincuenta ducados obligándose y dando fianzas a riesgo del mayordomo de volverlos para la navidad fin de 96 para que acabe el bulto»⁶³⁰. De los libros de cuentas de los años siguientes se desprende que el escultor no devolvió dicha cantidad en el plazo previsto, ya que figura como pendiente de pago hasta las cuentas de 1612.

En el contrato se indicaba que la altura de la sepultura sin los bultos debía ser de cinco pies y tres cuartas de alto, una medida que se incrementaría con la colocación de las esculturas de los fundadores y con la que tenía el basamento, sobre el que se indica iría colocada la cama. Una altura considerable, sobre todo si tenemos en cuenta que estaba situada en el centro de la capilla, lo que dificultaba la visión del altar mayor desde el coro bajo y provocaba algún contratiempo en los actos litúrgicos, como ya comentamos.

Esta circunstancia determinó que, poco tiempo después, apenas diez años desde su colocación, se decidiese rebajar los sepulcros, un trabajo para el que se contrató al cantero Juan Vela en 1607. De acuerdo con la carta de obligación en la que se establecían las condiciones, se comprometía a «bajar los bultos de alabastro

629 *Ibidem*.

630 *Ibidem*.

y jaspe que están en el hospital, deshaciéndolos primero volviéndolos a hacer y plantar del alto y ancho de la forma y manera que se contiene declarada»⁶³¹.

Se obligaba a desmontar con mucho cuidado las esculturas y demás piezas del sepulcro para que no sufrieran ningún desperfecto, para luego asentarlas como estaban⁶³².

En otra de las condiciones se insiste en volver a dejar todo como estaba y en la incomodidad que supone la altura del sepulcro: «y con estas condiciones quedara la obra como conviene que quede, para quitarla descomodidad del alto que al presente tiene»⁶³³.

Como vemos las dimensiones del sepulcro y su disposición condicionaron la actividad litúrgica de esta capilla, de tal forma que como ya indicamos motivó que en el siglo XVIII se quitase de su ubicación original.

4.1.9. Otras obras

Una vez concluida la capilla, la mayoría de los gastos ocasionados por las obras se centran en el mantenimiento y reconstrucción de algunas de las edificaciones que componían el conjunto hospitalario, de las que solo vamos a reseñar aquellas que nos parece tienen un mayor interés.

En general, podemos señalar que desde finales de la década de 1570, los trabajos se concentran en las casas de los capellanes, en las que se hace alguna reforma, se reparan las partes que amenazan ruina o se reedifican, cuando por distintos motivos se han arruinado, se retejan y limpian los tejados, se allana el suelo de delante de la capilla, etc. Tareas que generalmente se encargan al carpintero de la casa, que suele acompañarse de un peón, solo en algunas ocasiones se contratan los servicios de otros oficiales.

Junto a la capilla y el hospital, la casa del mayordomo era el edificio que tenía más entidad dentro de todo el conjunto, no resulta fácil averiguar su emplazamiento. Aunque en un primer momento pensamos que esta vivienda podía ser la que está situada en la plazuela de Mosén Rubí (hoy vivienda del duque de Parcent), tras nuestra investigación creemos que probablemente se trata de una casa que está situada en la actual calle del Marqués de Benavites.

Nos basamos en la documentación relacionada con la reedificación de la casa del mayordomo en el siglo XVI, donde se especificaba que tenía dos alturas y un patio y sabemos que la vivienda orientada hacia la plazuela de la capilla fue recrecida en 1880 según un proyecto de Ángel Cossin⁶³⁴. Por otra parte, y como puede verse en la imagen este edificio, presenta dos alturas y sobre el dintel de la puerta se disponen las armas de los fundadores y los patronos y encima de la ventana principal las de los Bracamonte.

631 AHPAV, PROTOCOLOS, 356, fols. 447-450.

632 *Ibidem*.

633 *Ibidem*.

634 AHPAV, AYUNTAMIENTO, 155 64/17-11.



Fig. 58. Fachada de la casa de la calle de Marqués de Benavites, posible casa de la mayordomía.

Son varias las obras y reparaciones que se llevan a cabo en la vivienda de la mayordomía y nos consta que, al menos en dos ocasiones, tuvo que ser reedificada casi por completo: la primera de ellas puede fecharse en torno a 1578 con motivo de un derrumbamiento en la misma y la segunda en 1591 años más tarde debido a un incendio.

En las cuentas de 1579, se recogen los gastos ocasionados por el derrumbe del edificio en diciembre del año anterior. Una ruina que no había podido evitarse a pesar de las diferentes intervenciones que se habían hecho en el inmueble, que aparecen detalladas con minuciosidad en este documento. Su descripción nos permite pensar en una edificación de al menos dos alturas, con corral, bodega y un corredor, parece que tenía también un patio. No se describen los materiales con los que estaba construida, pero por los datos que se aportan no parece que la piedra fuese uno de ellos:

[...] y en veinte de agosto se hundió la escalera de la casa del mayordomo que subía al corredorcillo, tornola a hacer de nuevo el dicho Diego Galletero, carpintero [...] y en veintiocho de agosto se comenzó a caer el tejado de la casa del mayordomo, que cae a la parte del corral y el corredorcillo del otro lado estaba muy viejo se tornó a hacer. El uno que cae hacia el escritorio y echó el suelo, y tejado y barandillas como agora está enladrillado [...] el día de los inocentes, a las diez de la noche veintiocho de diciembre se hundió toda la sala principal de la casa del mayordomo, de chimenea e tejados y desvanes y bodega, y llevó tras sí debajo de tierra tapicería, sillas y entre casa y otras cosas porque fue mucho el edificio que se cayó⁶³⁵.

635 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C23, D3.

La descripción detalla el alto coste derivado por el derrumbe, por lo que resulta parece que la casa estaba construida con materiales pobres: ladrillo, adobe y barro. Una situación que hizo que el mayordomo se trasladara a otra vivienda del hospital, que por lo que se indica precisó también ser reparada.

En las cuentas del año siguiente se anotan los pagos realizados a los oficiales y peones que rehicieron la morada del mayordomo: «se entendió en labrar el cuarto alto y bajo de la casa del mayordomo que se hundió, y en echar el tejado y hacer los corredores y subir las paredes y hacer otras cosas e reparos necesarios»⁶³⁶.

Por la descripción que se hace de la casa, podemos decir que repetía los modelos habituales de la arquitectura doméstica, se componía de dos plantas posiblemente ordenadas en torno a un patio, en el que sabemos había una chimenea porque en una anotación posterior se indica que se ha pagado a Juan Gutiérrez, carpintero, y a su hijo «cuatro días y medio que trabajaron en la chimenea del patio de la casa del mayordomo, y en echar un suelo de madera y hacer un atajo de la entresala a la chimenea»⁶³⁷.

En febrero de 1579, Pedro de Morales, en un escrito dirigido a los patronos, explica que con motivo de este hundimiento había perdido muchos enseres que le pertenecían, entre otros, doce sillas francesas, toda la tapicería de la sala, arcas, objetos de cobre, mesas y otras cosas que habían quedado bajo los escombros. Ante esta situación solicitaba «que de la renta del hospital se le satisfaga este daño, pues no fue por culpa del dicho mayordomo, sino por defecto de la casa y está en su servicio»⁶³⁸. Esta petición fue denegada ya que, según los letrados del hospital, los patronos no estaban obligados a la indemnización que se reclamaba, aunque esto se debiese a un accidente.

Las obras debieron prolongarse al menos hasta 1582, pues en las cuentas de ese año, entre los pagos realizados a varios carpinteros se detallan los trabajos que se han hecho en la vivienda del mayordomo:

[...] e hacer las delanteras de la casa del mayordomo que es del dicho hospital, y sobre las paredes hacer sus pilares de ladrillo y facer el arco de la delantera, y facer puertas y ventanas y marcos labrados para la dicha casa, y enlucir los corredores altos y las salas de abajo y enladrillar y falsear todo el patio de cal, y embarrar y enlucir las piezas del patio y la escalera y otras cosas y de hacer paredes que dividen el patio de nuevo con un colgadizo dentro del corral⁶³⁹.

En junio de este mismo año, se pagaban a un escultor llamado Jerónimo Rodríguez, 435 maravedíes por la hechura de un escudo que había hecho para la casa del mayordomo, que pensamos puede ser el que está situado sobre el dintel de la puerta de esta vivienda, que muestra en el primer cuartel las armas de Andrés Vázquez Dávila, en el segundo las de Herrera y en el cuarto las del linaje de Bracamonte.

636 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C23, D3.

637 *Ibidem*.

638 *Ibidem*.

639 *Ibidem*.

En esta misma partida se incluyen otras cantidades, abonadas por los trabajos de cantería que se hicieron en este edificio, como los 59 reales que se pagaron a Francisco Rodríguez, cortador de piedra, por dos jambas y un dintel para la portada, o los 167 reales que se dieron los hermanos Juan y Gaspar García por asentar la puerta y ventana, así como lo relacionado con su oficio en la colocación y labra del escudo. Estos datos son los que nos inducen a pensar que esta casa de la antigua calle de los Caños fue la de la mayordomía.

En estas cuentas hay varias anotaciones de la compra de piedra; de todas ellas destaca la compra de unos perpiñones a Pedro de Gail para levantar el pozo que estaba en el corral de la casa que estaba junto a la cerca, se hace mención a unas jambas que se habían traído de la casa de doña María de Pantoja, que estaba situada en la calle de la Rúa, que dice que se pusieron en la puerta del corral de la vivienda del mayordomo y se añade que del patio de la casa del patrón se ha traído el dintel para esta portada.

Al año siguiente se anota el pago realizado a Juan López, cantero, por ciento cincuenta varas de enlosado, labrado y escodado que hizo en el patio y portal de la casa del mayordomo.

El resto de los edificios debían tener importantes deficiencias, derivadas posiblemente por el tipo de materiales empleados y por problemas de cimentación, por lo que era necesario intervenir continuamente en ellos. Son constantes las obras en las viviendas de los capellanes, que unas veces consisten en reparaciones y otras se trata de reformas de cierto alcance, como la apertura de ventanas, intervenciones que no podemos confirmar ni comprobar debido a las importantes alteraciones del conjunto hospitalario y que como ya indicamos resulta muy complejo recomponer.

En 1584 se pagaron treinta mil seiscientos setenta y cinco maravedíes a Diego Blázquez y Flores y a otros carpinteros y peones por deshacer y volver a hacer una casa que según se indica:

[...] está en la plazuela del hospital, que solía ser fragua, que se hundió y de volverla a hacer de nuevo, como se hizo la delantera de piedra y de derribar la pared y portada que allí junto estaba, porque se hacía muladar y por otras justas causas y de asentar la dicha portada de piedra en la casa que era fragua, a lo cual les ayudó Ajates, cantero⁶⁴⁰.

En esta cantidad se incluían también otros trabajos: una pared de piedra en la cerca del hospital, junto al huerto a la calle que va al Carmen; otra pared que dividía la cerca de los corrales del mayordomo, allí debía hacerse una puerta grande con su tejado para que pudiesen entrar las bestias de carga, aderezar y socimentar otras paredes, recorrer y trastejar los tejados de la iglesia y del patio del hospital, enladrillar el cuarto alto que se había hecho de nuevo en la casa del mayordomo.

Parece que estos trabajos se continuaron y terminaron el año siguiente, según se desprende de los libros de cuentas, ya que en 1585 se pagan diez mil

640 *Ibidem*.

quinientos y setenta y siete maravedíes a Pedro de Santamaría, por ciento veintidós losas que había asentado en el soportal de la casa del mayordomo «que cae debajo del corredor y en el patio de ella»⁶⁴¹, por llevar y asentar unos batidores en las puertas citadas, hacer una pared de piedra en la cerca para la que llevó los materiales, que fueron sesenta y siete perpiaños y seis carretadas de piedra, socimentar las paredes del huerto y las que daban a la calle del Carmen, unas esquinas de piedra que hizo para el edificio de la fragua, y se incluían además seis reales que se habían pagado a Ajates, cantero, porque había ahondado y agrandado las ventanillas de los altares de la iglesia para colocar las vinajeras. Parece que la obra del enlosado de este patio no se terminó hasta un año más tarde.

En 1592 se produjo, como ya se indicamos, un incendio en la vivienda del mayordomo y fue necesario realizar las obras para su reconstrucción, tal y como aparece reflejado en el libro de cuentas de ese año, donde se detalla lo siguiente:

[...] y después para la obra de la casa del mayordomo, que se quemó, y para subir la chimenea de ella y embarrarla y la pieza grande del corredor, y para otras obras de la casa, y la arena para hacer cal para obras de la casa y tejados de la iglesia y casa del mayordomo⁶⁴².

La ausencia de datos no nos permite determinar cómo era la vivienda de la plaza de Mosén Rubí, hoy residencia de los duques de Parcent, pero que como hemos apuntado en páginas anteriores pudo haber sido un almacén o tal vez la fragua, antes de ser destinada a vivienda. En la solicitud de licencia para esta reforma, presentada por la entonces condesa de Parcent, se indicaba lo siguiente: «que teniendo que levantar una pared sobre la edificada, para igualarla con las casas de su pertenencia, sita a la plazuela de la Capilla de Mosén Rubí».

En el plano presentado por el arquitecto se advierte que se mantenían las dos ventanas laterales de la derecha, tanto la del piso superior como del inferior y la puerta adintelada. Tras la realización de las obras la fachada quedó ordenada con seis vanos adintelados que se disponen de forma simétrica.

Sabemos además que en 1910 se proyectó una reforma de este edificio y el contiguo, siendo el encargado de su redacción el arquitecto municipal Emilio González⁶⁴³, que en lo esencial consistía en levantar dos nuevas crujías con fachada a la calle y a la travesía de los Caños (hoy calle del Marqués de Benavites y travesía de Mosén Rubí).

En la memoria se indicaba que se respetaría totalmente la crujía de los Caños «por el carácter típico de la edad y lo perfectamente conservado que se encuentra a pesar del tiempo transcurrido»⁶⁴⁴.

641 *Ibidem*.

642 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C78, D2.

643 AMAV, Sección Obras 6/36. Sobre la obra de Emilio González ver GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. *Emilio González*. Ávila: UNED, 1988.

644 *Ibidem*.

Se añadía que las dos fachadas se harían de manera similar a la que estaba en la actual calle del Marqués de Benavites, concretamente la que había pertenecido a los Treviño Guillamas. Es evidente el deseo de mantener una estética historicista en la nueva fábrica:

[...] procurando emplear jambas, dinteles y materiales de edificios de la misma época y que el dueño quiera adquirir. La construcción sería de época, empleando los materiales necesarios para no quitar carácter al edificio en lo que respecta a la parte externa⁶⁴⁵.

En esta fábrica se aprecia la existencia de dos edificaciones diferentes, tanto por su fábrica como por la organización de sus vanos, aunque como se ha dicho, en el proyecto se indicaba que debía mantenerse la misma estética e incluso se anotaba la posibilidad de incorporar elementos procedentes de otras construcciones.

La obra proyectada por Emilio González en 1910 presenta notables diferencias con el estado actual de esta vivienda, pues no se hicieron ni la ventana de esquina ni el vano semicircular que figuran en los planos presentados. Tampoco se erigió con sillería, sino con mampostería por lo que son más evidentes las diferencias con el edificio preexistente. Tampoco parece que se siguiese el proyecto presentado en la ampliación de la línea de fachada de esta casa de Treviño Guillamas, que desconocemos cuándo se integró a este conjunto hospitalario.

No sabemos las razones por las que se descartó la idea inicial, ya que dos años más tarde, en 1912, se solicitó una nueva licencia para reedificar la crujía posterior de la casa de la plaza de Mosén Rubí y travesía de los Caños. Es de nuevo Emilio González el autor del proyecto⁶⁴⁶.

La reedificación y las distintas obras de esta casa, el hecho de que los escudos estén sobrepuestos nos induce a pensar que este edificio no es el del mayordomo del hospital. Creemos que este edificio de la mayordomía puede ser el que hemos citado antes, ya que conserva el escudo con las armas de los fundadores y de los Bracamonte.

Se anotaban también el coste de otros materiales empleados en su reconstrucción como el ladrillo, la teja, la madera y la clavazón; es significativa la partida que corresponde a los salarios de los oficiales que trabajaron en este edificio, aunque no de forma exclusiva, pues se mencionan ciertas reparaciones en la iglesia, casas de los capellanes y hospital. Juan Vela, Flores carpintero, Sebastián y Juan Sánchez son los nombres de algunos de los maestros que durante estos años se ocuparon de retejar, enladrillar, aderezar algunas salas, tapizar y desentapizar la capilla y colocar el monumento durante la celebración de la semana santa o de la festividad de San Marcos.

645 Ibídem.

646 AMAV, Sección Obras 6/150.

En el expediente de las cuentas del año de 1609 se incluye una carta sin fecha, pero que probablemente corresponda con ese año, en la que los capellanes se dirigen al patrón de la capilla para que autorizase ciertas obras, concretamente pedían que mandase atajar y dividir los corredores del patio donde tenían sus viviendas, y argumentaban lo siguiente:

[...] por las muchas dificultades que ay por estar indivisas, así por la poca claridad que se puede tener en las casas, y porque donde hay criadas y hermanas de los dichos capellanes, estando el corredor patente podría suceder algunos disgustos, fuera de que estando cerrada la puerta del corredor quedan sin luces las casas⁶⁴⁷.

En el mismo escrito a pie de página se indica que si haciendo esta obra no hay riesgo para el edificio, que se haga.

En 1667 se anota la cantidad de 60 659 maravedíes que se habían destinado en obras y reparos de la casa y la capilla durante el año anterior, en esta partida se hace referencia a los 1610 reales que se habían empleado en la construcción de una cochera frente a las casas del marqués de Fuente el Sol, concretamente en los corrales y suelo de una casa que era propiedad de la capilla, se añade que la ha hecho Juan Vela del Águila, que al parecer era el arrendatario de la misma. Lo importante de esta anotación es la información que aporta sobre una construcción en el solar que hoy ocupa la plaza de Fuente el Sol⁶⁴⁸.

En 1738 se anota el gasto por hacer el archivo, una obra que consistió en la apertura de un vano rectangular en la parte superior del muro meridional de la sacristía.

El resto de trabajos realizados en los edificios que formaban parte del conjunto están encaminados sobre todo al mantenimiento y conservación, no creemos necesario repetir todas y cada una de estas actuaciones.

4.1.10. La fuente de la Hospitalidad

Una de las cuestiones que preocupaban a los patronos del hospital era el suministro del agua y por ello fue necesario llegar a acuerdos con el concejo y con otros vecinos de la ciudad para solucionar este tema.

En 1545 Mosén Rubí de Bracamonte, V señor de Fuente el Sol y II patrón, pidió a su primo Diego de Bracamonte, señor de La Pavona, que le vendiese el remanente del agua de una fuente que este tenía en Aldea el Gordillo, para «que se hiciese y pusiese una fuente en el dicho hospital»⁶⁴⁹.

Diego de Bracamonte y Heredia respondió a su pariente indicándole que varios caballeros de Ávila, entre los que figuraban el marqués de las Navas y el señor de Villanueva y San Román, le habían pedido que les vendiese el agua de

647 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C78, D2.

648 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C139, D1-3.

649 AHPAV, PROTOCOLOS, 254, fol. 411.

dicha fuente y que por esta razón había hecho ciertas capitulaciones, en las que se comprometía a vender el agua a cambio de que la ciudad y los caballeros que así lo pidiesen le colocasen e hiciesen una fuente en el patio de sus casas principales. Una obra que según se indica se había ya iniciado, al menos habían empezado a hacer una zanja para calcular el agua que podía llegar desde Aldea el Gordillo hasta la ciudad. Como ya existía un acuerdo previo con la ciudad y varios caballeros, Diego de Bracamonte se comprometió a vender el agua en públicos pregones y a informar a su primo de su celebración para que pudiese estar presente en el remate y «sacar el agua que quisiéredes para el dicho hospital»⁶⁵⁰.

Añadía que esta venta no se haría de forma secreta y sin haberle avisado, en caso contrario él mismo cedería al hospital el agua, que la ciudad y los caballeros le pusieran a su costa en el patio de sus casas, con la única condición de que el valor del agua y de la fuente fuese puesto por dos caballeros nombrados por ambas partes, quienes determinarían el precio que el hospital debía pagar por su aprovechamiento.

El problema del suministro del agua fue una constante en la larga vida del hospital, prueba de ello es que en 1747, el entonces administrador de la institución reclamaba al Ayuntamiento el remanente del agua de las casas de Gómez Dávila y que se había otorgado al hospital en 1546⁶⁵¹. En este conflicto con el consistorio se indica que este remanente se había concedido en 1540. No creemos necesario hacer un análisis detallado de este conflicto, pero sí nos parece conveniente indicar que en 1747 se pedía lo siguiente:

[...] se sirviese de conceder y dar en propiedad para ahora y para siempre jamás, a dicha capilla y hospital, un manantial de los que le son pertenecientes en el campo, de donde existiesen los demás que sitios y de otros particulares y comunidades se hallen para el surtimiento y recogimiento de las aguas que dentro de ellas se conducen para el beneficio y abasto público, con la calidad de haberse de reparar y componer desde luego y en todo tiempo, de cuenta y a costa de la dicha capilla y hospital de cuanto el referido manantial, arca y tarjea del campo necesitase. Haciéndose igualmente a su costa y cuenta toda la cañería que fuera menester, desde el principal patio de la dicha capilla hasta el arca que se halla en la calle que llaman del juego de la Pelota, enfrente de la escalerilla del palacio episcopal y entregando demás a esta dicha ciudad, doscientos reales de vellón para ayuda de composición de las demás cañerías que la pertenecen y declarándola por libre para ahora y siempre jamás de la obligación en que estaba constituida por el citado remate de ocho de febrero del año pasado de mil quinientos e cuarenta e seis⁶⁵².

En este texto se especificaba que las obras debían realizarse a costa del hospital. Se acordó en el consistorio que, como compensación por la falta de suministro

650 *Ibíd.*

651 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C145, D6.

652 *Ibíd.* En relación con lo expuesto en el documento, resulta interesante, además, la información sobre el palacio episcopal, que según este documento tenía unas escalerillas en la calle del juego de la Pelota.

del remanente del agua de estas casas y de las cantidades que habían recibido del hospital, se concedía «para ahora y para siempre jamás en posesión y propiedad el manantial que se halla en el Prado que llaman de las Hervencias propio del cabildo de la santa Iglesia catedral, con toda la tarjea»⁶⁵³.

Se imponían una serie de condiciones y se detallaba cómo debía canalizarse el agua desde dicho manantial; se añadía además que los costes de la obra y su mantenimiento correrían a cargo del hospital, que debía abonar 200 reales al Ayuntamiento. La venta se hacía en los siguientes términos:

[...] Vendo y doy en venta real, por juro de heredad, para siempre jamás, a favor de la enunciada capilla y hospital de Nuestra Señora de la Anunciación, el citado manantial, arca y tarjea, por el referido precio de 200 reales de vellón. Quedando como desde ahora queda, a favor de mi comunidad, el remanente que antes tenía de la Fuente de Velada dicha capilla, como si en ningún tiempo ni ocasión se hubiera enajenado ni vendido igualmente el sobrante o remanente de agua que ahora o en cualesquier tiempo tuviere la fuente que en el patio principal de la dicha capilla existe⁶⁵⁴.

La fuente que se conserva en el patio del convento es posiblemente la que realizó, en 1602, Juan Vela.



Fig. 59. Fuente del patio del hospital. Foto: Emilio de la Cerda.

653 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C145, D6.

654 *Ibidem*.

4.1.11. La capilla y su arquitectura

El templo presenta dos partes claramente diferenciadas que corresponden, como ya hemos indicado, a dos etapas constructivas distintas. En la primera se erigió la capilla mayor y en una posterior el cuerpo de la iglesia, empleándose en cada una de ellas un lenguaje artístico diferente, que muestra la evolución de la arquitectura abulense desde el tardogótico hasta el último renacimiento.

El edificio está construido en sillería de granito y se emplearon dos tipos de piedra diferentes: por los datos que tenemos en una primera etapa posiblemente procedía de las canteras del cerro Hervero, y en la segunda fase de las de Cardeñosa; para las bóvedas se empleó una arenisca veteadas con tonos rojizos por el exceso de hierro, similar a la que se había utilizado para la edificación de la girola catedralicia, que en la documentación aparece citada como caleña o franca. Una combinación de materiales que proporciona al interior de los edificios una gran vistosidad y que, como ya se dicho repetidas veces, va a ser una constante en la arquitectura religiosa del siglo XVI en la ciudad.

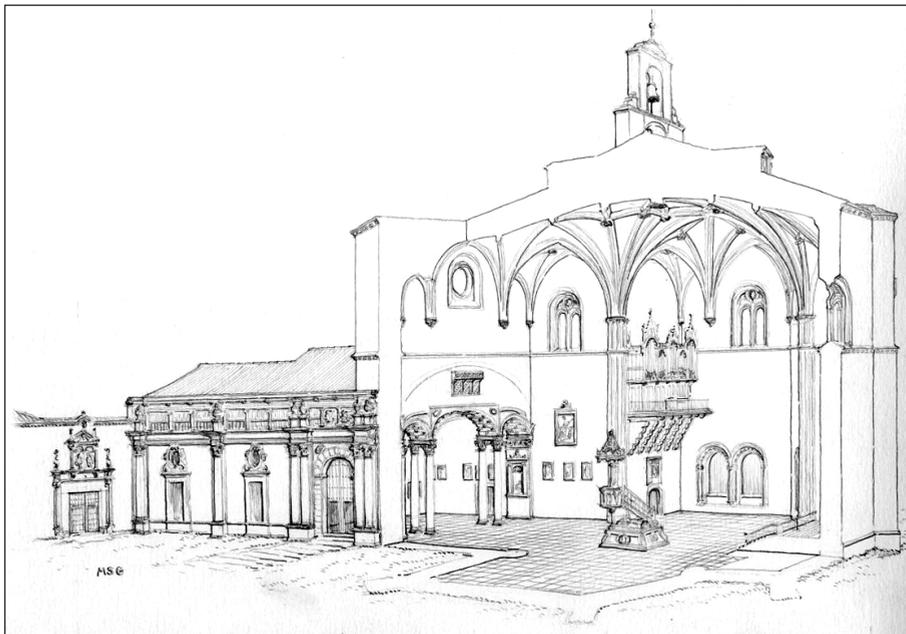


Fig. 60. Dibujo de la capilla de Mosén Rubí. Miguel Sobrino.

Su planta central originariamente debió configurar una cruz griega con sus brazos poligonales y achaflanados, este esquema compositivo se vería alterado cuando se procedió a ampliar el templo mediante la incorporación de una nave, que a modo de antesala da acceso al interior de la iglesia, perdiendo además entonces su carácter exento.

El modelo, como ya indicamos, responde a una tipología que desde mediados del siglo XV va a ser frecuente en la arquitectura española, y tiene sus precedentes en las capillas funerarias vinculadas a los templos catedralicios, como son la de Álvaro de Luna erigida en la catedral de Toledo en 1435 por Hanequin de Bruselas, en la de los condestables de Castilla en la de Burgos construida por Simón de Colonia en 1482 o en la de los Vélez en Murcia para enterramiento de Juan Chacón, adelantado mayor de Murcia, iniciada en 1490, de la que se desconoce hasta el momento el autor de su traza aunque en un primer momento fue atribuida a Juan Guas.

Aunque es evidente que estamos ante la pervivencia de una tipología concreta, aquí nos encontramos con un concepto espacial centralizado diferente, debido al aislamiento y la potencia que presenta esta cabecera en relación con el cuerpo de la nave, lo que nos permite relacionar la configuración de esta capilla abulense con un reducido número de templos que se van a levantar en tierras castellanas, como ha sido advertido por varios investigadores a los que ya nos hemos referido.

El precedente geográficamente más cercano es la capilla de San Antonio, del monasterio de San Francisco de Ávila, cuya traza ha sido atribuida a Juan Guas. Contemporánea a la de Nuestra Señora de la Anunciación es la del convento de Nuestra Señora de Gracia, financiada por Pedro del Águila y erigida en la década de 1530.

Juan Gil y Juan Campero habían trabajado con Juan Guas, lo que explica en cierto modo los paralelismos entre los edificios citados, una relación que había sido anotada por Chueca Goitia, Áurea de la Morena, María Alcalde, Begoña Alonso Ruiz o Parrado del Olmo, quien indica que pudo ser la cabecera del Parral el modelo para la construcción de la capilla abulense.

La planta, como venimos diciendo, es centralizada, describe una cruz griega con tres de sus lados poligonales, los que corresponderían al ábside central y a los brazos del crucero, es probable que originariamente contase con un cuarto brazo

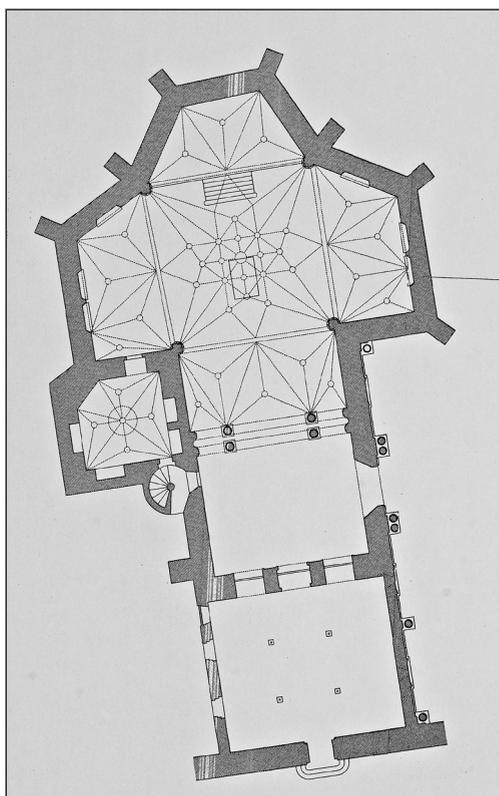


Fig. 61. Planta de la capilla. I. Picazo. JCYL.

con la misma disposición y estructura que desapareciese, como hemos indicado, cuando se procedió a la ampliación del templo. En el muro occidental quedan restos arquitectónicos que permiten confirmar que a esta cabecera se le añadió más tarde el cuerpo de la nave. En el interior de la torre también han quedado testimonios de esta ampliación, como puede verse en el resto conservado de la cornisa de pomas.



Fig. 62. Restos arquitectónicos en el muro occidental de la cabecera.

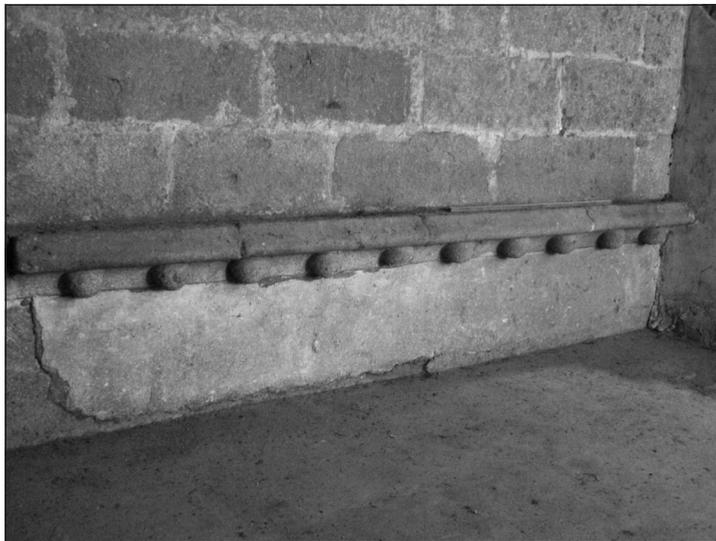


Fig. 63. Restos de la cornisa de bolas en el interior de la torre.

Tanto en el interior como en el exterior, hay que destacar la importancia que se concede a las líneas arquitectónicas, reduciéndose la ornamentación a los motivos florales o de pomas, que podemos ver en las repisas que sostienen el arranque de las nervaduras de las bóvedas, o perfilando los arcos de medio punto que forman los arcosolios que se abren en los paños de la capilla, las pomas o bolas recorren también los perfiles de los contrafuertes exteriores y decoran la imposta que marca el arranque de las ventanas geminadas del exterior. Una decoración que debe relacionarse, de nuevo, con el material empleado en la arquitectura abulense y su difícil labra.

Desde el punto de vista arquitectónico, en su interior sobresale la monumentalidad de los cuatro pilares que reciben los empujes de las bóvedas, que siguen la tipología característica de la arquitectura tardogótica, presentan una base de sección circular sobre las que asientan columnillas, que quedan interrumpidas por un baquetón que recorre a modo de imposta el interior de los muros, marcando el arranque de las ventanas. Por encima de esta moldura, que se corresponde con otra similar en el exterior, se prolongan estas columnillas, unas rematadas con capiteles formados por anillos y otras carecen de esta pieza, dos toros unifican las finas columnillas adosadas al pilar, que es el que realmente recibe el peso de las bóvedas. Según Parrado del Olmo este tipo de pilar recuerda a los utilizados luego en las obras de Rodrigo Gil de Hontañón.

En los ángulos y en los muros laterales se disponen ménsulas que reciben el empuje de los nervios de las bóvedas, que antes de apearse en estas piezas se unen en los jarjamentos formando una sola masa, repitiendo el mismo esquema que hemos visto en los pilares centrales. El empleo de ménsulas, como elemento esencial para recibir las nervaduras, es bastante frecuente en la arquitectura gótica y en el caso abulense hay ejemplos singulares de su aplicación, pudiendo citar, entre otros, el claustro del Silencio del monasterio de Santo Tomás, la iglesia de Santiago, la de San Francisco o la capilla del Cardenal en la catedral. Estas piezas realizadas en granito, reciben una ornamentación basada en pomas y rosetas, motivos muy frecuentes en el gótico de Ávila, visualmente marcan el cambio cromático que impone el uso de la arenisca para la realización de las bóvedas de crucería.

En relación con el abovedamiento todo gira en torno a la bóveda que cierra el espacio central, que es además la que muestra un mayor número de nervaduras. Todas ellas basan su composición en la línea recta, a través de sus terceletes, nervios y ligaduras, que determinan una composición caracterizada por las formas cuadradas y triangulares.

En cuanto a la autoría y cronología de estas bóvedas hemos de indicar que posiblemente el diseño y la traza se deban a Juan Campero el Viejo, pudiendo establecer dos momentos diferentes para su construcción, basándonos en las dos fechas que aparecen inscritas en los muros.

En la ventana situada en el lado del evangelio figura en números romanos la siguiente cifra IVDXIII, es decir 1544. Creemos que hace referencia al año en el que se concluyó el cerramiento de la capilla, de acuerdo con las trazas de Juan Gil y de Juan Campero. En el muro situado sobre las columnas del vestíbulo y encima del óculo, está inscrita la siguiente fecha: LVDLXXIII, 1574, año que coincide con

la contratación de las obras para ampliar el templo que, aunque siguen el mismo modelo que las realizadas en el resto de la capilla, fueron trazadas por Pedro de Tolosa y Rodrigo Gil, maestros contratados para realizar un proyecto que permitiese solucionar los problemas relacionados con el ochavo de la capilla; en esa misma fecha se contrataron las vidrieras con Hernando de la Vía. Hay que señalar además que en esta zona se advierte un cambio en la tonalidad de la piedra, que aparece algo más clara.



Fig. 64. Fecha sobre una de las ventanas de la capilla, 1544.



Fig. 65. Fecha sobre el óculo de la capilla, 1574.

En los muros de la capilla se abren lucillos sepulcrales, que debían acoger los restos de los familiares de la fundadora y que hoy sirven de enterramiento a algunos miembros de las casas de Parcent y Fuente el Sol. Se disponen de forma simétrica, con igual disposición y ornamentación en los brazos del crucero, formados por arcos de medio punto moldurados por finos baquetones, decorándose la rosca del arco con pomas, todo dentro de una estética y lenguaje gótico.

El interior de estos arcosolios está decorado con diversas pinturas, probablemente realizadas a principios del siglo XX cuando se procedió a la restauración del templo, sin que podamos fijar su autoría, ya que algunas fuentes orales señalan al duque de Parcent, Fernando de la Cerda y Carvajal, gran aficionado a la pintura como artífice de las mismas y otras indican que fueron encargadas por el duque a José Alberti, pintor abulense, al que nos consta encargó una copia de un apostolado del siglo XVII que había en el templo, cuyo original se encuentra en el coro del convento.

Los temas representados son en el lado del evangelio, una mujer en posición orante y un San Juan, y en el de la epístola San Fernando y San José con el Niño. Ninguna de estas pinturas murales son obras de calidad. Posiblemente de la misma mano se deban las de la sacristía.

A ambos lados de altar mayor, que al modo de otros muchos de la ciudad está sobreelevado por una escalinata, que eleva el presbiterio sobre el sepulcro de los fundadores, se disponen dos altares, formados por arcos de medio punto que repiten un esquema similar al de los lucillos citados, si bien en este caso no se utilizan las pomas para moldurar la rosca del arco. En su interior también acogen sendas pinturas, en el lado del evangelio una Virgen con el Niño que es una copia del cuadro de Murillo titulado *La Virgen del Rosario*, del Museo del Prado, y en el de la epístola santo Domingo de Guzmán. Una iconografía que pensamos puede relacionarse con la posterior presencia de las dominicas en el hospital.

En el exterior sorprende la armonía y rotundidad de sus volúmenes geométricos, formados por unos potentes contrafuertes escalonados en los ángulos de los paños, perfilados con las pomas de granito y en cada uno de ellos se disponen las armas de los fundadores.

Los muros construidos en una sillaría perfectamente asentada y escuadrada son interrumpidos por una línea de impostas que presenta la misma



Fig. 66. Altar de la Virgen del Rosario.

ornamentación que los perfiles de los estribos y sobre la que se abren las ventanas bíforas que proporcionan la iluminación al interior del templo. Esta monumental cabecera se caracteriza además por la esbeltez de sus proporciones.

La organización y traza de esta capilla será difundida en otras obras de la diócesis de Ávila, en iglesias proyectadas por Campero o por maestros vinculados a su escuela, si bien en la mayoría de los casos no se corresponden con una función funeraria como sucede en este templo, así podemos encontrar soluciones similares en Villatoro, Collado de Contreras, La Horcajada, San Miguel de Serrezuela, Becedas o Muñana.



Fig. 67. Cabecera. Foto: Santiago López Fernández.

Hemos visto que a partir de 1559 se estaba trabajando en la ampliación del templo, mediante la incorporación de una nave baja, que a modo de vestíbulo comunicaba las dependencias hospitalarias con la capilla funeraria, unas obras que fueron esenciales para la configuración actual del edificio.

Es en este vestíbulo donde se concentra una mayor ornamentación, especialmente la que recibe la triple arquería, que enriquece su intradós mediante un almohadillado muy moldurado que va alternando el tamaño de sus sillares, colgando de los más pequeños piñas. Este mismo motivo, aunque de mayor tamaño, se repite en la pieza que, a modo de capitel, se sitúa entre las columnas que separan los arcos. Igualmente las pilastras que recogen los arcos laterales presentan también una rica y cuidada decoración. En el fuste de estas se abren hornacinas aveneradas, flanqueadas por pilastras jónicas, en cuyas enjutas se disponen espejos, sobre las que descansa un volado entablamento, que sostiene un espejo

flanqueado por volutas. Una solución ornamental compleja y poco habitual que en cierto modo rompe con las reglas clásicas en relación con el tratamiento de los órdenes arquitectónicos, aunque se ajuste a las normas de proporción y armonía propias del lenguaje renaciente.



Fig. 68. Detalle de la ornamentación de la arquería del vestíbulo.

Las enjutas de estos arcos hacia el coro bajo del templo acogen las imágenes de la Virgen, el arcángel Gabriel y el Espíritu Santo en forma de paloma, que representan el tema de la Anunciación. Hacia el lado de la capilla mayor, esta triple arquería muestra en las albanegas de nuevo el espejo como motivo ornamental y cada uno de los arcos aparece enmarcado por una moldura lisa, que en el caso de los laterales se interrumpe por la disposición de una moldura que encuadra el central, como si se tratase de un alfiz, que permite delimitar las formas arquitectónicas.

La fachada constituye una de las obras más interesantes del renacimiento abulense tanto por su original composición como por la calidad de los elementos utilizados en ella; por otro lado su configuración parece más cercana a las tipologías palatinas que eclesiásticas.

Se compone de dos partes claramente diferenciadas: la inferior de mayor altura y entidad corresponde a los pies del templo y al coro bajo, y la superior organizada a modo de galería ocupa el coro alto.

La disposición de sus elementos no permite adivinar la división interior del cuerpo de la iglesia, que se distribuye en dos zonas: la del coro bajo y la del zaguán de la capilla, como acabamos de ver. Sin embargo, en el exterior muestra una gran unidad compositiva a la que contribuye, de un lado, el zócalo de granito, sobre el que se asientan las columnas exentas de orden corintio, que en sentido

vertical dividen en cuatro calles la fachada; de otro el entablamento que descansa sobre estas y que marca la separación entre los dos pisos del edificio.

Sobre el entablamento se alzan unas peanas de piedra rematadas por jarrones, una versión más enriquecida y elegante de los remates, que toman como ejemplo la fábrica del monasterio de San Lorenzo de El Escorial y muestran un remate similar, sustituyendo los jarrones por enormes bolas de piedra. Una ornamentación que podemos ver en otras construcciones de la ciudad, algo más tardías y que son frecuentes las obras realizadas a finales de la centuria por Francisco Martín, tanto en aquellos trabajos en los que sigue las trazas de Francisco de Mora como en los que es él el tracista de los mismos; como ejemplo podemos citar la balaustrada que corona la capilla de Nuestra Señora de las Vacas o la que remataba la de la Casa de las Carnicerías.

La portada aparece descentrada, acercándose al cuerpo de la capilla, flanqueada por dobles columnas que refuerzan visualmente la importancia del vano principal, formado por un arco de medio punto con su rosca decorada por sillares almohadillados, que apea en jambas ornamentadas con el mismo motivo.

En las enjutas se disponen espejos en sentido oblicuo, similares a los que se pueden ver en el interior. La organización de esta portada ha sido relacionada, tanto por Chueca Goitia como por Parrado del Olmo, con las obras de Covarrubias, concretamente con el alcázar de Toledo. Pensamos que puede relacionarse también con la puerta de acceso al palacio arzobispal de esta misma ciudad, realizado con las trazas de este arquitecto a mediados del siglo XVI, aunque aquí el orden utilizado es el jónico y el tratamiento del almohadillado de la rosca del arco alterna el tamaño de las piezas que simulan las dovelas.

En cada uno de los tramos laterales se abre un vano a modo de balcón, perfilado por baquetones, sobre los cuales se disponen óculos con una decoración muy moldurada, que otorga una gran profundidad a estos huecos ovalados que, como señala Parrado del Olmo, son abrazados por formas recortadas o roleos avolutados. El mismo autor reflexiona sobre la procedencia de estos elementos, que señala son utilizados en el ático del palacio Corner por Sansovino, aunque considera que no resulta fácil establecer la vinculación de la arquitectura italiana con este edificio, como había apuntado Camón Aznar, ya que esta obra veneciana no estaba aún concluida en 1566. Plantea la posible relación de estas formas con las orlas de las composiciones pictóricas de la Galería de Francisco I en Fontainebleau, proyectadas por Rosso Florentino⁶⁵⁵, y añade que los roleos avolutados cogidos por otra abrazadera se emplean también en las decoraciones de este palacio francés. En nuestra opinión esta vinculación con la arquitectura francesa resulta algo forzada y debe anotarse que no se precisan los caminos por los que pudo llegar hasta aquí ese modelo.

Estas ventanas se enriquecen mediante la incorporación de dobles volutas que bordean todo el vano. En relación con la incorporación de formas avolutadas de formas vegetales, hay que indicar que Camón quiso ver en ello una vinculación

655 PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^a. «La capilla de Mosén Rubí...».

con palacios genoveses, pero Parrado descarta esta posibilidad y considera que no es probable esta procedencia, siendo contemporáneos e incluso posteriores a la construcción de este cuerpo de la iglesia. En otros edificios abulenses se emplea este motivo para destacar algún elemento singular de su fachada, un ejemplo de ello lo encontramos en la trasladada portada del antiguo monasterio de Santa Catalina, en el que dos amplias volutas enmarcan la hornacina que alberga la imagen de la santa, aunque hay que señalar que presentan un relieve más plano y en su interior incorporan los perfiles de rostros humanos cuyo significado desconocemos; en el convento de la Concepción se recurre a este mismo tema para flanquear el escudo de armas de los fundadores, en esta ocasión las volutas reciben un tratamiento semejante. En la casa de Gaspar del Águila se emplea esta misma decoración acompañando las armas de los propietarios de la vivienda.

En el palacio de los Serrano sobre el vano principal del tercer piso se disponen dos volutas afrontadas que probablemente se colocaron allí tras la reorganización de los elementos de su fachada, pero que originariamente debieron formar parte de una composición similar a las que hemos indicado.

El balcón situado a la derecha de la puerta principal, presenta ciertas diferencias en relación con los otros dos, ya que tanto el balcón como el óculo aparecen cegados y reciben una ornamentación distinta. La apertura de este hueco responde únicamente a necesidades de la composición arquitectónica de acuerdo con los principios de simetría, ya que realmente su función no es la de proporcionar luz y en el interior aparece completamente cegado, mientras que los otros deben iluminar el coro bajo de la iglesia. Este balcón muestra una decoración a base de cuarterones fingidos, que según Parrado están inspirados en la lámina LXX de los *Libros Tercero y Cuarto de Arquitectura* de Serlio (traducido por Villalpando), obra que según este historiador proporcionaría también los modelos para otros motivos y elementos arquitectónicos de esta parte del templo, a los que más tarde nos referiremos. La ventana ovalada en su exterior muestra la misma ornamentación, pero su interior recibe una rica decoración a modo de rueda, cuyos radios simulan balaustres.

En el segundo cuerpo se organiza una galería formada por pilastras de orden jónico, que sostiene un entablamento compuesto por platabandas y un arquitrabe liso, sobre el que se alza la cornisa en la que se sitúan de forma simétrica unas ménsulas, cuya función es facilitar el vertido de las aguas. Las pilastras aparecen unidas por una balaustrada, que se prolonga sobre las columnas de las esquinas para no romper la unidad de la composición.

Sobre este barandal abalaustrado se simulan ventanas cegadas con cuarterones, siguiendo el modelo que hemos visto en el balcón del piso inferior, hay que añadir que en la zona de la galería abierta este barandal se compone con balaustres y en la parte más próxima a la capilla mayor la parte inferior de los balaustres presenta un perfil cuadrado. Encima de la puerta principal se disponen las armas de los fundadores y de los patronos del templo.

Como hemos indicado, el profesor Parrado ha estudiado la procedencia de alguno de los elementos de esta fachada que considera debe relacionarse con un manierismo elegante que evidencia la relación con la arquitectura del italiano

Sebastiano Serlio, que pudo ser conocida por el autor de esta obra a través de la traducción que Francisco de Villalpando hizo de los libros *Tercero* y *Cuarto* e incluso plantea la posibilidad de un conocimiento de la arquitectura francesa.

Este autor considera que en el interior los capiteles de orden compuesto de la triple arquería estarían inspirados en la lámina LXIII del *Cuarto Libro*⁶⁵⁶, el orden corintio utilizado en las columnas de la fachada procederían de los del Panteón de Agripa y se ajustarían por su proporción y configuración a los que aparecen representados en la lámina LI, al igual que sus entablamentos. Por otra parte presentan, según este autor, unas proporciones similares a las señaladas por Serlio para los edificios con columnas exentas y que están reflejadas en la imagen LXVIII B. Anota además que la ornamentación de los roleos que acompañan el remate de las hornacinas laterales parecen proceder de las volutas de la chimenea de la lámina XLIX, pero que en este caso estarían invertidas por el empleo del orden jónico.

Establece también la relación de la puerta que da acceso al coro bajo y de los vanos rectangulares exteriores con la lámina LIII del mismo libro, indicando además que estos últimos presentan las proporciones recomendadas por Serlio, es decir el doble de altura que de anchura. Relaciona además la decoración de cuarterones fingidos de la ventana cegada de la fachada con los modelos propuestos para las puertas de la lámina LXX.

Por último, indica que la galería simulada en el ático podría tener su fuente de inspiración en la que muestra Serlio en la lámina XLVI, cuya función sería servir de jardín en un palacio veneciano, al mismo tiempo vincula esta galería con la que se dispone en el muro septentrional de la iglesia de San Juan y que según el investigador estaría justificado por la participación del mismo maestro en ambas obras.

Hemos analizado lo expuesto por Parrado y creemos que sí es posible que el autor de esta obra conociese el tratado de Villalpando, especialmente en lo relativo al tratamiento de los órdenes arquitectónicos y en la configuración de los vanos, pero no nos parece tan evidente establecer esta misma inspiración para la decoración de las hornacinas laterales, que nos parece algo más forzada.

No estamos de acuerdo tampoco con la posible inspiración de la galería con la propugnada por Serlio, ni con la de la iglesia de San Juan, ya que consideramos que su configuración debe vincularse a una función diferente. En el primer caso se trata de una galería completamente abierta y la del templo abulense está relacionada con su situación y debe entenderse más como una balconada abierta hacia la plaza del Mercado Chico para desde allí poder seguir los actos celebrados en la misma.

Sí existe un cierto paralelismo en la configuración de los capiteles, aunque hay ciertas diferencias como un menor rizado de las hojas de acanto, la sustitución del motivo vegetal dispuesto en el centro del cimacio por una cabeza

656 La lámina a la que hace referencia corresponde a la LXIII y no a la LXVIII que aparece en el artículo citado, probablemente esto se deba a un error de imprenta.

de un angelito o un niño. Por otra parte las volutas, en el modelo recogido por Villalpando, ofrecen una decoración más rica en los caulículos y de las del capitel de la capilla de Mosén Rubí cuelgan unas formas a modo de borlones.

En cuanto a los capiteles corintios de las columnas de la fachada y de sus proporciones sí parecen tener su inspiración en las señaladas por Parrado, e incluso mirando atentamente el modelo nos atrevemos a señalar que el de la arquería interior es una combinación de ambos órdenes, teniendo en cuenta que sus capiteles presentan una decoración algo más barroquizante, más cercana al que aparece representado en la lámina LI, sin embargo la decoración de ovas y el cimacio parecen proceder de la lámina LXIII.

Al margen de la procedencia o fuente utilizada en la elaboración de los capiteles, tanto en el interior como en el exterior, creemos que es indudable su vinculación con el mundo clásico, y que el autor de esta obra conocía la arquitectura italiana, al menos a través de los tratados.

Hay que señalar también que en otros edificios abulenses, tanto civiles como religiosos, podemos encontrar la utilización del orden corintio o el compuesto en las pilastras que acompañan a sus portadas principales e incluso en la articulación de los muros exteriores, especialmente en aquellas fábricas realizadas a partir de 1560. Aunque tradicionalmente el empleo de este orden se ha relacionado con la presencia en la ciudad de Pedro del Valle y Pedro de Tolosa, ya que varias de las obras a las que nos hemos referido han sido atribuidas a estos maestros o a artistas cercanos a su taller, aunque no siempre haya podido documentarse la intervención de los mismos, hoy sabemos que algunas de estas portadas, como la del convento de Santa Catalina o la de Santa María de Jesús, fueron trazadas por Gabriel Martín, lo que de nuevo vendría a confirmar la importancia que tiene este maestro para nuestra arquitectura, si bien no podemos afirmar con seguridad si este recibió la influencia directa de Tolosa o del Valle.

Aunque la mayoría de los ejemplos documentados están relacionados con el círculo de Tolosa, existen ciertas diferencias en el tratamiento concedido a estos capiteles, pudiendo además encontrar algunas variantes. Entre los modelos de la ciudad hay que citar las pilastras que recorren los muros exteriores de las capillas de la Piedad y de la Concepción en la catedral, realizadas por Pedro del Valle a mediados del siglo XVI. Las portadas de los conventos de Santa Catalina y de Santa María de Jesús, las de los palacios de los Serrano y de Gaspar del Águila. Al margen de las diferencias que puedan advertirse, lo que es evidente es que desde mediados del siglo XVI se produce la introducción de un lenguaje formal inspirado en los modelos propuestos por los tratados de la época.

En cuanto la relación que establece Parrado entre las volutas de la chimenea de la lámina XLIX y los roleos que acompañan el remate de las hornacinas como ya hemos apuntado nos parece más forzada y en nuestra opinión no permite confirmar que el modelo proceda de este tratado. La composición de los distintos elementos de estas hornacinas es más compleja, ya que el vano aparece flanqueado por columnas jónicas que sostienen un entablamento sencillo, sobre el que se asienta una pieza ornamentada con un espejo acompañando por

ménsulas que presentan características similares a las utilizadas en las portadas exteriores que hemos comentado. Todo ello coronado por un cuerpo decorado con motivos vegetales, que parece una interpretación de los capiteles compuestos de las columnas que sostienen la arquería del vestíbulo, como si se tratase del capitel de una pilastra.

El modelo elegido para la organización de las ventanas exteriores y la puerta de acceso al coro bajo sí parece proceder, como señala Parrado, del tratado de Villalpando, ya que presentan una molduración similar y el cornisamento de los mismos se resuelve de la misma forma.

Más dificultades plantea la disposición de la galería superior que ya comentamos y que en opinión de Parrado podría estar inspirada en un modelo propuesto por Serlio, recogido en la lámina XLVI, e incluso con la que se abre en uno de los muros de la iglesia de San Juan. Creemos que esta original pieza debe relacionarse con la balaustrada realizada por Gabriel Martín para el palacio de Tabladillo. En el patio que precede a la fachada meridional de esta vivienda, este artista planteó una estructura formada por balaustres que a modo de paseador se dispone sobre el muro de acceso a dicho patio. Opinamos que originariamente este elemento se prolongaba a modo de remate del primer cuerpo de las edificaciones laterales, desapareciendo cuando estas fueron recrecidas, testimonio de ello puede ser la moldura que hoy marca la separación de pisos en las construcciones laterales. El hecho de que hacia el exterior del palacio esta pieza permanezca cegada nos lleva a pensar en una función estrictamente decorativa.

En el interior, la nave se organiza en dos tramos, de iguales dimensiones separados entre sí por una estructura arquitectónica que se compone de tres vanos, uno central de mayores dimensiones cerrado por una verja y a ambos lados se abren dos puertas adinteladas, que aíslan el coro bajo de las monjas de la capilla. Sobre el cuerpo de la iglesia se organizan dos estancias de desigual altura, que corresponden a cada uno de los espacios del primer piso. Encima del coro alto se organiza una amplia estancia a la que se accede desde el interior del convento, en la que se custodian varios bienes muebles de la capilla. A esta pieza se abren dos habitaciones de menores dimensiones, de las cuales una es el archivo y en la otra se custodian objetos litúrgicos. Desde aquí se accede a través de una pequeña escalera al llamado coro alto, situado sobre la bóveda plana, hoy sin uso, que se abre hacia el interior de la capilla mediante una amplia ventana cerrada por una celosía. A este espacio se puede acceder también desde la torre.

La torre está adosada a la sacristía y se accede a ella a través de una escalera de cuerno de caracol cerrada por una cúpula de media naranja. Como ya comentamos al hablar de la historia constructiva del edificio, este cuerpo estaba organizado interiormente en tres cuartos, correspondiendo uno de ellos a la vivienda del sacristán, aunque hoy solo se han conservado dos y quedan testimonios de la existencia de uno más. Posiblemente en el piso superior estuvo situado el campanario, que pensamos sería sustituido por la espadaña que hoy alberga las campanas.

4.1.12. El hospital y su arquitectura

Las distintas transformaciones que se han llevado a cabo en las dependencias que configuraron la llamada casa de la hospitalidad, no permiten plantear con total seguridad la organización original del conjunto. Especialmente importantes fueron las obras iniciadas en 1864 cuando, se instalaron en el edificio las monjas procedentes del convento de Aldeanueva de Santa Cruz, a las que hay que añadir las que se llevaron a cabo en la década de 1960 y las posteriores ampliaciones del colegio.

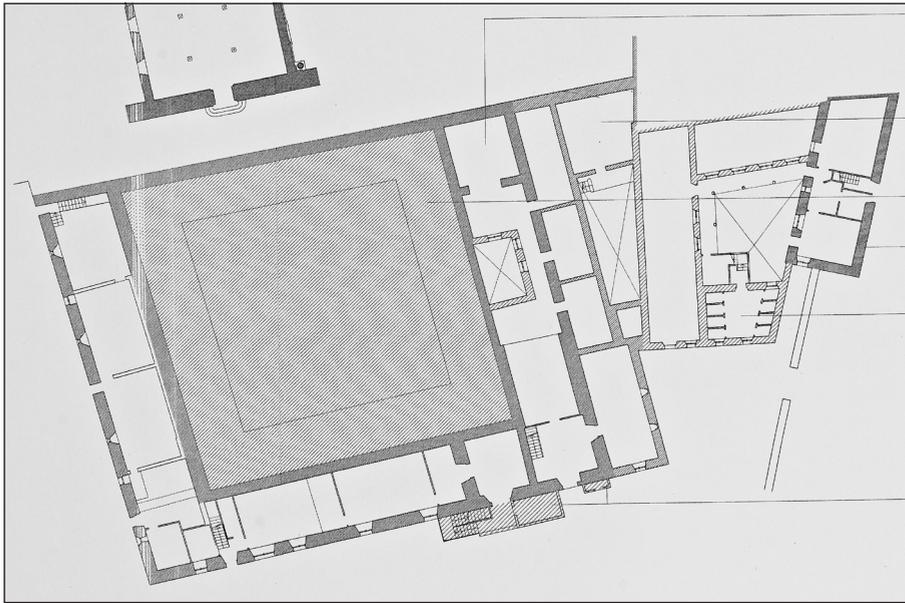


Fig. 69. Planta del hospital y de la casa del mayordomo. Ignacio Picazo. JCYL.

De acuerdo con los datos que tenemos y con el estado actual del conjunto, creemos que el origen del hospital, como ya hemos venido indicando, está en las casas principales de doña María de Herrera y que poco a poco se fue ampliando con las propiedades que se fueron adquiriendo con posterioridad.

Su planta es cuadrada y las distintas dependencias se distribuyeron en torno a un patio central –muy transformado en la actualidad–, se comunicaba como se ha visto con la capilla y con la que debió ser casa del mayordomo.

En el testamento de la fundadora se recogía que el hospital debía contar con una casa para los donados y otra para las donadas, que no debían tener comunicación entre sí, seis viviendas para los capellanes, distintas dependencias destinadas al funcionamiento y la administración de la institución, lo que sin duda fue esencial en la configuración de un conjunto hospitalario que por sus especiales características parecía responder más a una función propia de una comunidad religiosa que a una asistencial.

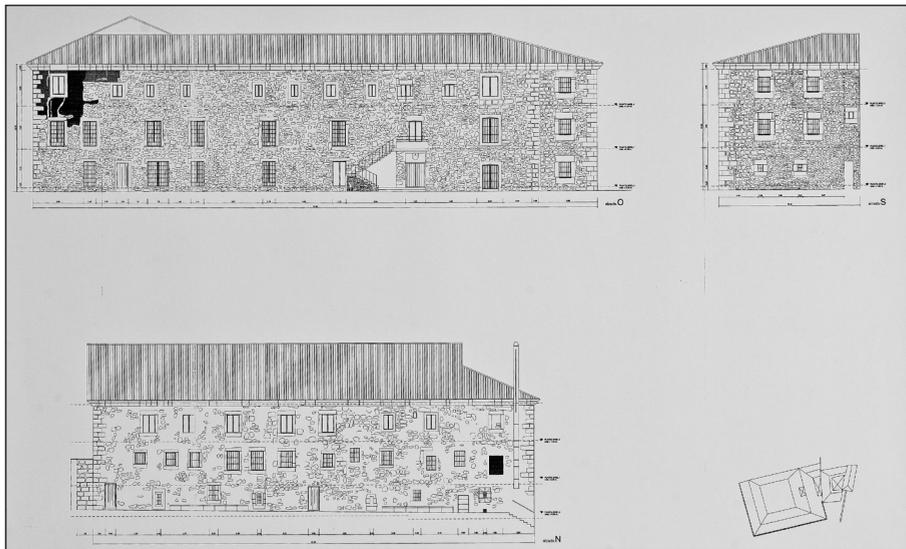


Fig. 70. Alzados del hospital. Proyecto de restauración de fachadas. I. Picazo.

La portada original del hospital constituye uno de los ejemplos más singulares de la arquitectura abulense de mediados del siglo XVI. Se organiza mediante una puerta adintelada flanqueada por pilastras de orden jónico sobre las que se superponen columnas del mismo orden arquitectónico otorgando un mayor dinamismo a los elementos que componen la misma, de tal forma que el entablamento que sostiene columnas y pilastras se une formando un todo, ambos soportes se unifican además con la disposición de un flamero como remate. El entablamento se compone de arquitrabe y friso, el primero muy reducido y ornamentado con platabandas, y el segundo solo recibe por decoración dos piezas a modo de capitel jónico que indican el arranque de las columnas del cuerpo superior, que repitiendo un esquema similar al de la puerta flanquean un relieve escultórico que dispuesto a modo de hornacina representa el tema de la Anunciación. Todo este conjunto, que se ordena en el eje central de la puerta, se remata de manera forzada por un frontón triangular que aparece decorado con la imagen de Dios Padre en relieve. Sobre el vértice superior del tímpano se dispone una cruz.

En relación con la iconografía de este grupo escultórico, señala Ruiz-Ayúcar que es uno de los temas más habituales de la época, advirtiéndose algunas variantes que en lo esencial estriban en la presencia de las figuras de Dios Padre y del Espíritu Santo. La autora establece la existencia de una composición similar a la de otros retablos abulenses, como son los de las capillas de las Nieves, de las Vacas, Gracia o el de la capilla mayor de Cardeñosa. Aunque es evidente un tratamiento iconográfico similar en todas estas obras, pensamos que el modelo procede del retablo del monasterio de Gracia.

Parrado del Olmo atribuye a Pedro de Salamanca la realización de esta portada, basándose para ello en su composición que recuerda a otras obras de este

escultor, como el retablo de Riocabado o los relieves que se conservan de la alhóndiga⁶⁵⁷. Indica también que las figuras, de escasa estatura y con barbilla prominente, presentan rasgos estilísticos similares a los tipos representados por el artista en otros trabajos. Añade el autor que debió hacerse con posterioridad a 1546, teniendo en cuenta que en esta fecha está documentado el concierto entre Gaspar Rodríguez y Francisco del Cansino, sacadores de piedra, con el mayordomo del hospital, Hernán Gómez, según el cual se comprometían a entregar toda la piedra necesaria para la cimentación del mismo.

Creemos al igual que Parrado del Olmo que la puerta debe fecharse con posterioridad al año de 1546, aunque no mucho más tarde, no solo por el documento señalado sino también por la composición arquitectónica, que repite con algunas variantes los modelos arquitectónicos utilizados en los edificios construidos desde la década de 1540 en la ciudad, tanto en la arquitectura civil como en la religiosa. En el primer caso podemos citar las casas de Vicente Salcedo y de Miguel Águila, que presentan una disposición similar con puerta adintelada flanqueada por columnas jónicas rematadas por flameros y que probablemente fueron ejecutadas por un mismo maestro, Juancho de Mendiguna, según se deduce de la documentación conservada. De acuerdo con los datos que tenemos, Vicente Salcedo en 1545 contrató con este artista la construcción de la delantera y portada de sus casas principales y en el contrato de obligación se indicaba que debía hacerse con las mismas condiciones y materiales que la casa de don Miguel del Águila. Podemos relacionar también la organización de esta puerta con la del hospital de San Martín o casa de la Misericordia.

En cuanto a la arquitectura religiosa esta portada puede relacionarse con el humilladero de la Vera Cruz, especialmente en sus portadas meridional y septentrional, que presentan una organización parecida, aunque en este caso los vanos se forman por arcos de medio punto. Es, sin embargo, la solución adoptada para las columnas dispuestas sobre las pilastras que confieren un mayor volumen al conjunto, lo que nos permite vincular más ambas construcciones, que por otra parte revelan un tratamiento similar, lo que nos lleva a plantear la intervención de un mismo maestro en las dos fábricas.

Desde esta puerta, se accedía a un patio de planta cuadrada formado por cuatro crujías, que originariamente debieron formarse por columnas de sencillos capiteles sobre los que se disponía una estructura de madera que soportaba el segundo cuerpo de este espacio. No hemos podido localizar ninguna documentación relacionada con la construcción de este patio, ni tampoco una descripción clara del mismo, solo contamos con una fotografía de Isidro de Benito, que puede fecharse hacia 1900, en la que están las dominicas de Aldeanueva de Santa Cruz y que proporciona una idea aproximada de cómo era esta estructura, aunque pensamos que este patio debió ser abierto, como es habitual en la arquitectura doméstica abulense, y el cerramiento bien puede ser el que se hiciese en 1609, cuando a petición de los capellanes se atajaron los corredores como ya se ha dicho en páginas anteriores.

657 PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^a. «La capilla de Mosén Rubí...», pp. 302-303.



Fig. 71. Portada primitiva del hospital.



Fig. 72. Puerta con las armas de Andrés Vázquez Dávila en el hospital.

Este espacio ha sido profundamente transformado y nada tiene que ver con el original. Del patio primitivo quedaría a nuestro juicio algún soporte o columnas reutilizadas como ornamentación en el actual, y se han conservado además las puertas de las casas de los capellanes.

Una de las piezas más interesantes de las que se conservan en este patio es la fuente situada en el centro, que hoy sirve de soporte a una escultura de un dominico. Se trata de una pila de granito de formas mixtilíneas, que como ya indicamos tal vez pueda ser la realizada por Juan Vela a principios del XVII.

Alrededor de este patio, como hemos dicho, se organizarían el resto de las dependencias, y tal vez es en esta zona donde estaban las casas de María de Herrera, que como ya dijimos debieron ser el origen del hospital. A este primer edificio posiblemente corresponda la portada que da acceso al piso superior y que está situada en una de las esquinas de este patio. Es probable que aquí estuviesen las dependencias destinadas a la administración del hospital. De este primer edificio se conservaría además la puerta principal, formada por un arco escarzano moldurado de gran sencillez, flanqueado a ambos lados por los escudos con las armas de Andrés Vázquez Dávila, siendo este el único motivo ornamental que se repite en otras partes del hospital, así podemos verlo en los dinteles de las puertas del piso superior. El acceso a la segunda planta se realiza a través de una escalera de dos tramos cubierta por un

interesante alfarje de madera que podemos relacionar con algunas de las armaduras que hay en la casa de Suero del Águila, concretamente las del primer piso, que han sido recuperadas tras la restauración realizada en este palacio.

Pensamos también que las seis puertas adinteladas que se disponen en torno a este patio, que presentan una estructura y composición similar, formadas por jambas que sostienen un sencillo dintel de piedra, podrían corresponder a las viviendas de los capellanes. Aunque como hemos comentado, todo el espacio está profundamente transformado, se advierte un mismo esquema en la estructura de estas dependencias, se accede a cada una de ellas a través de una escalera de tres escalones, que parecen haber sido renovados no hace mucho tiempo. Parece que estas casas se organizaban con dos plantas, sin que podamos determinar el número de habitaciones que la componían ni tampoco como se distribuían, y es muy probable que todas ellas contasen con una chimenea.

Desconocemos dónde estuvieron situadas las habitaciones destinadas a los donados y donadas, pero no puede descartarse una posible ubicación junto a este patio, aunque manteniendo la separación que había establecido la fundadora.

4.1.13. Bienes de la capilla

En relación con los bienes muebles de la capilla hemos podido hacer un seguimiento a través de sus inventarios y hemos localizado además la contratación de alguna obra para el servicio del templo.

En 1575 se anotan varios gastos extraordinarios que afectan a los bienes de la capilla, entre ellos los 30 reales que se pagaron a Diego de Alviz, platero y contraste de la ciudad, por el aderezo: «los yerros de las hostias que se gastaron las figuras y las letras y las molduras»⁶⁵⁸.

Se hace referencia también a la compra de tela para hacer un terno, capa y frontal que debían estar hechos para la fiesta de Nuestra Señora.

En 1575, Beatriz de Zúñiga⁶⁵⁹, como tutora de su hijo, ordenó la realización de un inventario con motivo del nombramiento de un nuevo sacristán, Alonso de Espinosa. Se hace una detallada relación en la que se incluyen retablos, tablas, piezas escultóricas, casullas, ornamentos sagrados, objetos de plata, de madera, de metal, etc.

Por este documento sabemos que había varios retablos y tablas distribuidos por el templo, que no hemos podido localizar, entre ellos⁶⁶⁰:

Hay un retablo de la resurrección de bulto e tiene su caja con sus puertas, otro retablico de un Ecce Homo, otra tabla de San Jerónimo, otra tabla de la Salutación, otra tabla cuando Nuestro Señor llevaba la cruz a cuestras, una caja con la figura de Nuestra Señora y un Ecce Homo de alabastro de bulto, otra tabla de nuestra señora con el Niño Jesús, otra tabla de la Madalena de Pincel, otra tabla de San Francisco, un Niño Jesús con una ropita azul de tafetán, otro Niño Jesús con una ropita de brocado verde y una tabla muy buena de la consagración pintada y dorada.

658 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C23, D3.

659 AHPAV, PROTOCOLOS, 282, fols. 89-96.

660 *Ibidem*.

En 1701 se ordenaba la elaboración de un nuevo inventario, en el que se incluyen las piezas de plata, ornamentos sagrados, tablas y objetos para el servicio de la liturgia. En general se advierte un incremento de piezas en relación con el precedente, excepto en los objetos de plata, que es menor.

4.1.13.1. Los libros

En 1556 se contrata con Cristóbal de Peñalosa, escritor de libros, la realización de un salterio. En las condiciones se especificaba que debía ser de pergamino de carnero, que no fuese graso ni vidriado, de la marca y tamaño de las muestras y debían entregarse en el plazo de dos años. El maestro cobraría:

[...] me ha de dar por cada un cuaderno del dicho salterio, de a ocho hojas ca-seados e iluminados y puestos en perfección y bien corregidos a dieciséis reales, y por cada cuaderno de los otros libros de cantoría de misa y vísperas y estando acabados y puestos en toda perfección como dicho es, a once reales y medio y ha de ser la cantoría conforme a la Orden de San Jerónimo porque así se concertó⁶⁶¹.

Aunque no hemos podido localizar la carta de obligación, sabemos que en 1582 Cristóbal de Peñalosa y Bernabé Martínez, escritores de libros, estaban realizando un salterio y libros de cantos para la capilla, ya que según aparece reflejado en la liquidación de cuentas de ese año, se les pagaron a cuenta 400 reales para que empezasen dicho trabajo.

Al año siguiente se anotaba un pago de treinta mil cuatrocientos maravedís a Bernabé Martínez por los libros que había hecho: un salterio de prima, tercia, nona, vísperas y completas, himnos y lo de difuntos y otros dos más, que eran un santoral de vísperas y común de vísperas. Desconocemos si en esas fechas había muerto Peñalosa, ya que solo figura el pago a Martínez. De hecho, es a este último a quien se le pagan tres años más tarde la realización de un libro dominical de vísperas y la reparación de otros.

En el inventario realizado en 1575 y relación con los libros que había para el servicio de la capilla se citan los siguientes: «tres misales avilese, tres misales romanos viejos, un pasionario toledano, un pasionario, dos libros para los enterramiento, tres libros grandes de cantoría, los dos dominicales y el otro común de santos con algunas fiestas»⁶⁶². En la relación de los bienes de 1701 se advierte un importante incremento de los libros de la capilla.

4.1.13.2. El órgano

Por los libros de cuentas, sabemos que el doce de noviembre de 1575 se encargó la realización de los órganos para la capilla a Francisco Criado, organista, vecino de la ciudad de Salamanca, que según se desprende de la documentación había sido

⁶⁶¹ Ibídem.

⁶⁶² AHPAV, PROTOCOLOS, 282, fols. 89-96.

requerido por el patrón para que se ocupase de su ejecución. Los órganos debían ser encastillados y se establecía que su coste ascendería a 35 000 maravedíes, se encargaba la supervisión de la obra al organista de la catedral, el racionero Águila⁶⁶³.

Según el mismo documento, el 28 de abril de 1576, se terminaron de asentar y afinar los órganos en la tribuna de la iglesia. Además de lo estipulado, se pagaron al organista tres mil maravedíes, más por los gastos derivados de su estancia en la ciudad durante los diez días que tuvo que permanecer en ella, esperando a que fuese terminada la tribuna donde se iban a colocar los órganos, que tuvo que ser ampliada.

A Juan Vela, escultor y vecino de Ávila, y a Juan Rodríguez, carpintero de Salamanca, se les pagaron sesenta reales por la guarnición de la caja del órgano, que se indica llevaba un frontispicio con un escudo de armas de la fundadora y del patrón y unos cartones. Al carpintero salmantino se le pagaron también mil doscientos cincuenta maravedíes por su trabajo en la tribuna y poner los encerados a las puertas de los órganos.

Además de los gastos citados se abonaron diversas cantidades a otros maestros y oficiales que habían intervenido en el proyecto: carpinteros, peones, entalladores, torneadores, etc.

El órgano actual, como ya apuntamos, debió colocarse en la tribuna de madera en 1913, poco antes de terminar las obras de restauración que se llevaron a cabo en el templo. Los datos sobre este instrumento han sido publicados por Antonio Bernaldo de Quirós, José María Herráez y Alfonso de Vicente, y no creemos necesario repetir lo anotado por estos autores, salvo recordar que fue realizado por Ricardo Rodríguez en Madrid en 1912, según consta en una placa situada en la consola.

4.1.13.3. La plata y los ornamentos⁶⁶⁴

En cuanto a las piezas de orfebrería que tenía la capilla según dicho inventario, hay que destacar las siguientes: una custodia de plata dorada con una cruz de plata con las armas de Andrés Vázquez Dávila, tres cálices de plata dorada, uno de ellos con los escudos de los fundadores, un portapaz de plata sobredorada decorada con el tema de la Natividad, vinajeras de plata sobredoradas, tres cruces de plata, hisopos, cajas de plata, aras e incensarios. A estas piezas de plata se añaden otras de metal como lámparas, cruces, candelabros, incensarios, braseros, etc.

Se incluyen varios objetos de madera, entre los que sobresale un púlpito con su gradilla, dos facistoles y varios hacheros.

663 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C23, D3.

664 En relación con este tema hemos de indicar que no siempre es posible identificar la procedencia de estos objetos litúrgicos, pues algunos provienen de la capilla y otros del convento de Aldeanueva. Sólo algunas piezas llevan la inscripción CP (Conde de Parcent), las mismas iniciales que figuran en otros muebles. La catalogación e identificación de las piezas de orfebrería que se incluyen en esta investigación no habría sido posible sin la ayuda de Manuel Pérez Hernández, que no solo nos ha orientado sino que también nos ha proporcionado las fotografías y las fichas de las piezas más interesantes.

Piezas esenciales eran las vestiduras y ornamentos sagrados para la liturgia, dentro de los cuales podemos distinguir aquellas que estaban destinadas al oficiante y las que estaban destinadas al altar y a la celebración de determinados rituales. Tanto en el inventario que hemos citado, como en los libros de cuentas, hay continuas referencias a estos objetos que formaban parte de este ajuar eclesiástico que era lo suficientemente completo para dar servicio a los seis capellanes de la capilla: casullas, manípulos, estolas, ternos, capas, albas, cintas, amitos, frontales, paños, toallas, corporales, pailas, hijuelas y sábanas. Algunas de estas vestiduras sacramentales tenían un alto valor económico al estar realizadas con ricas telas y bordadas en oro y plata; por otra parte hay que recordar que su mantenimiento y conservación podía implicar ciertos gastos, unas veces porque era necesario proceder a su renovación y en otras a su reparación. Sabemos también que a veces se reutilizaba parte de estas piezas para la elaboración de otras.

Algunos de los datos puntuales que aparecen en la documentación permiten reconstruir el continuo proceso de incorporación de bienes a la capilla, y el modo de realizar los distintos encargos de vestiduras y ornamentos, orfebrería y otros.

En las cuentas de 1579 se anotan varios gastos relacionados con un terno de brocado que se había hecho para la capilla. Por las anotaciones sabemos que estaba realizado con seda y oro. Fue encargado a un bordador llamado Cristóbal de Grimaldo, que declaraba haber utilizado los siguientes materiales en su ejecución: oro de Milán en madejas, oro de canutillo y plata fina de Valladolid, oro falso, seda de colores, tafetán azul de Granada para forrar el terno y seda carmesí de Granada. La descripción detallada de los pagos nos permite además conocer el nombre de los mercaderes que habían proporcionado los materiales.

En 1582 se compró un terno de oro matizado que se componía de dalmática, casulla y capa, era historiado, tenía sus collares y aparejos y se pagaron trescientos ducados. En la anotación del pago se dice que era para hacer con él otro para la capilla.

En 1580 se pagaron a Martín Dalviz, platero, once mil novecientos y sesenta y cuatro maravedíes de la plata y la hechura de una naveta que hizo para el servicio de la iglesia, una cuchara de plata para el incienso y unos alacranes para el incensario⁶⁶⁵. En esa misma fecha consta el pago de catorce mil ciento treinta y tres maravedíes de un cáliz dorado con su patena de plata dorada que hizo el platero Juan Dalviz⁶⁶⁶.

Dos años más tarde se colocaba el sobre púlpito que había realizado el carpintero y ensamblador Juan Hernández. Conocemos cómo era esta pieza por la descripción que de ella se hace en el libro de cuentas donde aparece anotado el pago de su hechura:

[...] que es ochavado con una venera por base, y con copina por pinjante con su arquitrabe, friso y cornisa por de fuera y otro arquitrabe por de dentro, y sus cartones

665 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C23, D3.

666 *Ibidem*.

de talla por remate y pinjante en los dichos ochavos y el dicho Juan Fernández puso la madera para ello y le asentó todo en los dichos doce ducados⁶⁶⁷.

Aunque, como hemos dicho, en los libros de cuentas son continuas las referencias a la compra o reparación de distintas piezas de plata, solo se han conservado del siglo XVI dos cálices, uno de plata dorada con el punzón de «Heredia-Ávila» y el otro es de plata en su color, con los punzones de «Pedro Hernández, el escudo de Ávila y E/Heredia». Ambos están ornamentados con las armas de Bracamonte, Dávila y Guzmán.

Por las cuentas de 1597 sabemos que el año anterior se compraron dos piezas de orfebrería para el servicio de la capilla, un cáliz de plata grande dorado y un copón de plata. En relación con el primero se indica que para su ejecución se deshicieron dos cálices pequeños viejos y que su hechura fue tasada en veinte ducados y cien reales de oro; no se indica el nombre del platero que hizo esta pieza. Sí conocemos el nombre del platero que realizó la segunda, Juan Ruiz de Heredia, sobre la que se dice que pesó ciento cincuenta y siete reales y de hechura cuarenta y cuatro reales, lo que nos lleva a pensar en que fuese este mismo platero el autor del cáliz⁶⁶⁸.

4.1.13.4. Los retablos

En el inventario de 1575 se citaban varios retablos y tablas. El más

⁶⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁶⁸ Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C78, D4.



Fig. 73. Cáliz. Punzón de Juan Ruiz de Heredia. Foto: Manuel Pérez Hernández.



Fig. 74. Cáliz. Punzón de Juan Ruiz de Heredia y de Pedro Hernández. Foto: Manuel Pérez Hernández.

importante de todos ellos era el del altar mayor, que acompañaba a la custodia y estaba formado por las imágenes de San Pedro y San Pablo y un grupo escultórico de la crucifixión con la Virgen y San Juan; este último creemos el que está hoy situado sobre la sillería del coro.

Menciona dos colaterales, uno dedicado a San Jerónimo y otro a San Antonio de Padua, pero no aporta ningún dato sobre cómo era su configuración, tal vez las dos tablas que con esta misma iconografía se conservan en el templo podrían haber formado parte de los mismos, aunque como veremos entre las pinturas que se citan figura otra tabla de San Jerónimo.

El retablo de la capilla mayor fue sustituido por el actual en el primer tercio del siglo XVII. Son varias las anotaciones relacionadas con el coste de sus obras, como ejemplo podemos citar que, en 1627, se pagaron a Diego González de Montemayor y a Juan Hernández siete mil seiscientos reales en cuenta de la hechura y madera de este retablo.

En esa misma fecha se abonaron a Pedro Solís de Miranda y a Lorenzo López novecientos setenta y tres reales por labrar y asentar las piedras para el pedestal del retablo. Un año más tarde se pagaban cuatro mil reales por los siete cuadros que habían de componer el retablo, que según se detalla fueron encargados en Madrid por el patrón a Phelipe Deysen (*sic*), del que se dice era extranjero, y se añade que la escritura de obligación fue hecha en Madrid ante Juan Gil de Casas, escribano de Madrid⁶⁶⁹.

Al año siguiente debía estar terminada la estructura del retablo, ya que en las cuentas correspondientes a 1628 se anotan dos pagos que permiten afirmar que se había concluido el armazón arquitectónico, en el que irían las tablas de Diriksen. Según dichas cuentas, se pagaron dos mil trescientos doce maravedíes por una caja y un encerado para traer las pinturas y cincuenta reales pagados a cuenta al pintor, por el dorado y estofado del retablo que se había hecho. En 1629, un apunte deja constancia del pago de 355 779 maravedíes por el dorado del retablo mayor y los colaterales, se especifica que es lo que se ha gastado en los materiales y que parte en el salario de los doradores y oficiales.

En las cuentas de 1727, se anotan los gastos de cuatro retablos que se hicieron para la capilla, de los que desconocemos su paradero, pensamos que es posible que alguno de ellos fuesen los barrocos que ya dijimos se retiraron a principios del XX:

[...] 7900 reales de vellón, los mismos en que se ajustaron los cuatro retablos que en la iglesia de la capilla ha puesto el año de 27 último de esta cuenta Francisco Argomedo, maestro ensamblador y arquitecto, vecino de esta ciudad, como consta en

669 No hemos podido localizar las escrituras de este escribano en el Archivo de Protocolos, de Madrid. No figura ningún escribano con el nombre de Juan Gil de las Casas, aunque sí hay un Juan de Casas pero sus escrituras corresponden a los años 1648-1693. Sobre la vida de este pintor y sobre su obra ver PIERA DELGADO, José Ignacio. «Felipe Diriksen». *Anales de Historia del Arte*, 5 (1995), pp. 237-242. ANGULO IÑIGUEZ, Diego y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Pintura madrileña. Primer tercio del siglo XVII*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1969.

la escritura de esta obligación que otorgó ante Antonio Dávila, escribano de la casa. Y aunque el ajuste de la escritura es de 7500 reales por no ser de roble el pedestal, sobre que descansan dichos altares y los puso de madera e se le dieron 400 reales, que van decir a 100 reales cada altar.

Ítem 70 reales de vellón, que pagó los treinta al dicho Argomedo por asentar y acomodar en el respaldo del coro de la iglesia el altar que antes tenía el de Nuestra Señora de la Buena Dicha, junto a la sacristía que pues se le hizo a su majestad nuevo. Se hizo sirviere en aquel sitio para más adorno. Y los treinta restantes en una merienda y refrescos que se dieron al maestro y oficiales cuando asentaron los retablos.

Ítem 2.630 reales de vellón que costaron 12 cuadros para los cuatro retablos nuevos, a tres en cada uno que los pintó don Ventura Lirios, pintor a mano y de su majestad, con que se ajustaron a 38 doblones de a 60 reales a toda costa y entra en esta partida 80 reales de vellón de los portes en dos ocasiones que los ha enviado con un mozo y cabalgadura a 40 reales cada vez desde la villa de Béjar, donde está haciendo diversas obras para el señor de ella.

Ítem sesenta reales de vellón que así mismo dio a Juan López, maestro de albañilería, y dos peones que hicieron las cuatro mesas de los altares expresados y tardaron cinco días, el maestro a seis y los peones a tres⁶⁷⁰.

Ya hemos indicado que posiblemente la Crucifixión con la Virgen y San Juan de madera policromada procedan del primitivo retablo. Se dispone bajo una sencilla arquitectura también de madera policromada, dorada y policromada. Parrado atribuye esta pieza a Pedro de Salamanca, ya que presenta unas características similares a su estilo y al retablo de San Miguel de la Serrezuela, ejecutado por este escultor y con el grupo de la Anunciación de la portada del hospital que, como ya comentamos, también se atribuye a este artista.

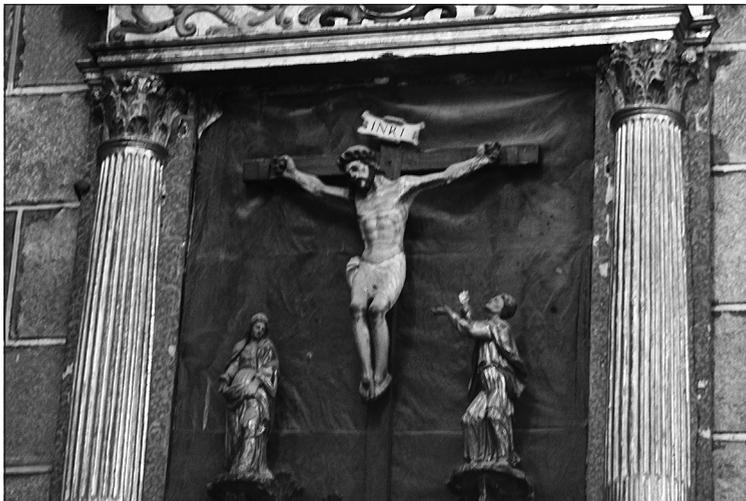


Fig. 75. Calvario.

670 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C158, D1-4.

El retablo mayor, que se ajusta al paño de la cabecera y a la altura de su ventana, está estructurado en tres cuerpos y tres calles. La aparente sencillez de su arquitectura de tradición clásica, con columnas de orden dórico en el primer piso y corintias en los dos superiores, contrasta con la decoración que recibe, ejemplo de ello son el estriado en espiral de sentidos opuestos de los fustes de las columnas de los dos pisos superiores, la variada y cuidada ornamentación de sus frisos o los estípites y el frontón curvo partido que sirven de coronamiento a la estructura arquitectónica.

Acoge seis tablas, pero –como ya dijimos–, no recoge la voluntad de la fundadora en cuanto a los temas representados. En el primer cuerpo en la calle de la derecha se representa a san Marcos escribiendo y en ella está la firma de su autor «*Philipus Diricksen f m' 1629*», en la izquierda la Transverberación de santa Teresa. En el segundo cuerpo, se representa la Encarnación, la impresión de las llagas a San Francisco y San José con el Niño. En el último cuerpo y en la calle central un Calvario. En el ático se colocaron las armas de los fundadores, en la izquierda y de Agustín de Bracamonte y Villalón (1731-1786), V marqués de Fuente el Sol, lo que indica que estos escudos se colocaron con posterioridad a la ejecución de este retablo. Una imagen de Dios Padre preside todo este conjunto.

De acuerdo con Angulo y Pérez Sánchez, el estilo de este pintor encaja con las características de la escuela madrileña, especialmente con la pintura de Cajés y de Carducho. Como prueba de ello, indican la similitud de la composición



Fig. 76. Retablo de la capilla mayor.

del rompimiento de la Gloria de la Anunciación con las obras de Cajés o la preocupación por el claroscuro que estos autores relacionan con Carducho. Del mismo modo indican que el tenebrismo del san Marcos, santa Teresa y san Francisco pueden vincularse con Nardi y recuerdan que la composición de la escena del Calvario, tanto la figura de san Juan como la de la Magdalena, copian una estampa de Philippe Soye, que su vez estaría basada en una composición de Miguel Ángel. Añaden que el Éxtasis de santa Teresa recuerda al mismo tema de Gerard Seegers, de la colección del Museo de Amberes.

Para cerrar este apartado hay que añadir, además de los dos lienzos que representan a san Jerónimo y a santo Domingo,

atribuidos a Juan Vela, un Cristo de Burgos, situado sobre la puerta de la sacristía, del que desconocemos su procedencia.

Una obra singular es el Cristo de las Batallas, que procede del convento de las dominicas, que según la tradición fue donada por los Reyes Católicos a la fundadora del convento de Aldeanueva. Está realizado en barro cocido policromado, se atribuye a Lucca della Robia, pero este hecho no ha podido confirmarse documentalmente.

Del convento de Aldeanueva procede el apostolado barroco, que ya hemos citado antes y que se encuentra en coro de las monjas.

Otra pieza de interés es la sillería del coro, situada en el lado de la epístola, realizada en madera de nogal a instancias del marques de Fuente el Sol, Agustín Bracamonte de Villalón, cuyas armas coronan esta estructura. En las cuentas del año 1773, correspondientes al año anterior, se indica que se ha hecho una nueva sillería para el coro y otro coro para las donadas, pero no se especifica quién es el autor de dicha obra.

En el coro bajo hay otra interesante sillería de coro de dos alturas que es de la comunidad de religiosas, no sabemos si procede del convento de Aldeanueva o si se hizo ex profeso para este espacio.

4.1.14. Los bienes del hospital

Además de los bienes de la capilla, podemos conocer los que pertenecían al hospital, así en 1595 el mayordomo hizo un inventario en el que se recogen los objetos que estaban en la cocina, en la despensa y en las celdas. Gracias a este documento conocemos los enseres que había en las trece habitaciones de los donados y recrear el espacio de las mismas, que como se desprende del texto se caracterizaba por la austeridad.

En todas las habitaciones había una cama de cordeles con dos colchones y ropa de cama similar, un candelero de azófar, colgaban de las paredes paños, esteras e incluso en una de ellas un repostero, que probablemente tendrían una función parecida a la que tenían los tapices. En cuanto al resto de piezas se advierten ciertas diferencias respecto al mobiliario, pudiendo destacar que no en todas ellas había un escabel o banco para sentarse, una mesa o un arca.

Desconocemos el motivo por el cual se advierten estas diferencias y no creemos que pueda responder a la aportación personal de cada uno de los donados cuando ingresaban en la institución, ya que en el inventario se indica que estos bienes pertenecían al hospital. Entre los reseñados cabe destacar, que en la celda de uno de los donados, llamado Francisco Jiménez, había dos cuadros de tema religioso, un Ecce Homo y de un Descendimiento y en la de una donada, Mari García, una tabla de las Angustias.

De acuerdo con la voluntad de doña María de Herrera, aunque la fundación tenía carácter mixto, hombres y mujeres debían vivir de forma separada, como era normal en los hospitales de la época, y esto explica la duplicidad de algunas

de las estancias; así en el inventario citado se hace una relación de los objetos que se encontraban en el tinelo o chimenea de las donadas. En esta dependencia se encontraban los siguientes objetos: Dos mesas largas, una de ella con un banco de tinelo, dos arcas grandes, una colcha vieja y unas sábanas con que dan el Santísimo Sacramento y dos tablas de manteles, que se especifica pertenecen a una de las donadas.

Sabemos por este documento que una de las habitaciones estaba destinada al mozo del hospital, que a juzgar por las piezas que se detallan en esta relación debía ser muy pequeño y carente de comodidades, ya que solo se menciona un colchón, una almohada, dos sábanas, dos mantas una de ellas vieja y un pañillo para las manos.

En cuanto a los enseres que se encontraban en la cocina y en la despensa, lógicamente la mayoría corresponden a piezas destinadas a la elaboración de alimentos y al mantenimiento de la lumbre. Respecto al mobiliario se citan una mesa larga, un aparador grande, un escaño grande, cuatro escabeles y una mesilla en la cocina y dos arcas en la despensa.

4.2. LOS LUGARES DE ENTERRAMIENTO DE LOS BRACAMONTE

Los Bracamonte tradicionalmente tuvieron su lugar de enterramiento en la basílica de San Vicente y en el convento de San Francisco. A estos lugares se incorporó la antigua librería de la catedral, cuando el cabildo la vendió como capilla funeraria al cardenal Francisco Dávila y Múxica, hijo de Garcibáñez de Múxica y Bracamonte y de María de Velasco y Águila.

4.2.1. Monasterio de San Francisco

En este monasterio es donde recibieron sepultura la mayoría de los miembros de este linaje, en la capilla mayor de la que fueron patronos y en la llamada de San Luis que pasó a los Bracamonte cuando el señorío de Cespedosa se unió a la casa de Fuente el Sol, al heredar María de Guzmán, mujer de Mosén Rubí de Bracamonte Saavedra, V señor de Fuente el Sol, este mayorazgo por la muerte de su hermano sin sucesión, que debió ser con anterioridad a 1549.

4.2.1.1. La capilla mayor de San Francisco

Los primeros datos documentales sobre este monasterio proceden de la escritura de institución del mayorazgo de Blasco Jimeno otorgada en 1294. La tradición atribuye su fundación al propio san Francisco, lo que es histórica y cronológicamente imposible. Lo único que podemos confirmar es que a finales del siglo XIII los franciscanos estaban ya establecidos en la ciudad y que muy pronto este convento se convirtió en el lugar preferido por la nobleza para su enterramiento, lo que condicionó la configuración definitiva del templo, que

está estrechamente relacionada con las distintas capillas funerarias dotadas por distintos linajes de la ciudad.

La iglesia originariamente desarrollaba una planta de cruz latina, con una sola nave y presbiterio poligonal, del que aún hoy pueden verse algunos restos arquitectónicos que testimonian la antigüedad de su fábrica. En el exterior presenta un muro de mampostería encintado con ladrillo, que recuerda los sistemas constructivos característicos de la tradición mudéjar de la ciudad.

Desde mediados del siglo XV y durante el siguiente, se suceden las reformas en el conjunto, especialmente capillas funerarias a ambos lados del cuerpo de la iglesia, quedando de esta forma configurada con una nave y dos de capillas laterales, de las que solo se ha conservado la meridional. A diferencia del monasterio de Santo Tomás no responden a un proyecto unitario de capillas entre contrafuertes, sino que es el resultado del aditamento de estos espacios funerarios, que, como se advierte en el exterior, se convierten en el contrarresto de las fuerzas de las bóvedas de crucería que cierran el cuerpo de la iglesia, que presentan un rico y variado repertorio.

En relación al presbiterio se ha admitido que el mariscal Álvaro Dávila fundó aquí una capilla funeraria para su enterramiento y el de sus descendientes hacia 1430. Como ya vimos, contrajo matrimonio con Juana de Bracamonte y sus hijos antepusieron el apellido materno al paterno, por lo que en todas las fuentes figuran los Bracamonte como patronos de la misma.

No tenemos constancia documental de esta fundación, pero sí de que su hijo Álvaro de Bracamonte estableció en su testamento, fechado en 1485, que se diesen al convento de San Francisco 5000 maravedíes de un juro que tenía sobre la renta del vino para que se labrase una capilla para el enterramiento y memoria de su padre. Desconocemos si con anterioridad a esa fecha el patronato de la capilla ya pertenecía al mariscal y si es entonces cuando se procedió a su construcción, pues no tenemos datos que nos permitan confirmar si se iniciaron dichas obras; lo que sí podemos afirmar es que en los primeros años del siglo XVI, Diego Álvarez de Bracamonte, IV señor de Fuente el Sol, concertó con Juan Campero la construcción de una capilla para su enterramiento en el convento de San Francisco y que, desde entonces, recibieron allí sepultura varios descendientes de la Casa de Bracamonte.

La única información que hemos podido recabar en relación con este contrato entre el señor de Fuente el Sol y Campero procede de la ejecutoria del pleito entre Elvira Campero y su esposo contra los herederos de Diego Álvarez de Bracamonte, por el que reclamaban a los herederos de este lo que se debía de la obra de la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, cuestión sobre la que hemos hablado. En este documento se indicaba que, además de esta obra, se había concertado la fábrica de una capilla en el convento franciscano por valor de 2000 ducados.

En nuestra opinión, tras el análisis de sus muros y teniendo en cuenta que la construcción estaba condicionada por la preexistencia de un edificio anterior,

Juan Campero debió reedificar el segundo cuerpo de este ábside, que presenta una traza poligonal y ventanas ojivales en cada uno de los sus paños, articulados con estribos que recibían el peso de la bóveda estrellada hoy desaparecida y de la que se han conservado el arranque de sus nervios. El cuerpo bajo de esta capilla mayor, cuya traza es semicircular al exterior y poligonal hacia el interior, el tratamiento de sus muros y vanos, especialmente el que está situado en la parte más meridional y formado por un arco apuntado y ornamentado con un zigzag, corresponden a un lenguaje y sistema constructivo anterior, que podría situarse por la decoración a finales del siglo XIII.

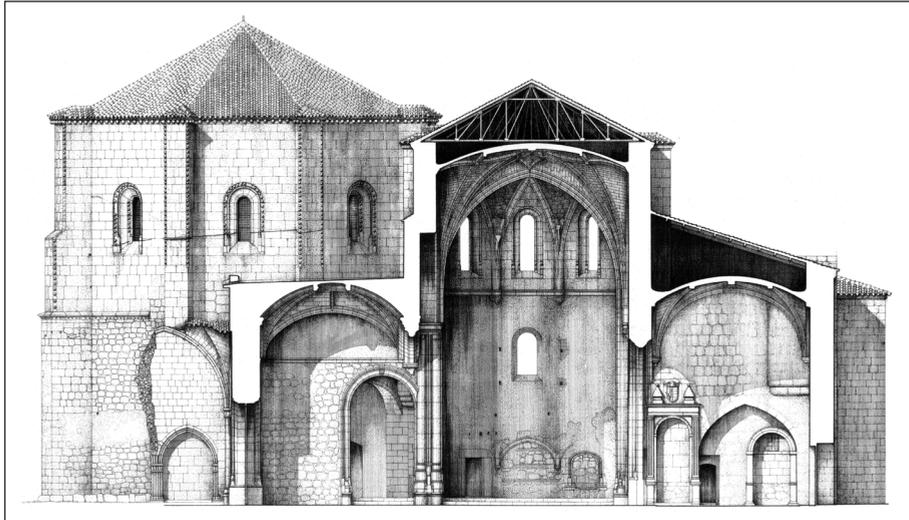


Fig. 77. Sección de San Francisco. Foto: José Ramón Duralde.

No podemos determinar con exactitud cuándo se procedió a construir el altar sobreelevado, hoy desaparecido, pero que podemos documentar por los restos arquitectónicos que aún pueden verse en la parte inferior del ábside. Su disposición debió ser similar al de Santo Tomás y posiblemente se hizo a imitación del de este monasterio, pero creemos que los motivos por los que se procedió a elevar el altar deben relacionarse por un lado con el carácter funerario de la capilla que debía acoger los sepulcros de sus patronos y, por otro, porque el espacio era reducido para una comunidad de frailes cada vez más numerosa, lo que exigía la construcción de un coro de mayores dimensiones, que se erigió a los pies de la iglesia ocupando dos tramos del cuerpo de la nave. Aunque no hay constancia documental de la edificación de esta estructura para el altar mayor, es posible que se construyese al mismo tiempo que el coro, pues parece lógico pensar que en esas mismas fechas se procediese a la construcción de ambas piezas. Una inscripción situada en uno de los arranques de la bóveda sobre la que se alza el coro podría indicar que pudo erigirse en 1545.

Nada se ha conservado de la ornamentación de esta capilla, ni tampoco los altares y sepulcros que se hicieron en ella, ya que este monasterio fue uno de los más afectados por los procesos desamortizadores del siglo XIX.

Sí sabemos que en el centro se colocó la sepultura de Mosén Rubí de Bracamonte, cabeza del linaje en España, que fue trasladado desde el monasterio de San Pedro Mártir de Toledo a la ciudad por su descendiente Diego de Bracamonte y Dávila en 1565, VI señor de Fuente el Sol.

Tenemos constancia documental de la existencia de un altar y sepulcro de piedra de Cardeñosa que Rafael Velázquez Mexía Dávila mandó hacer en 1566 a Francisco de Arellano y Diego Martín de Vandadas en la capilla mayor.

Esta pieza, hoy desaparecida, debía repetir el modelo que se impuso desde mediados del siglo XVI en nuestra ciudad y que tuvo su desarrollo hasta la centuria siguiente.

En las condiciones se especificaba que el altar sería de piedra berroqueña de las canteras de Cardeñosa y estaría formado por un arco. La estructura se completaba con dos columnas con sus traspilares, sobre las que descansaría un entablamento formado por un arquitrabe y un friso, cada una de las columnas debía llevar un escudo con las armas que indicase el comitente. En el hueco del altar debían hacer un basamento para poner una imagen y una cartela recordaría la fundación y dotación de la capilla. Los maestros recibirían por su trabajo 190 ducados pagados en varios plazos.

En 1581, Mosén Rubí de Bracamonte y Zúñiga (VII señor de Fuente el Sol) contrató a Antonio Segura, Juan Vela y Juan del Águila la realización de un retablo de madera dorada y estofada para la capilla mayor de San Francisco. Estos maestros se ocuparían de la traza arquitectónica y de hacer todas las piezas escultóricas y ornamentales que debían formar parte de la composición, no se harían cargo de las cuatro tablas que debían acompañar el retablo.

De acuerdo con las condiciones, había de tener 33 pies de alto por 23 de ancho y se haría de madera de pino. Se estructuraría en tres cuerpos, empleándose el orden jónico en el inferior y corintio en los dos superiores, el fuste de las columnas debía ser estriado. Sobre estas columnas iría un entablamento compuesto por un arquitrabe, friso con decoración en medio relieve y cornisa.

En cuanto a la iconografía, se indicaba que en la caja situada sobre la custodia se representaría a san Francisco cuando recibió las llagas y en el inmediato superior una crucifixión con la Virgen, san Juan y la Magdalena y en el frontispicio la imagen de Dios Padre. Se añadía que debían hacerse varios modelos con estos temas para que el patrono eligiese aquel que más le gustase. Estas imágenes debían ser de relieve entero y se especificaba que sus ropajes habían de ser estofados y dorados y las carnes encarnadas. En el hueco del copete de la custodia se distribuirían los serafines que cupiesen y en la tabla de la caja de la custodia, solo la parte que quedara a la vista debía ir pintada a pincel, dorada y estofada.

En las calles laterales irían cuatro tablas que serían contratadas a otro maestro, probablemente un pintor, que no hemos podido identificar por falta de documentación; la obra contratada como se ha indicado, solo afectaba a las molduras, que debían ser doradas y estofadas.

En el cuerpo bajo a los lados del altar se harían de medio relieve los escudos con las armas que mandase Mosén Rubí de Bracamonte⁶⁷¹.

El comitente se comprometía a pagar por este retablo 600 ducados y debía terminarse para San Juan de junio de 1590. En las condiciones aparece detallada la forma en la que se irían realizando los pagos y la cantidad que recibiría cada maestro. Juan Vela y Juan del Águila percibirían doscientos ochenta y cinco ducados por la madera, ensamblaje, talla, escultura y asentamiento del retablo, distribuidos en tres plazos, el primero de ochenta y cinco ducados para la compra de madera y comenzar la obra, cien ducados cuando terminasen de ensamblar y tallar los dos primeros cuerpos y el resto cuando terminasen de asentar el retablo. Antonio de Segura cobraría trescientos quince ducados por el dorado, estofado y pintura, cantidad que también cobraría en tres plazos⁶⁷².

El desaparecido retablo no debió terminarse hasta 1606; el cuatro de enero de ese año está documentada una carta de pago, otorgada por el pintor Gil de Brieua, en la que reconoce haber recibido:

1100 reales de la primera paga de la obra que hace en el dorar el retablo de la iglesia de San Francisco, lo cual recibió y cincuenta fanegas de trigo a dieciocho reales y doscientos reales en dinero de mano de Pedro de Morales, mayordomo del dicho Mosén Rubí⁶⁷³.

El cinco de diciembre del año anterior, Mosén Rubí de Bracamonte había contratado al dorador para que realizase la pintura del retablo, en un plazo de siete meses y por trescientos cuarenta ducados. No hemos podido determinar las razones de este contrato, pues los datos que tenemos no son suficientes para establecer si se formalizó porque no se había cumplido el concierto de 1588 o si estamos ante una nueva fase en la ejecución del mismo.

En 1607 Mosén Rubí de Bracamonte contrataba de nuevo a Gil de Brieua para que realizase dos retablos colaterales en el monasterio de San Francisco, pero no especificaba el lugar exacto.

No tenemos más datos sobre esta capilla ni tampoco sobre los sepulcros que estuvieron allí colocados. Solo tenemos la referencia recogida por Ruiz Ayúcar y por Cándido Ajo, sobre las características de la sepultura de Robert de Bracquemont, cabeza del linaje en España, y que fue trasladada a este presbiterio.

671 AHPAV, PROTOCOLOS, 238, fols. 336-339.

672 *Ibidem*.

673 AHPAV, PROTOCOLOS, 355, fol. 5.

4.2.1.2. Capilla de San Luis

Esta segunda capilla estaba situada en el lado norte del crucero, hoy apenas quedan unos restos de ella, pero que podemos intuir cómo era por las fuentes documentales y por el *Catálogo Monumental* de Manuel Gómez-Moreno, que se refiere a ella en los siguientes términos:

Respecto a la capilla misma, se compone de dos cuadrados con bóvedas de ojivas, repisas de gallones convexos, pilares abocelados y arcos sepulcrales alrededor denuncian el estilo propio del siglo XIV, como también su alero de modillones. En uno de sus arcos aún puede leerse un letrero pintado en el siglo XVI, que dice: «esta capilla es de Mosén Rubín de Bracamonte de Ávila, señor de las villas de Fuente el Sol e Cespadosa, comendador de Villarrubia de la Orden de Calatrava»⁶⁷⁴.

Contamos además con dos fotografías realizadas por Gómez-Moreno que nos permiten conocer cómo era dicha capilla. En las imágenes publicadas en dicho catálogo podemos ver que estaba adosada a la capilla de San Antonio y que se accedía a ella desde la que está situada en el crucero y hoy se conserva, que posiblemente fue realizada por Francisco Martín. El espacio estaba compartimentado en dos estancias, en uno de los sus lados se puede ver aún una puerta que posiblemente permitía la comunicación con las capillas septentrionales, siguiendo el mismo esquema de Santo Tomás.

En relación con la posible fundación de esta capilla, la información que tenemos procede de las últimas voluntades de Gil González Dávila, señor de Cespadosa y de Puente del Congosto. En un primer testamento otorgado el 31 de marzo de 1430 indicaba lo siguiente:

Ítem mando que si yo en esta presente guerra fallesciere, si mi cuerpo pudiere ser habido, que sea traído a sepultar en la capilla del monasterio de San Francisco, donde está mi señor padre, Esteban Domingo, enterrado e mi señora madre, Ximena Velázquez. E que me fagan la sepultura dentro en la pared de la dicha capilla, metida enfrente de la entrada en la pared, donde ha de ser el altar a la mano izquierda de la entrada e a la mano derecha del altar⁶⁷⁵.

Veinte años más tarde, en 1450, redactó un nuevo testamento por el que desheredaba a su hijo Juan y daba de nuevo instrucciones en relación con su enterramiento y la capilla de San Luis:

Ítem mando que los frailes del dicho monasterio, continuadamente en perpetuidad digan misa en la dicha capilla de San Luis, por las ánimas mía y de la dicha doña Aldonza de Guzmán, mi mujer. Y por esta capellanía mando al dicho monasterio y a los frailes del toda la heredad que yo he en Palenciana, así como yo la poseo agora e si la dicha doña Aldonza, la mi mujer, diere o traspasare al dicho monasterio e frailes dél tres mil maravedíes de juro, en esta dicha ciudad, situados por salvado mando que

674 GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental de la provincia...*, p. 180.

675 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Condes de Luque, C842,D12-13.

ella haya para sí la dicha heredad e el dicho traspasamiento y se faga dentro de dos años después que yo finare.

Ítem mando que mis herederos hagan la dicha capilla de San Luis de bóveda y que se faga en ella un arco grande en la pared, que sale al dicho monasterio que es cabe el altar de Santa Clara, por tal vía que desde la iglesia se pueda ver toda mi capilla e de una parte e de otra del dicho coro y se faga un arco y una sepultura.

Ítem mando que mi cuerpo sea sepultado delante del altar y que me faga con sepulcro de alabastro. Y para esto facer e cumplir mando que tomen la cuarta parte de todas las rentas que rindieren todas mis heredades y vasallos y bienes que al presente poseo así de pan como de vino como de dineros fasta que haga la dicha capilla y la dicha mi sepultura⁶⁷⁶.

Como puede verse en el documento anterior, Gil González Dávila establecía en sus últimas voluntades (1450) la fundación de una capilla, indicaba que debía hacerse de bóveda y que se hiciese un arco de comunicación con la iglesia, que permitiese la visión del altar mayor y que desde el presbiterio se pudiese ver su capilla. Nada se ha conservado de este espacio, excepto –como hemos dicho– el arranque de sus bóvedas y parte de sus muros.

Poco más podemos añadir en relación con este espacio. No hemos localizado ningún documento en relación con su fábrica ni con los bienes muebles que ornamentaron esta capilla, que desde principios del XVIII pasó a pertenecer a los marqueses de Cardeñosa.

4.2.2. La basílica de San Vicente y los Bracamonte

La basílica de San Vicente estuvo vinculada a algunos miembros del linaje de los Bracamonte, aunque no creemos que esta relación alterase o modificase la arquitectura templaria o al menos no tenemos datos que nos permitan establecer un protagonismo destacado en la fábrica del templo o en la dotación de ciertas obras de arte.

No podemos determinar qué Bracamonte contribuyó a la construcción del baldaquino gótico que se dispuso sobre el cenotafio de los santos mártires, ya que figuran las armas de los Bracamonte junto a las de Castilla y León, del papa, de la catedral y del obispo Martín Vilches, que promovió su construcción.

Los datos que tenemos sobre esta pieza, que recuerda la arquitectura efímera y ceremonial, indican que fue construido bajo la dirección del pintor Sansón Florentín, entre 1468 y 1469, y que –como hemos apuntado– fue costeado por las citadas familias, como recoge Cianca al hablar del pontificado de Martín de Vilches⁶⁷⁷.

El 15 de enero de 1538, Álvaro de Bracamonte, hijo de Guillén de Bracamonte, otorgaba su testamento e indicaba que quería ser enterrado en la capilla de Nuestra Señora del Rosario del convento de Santo Tomás y dejaba

676 Ibídem.

677 CIANCA, Antonio de. *Historia de la vida, invención milagros y traslación de San Segundo...*, p. 90.

dotada una capellanía⁶⁷⁸. Añadía que si los dominicos no le concedían la capilla quería ser enterrado en San Vicente y establecía que, hasta que se solucionasen los posibles problemas derivados de esta petición, su cuerpo reposase en este templo en la sepultura de su padre, Guillén de Bracamonte, aunque sabemos que hasta su traslado a San Vicente sus restos estuvieron en la iglesia de San Francisco de Alcalá de Henares, ciudad en la que había fallecido⁶⁷⁹.

Diez años después de su muerte, aún no se había resuelto esta cuestión y los testamentarios de Álvaro de Bracamonte exigieron a los dominicos una respuesta sobre la concesión de la capilla. Los frailes renunciaron a las condiciones expresadas en el testamento, por lo tanto y de acuerdo con la voluntad del testador la fundación de la capellanía debía ser en San Vicente. Ante esta nueva situación se procedió al inicio de los trámites para trasladar los restos del fundador y su esposa a este templo, lo que provocó que se iniciase un pleito entre los testamentarios e Inés Sánchez, que se oponía a dicho traslado⁶⁸⁰.

La memoria de esta dotación se encuentra en uno de los muros del crucero meridional, en el altar de la Transfixión, en una lápida con la siguiente leyenda:

El cura e beneficiados desta iglesia son obligados a decir perpetuamente por el alma de Álvaro de Bracamonte y de su mujer, que se han de decir en este altar cuatro misas en cada semana. Compraron para esta dotación sus testamentarios seis fanegas de pan de renta.

En relación con esta cuestión, Félix Ferrer indica que en 1553 el arcediano de Ávila, Juan Vázquez, otorgó un poder con «fuerza de bula», para rebajar las condiciones de la dotación, que rebajaba la celebración de las misas de cuatro semanales a ciento cuarenta anuales, dotadas con las rentas de las heredades que se habían comprado en Cantiveros y Zapardiel. Junto a la leyenda se disponen las armas de la Casa de Bracamonte.

En la nave central, frente a la puerta meridional, se conserva la lápida de Álvaro de Bracamonte y su esposa Isabel Dávila.

4.2.3. La capilla del Cardenal en la catedral

La antigua librería de la catedral de Ávila, construida por Martín de Solórzano, se convirtió en el lugar de enterramiento de algunos miembros de la Casa Múxica-Bracamonte, por el deseo del cardenal Francisco Dávila y Múxica, hijo de Antonio Hernández de Múxica y de María Dávila.

678 ADAV, San Vicente. Caja 11. Legajo 50, docs. 50 A-50 F. Ver FERRER GARCÍA, Félix A. «Clérigos y feligreses en la basílica de San Vicente de Ávila...», p. 369. Álvaro de Bracamonte otorgó un codicilo en Alcalá de Henares en 1539.

679 Ibídem.

680 Como se ha indicado, los restos de Álvaro de Bracamonte reposaban en la iglesia de San Francisco de Alcalá de Henares, pero los de su mujer se encontraban en Santo Tomás.

El cardenal dejaba en su testamento cierta cantidad para la construcción de una capilla para su enterramiento y el de sus descendientes. En relación con esta cuestión el deán Diego de Bracamonte Múxica, a quien el cardenal había dejado encomendada esta voluntad, fundó una capellanía en la librería y se encargó de los gastos necesarios para el traslado de los restos del cardenal⁶⁸¹. Lo cierto es que en 1606, la catedral vendía la antigua librería a sus descendientes, una circunstancia que determinó el cambio de uso de este espacio, que a partir de entonces se transformó en capilla funeraria y pasó a denominarse Capilla del Cardenal, nombre con el que se conoce en la actualidad.

La librería abulense fue fundada por el cardenal Quiroga, siendo Francisco Sánchez de la Fuente el titular de la diócesis. La obra se concertó con Martín de Solórzano en 1495, que estaba trabajando en el convento de Santo Tomás. Tras su nombramiento como maestro mayor de las catedrales de Coria y de Salamanca la construcción librería fue continuada por su hijo Juan de Solórzano y por Pedro de Rasines, que terminaron el edificio en 1499.

En la carta de obligación, fechada 29 de enero de 1495⁶⁸², se indicaba que debía construirse desde la «claustra hasta la cerca» y de acuerdo con esta manda se levantó en el espacio libre que había desde la muralla hasta el claustro, ocupando las casas de un canónigo. Se edificó sobre una dependencia subterránea que estaba destinada a nivelar el terreno del claustro, este ámbito se transformó en el siglo XVII en cripta funeraria de los Múxica-Bracamonte.

En el contrato de obligación se especificaba con detalle cómo debía erigirse esta sala capitular. Se establecían las medidas que debía tener, en planta y en alzado, y se especificaba que su fábrica tenía que ser de sillería de piedra berroqueña, similar a la de la iglesia de Santo Tomás. En el interior se emplearía la mampostería hasta llegar al letrero que debía ponerse en la parte superior de los muros. Desde este letrero que recorre todo el perímetro de la capilla, se utilizaría la piedra caleña y este mismo material se emplearía para la construcción de las bóvedas según se especificaba: «que los jarjamentos y cruzeros y terceletes sean muy gentiles molduras de la misma piedra caleña»⁶⁸³.

Se indicaba que en las bóvedas debía haber diecinueve claves, tal y como estaban dibujadas en la muestra y se añadía que en las tres principales se pondrían las armas de la iglesia, las reales y en la tercera las del obispo, y que estas debían hacerse con piedra caleña. Es posible que estos emblemas estén bajo los escudos de los Múxica-Bracamonte, que se colocaron cuando la capilla cambió de función.

681 AHN, Sección Clero, carp. 38, doc. 6. CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. «Las oficinas capitulares de la catedral de Ávila...».

682 AHN, CÓDICE 448-B, fols. 9-11. Ver nota anterior.

683 *Ibidem*.

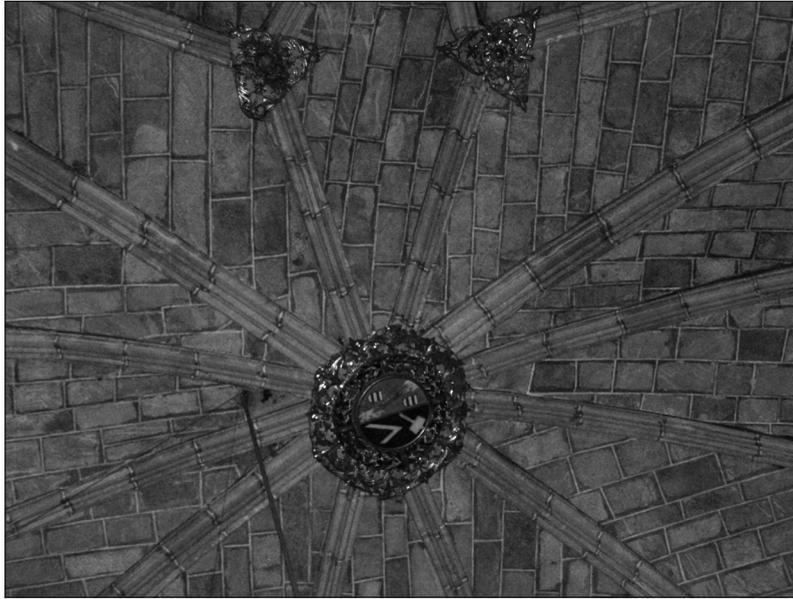


Fig. 78. Clave de la bóveda de la capilla del Cardenal con las armas de Múxica-Bracamonte.

Para la iluminación debían abrirse cuatro ventanas con sus molduras y se haría una puerta en el claustro para acceder a la capilla, en el lugar que se considerase más adecuado y se detallaba que dicha portada llevaría sus molduras y follajes.

Resulta significativo lo que indica en relación con la terminación de la librería: «Que acabada la obra, así por de fuera la revocara muy bien, y por de dentro, fasta el letrero, muy bien enlucida e canteada, e del letrero arriba, revocada e pincelada, todo muy bien obrado»⁶⁸⁴, una condición que permite confirmar que los edificios no se consideraban acabados hasta que eran revocados, enlucidos o pincelados, utilizando una técnica diferente en función del lugar de aplicación.

Desarrolla una planta rectangular de dos tramos cubiertos por dos bóvedas cuya traza repite la tipología característica de la obra de Solórzano, similares a los que el maestro había realizado para la iglesia de Santo Tomás. Sus nervios descansan en ménsulas de perfil poligonal y lados cóncavos, decorados con motivos vegetales y figurativos propios del último gótico y cercanos al foco hispanoflameco toledano, como señala el profesor Martínez Frías. Son hojas de vid, cardinas y racimos entre los que aparecen un niño desnudo o un león.

En el exterior se utilizan las pomas de granito y las granadas como elemento decorativo, perfilando los vanos del mismo modo que se había hecho en el convento de los dominicos.

En las condiciones se acordaba también la realización de una puerta para acceder desde la claustra, y según Martínez Frías debió hacerse en los primeros años

684 *Ibíd.*

del siglo XVI⁶⁸⁵. El mismo investigador duda de que fuese Martín de Solórzano el autor de su traza, argumentando que son varios los elementos utilizados en la misma que no son característicos en las obras de este arquitecto y añade que no se ajusta a lo establecido en las condiciones.

La puerta presenta una composición caracterizada por la superposición de elementos arquitectónicos, un arco rebajado moldurado formado por arquivoltas carentes de ornamentación, sobre el que se dispone un arco trilobulado, estos dos arcos se separan por una fina moldura a modo de alfiz decorado con una cinta con nudos. Todo ello flanqueado por pináculos que parten de pilastras estriadas. En esta portada se combinan el lenguaje gótico y el clásico. Al primero corresponde la composición y la decoración heráldica de su tímpano; sin embargo las ovas y el estriado de las pilastras está más próximo a la tradición clásica.

En el tímpano se disponen los escudos de los Reyes Católicos, del cabildo y del obispo Carrillo de Albornoz, que se ordenan y componen según el gusto hispanoflamenco.

Esta reja, una de las más valiosas de la catedral abulense, separa en dos espacios la amplia sala de la antigua librería. Para Amalia Gallego lo más característico de esta pieza es la *barra*, que es lisa y entera en el primer cuerpo y retorcida y abierta en rombos en el piso superior⁶⁸⁶. La misma investigadora hace notar que la rica decoración de su coronamiento en el que se mezclan los motivos heráldicos, bichas, candeleros, pájaros y flores permite pensar una posible intervención de Vasco de la Zarza en esta traza. Al mismo tiempo incide Gallego de Miguel en la existencia de similitudes entre el coronamiento de esta reja y el del zaguán del hospital real de Santiago de Compostela realizado en 1511 por Juan Francés⁶⁸⁷.

El cambio de titularidad no implicó grandes cambios en la estructura de la capilla ni alteró este espacio, solo los escudos con las ramas de la Casa Múxica y Bracamonte, en la clave central de las dos bóvedas y en el coronamiento de la reja, fueron suficientes para identificar este espacio con este linaje.

La principal transformación estuvo motivada por la realización de dos sepulcros parietales, formados por un arco de medio punto flanqueado por pilastras dórico-romanas de fuste estriado, que sostienen un entablamento compuesto por un estrecho arquivoltaje y un friso de triglifos y metopas sobre el que asienta un frontón triangular partido, disponiéndose entre sus lados un escudo. La lápida está ligeramente inclinada y se ornamenta con un escudo de los Múxica-Bracamonte flanqueado por roeles en espiral. Estas mismas armas son las que se repiten en la parte superior del conjunto. En el de la derecha están enterrados Garcibáñez de Múxica Bracamonte y su mujer María Velasco del Águila. Una inscripción recuerda quién está enterrado en dicho sepulcro:

685 MARTÍNEZ FRÍAS, José M.^ª «Contribución al estudio de la obra de Martín de Solórzano...», pp. 205-206.

686 Para una descripción completa de esta pieza ver el artículo citado en la nota anterior.

687 *Ibidem*.

AQUÍ YACEN LOS SEÑORES GARCIBÁÑEZ DE MÚXICA Y DOÑA MARÍA VELASCO DEL ÁGUILA, SU MUJER.

Frente a él y en el muro este de la capilla está el del cardenal Francisco Dávila y Múxica, su hermano el deán Diego de Bracamonte y su sobrino Francisco de Múxica y Bracamonte, según consta en la inscripción:

FRANCISCO DÁVILA MÚXICA, ARCEDIANO DE TOLEDO, INQUISIDOR DE LA GENERAL INQUISICIÓN, COMISARIO APOSTÓLICO GENERAL DE LAS CRUZADAS, CARDENAL DE LA IGLESIA DE ROMA, DEL TÍTULO DE SANTA CRUZ EN JERUSALÉN, VOZ Y PROTECTOR DE ESPAÑA. MURIÓ A 20 DE ENERO DE 1606 AÑOS. DON DIEGO DE BRACAMONTE, DEÁN I CANÓNIGO DESTA IGLESIA, SU HERMANO, Y FRANCISCO DE MÚXICA, ARCEDIANO, NOTARIO, CANÓNIGO, INQUISIDOR DE TOLEDO, SU SOBRINO.

Los escudos presentan la misma disposición que el anterior, el de la lápida es partido con las armas de Múxica y Dávila de los trece roeles. El superior es partido y cuartelado, de los Múxica, Dávila y Bracamonte, ambos escudos están timbrados con los emblemas propios de su dignidad.

Dos retratos acompañan estos sepulcros, uno corresponde a Garcibáñez de Múxica Bracamonte, atribuido al Greco, y el otro al cardenal, del que se desconoce su autor.

Delante del altar está enterrado Nuño de Múxica, que fue corregidor de Madrid y patrón de la capilla desde el siglo XVII: «AQUÍ IHACEN EN ENTIERRO LOS SEÑORES DN NUÑO DE MÚXICA, CABALLERO DE LA HORDEN DE SANTIAGO, MAYORDOMO DEL SERENÍSIMO INFANTE CARDENAL» (*ilegible el resto*)⁶⁸⁸.

En la cripta hay más enterramientos de esta familia.

4.3. LAS CASAS PRINCIPALES DE LOS SEÑORES DE FUENTE EL SOL

Las primeras noticias de las casas principales de Fuente el Sol las encontramos en el inventario de los bienes de Álvaro Dávila, I señor de Fuente el Sol y de Peñaranda, mariscal del rey de Aragón, que detalla minuciosamente todo el ajuar doméstico, incluida la plata y el oro y describe con cortas frases parte de su patrimonio mobiliario, entre el que estaba lo siguiente: «Las casas principales, que estaban situadas junto al postigo de Santa María, hoy del Mariscal, donde se encontraron dos cofres grandes y chapados»⁶⁸⁹, sin mencionar otros bienes o enseres en estas casas, lo que probablemente puede indicar que esta no era la residencia habitual de la familia, ya que contrasta con la relación detallada cuando se refiere a los bienes situados en otros lugares, como en Peñaranda o en Fuente el Sol.

Desconocemos los motivos por los cuales esta vivienda abulense quedó vinculada a la Casa de Fuente el Sol y cuándo se llevaron a cabo las obras de

688 CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. «Las oficinas capitulares de la catedral...».

689 FRANCO SILVA, Alfonso. *La fortuna y el poder...*

reedificación que transformaron la misma. Aunque todo parece indicar que fue Diego Álvarez de Bracamonte, IV señor de Fuente el Sol y nieto del mariscal, quien al suceder en el mayorazgo emprendió la construcción o reconstrucción de la misma, en los primeros años del siglo XVI.

En relación con el solar sobre el que erigieron las casas, contamos con diversos documentos que nos indican que esta zona de la ciudad ha visto muy alterada su trama urbana, siendo muy complejo recrear con exactitud la disposición de los edificios y de las vías públicas que aparecen citadas en los mismos.

La documentación que presentamos corresponde a la compraventa de casas y solares, en el área comprendida entre la puerta de San Vicente y la del Mariscal, una zona que fue transformada a lo largo del siglo XVI, pues a lo largo de esa centuria se erigieron nuevos edificios, se reedificaron otros y se autorizó el cerramiento de alguna calle.

En 1527, Cristóbal del Peso otorgó una carta por la que aprobaba la venta que su hermano Francisco del Peso, difunto, había hecho de unas casas y solares a Diego Álvarez de Bracamonte. Según este documento, los bienes objeto de esta venta habían sido de su padre Gonzalo del Peso. Se especificaba que estaban situadas en la puerta del Mariscal y:

[...] que han por linderos de la una parte la cerca de la dicha ciudad e por la otra la calle pública e por la otra parte corrales e casas de vos el dicho señor Diego de Bracamonte las cuales casas frontero de vuestras casas principales que tenéis en la dicha ciudad a la dicha puerta de Mariscal, las cuales dichas casas de suso deslindadas e declaradas vos vendió por precio e cuantía de cincuenta mil maravedíes⁶⁹⁰.

No podemos determinar con precisión el lugar en el que estaban situadas, pero por los linderos que indica es posible que estuvieran en la actual plaza de Fuente el Sol, ya que hay constancia documental de la existencia de edificios que pertenecían a los Bracamonte en este espacio urbano⁶⁹¹.

En relación con la compra de este solar, ya comentamos, en el capítulo dedicado a este linaje, que Diego Álvarez de Bracamonte pidió un préstamo al hospital de Nuestra Señora de la Anunciación para adquirirlo, junto a otros bienes con la intención de acrecentar su mayorazgo.

Por otra parte, el IV señor de Fuente el Sol vendió en esas mismas fechas unas casas y solares en el lugar llamado «horno del Guindo», a Cristóbal del Peso, que según la carta de venta lindaban con casas y huerta de Alonso Arévalo y con las de Gil del Águila. Del contrato de compraventa se deduce que las casas las había comprado a Diego del Águila⁶⁹², hijo de Gonzalo del Águila; se vendía en

690 AHPAV, PROTOCOLOS, 495, fol. 70.

691 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C210, D6.

692 En el documento se indica que se otorgó la escritura de venta de estas casas en 1525, ante Francisco de Treviño. Solo se conserva un protocolo de este escribano correspondiente a los años 1527-1529.

las mismas condiciones que las había adquirido, salvo un «pedazo de corral» que había cedido a Alonso de Arévalo.

La descripción de los linderos que recoge este documento nos permite de nuevo confirmar las alteraciones que en esta zona ha tenido la trama urbana.

Las casas se entregaban con todos los derechos y obligaciones inherentes a la propiedad y se especificaba que se vendían para que Cristóbal del Peso edificase su vivienda, pero se imponía como condición que no podían venderse, donarse o cambiarse sin la expresa autorización de Diego Álvarez de Bracamonte o de sus sucesores, como si existiese sobre esta propiedad un censo con las condiciones y cláusulas que tenían los de la catedral⁶⁹³.

En 1537 Diego de Hontiveros, procurador de causas y como administrador de los bienes de sus hijos, vende por juro de heredad a Mosén Rubí de Bracamonte: un solar cercado con su portada de piedra y lintel⁶⁹⁴, situado en el lugar que llamaban el «horno del Guindo», su ubicación exacta es compleja ya que según la descripción lindaba por una parte con las casas de Sancho Sánchez Dávila, que sabemos estaban frente a las de Suero del Águila y junto a las de Miguel del Águila, por la otra las del propio Mosén Rubí y el resto con las calles públicas. Se añade que la casa tenía un censo de novecientos setenta maravedíes y dos capones, que anualmente se pagaban a Nuño González del Águila.

Diego de Hontiveros vendía el solar por treinta y un mil maravedíes, limpios y libres, se añadía que su comprador no tenía que pagar deceno, ya que al parecer Mosén Rubí de Bracamonte había comprado a Nuño González del Águila un censo que los vendedores tenían sobre dicho solar. En la carta de venta se especificaba que quedaba fuera de la transacción una parte que en el mismo solar tenía Sancho Sánchez Dávila⁶⁹⁵.

Por la información que aporta Hontiveros, este solar estaba sembrado, pues indica lo siguiente: «sin el fruto deste presente año que está sembrado y crecido en el dicho solar que queda para mí el dicho Diego de Hontiveros»⁶⁹⁶. Este dato nos permite confirmar la existencia de espacios dedicados al cultivo en suelo urbano, posiblemente pequeños huertos que contribuían a la economía doméstica.

Aunque por los datos que tenemos y por un documento fechado en 1544 al que nos referiremos más adelante, debía estar situado a las espaldas de las casas de Sancho Sánchez Dávila y de Bracamonte. De la descripción de estos linderos se desprende una interesante información sobre el urbanismo en esta zona, ya que se menciona que, por los otros lados, linda con las calles públicas, hoy toda esta área aparece delimitada por las calles de Lope Núñez y Bracamonte, sobre las que se alineaban las viviendas que fueron de Sancho Sánchez Dávila, Miguel del Águila, Nuño González del Águila y Mosén Rubí de Bracamonte.

693 AHPAV, PROTOCOLOS, 495, fol. 70.

694 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Valencia, C3, D18.

695 *Ibidem*.

696 *Ibidem*.

Edificios que conforman con sus solares una manzana uniforme, sin embargo una vista aérea nos permite comprobar una organización del espacio muy diferente y resultado de las transformaciones que se han llevado a cabo en la zona, y que en cierto modo vendría a confirmar la desaparición de algunas calles, que por distintas razones terminarían formando parte de las propiedades de ciertos miembros de la nobleza y el clero.

Otro dato procede de una carta que Gil González del Águila⁶⁹⁷ dirigió al consistorio en 1576, por la que pedía que se le autorizase a cerrar una calleja que lindaba con sus casas.

Sabemos que este solar, que había sido comprado en 1537 por Mosén Rubí de Bracamonte, cambió de propietario siete años más tarde. En 1544 Nuño del Águila y el señor de Fuente el Sol llegaban a un acuerdo sobre un corral que estaba situado a las espaldas de las casas de Sancho Sánchez Dávila y de Mosén Rubí, por el que ambos mantenían un pleito en la Audiencia de Valladolid, tribunal al que parece había apelado el señor de Bracamonte por no estar conforme con la sentencia que sobre el asunto había dado el teniente del corregidor de la ciudad de Ávila.

En abril de 1543, Nuño González del Águila había demandado a Mosén Rubí de Bracamonte porque no le había pagado treinta y un mil maravedíes que le debía. Por la información que tenemos, Mosén Rubí de Bracamonte había cambiado con Nuño del Águila trece fanegas de pan de censo, siete de trigo y seis de cebada, situadas en una heredad que el señor de Fuente el Sol tenía en Salobral de Medianero, por dos castellanos de oro que equivalían a novecientos sesenta mil maravedíes y dos capones que el del Águila tenía de censo perpetuo sobre un solar en el barrio del horno del Guindo.

En esta escritura se especificaba más el lugar donde estaba situado dicho solar; se indicaba que estaba donde las casas de Sancho Sánchez y las del propio Bracamonte, pero se añadía lo siguiente: «e por la parte de abajo, con calle pública que va entre las casas de la mujer e hijos de Cristóbal de Peso e la huerta de las casas del dicho señor Nuño González del Águila»⁶⁹⁸.

Mosén Rubí de Bracamonte, V señor de Fuente el Sol, no pudo hacer frente a dicho pago, a pesar de que en dos ocasiones se le había ampliado el plazo, por ello, y de acuerdo con lo establecido, Nuño González del Águila reclamaba la propiedad y el útil dominio del solar.

Mosén Rubí de Bracamonte argumentaba que nadie le había reclamado dicho pago, que Nuño González del Águila nunca había ido, ni había enviado a nadie a su casa para pedir que se le pagasen sus dineros y entendía por lo tanto no estaba obligado a pagar, y tampoco era un moroso, porque él quería pagar y que así lo había manifestado. Añadía que cuando había querido pagar Nuño González del Águila estaba fuera de la ciudad, en la guerra y en otras partes, y que por ello no había podido cumplir, al no saber a quién debía pagar y que

697 Gil González del Águila era hijo de Miguel del Águila.

698 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Valencia, C3, D17.

había querido entregar el dinero a Zorita, morador en las casas de don Nuño, pero este no había querido recibir el dinero. A pesar de estos argumentos, la justicia de Ávila falló a favor del demandante, que en la sentencia indicaba que debía darse a este en la posesión civil y natural de dicho solar. Se hacía una advertencia a quienes pretendiesen impedirlo «sopena de ser habidos por forçadores e que caygan e incurran en las penas contra los tales derechos e leyes de estos Reinos establecidas a más de mil ducados»⁶⁹⁹, se indicaba que la mitad sería para la cámara de su majestad y la otra mitad para la reparación de obras públicas y edificios de las fuentes de la ciudad.

La sentencia se emitió el 10 de mayo de 1543 y, tras recibir la notificación, el señor de Fuente el Sol decidió apelar a la Audiencia de Valladolid. El tribunal de la Chancillería falló a favor de Mosén Rubí de Bracamonte, y condenó a Nuño González del Águila a pagar treinta y un mil maravedíes si quería el útil dominio del solar. Ambas partes llegaron a un acuerdo para evitar, posiblemente, un largo y costoso proceso judicial.

En este concierto, se establecía que Nuño González del Águila debía pagar a Mosén Rubí de Bracamonte treinta ducados en dineros contados, porque se había apartado del pleito, y debían pagarse en un plazo de tres días para ayudar a pagar las costas y gastos que había hecho este en el citado pleito.

El señor de Fuente el Sol, por su parte, se obligaba a entregar el título de útil señorío del solar que había comprado de Diego de Hontiveros. Se obligaba a hacer ciertas tapias en un corral de Nuño del Águila, que se indicaba estaba en sus propias casas. Por su parte González del Águila se comprometía a pagar a Mosén Rubí de Bracamonte las mejoras y los edificios que había hecho en este corral⁷⁰⁰.

De acuerdo con la sentencia, Nuño González del Águila debía pagar a Mosén Rubí de Bracamonte cuarenta y dos mil doscientos cincuenta maravedíes, de los cuales treinta y un mil correspondían al útil dominio del corral y solar que había comprado a Hontiveros, que estaban situados a las espaldas de las casas de Mosén Rubí de Bracamonte y de Sancho Sánchez Dávila. Los once mil doscientos cincuenta restantes para ayudar a pago de los costes derivados por el pleito.

Sabemos también por el testamento de Diego de Bracamonte Dávila que la propiedad se amplió con la compra de otras casas y corrales a Álvaro de Espinosa⁷⁰¹.

Las obras debieron comenzar hacia 1508 siendo Pedro de Viniegra el autor de las mismas, ya que el 2 de noviembre de ese año Diego Álvarez de Bracamonte, IV señor de Fuente el Sol, otorgaba un poder a este maestro para que en su nombre pudiese cobrar cierta cantidad de las alcabalas de la ciudad⁷⁰².

699 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Valencia, C3, D17.

700 *Ibidem*.

701 AHPAV, PROTOCOLOS, 230, fols. 206 y ss.

702 AHPAV, PROTOCOLOS, 145, fols. 46-47.

Dos años más tarde, en 1510, está documentado un contrato, firmado con los carpinteros Juan Martínez, Juan y Lope de la Rúa y Juan de Rivilla de una parte, y de la otra, Diego Álvarez de Bracamonte, IV señor de Fuente el Sol, y Guillén de Bracamonte, que nos permite conocer con más detalle la construcción de esta vivienda y algunos aspectos relacionados con la misma⁷⁰³. Los maestros citados se comprometían a realizar la obra y dejarla en perfección a vista de oficiales, y a poner todas las herramientas necesarias para llevarla a cabo y la mano de obra, por su trabajo recibirían cuarenta mil maravedís y veinte fanegas de trigo puestas en su casa⁷⁰⁴. El señor de Fuente el Sol debía proporcionar los materiales necesarios a pie de obra.

En primer lugar, en esta carta de obligación se expresa claramente la vinculación de la vivienda con los muros de la ciudad: «Al cuarto arrimado a la cerca ha de ser la tapiería subida en el alto de los cuartos, con sus puertas e ventanas formadas por pilares de ladrillo, e soleras echadas a la parte de los corredores»⁷⁰⁵. Más adelante añade: «Ítem dos atajos hasta el primer suelo y más dos hiladas de tapias sobre la cerca de quarto a quarto. Sobre este dicho quarto ha de estar enmaderado de toscó hasta sobre la ronda y tejado con sus bocas e caballejos e de cal a una parte y a otra»⁷⁰⁶. Como puede verse, la muralla formaba parte de la construcción como soporte arquitectónico de la misma.

De esta carta de pacto y conveniencia se desprende que las obras estaban avanzadas, y el objeto de la misma era continuar la fábrica. Debía estar realizada la parte inferior del patio, ya que ahora se contrataba la construcción de cuatro corredores sobre los arcos ya construidos. Aunque no se especifica cómo debían hacerse, pensamos que tal vez pudiesen ser unas galerías de madera con pies derechos y zapatas, ya que no se mencionan ni columnas ni arcos o dinteles destinados a este patio, entre los materiales no se cita tampoco la piedra: «Otro sí sobre estos cuatro quartos de corredores en este patio sobre los arcos que están fechos con sus soleras desvarradas e labradas e acepilladas e guarnecido de cinta e saetino»⁷⁰⁷. La configuración actual del patio debe fecharse a finales del siglo XVI.

La mayor parte de las obras eran de carpintería y afectaban sobre todo a las techumbres y suelos de las distintas habitaciones: «Otro sí sobre estos cuatro cuartos, otro alfarje como el de abajo (tachado) conforme al de abajo cubierto con su madera tosca, e tejados con sus limas e caballejos de cal». No sabemos si los alfarjes que debían hacerse eran similares a los que hoy se conservan en algunas dependencias de la primera planta y en el zaguán, ya que a finales del siglo XVI se contratan obras de nuevo en el edificio, entre las que se incluye la realización

703 AHPAV, PROTOCOLOS, 146, fol. 798. Publicado por LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Teresa. *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila...*

704 *Ibidem*.

705 *Ibidem*.

706 *Ibidem*.

707 *Ibidem*.

de una armadura que debe hacerse igual que las antiguas. Lo más significativo de esta techumbre de cinta e saetino es su policromía. Los motivos son de carácter vegetal estilizado, cuyo diseño recuerda los arabescos de la decoración de tradición islámica, geométricos y heráldicos.

Las armas representadas son las de Bracamonte, las de Gonzalo Dávila y de Saavedra que corresponden a los padres de Isabel de Saavedra, esposa de Diego Álvarez de Bracamonte, el cuarto lleva trece veneras puestas en tres palos y una en punta, con bordura de ocho leones y tres flores de lis en los cantones. Según José María García-Oviedo, estos emblemas tal vez no correspondan a un apellido sino que se trate de una alusión al treceñazgo de la Orden de Santiago o al solar de Tejada. En relación con este escudo pensamos que corresponde al linaje de Teresa Vargas, madre de Diego Álvarez de Bracamonte, en Ávila solo hemos encontrado este emblema en uno de los cuarteles del escudo de la Casa de Bracamonte Múxica, que hace referencia a las armas de Aldonza de Bracamonte y Vargas, hermana del IV señor de Fuente el Sol.

En cuanto a los colores empleados en estas dos techumbres, tanto en la de la sala de la crujía oriental y en la del zaguán sobresalen el rojo, el azul, el negro y el *beige*.

En las condiciones para realizar esta obra, se especificaba que los corredores debían ser embarrados y enladrillados⁷⁰⁸.

Se documentan también otras intervenciones, como la realización de tres ventanas de asiento, puertas y habitaciones, y se indica la necesidad de levantar muros en las zonas que dan a la cerca y a la casa de Gil del Águila.

En 1520, Diego Álvarez de Bracamonte contrataba de nuevo a Pedro de Viniegra, en esta ocasión para que realizase unas portadas para su casa, una de ellas en el zaguán y la otra «portada a una puerta de un costado de la sobredicha portada del dicho zaguán, que entrando por ella a mano izquierda, de jambas y dintel»⁷⁰⁹.

Lo más interesante de este contrato es que se describe con detalle cómo debían ser dichas puertas, indicando cuáles tenían que ser sus medidas y la decoración que debían llevar de acuerdo con un dibujo o traza que se hacía al efecto. Las dos se harían con piedra de Palenciana, adinteladas con sus jambas y dintel sus tranqueros y con sus molduras, la del zaguán con: «un bocel de lengüetas y lo otro de un rosario»⁷¹⁰, la otra puerta llevaría un festón con las armas que ordenare Diego Álvarez de Bracamonte. Creemos que esta segunda puerta es la que da acceso a la escalera actual que, como diremos más adelante, debió ser trasladada a este lugar, en la década de 1960, con motivo de las obras que se llevaron a cabo en el edificio para albergar la Delegación Provincial de la Sección Femenina.

708 *Ibíd.*

709 *Ibíd.*

710 *Ibíd.*



Fig. 79. Patio de la casa de Diego Álvarez de Bracamonte. Foto: Santiago López Fernández.

Los motivos ornamentales permiten confirmar la autoría de Viniegra en este trabajo, por la que de acuerdo con la carta de obligación recibiría 10 000 maravedíes por su ejecución.

La del zaguán es adintelada y aparece perfilada, como se indica en las condiciones, con lengüetas y un rosario, una ornamentación que podemos observar en otros edificios de la ciudad que pueden datarse en esas mismas fechas, como son la casa de Suero del Águila o la de Garcibáñez de Múxica.

Ambas puertas carecen de los tranqueros que se especifican en las condiciones, pero no podemos determinar si llegaron a hacerse o no, ya que la puerta que hoy está en el patio como arranque de la escalera fue trasladada, como ya comentamos. No podemos afirmar si la del zaguán fue cambiada de lugar o no, ya que como veremos en 1967 se llevaron a cabo obras en el edificio que alteraron su estructura original.

Diego de Bracamonte Dávila, VI señor de Fuente el Sol, según consta en su testamento fechado en 1568, añadió a estas casas otras que adquirió que estaban junto a ellas y llevó a cabo ciertas obras en las mismas, y se especifica que estaba ampliando su vivienda:

[...] y quitar en las dichas casas principales del dicho mi mayorazgo de Fuente el Sol en que vivo, por la poca habitación y morada que tiene en doblarse los cuartos altos y acabar otro cuarto que está comenzado. En lo que se gastara más cantidad que lo susodicho, que yo con este fin tengo comenzado a labrar en las dichas casas, sobre lo que yo tengo hasta ahora gastado en la dicha obra, se cumpla y gaste de mis

bienes en las dichas casas a cumplimiento de los dichos mil ducados, pues es cosa muy necesaria y utilidad y ornato del dicho mayorazgo⁷¹¹.

Desconocemos las obras que se realizaron ni a quién se encomendaron, ya que no hemos podido localizar ningún documento que nos permita concretar en qué consistieron dichos trabajos, que estaban dirigidos a ampliar la vivienda.

En 1597 Mosén Rubí de Bracamonte se vio obligado a contratar a Domingo Hernández, carpintero, para que deshiciese y rehiciese uno de los corredores que se había arruinado, posiblemente por un mal asentamiento del mismo, tal y como aparece detallado en el contrato: «Primeramente que ha de deshacer el lienzo del tejado que cae sobre el corredor desde un pilar de la esquina del corredor hasta el otro menos lo que estuviere firme y bien tratado». Más claro es lo que dice un poco más adelante, ya que se informa de forma más completa:

Es condición que ha de quitar cinco pilares de piedra grande y antepechos que están salidos y desplomados en el dicho corredor, y tornarlos a poner a cordel derecho con los demás y aplomo y nivel. Y el que está quebrado volviéndole a asentar sin desportillarle, de manera que no se eche de ver estar quebrado.

Y es condición, que desde el pilar de la esquina como entramos por la escalera hasta el tercer pilar ha de levantar la cornija (cornisa) y cinta de piedra sobre que caen los dos antepechos y volver a asentar a nivel y a cuerda con las demás del corredor.

Se añadía que uno de los corredores debía desenladrillarse y enladrillarse de nuevo, haciéndose con los mismos ladrillos que los utilizados en el resto del corredor. Como veremos más adelante, es evidente el interés por mantener una misma estética en todo el conjunto, esto explica la presencia de cardinas góticas en los antepechos de las galerías del segundo piso.

Domingo Hernández se ocuparía también de las labores de carpintería, tanto las que afectaban a los suelos como a las armaduras de cinta e saetino, sobre las que se especifica que deben pintarse de tal manera que no se pueda distinguir lo nuevo de lo viejo, lo que vuelve a indicar el deseo de conservar los caracteres de su fábrica original:

Y es condición que ha de volver a asentar el suelo de cuadrado en la forma que los demás corredores, poniendo todas las cintas y saetino e cobija y cuarterones que quedare entero y bien tratado, y todo lo que faltare ha de poner el oficial que hiciere la obra, labrado y asentado en la misma forma que está de presente, y a todo lo que se echare de nuevo en el dicho maderamiento y soleras se ha de dar color u pintar las cintas y saetinos de manera que no se diferencia de lo viejo.

La obra debía terminarse en diciembre de 1597, el oficial que se encargase de la obra debía poner las manos y los materiales. Por lo que se expresa en esta carta de contratación las obras afectaron sobre todo al patio, tanto a la labor de cantería como a la carpintería.

711 *Ibíd.*

Teniendo en cuenta la documentación que se ha conservado sobre esta vivienda creemos que pueden establecerse tres fases constructivas a lo largo del XVI: la primera promovida por Diego Álvarez de Bracamonte, en la que quedaría prácticamente configurada la vivienda, pensamos que la galería superior del patio pudo estar construida con pies derechos y zapatas; la siguiente fue realizada por su nieto Diego de Bracamonte, que de acuerdo con su testamento emprendió obras de ampliación. Las últimas obras que dieron la configuración definitiva del patio, reedificando algunas zonas que debían haberse arruinado, fueron realizadas por Mosén Rubí de Bracamonte, VII señor de Fuente el Sol, a finales de la centuria.

En el libro de cuentas del hospital, correspondiente al año 1744, figura el pago de varias cantidades que corresponden a las obras que se habían realizado en la casa del marqués de Fuente el Sol, que por lo que se detalla parece tratase de obras de reparación y mantenimiento del edificio.

Según se indica el encargado de este trabajo fue Miguel Carales, maestro de albañilería, y la obra se ajustó en 425 reales de vellón. Carales se comprometía «a meter las maderas necesarias por estar quebradas, enladrillar las salas que caen al solano, enderezar el arco que cae a la escalera del jardín y dar los desollones de cal, lo que me obligué hacer y dicho señor a darme el referido dinero de los 425 reales». En la relación de recibos se añade que se han realizado más trabajos al margen de la obligación⁷¹².

Apenas se especifican los trabajos realizados, solo el coste de los materiales y el salario de los obreros que las ejecutaron. Por la relación de gastos sabemos fueron de cierta importancia y que se adquirieron veinte carros de piedra, se compró la madera necesaria para hacer varias reparaciones en suelos y techumbres de la casa y en las caballerizas: «Ítem 103 reales que costaron las alfarjías, tablas y cuarterones para los suelos que caen a las caballerizas»⁷¹³. Se incluye la madera de ocho vigas y cuarterones procedentes de la ermita de San Isidro, este dato puede indicar el estado de ruina que en esas fechas ya podía presentar esta ermita.

A finales del siglo XIX el edificio debía estar casi arruinado si tenemos en cuenta lo que Enrique Ballesteros dice sobre esta casa (1896) «[...] y en tal estado de deterioro, que apenas si con esfuerzo llega a lograrse hallar algún vestigio de su estructura primitiva»⁷¹⁴.

Las palabras de este historiador revelan el estado de ruina de la vivienda, pero pensamos que esta debía ser muy reciente, pues Martín Carramolino no dice nada al respecto cuando habla sobre esta casa, en su *Historia de Ávila*, publicada en 1872, como vemos en el siguiente texto:

712 Sección Nobleza del AHN, Archivo de los Duques de Parcent, C158, D1-4.

713 *Ibidem*.

714 BALLESTEROS, Enrique. *Estudio Histórico de...*, p. 327.

Esta es la de los Bracamontes, de un aspecto exterior menos notable, pero mucho más grandiosa por las elegantes arcadas de su anchuroso patio; la cual, protegiendo el arco o puerta del Mariscal, extendiese su defensa por un buen trecho de la muralla⁷¹⁵.

Poco después, la casa fue vendida al barón de Andilla y se llevaron a cabo algunas obras, que afectaron sobre todo al entorno del conjunto, como el cerramiento del solar que fue realizado por Vicente Botella y la construcción de la casa para el portero.

En 1967 el edificio pertenecía al estado y para su adaptación como delegación provincial y local de la Sección Femenina, Círculo Medina, Círculo de Juventudes y Escuela de Mandos, se llevaron a cabo obras que alteraron su estructura original.

El proyecto de reforma de este edificio fue redactado en mayo de 1967 y visado en el colegio de arquitectos en octubre de dicho año. El arquitecto encargado de su redacción fue Carlos Rivera Martínez y los aparejadores Emiliano Martín Arribas y Luis Mateo Canalejo⁷¹⁶.

En la memoria presentada con motivo de estas obras, se indicaba que el inmueble tenía una superficie de 1224 m² y que desarrollaba una planta rectangular, con una de sus fachadas adosadas a la muralla y las otras tres rodeadas por un jardín privado. Se añadía que tenía dos plantas y un ático. Lo más interesante de esta descripción es que indica que este ático sobresalía mucho de la muralla «afeando notablemente al conjunto desde el exterior»⁷¹⁷.

Según la memoria las reformas que se iban a realizar se limitaban a cambios de tabiquería, a la sustitución de solados y alicatados, instalación de la calefacción, sanitarios, electricidad y que se iba a respetar la estructura y la fachada del inmueble. Se añadía que en las pequeñas reformas estructurales, como era la colocación de cargaderos y el trazado de nuevas escaleras se había tenido en cuenta la normativa vigente. En nuestra opinión estas obras afectaron bastante a la estructura original del edificio, se eliminó, como ya hemos dicho, el ático que sobresalía de las fachadas, se alteraron los tabiques originales y se cambió, como puede verse en los planos, la escalera principal de lugar.

En el proyecto se detallan los trabajos de demolición y se especifica que iban a derribarse varios muros, suelos, azulejos, se va a quitar un pesebre de granito de las cuadras, la cocina de carbón y el altar de madera de la antigua capilla.

Una vez iniciados los trabajos citados en la memoria anterior, se descubrieron los restos de la edificación del XVI y se encargó un nuevo proyecto, en esta ocasión dirigió el mismo Anselmo Arenillas, quien en 1968 acometerá la restauración del patio central dejando descubiertos y restaurados los relieves de las galerías, sustituyendo las dovelas defectuosas y recalzando las

715 MARTÍN CARRAMOLINO, Juan. *Historia de Ávila, su provincia...*, p. 460.

716 AMAV, Sección Obras 92/15.

717 *Ibidem*.

columnas⁷¹⁸. La casa de Bracamonte presenta una planta cuadrada con dos torres que avanzan en planta y no en altura, repitiendo el esquema de la casa de Suero del Águila, si bien es esta de mayores dimensiones.

Al exterior su fachada aparece enfoscada, se organiza en dos plantas y una sencilla puerta formada por un arco escarzano da acceso al zaguán. El patio presenta cuatro galerías dobles, la inferior se forma con arcos escarzanos sin ornamentación que descansan en columnas de tradición clásica, en el arranque de cada uno de los arcos se disponen los escudos familiares: Dávila, Águila, Bracamonte, Velasco, Guzmanes y Valderrábano. Esta decoración heráldica, que recoge las armas de las familias más destacadas de la ciudad, constituye un importante documento gráfico que, de alguna forma, explica las distintas y estrechas relaciones entre las ramas de los linajes abulenses, al mismo tiempo que revela los fuertes vínculos que se establecen entre un mismo grupo social.

Las distintas intervenciones realizadas en el edificio dificultan el estudio y lectura de la vivienda primitiva, que como hemos visto se fue ampliando a lo largo de la centuria. Aún hoy quedan visibles algunos testimonios de la que debió de la primera edificación, aunque como hemos dicho no resulta fácil su análisis.

4.4. LAS CASAS DE GASPAR DEL ÁGUILA Y BRACAMONTE

Las casas principales de Gaspar del Águila y Bracamonte, hoy sede de la delegación de Fomento de la Junta de Castilla y León, se encuentran situadas en la plaza de Fuente el Sol, entre las de Diego Álvarez de Bracamonte y las que fueron de Cristóbal del Águila⁷¹⁹.

Aunque posiblemente existiese una edificación anterior, los primeros datos que hemos localizado sobre estas casas proceden de una carta de contratación fechada el 3 de enero de 1560, por la que Vicente Obregón se compromete a entregar ciertos materiales a Francisca de Bracamonte, viuda e Nuño González del Águila:

[...] de la dar çiento e çinquenta, viguetas de veinte e dos pies en largo de un marco, escripto de la letra y mano de Pedro Prado, criado de la dicha señora doña Francisca de Bracamonte, e ansí mismo le tengo de dar otros çiento e çinquenta quartenes de a diez e ocho pies en largo y de otro marco, que está escripto y rubricado del dicho prado, con que han de ser cola con cabeza y con que no haya jema y a esquina viva y a contento de maestro, los quales tengo de dar puestos en esta çibdad de Ávila, dentro de sus casas o en la parte que ella fuere servida de lo mandar descargar, con que sea dentro desta çibdad⁷²⁰.

718 AGA, Ministerio de Cultura, 71337/35 (hoy 42/4184). Consta una intervención en 1968, en el que era conocido como Palacio de Santa Cruz de Ávila, del arquitecto Anselmo Arenillas Asín por el importe de 403 260,44 pts. La referencia ha sido proporcionada por Gutiérrez Robledo.

719 En relación con estas últimas, hemos de indicar que ha sido posible su identificación gracias a un documento que recoge un acuerdo entre Gaspar y Cristóbal del Águila, sobre el que hablaremos más adelante.

720 AHPAV, PROTOCOLOS, 465, fols. 82 v y ss.

En este contrato se especificaba que este material sería entregado el día de San Gil de septiembre y se detallaba lo que percibiría Obregón por cada una de las vigas y de los cuarterones. Todo parece indicar que estas piezas estaban destinadas a la construcción de una armadura.

El 19 de agosto de ese mismo año Francisca de Bracamonte y Vicente Obregón conciertan la realización de varias obras:

[...] de la hazer y la haré todas las tapias del quarto que prosigue desde la parte del güerto de las casas de don Gaspar Nuño del Águila hasta salir a la calle Real, todas las que fueron menester y tocara la alvañería y tapias de estas, las quales han de ser de hormigón a la parte del çierço y las pestañas de cal a los pilares, conforme al dicho quarto questá labrado en la dicha casa, las quales tapias y cada una de ellas, ha de ser tapia real de diez pies de largo y çinco de alto y el grueso de ellas conforme a lo que está derrocado⁷²¹.

El documento tiene una importancia explícita para la historia de la construcción, definiendo las medidas y características de la tapia real, un sistema de edificación de pervivencia mudéjar, conocido como de cajones entre rafas. Como vemos, se hace referencia a una obra anterior y parece que estos trabajos consistieron en una ampliación o reedificación de la parte orientada hacia el norte. Francisca de Bracamonte se comprometía a pagar un ducado de oro o su valor por la mano de obra y a proporcionar todos los materiales que fueran necesarios a pie de obra. Obregón se obligaba a realizar todos los trabajos de carpintería:

[...] me ha de dar un ducado de oro o su valor por las manos, que los materiales que son los que son menester para la dicha obra se me han de dar puestos al pie de ella y la madera que fuere menester para los andamios y clavos porque ha de ser a mi cargo, faser la zanja y palas y azadones y batideras y capachos debía pagar por cada tapia⁷²².

[...] Otrósí me obligo de labrar e asentar toda la madera que fuere necesaria para los dichos dos quartos, como lo dio e pagó el señor don Miguel del Águila hizo e edificó toda su casa y con que me han de ir pagando como lo vaya trabajando y la costa truxere en fin de cada semana⁷²³.

La referencia que se hace a la casa de Miguel del Águila y su construcción, nos lleva a pensar en una posible intervención de Obregón en este edificio, al menos en lo relacionado con la carpintería, ya que la obra de cantería ha sido atribuida a Juancho de Mendiguna, teniendo en cuenta por un lado el parecido de su portada con la casa de Vicente Salcedo y por otro la carta de obligación para la realización de esta fachada en la que se especifica que debe hacerse igual que la que se había hecho para Miguel del Águila⁷²⁴.

721 AHPAV, PROTOCOLOS, 472, fol. 9.

722 *Ibidem*.

723 *Ibidem*.

724 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Teresa. *Arquitectura civil del siglo XVI...*, pp. 73-75.

En 1579 Gaspar del Águila y Bracamonte promueve de nuevo obras en sus casas, concretamente en la fachada principal, según se desprende del acuerdo firmado entre Gaspar y Cristóbal del Águila. Un documento que consideramos proporciona nuevos datos sobre el edificio, pero que también nos ha permitido confirmar la existencia e identidad de otra casa de la familia de los Águila en la zona, en el lugar que hoy ocupa una construcción que tradicionalmente se ha fechado en el siglo XIX, pero de la que apenas se tenía más información, gracias a este concierto sabemos que allí estaba la vivienda de Cristóbal del Águila, que además podemos ver esbozada en la litografía de Parcerisa que hemos visto al tratar de la ubicación de la capilla.



Fig. 80. Casa de Gaspar del Águila y Bracamonte.

En esta carta de pacto y conveniencia se dice lo siguiente:

[...] parecieron presentes los señores don Gaspar del Águila y Cristóbal del Águila, vecinos de la dicha ciudad de Ávila, y dijeron que por cuanto ellos tienen y poseen las casas principales en que cada uno vive, que alinda la una con la otra, en esta ciudad junto al hospital de Nuestra Señora de la Anunciación y acerca de querer el dicho señor don Gaspar del Águila alargar la delantera de la pared de la dicha su casa principal hasta juntar e topar en la pared de las casas del dicho señor don Cristóbal del Águila, e quitar e deshacer para este efecto la pared que hacía esconce a la parte de la calle y dejarlo y ponerlo en cierta forma habían entre los dichos señores convenido e concertado⁷²⁵.

Como vemos en este texto, se pretendía ampliar la fachada principal de la casa con el pretexto de eliminar un rincón. Se especificaban además las condiciones de este acuerdo, según el cual Cristóbal del Águila permitía a su vecino apoyar sobre las paredes de sus casas lo que fuera necesario para la obra que estaba haciendo, pero se añadía que debía quedar resuelto el tema del agua⁷²⁶.

Por su parte Gaspar del Águila aceptaba que su colindante apoyara sus paredes en el muro que salía hacia el huerto de su casa, y autorizaba que podían hacerse ventanas siempre y cuando estas no fueran grandes y estuvieran destinadas a proporcionar luz: «y pareciéndole haber menester algunas luces en lo que queda

725 AHPAV, PROTOCOLOS, 284, fol. 620.

726 *Ibidem*.

del callejón desde el cubierto las pueda hacer siendo pequeñas y altas, y en parte donde no puedan servir sino para solo dar luz y no otra cosa»⁷²⁷.

La referencia que se hace a un callejón nos permite confirmar de nuevo la existencia de calles estrechas, que como ya comentamos debieron ir poco a poco desapareciendo de la trama urbana.

No hemos podido localizar más datos sobre las obras realizadas en dicho edificio, ni comprobar las que se llevaron a cabo, debido a las diferentes y profundas alteraciones de la vivienda, y que veremos a continuación.

En 1904 el edificio fue adquirido por los paules realizándose entonces trabajos de acondicionamiento, para el establecimiento de la comunidad religiosa, que debía adaptar una estructura propia de una vivienda familiar a otra de carácter conventual⁷²⁸.

En ese mismo año el prior de la orden dirige un escrito al Ayuntamiento en el que solicita licencia para hacer obras de reparación interior en la casa, que habían comprado recientemente en la plaza de Fuente el Sol, y expone que son las necesarias para completar la edificación de la primera crujía, uniendo «los dos grandes trozos que a derecha e izquierda ya tenía edificado»⁷²⁹.

Añadía que no se adjuntaban los planos de la obra que se iba a ejecutar, porque no era nueva ni alteraba en nada la construcción primitiva del edificio, ya que se limitaba en el interior a la variación de tabiques, construcción de cielos rasos y pavimentos, trabajos que argumentaba no necesitaban autorización especial de acuerdo con el artículo 641 de las ordenanzas. El arquitecto municipal Emilio González emitió un informe favorable, pero indicaba que debían adjuntar la memoria y el plano de la crujía que debía realizarse.

Vicente Botella y Miralles fue el encargado de hacer este proyecto para la reforma y reconstrucción de este edificio y en la memoria presentada el 3 de septiembre de 1904 se expone lo siguiente:

Las obras de reforma quedan reducidas a la reconstrucción de la parte de la crujía de la fachada (que sin duda desapareció hace muchos años por un incendio), correspondiente al lado oeste del patio central. Con este objeto se levanta sobre el antiguo cimiento el muro de carga paralelo a la fachada, como se ve en el plano, dejando un tramo de seis metros de luz que se salvará con las vigas del marco de sesmas con dos órdenes de torillo o zoquetes.

La cubierta de dicha crujía será compuesta de formas a pendolón, corros y parecillos que recibirán la tabla ripia para sentar la teja común o árabe.

El muro normal o fachada y que en los planos va rayado de amarillo, desaparecerá para dejar espacio y situar la caja de la escalera.

727 *Ibidem*.

728 Sobre este proyecto y las reformas realizadas en este edificio en los primeros años del siglo XX ver GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Sobre las iglesias abulenses hacia 1900». *Cuadernos Abulenses*, 5 (1984), pp. 256-257.

729 *Ibidem* y AMAV, Sección OBRAS 4-231.

En la fachada hay necesidad de hacer un rompimiento, como se indica en los planos, para dar ingreso al público que desee asistir a los actos de culto en la capilla que se situará en la crujía derecha mirando a la fachada. La distribución de la planta baja es sencillísima, como se ve en los planos⁷³⁰.

Tras la lectura de esta memoria es evidente que las obras supusieron una mayor transformación de la que señalaba el prior en su escrito.

Gutiérrez Robledo indica que la capilla fue proyectada por el mismo arquitecto, pero que fue terminada por Isidro de Benito, que asumió la dirección de las obras en el año 1905. Considera este investigador que el proyecto debe atribuirse a Vicente Botella, porque los planos, en los que figura ya la capilla, están firmados por este facultativo y además añade: «y porque la sencillez del modelo neogótico construido no permite suponer que el director de las obras (Isidro de Benito) alterase el simple dibujo del primero»⁷³¹.

En 1911 el prior se dirige de nuevo al Ayuntamiento para solicitar que se le autorice el derribo de un trozo de pared y su posterior reconstrucción; la intención era alinear las edificaciones que colindaban. En la petición se indicaba lo siguiente:

[...] que con el fin de que desaparezca el rincón irregular que existe entre el edificio que ocupa esta comunidad y el que pertenece a los herederos de Santa Cruz en la plazuela de Fuente el Sol, tiene el propósito de derribar un pequeño trozo de pared, que es el que forma el expresado rincón, con el predio colindante, volviéndole a reedificar en la línea que tiene la fachada principal, dejando el hueco de puerta que hoy existe con las dimensiones de 3 metros de alto y 2,20 de ancho, con cuya mejora hermoseará dicha plaza⁷³².

Los paules permanecieron en el edificio hasta su venta a la Junta de Castilla y León en el año 1995.

Durante el verano de 2003 se iniciaron excavaciones arqueológicas en el entorno de esta casa y en el de la colindante, una intervención que estuvo motivada por las obras de rehabilitación de ambos inmuebles para albergar oficinas de la Junta de Castilla y León. Esta primera campaña sacó a la luz restos de gran interés que justificaron una segunda el año siguiente, y que han permitido documentar el asentamiento continuado en esta zona desde el siglo I a C., prueba de ello son los fragmentos de cerámica de distintas épocas, un horno tardorromano, pozos, un ara dedicada a Júpiter, paramentos de diferentes periodos, un silo, etc.⁷³³.

730 Ibídem.

731 Ver GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Sobre las iglesias abulenses hacia...».

732 AMAV, Sección obras, 6-78.

733 Sobre las excavaciones arqueológicas ver *Arqueología urbana en Ávila: la intervención en los solares del palacio de Don Gaspar del Águila y Bracamonte*. ESTREMERÁ PORTELA, Soledad (coord.). Valladolid: Junta de Castilla y León, 2006.

Las obras realizadas por el arquitecto Mario Pirez implicaron una transformación completa. El proyecto contemplaba la construcción de varios edificios de nueva planta en los patios del antiguo convento y en los de la casa contigua. Tras esta intervención se ha alterado la fachada proyectada por Vicente Botella y se ha suprimido la puerta que se había abierto para acceso de la capilla y en su lugar se ha colocado un extraño e inapropiado vano, cerrado con bloques de piedra como si se tratase de una rejilla, que nada tiene que ver ni con la arquitectura del siglo XVI ni con la casa de Gaspar del Águila y Bracamonte.

Del siglo XVI se conservan, a pesar de las desafortunadas reformas últimas, algunos elementos, como su portada y una crujía del patio que tras la intervención a la que nos hemos referido ha quedado reducida a un elemento ornamental.

La fachada se resuelve con mampostería con un fuerte llagueado en el que están incrustadas piezas de escoria. La puerta principal y las esquinas se solucionan con sillería encadenada.

La organización de su portada refleja un momento constructivo contemporáneo al de la casa de Per Álvarez Serrano, aunque aquí la fachada se ordena solo en dos plantas y la composición es más sencilla.

La puerta se forma por un dintel monolítico asentado en jambas lisas, aparece flanqueada por pilastras muy planas de orden corintio, sobre las que se dispone un entablamento que se compone con un arquitrabe con platabandas y una pequeña cornisa algo volada, sobre la que apoya un balcón adintelado que repite el mismo esquema compositivo de la puerta con ligeras variantes. En el eje de este vano se dispone un escudo con las armas de los Águila y los Guzmán, flanqueado por volutas que sostienen un frontón triangular rematado en su vértice por una poma dispuesta sobre una peana, en su interior acoge un espejo ovalado. A ambos lados del balcón se colocan sendos escudos, el de su derecha es cuartelado en cruz, correspondiendo los cuarteles 1.º y 3.º a los Velasco y el 2.º y 4.º a los Guevara; a su izquierda las armas de los de los Bracamonte.

El patio como ya comentamos ha sido profundamente transformado y solo se ha conservado una de sus crujías, desconocemos cómo fue su configuración original. La única galería que se ha conservado se ordena en dos pisos adintelados, el inferior está formado por columnas provistas de capitel zapata, esta estructura se repite en el piso superior, en el que destaca su balaustrada que puede relacionarse al igual que su fachada con la casa de los Serranos, como ya vimos.

4.5. LAS CASAS DE GARCIBÁÑEZ DE MÚXICA Y ALDONZA DE BRACAMONTE

Garcibáñez de Múxica y Aldonza de Bracamonte erigieron sus casas sobre una vivienda anterior que habían comprado a Cristóbal del Águila, entre las iglesias de San Juan y Santo Domingo, y en esa misma zona sabemos que residieron otros miembros del linaje, como veremos más tarde. El solar fue ampliado con un pedazo de calle pública que le concedió el concejo.

Son muy pocos los datos que tenemos en relación con su construcción, que debe situarse en torno a 1513, ya que en esa fecha Garcibáñez de Múxica solicitó licencia al consistorio para poder sacar su casa a línea: «el licenciado Múxica a su costa hará empedrar toda la calle, donde agora hace su casa, que fue Cristóbal del Águila, desde el cantón de su casa hasta el cantón donde sale la casa del gobernador Gómez de Robles»⁷³⁴.

Según Ruiz-Ayúcar se erigió de nueva planta, y no descarta la posible intervención de Vasco de la Zarza. Una cuestión sobre la que ya indicamos al tratar de este maestro cuál era nuestra opinión.

Ya apuntamos, al hablar de los Múxica y Bracamonte, que conocíamos un pleito que se libró en la Real Chancillería de Valladolid en 1527, entre Aldonza de Bracamonte y Mencía del Águila, viuda del comendador Gómez Robles, por el cerramiento de un corral en las casas de esta última⁷³⁵.

Para resolver el litigio se hicieron varios informes por parte de maestros especializados y se presentaron testigos; la justicia falló en contra de Aldonza de Bracamonte.

La ejecutoria aporta de forma indirecta información sobre la casa de Aldonza de Bracamonte, pues menciona la existencia de un corral y de una ventana grande de asiento:

[...] que una ventana grande de asiento que la dicha doña Aldonza nuevamente tenía fecha en la pared de su casa, que salía a los corrales de la dicha su casa e descubría toda la vista de ellos, a la cual ventana decía e confirmaba la dicha doña Aldonza, que hacía perjuicio a la dicha pared que él fasía e mandaba faser en el dicho su corral.

Parece que los problemas entre Aldonza de Bracamonte y sus vecinos no eran nuevos, ya que se hace referencia a un pleito que aún estaba pendiente en la Real Chancillería, por el cual se habían enfrentado el comendador Gómez Robles y Aldonza de Bracamonte.

La disputa como hemos visto estaba motivada por un cerramiento o pared entre ambas viviendas que perjudicaba a Aldonza de Bracamonte, ya que una vez construida no podría seguir disfrutando de un corralillo que había entre las dos casas.

Apenas hay datos sobre la construcción de la casa que debió terminarse después de la muerte de Garcibáñez de Múxica.

No podemos determinar, como indica Ruiz-Ayúcar, que Garcibáñez de Múxica derribó la edificación existente para construir su casa, ya que la información que tenemos es insuficiente. Creemos que la torre corresponde a un primer momento constructivo, su organización presenta características muy similares a las que poseen las casas-torre medievales y por otra parte el hecho de la que la mayor

734 AHPAV, AYUNTAMIENTO, ACTAS C1-L1, fols. 300-302.

735 ARCHV, REALES EJECUTORIAS 444-1.

parte de su fábrica sea de sillería y que solo una zona se apareje con mampostería parece indicar que estamos ante una reedificación, ya que el análisis de sus muros evidencia que en su construcción se reutilizaron materiales muy diferentes.

A este cuerpo torreado se accede a través de una sencilla puerta formada por un arco de medio punto, ligeramente peraltado y con un dovelaje muy desarrollado, que repite los modelos de la arquitectura contemporánea. Está encuadrado por un alfiz tangente al arco y en las albanegas se disponen los escudos de la familia: a la derecha el de Aldonza de Bracamonte y a la izquierda el de Garcibáñez de Múxica.

Los vanos son adintelados y aparentemente se distribuyen de forma desigual, sin embargo su disposición refleja cierta coherencia. Ejemplo de ello es que, siguiendo las características de la arquitectura abulense, sobre el eje de la puerta principal se dispone una amplia ventana que ilumina la sala central de la vivienda. En la parte superior se abren dos ventanas de forma simétrica.

Aunque es indudable el carácter defensivo de esta torre es necesario indicar que su curioso almenado, la decoración de sus escaraguaitas y del alfeizar de sus ventanas poco tienen que ver con la arquitectura militar, tal vez Garcibáñez de Múxica quisiera rivalizar con otros linajes de la ciudad, no hay que olvidar los enfrentamientos de las distintas familias. Sí tiene una función claramente de defensa la doble saetera situada a la izquierda de la puerta del patio en el zaguán.

A este núcleo esencial se añadiría el resto de la vivienda, de planta cuadrangular, cuyos muros se aparejaron con mampostería y hay que destacar la ornamentación de su cornisa que se resuelve con puntas de diamante, una decoración poco habitual en la arquitectura abulense.

El acceso al interior de la vivienda no se hace de forma directa, sino a través de un zaguán de planta rectangular y de amplias dimensiones, en el que fue necesario articular una escalera de piedra de un solo tramo para acceder al patio.

En torno a este patio de pequeñas dimensiones, teniendo en cuenta las proporciones de su torre, se organizaban el resto de las dependencias de esta casa. Su planta es cuadrangular y se ordena en dos pisos. En el inferior sus cuatro crujías se forman por arcos rebajados decorados con rosetas, que apean en columnas, que parten de basas áticas y se rematan por capiteles dóricos muy sencillos. El piso superior es adintelado, las galerías se organizan con pies derechos y zapatas de complicada y variada decoración vegetal que sostienen las vigas de madera. Por su tipología puede fecharse en el primer tercio del XVI y debe relacionarse –como vimos–, con los patios de las casas de Diego Álvarez de Bracamonte, Suero del Águila y Velada, lo que nos lleva a pensar que tal vez interviniese un mismo maestro en estos proyectos, que creemos fue Pedro de Viniegra.

En este patio llama la atención el tamaño desmesurado de los escudos de la familia, con las armas de los Múxica, Bracamonte, Águila, Carvajal, Saavedra y Chavarría, que rompe sus proporciones.



Fig. 81. Patio de la casa de Múxica-Bracamonte.

En este edificio son de interés los tranqueros de las puertas adinteladas del patio, especialmente uno que en su frente presenta motivos que tal vez puedan relacionarse con el camino de Santiago, una vieira y un pie. Otra de las puertas aparece perfilada por un cordón o sogá.

Destaca en el patio la puerta de estética hispanoflamenca que permite el acceso al piso superior, que tal vez esté hoy cambiada de lugar, ya que parece estar mal encajada en el sitio que se encuentra. Probablemente en el proyecto inicial cumplía la función de marcar visualmente la ubicación de la escalera. En esa portada se concentra prácticamente la decoración de esta vivienda, que esta enriquecida con rosetas, pomas y los escudos de Garcibáñez de Múxica y Aldonza de Bracamonte.

En esta puerta una inscripción recuerda que en ella se hospedó el rey Alfonso XII en 1878.

En 1983 el edificio fue adquirido por la Diputación de Ávila y se procedió a su rehabilitación. En este proceso se conservaron, en la medida de lo posible, las proporciones de las antiguas dependencias, sus puertas de madera, suelos y techumbres. Destaca el alfarje de la sala principal⁷³⁶ que está organizado por cuatro tirantes que la dividen en cinco tramos, su construcción es de tradición mudéjar

736 Hoy despacho del presidente de la institución provincial.

pero el lenguaje decorativo es renaciente. En este mismo espacio hay que reseñar una monumental chimenea neogótica.

La última intervención realizada en este edificio fue ejecutada bajo la dirección del arquitecto Jesús Gascón Bernal, que consistió en la rehabilitación y adaptación de las antiguas bodegas y caballerizas de la casa para su uso como sala de exposiciones, aunque finalmente se ha ubicado un centro de interpretación de los vettones.

En esta intervención ha quedado patente que el edificio está asentado sobre la roca madre y ha quedado al descubierto un pozo que suministraba agua a la vivienda.

4.6. CASAS DE LAS DEHESAS

4.6.1. La Pavona

El valle de La Pavona aparece vinculado a la Casa de Bracamonte por el matrimonio de Teresa Vargas con Juan de Bracamonte, segundo hijo de Álvaro Dávila y Juana de Bracamonte. Heredó este término redondo Juan de Bracamonte y Vargas, hermano de Diego Álvarez de Bracamonte.

En el Catastro de Ensenada se describe la dehesa y término de La Pavona en los siguientes términos:

Es propia y pertenece a la expresada D.^a Josepha María Suárez de Bracamonte, la dehesa y término del valle de La Pavona, consistente en la jurisdicción de este lugar de Riofrío, que tiene de norte a sur tres cuartos de legua y de levante a poniente media legua, que toda ella comprende mil y setecientas obradas, en esa forma doscientas y treinta de cañadas y prados de secano de segunda calidad, en las que está un pedazo de soto de fresno, quinientas sesenta y seis que coge el monte alto de encinas, incluso un pedazo de pinar. Doscientas y cincuenta obradas que se suelen labrar, repartidas en seis hojas y otras cien obradas de esta tierra en que está dicho monte alto, que se nombra hoja del tomillar, la del Guijo, la de los Piales, la del Llano, la Sotana del Monte y la de la cruz de Yerro que se labran de seis en seis años y solo produce en cada un año una hoja de otras seis y descansan cinco, por razón de los pastos y todas son de tercera calidad y las seiscientas cincuenta y cuatro obradas de tomillares e ancorarles y tierra yerma e inútil por naturaleza, y por cuanto dicho monte se ha carboneado quince años ha no se podrá dar corta en él para fábrica hasta pasados otros quince, la que llegado el caso valdría tres mil quinientos reales, que regulados por los treinta años en que puede cortarse corresponden cada un año ciento y dieciséis reales y veinte y dos maravedís y medio de vellón.

Y por lo respectivo del fruto de la bellota hecha la regulación correspondiente por un quinquenio vale en cada un año trescientos reales y en otra dehesa y término se halla un palacio o casa morada que tiene de frente sesenta pies y de fondo treinta y cinco. Una casilla tejada para cerrar paja que tiene de frente ciento y cinco pies y de fondo veinte y uno y cinco cercados labrantíos y una cerquilla de prado que uno y otro va incluso en el número de las obradas de pastos y tierras de labor, linda por el levante

con la dehesa de Fresneda propia del marqués de las Navas, con los baldíos de la ciudad de Ávila, por poniente con la dehesa de Gemiguel, propia del patronato de don Gil Núñez Vela y por norte con la dehesa de Gormaz, propia del marqués de Sofraga. Es de la figura que se demuestra al margen en la cual dicha dehesa trae arrendada el referido Juan Antonio de Mendieta y por el fruto de bellota demás que comprende para en cada un año en arrendamiento a dicha doña Josepha María Suárez cinco mil y quinientos reales de vellón⁷³⁷.

En una zona elevada de este término redondo, se erigió una fortaleza para controlar y vigilar la propiedad. Aunque este castillo ha sido profundamente transformado todavía es posible reconocer parte de su adarve, aspilleras y torres situadas en los ángulos de la construcción. Las estrechas saeteras que se abren en estos cuerpos torreados refuerzan su carácter defensivo, su disposición permitía la defensa desde el interior sin la existencia de ángulos muertos.

Hoy el caserío de la dehesa de La Pavona se compone de una serie de edificaciones, como son la casa, pajares, almacenes, cuadras, viviendas de los trabajadores, etc., siendo muy complejo reconstruir el conjunto original, ya que algunos de los edificios actuales son de nueva planta y otros se construyeron reutilizando los materiales de fábricas anteriores.

Sobre las obras realizadas por los Bracamonte en el valle de La Pavona, conocemos dos interesantes documentos, procedentes de Sección de Protocolos del Archivo Histórico Provincial.

El primero de ellos es la carta de obligación entre Diego de Bracamonte y los canteros Miguel Sánchez Valenciano y su hijo Miguel Sánchez el Mozo, para hacer el enlosado del patio de la casa principal, firmada el 5 de junio de 1574⁷³⁸. Lo más interesante de este documento es que se conserva la traza con las medidas y con las explicaciones de cómo había de hacerse dicha obra. Pedro Gail figura como fiador.

Se comprometían a encodonar y enlosar el patio por cuatrocientos reales y acabar el trabajo para el día de San Gil de ese mismo año, es decir para el 28 de agosto. De acuerdo con lo establecido se especificaba que ambas partes aportarían los materiales y que el comitente se ocuparía de carretearlos. Se detallaba que se haría de codón cuarteroneado por el medio y de cuarterón a cuarterón llevaría una cinta de piedra picada. Alrededor del patio se pondrían piedras grandes; se fijaban las medidas de las losas y las cintas que debían separar cada uno de los cuarterones. De esta pieza solo se ha conservado su encodonado, pero nada ha quedado de su estructura arquitectónica y poco podemos indicar sobre su situación en el interior de la fortaleza, pues en la actualidad se dispone entre dos edificaciones independientes, aunque todo parece indicar que originariamente formaron una sola construcción.

737 AHPAV, CATASTRO DE ENSENADA, RIOFRÍO H 10809, fols. 451-456.

738 AHPAV, PROTOCOLOS, 101, fols. 275-277.

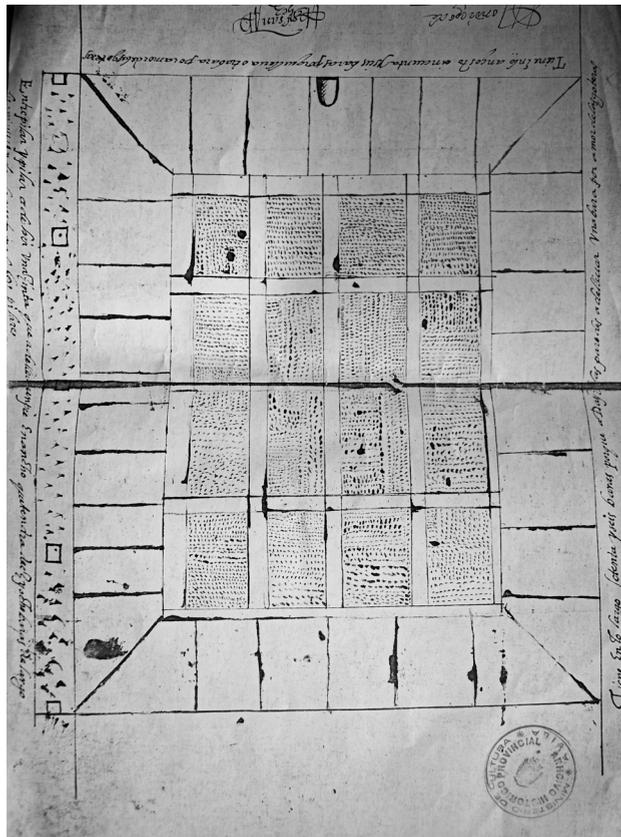


Fig. 82. Trazo del encordonado del patio de La Pavona.

Tenía una planta rectangular de 56 x 76 varas; de acuerdo con la traza en el interior del patio se dispondrían dieciséis cuarterones de codón separados entre sí por cintas de medio pie de ancho. En uno de los lados más estrechos figura una puerta que tal vez fuese la única que facilitase el acceso al interior del patio.

Dos años más tarde, en 1576, Diego de Bracamonte, señor del valle de La Pavona, contrataba al cantero Gil Sánchez y al carpintero Pedro del Campo para que hiciesen varias obras en la casa y sitio del valle de La Pavona, entre ellas la reedificación de dos ermitas: «[...] a desmochar las ermitas que están junto a la dicha casa del valle, de teja y madera, dejándolas con sus paredes como al presente están, excepto las dos de la parte del gallego que se han de desbaratar del todo punto y hacerse más afuera».

Se añadía que debía hacerse una pared de piedra que lindaba junto a estas dos ermitas, en ambos casos su fábrica debía ser de piedra seca. De este oratorio no se ha conservado prácticamente nada, en nuestra visita a la dehesa se nos indicó que sobre una de ellas se había construido un garaje hacia los años 40, reutilizándose parte de sus muros en la construcción.

El carácter defensivo de la casa queda claramente reflejado en el documento, donde se hace referencia a la fortaleza del valle. Como hemos indicado, esta fortificación se eleva en un lugar privilegiado de la finca desde donde se divisa toda la propiedad y sobre ella se erigió la casa actual.

De aquella primitiva fortaleza se conservan las cuatro torres esquinadas construidas en mampostería que refuerzan sus esquinales con sillería encadenada, el encodonado del patio que ya hemos indicado y en las partes superiores de los muros aún se pueden observar los escudos de armas de los Bracamonte, aunque muy deteriorados.

En la fachada orientada hacia el oeste se advierte la existencia del arranque de un arco que probablemente sirvió de unión a los dos cuerpos torreados y sobre el que en fecha indeterminada se edificó una galería.

En el documento citado se indica que debía hacerse un foso alrededor de la casa:

[...] tenemos de hacer un foso en la misma tierra a la redonda de la dicha casa y fortaleza de la casa del valle, de todo el ancho que hay desde las paredes de afuera a las de la fortaleza, excepto si el dicho señor don Diego quisiere dejar algún andén por la parte de adentro de las paredes de afuera para andar por de dentro.

Aún pueden verse hoy restos semienterrados del andén de este muro exterior que protegía la vivienda.

Se concertaron también algunas obras en el interior del cuarto de la fortaleza, se obligaron a calafatear y revocar con cal tanto las paredes de este espacio como aquellas que aún quedaba por revocar, este dato nos permite pensar en una fase anterior de las obras. Se obligaban a encodonar de guijarros las cocina y la caba-lleriza, se añade que esta se haga como el encodonado del patio.

Diego de Bracamonte se comprometía a pagar doscientos ducados, repartidos en cuatro pagas distintas de cincuenta ducados cada una: la primera se haría efectiva a la firma del contrato para que iniciasen las obras, las dos siguientes a medida que avanzasen los trabajos y la última cuando estuviese terminada; los maestros se obligaban a finalizarla en poco más de cuatro meses.

4.6.2. Garoza de Bracamonte

José Ramón Nieto y Teresa Paliza Monduate recogen lo esencial sobre la historia de Garoza de Bracamonte, en su publicación sobre la arquitectura en las dehesas de Castilla y León⁷³⁹. En este trabajo indican que el estudio está basado en un manuscrito inédito de José Nicolás Melgar y Álvarez de Abreu, marqués de San Andrés.

⁷³⁹ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón y PALIZA MONDUATE, M.^a Teresa. *La arquitectura de las dehesas en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998, pp. 225-233.



Fig. 83. Garoza de Bracamonte.

De acuerdo con este texto la escritura más antigua conocida sobre esta propiedad procede de un documento del archivo familiar⁷⁴⁰, de principios del siglo XVI y se refiere a ella en los siguientes términos:

[...] y en ella figura como dueño y señor de este mayorazgo en el año de 1520, Mosén Rubí de Bracamonte, señor de Fuente el Sol y Cespedosa que estaba casado con (*sic*) D.^a María de Guzmán (hija de Francisco González Dávila y de D.^a Francisca Barrientos, ambos progenitores de don Diego de Bracamonte y Ávila, primer patrono de la capilla de Mosén Rubí)⁷⁴¹.

En relación con este texto y de acuerdo con nuestras investigaciones, que de forma más detallada pueden consultarse en el capítulo dedicado a este linaje, hay que aclarar que en 1520 el señor de Fuente el Sol era Diego Álvarez de Bracamonte, primer patrón de la capilla de Mosén Rubí, no su nieto Diego de Bracamonte como se indica en el texto, hijo de Mosén Rubí de Bracamonte (V señor de este señorío) y de María de Guzmán, heredera del señorío de Cespedosa por el fallecimiento de su hermano Juan Dávila sin sucesión, uniéndose a partir de entonces ambos señoríos.

El primer dato que hemos podido documentar es la venta de la dehesa de Garozuela a Pedro González de Valderrábano en 1587, sobre la que ya hablamos en el capítulo dedicado a los Bracamonte.

⁷⁴⁰ No hemos tenido acceso a este archivo y don Gonzalo Melgar, uno de los propietarios de dicha dehesa, nos ha informado que parte de la documentación que tenían se había perdido.

⁷⁴¹ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón y PALIZA MONDUATE, M.^a Teresa. *La arquitectura de las dehesas en...*, p. 225.

Según el manuscrito citado en los primeros años del siglo XVII fue adquirida por la Compañía de Jesús. Según uno de sus propietarios, Gonzalo Melgar, fue Francisco de Quiñones quien donó la finca a los jesuitas en esos años, pero no hemos localizado ningún documento que nos permita confirmarlo.

En 1767, tras la expulsión de la orden, la dehesa paso a ser propiedad del Estado. En abril de 1802 fue adquirida por el Ministro de Hacienda, Ignacio Rodríguez de Rivas. Años más tarde, en 1831, sus herederos vendieron la dehesa a Juan Climaco Quintano, casado con María Martina de Medina Lasso de la Vega y la Llave. Tras su muerte heredó Garoza la IV marquesa de Canales y Chozas, primogénita de los anteriores, perteneciendo en la actualidad a sus descendientes⁷⁴².

En el Catastro de Ensenada se indica lo siguiente sobre el aprovechamiento de la dehesa, que entonces pertenecía todavía a la Compañía de Jesús:

Goza el expresado colegio por suyo, propio el término y monte llamado Garoza, que contiene ochocientos cuarenta y tres obradas de tierra en esta forma: trescientos dieciséis de canchares de piedra, tierra quebrada e inútil, diecinueve obradas que comprehenden tres cercas de heno y pastos que se riegan en el arroyo que pasa por dicho término, se disfrutan todos los años y son de segunda calidad. Setenta y nueve obradas que contienen dos cercas de secano de pan llevar en las que están las eras y una caseta para recoger los aperos del verano, por lo que de ellas solo se consideran útiles para labrar setenta y seis obradas que se disfrutan de dos a dos y de ellas las treinta y cinco son de segunda calidad y las treinta y una de tercera, y las cuatrocientas veintinueve obradas restantes que se consideran en el monte útiles para el cultivo, son de tercera calidad y se disfrutan a siete hojas.

Previniéndose que el expresado monte se halla todo poblado de encinas, a excepción de unas treinta y cinco obradas, en el cual se corta un año con otro doscientos y ochenta carros de leña para el consumo del dicho colegio y el fruto de la bellota no se puede regular, cual sea por muchos años que no le da dicho monte, por la continuación de la oruga y lo sujeto que se halla a las heladas por la elevación del terreno donde está y ser muy frío.

Casa. Tiene dicho colegio en el referido término una casa de habitación alta y baja con sus corrales, despensa, pajares, encerraderos, esquileo, boyeril, caballeriza, fragua, horno y demás oficinas necesarias las que si se arrendase valdría en cada un año cien reales de vellón.

Sitio de la majada. Asimismo tiene en dicho monte, un sitio que llaman la majada con su pajar, colgadizo cubierto de paja y su corral cercado de piedra para recoger los ganados en el invierno.

Molino. Un molino situado en dicho término de solo una piedra, que muele en los inviernos con el agua del arroyo que pasa por dicho término de Garoza. /.../

NOTA. Todos los efectos antecedentemente expresados por propios del colegio de la compañía de Jesús de Ávila son eclesiásticos por su naturaleza. Las dichas hereidades casas y demás aprovechamiento de Garoza y molino sitio en el usufructo por el expresado colegio⁷⁴³.

742 Ibídem.

743 AHPAV, CATASTRO DE ENSENADA. MUÑO GALINDO. H 10507, fols. 324 y ss.

La documentación que hemos encontrado en relación con esta dehesa, excepto la carta de la venta que ya hemos citado y lo recogido en el Catastro de Ensenada, no aporta información alguna sobre la edificación de las diferentes construcciones que hay en la finca.

No resulta fácil determinar qué parte o partes del conjunto de construcciones que hoy se encuentran en esta dehesa de Garoza pueden relacionarse con la casa de la que provienen, de forma que hoy tan solo el nombre y algunos escudos con las armas del linaje, que probablemente no estén ubicados en su lugar original, recuerdan a los Bracamonte.

Las distintas edificaciones se distribuyen en un amplio jardín ornamentado con columnas, capiteles, escudos, pilas, escaleras, pesebreras, lápidas e incluso algún sepulcro. Se conserva además un verraco que al parecer estaba situado en el límite de la dehesa con el término de Santa María del Arroyo.

En torno a cada una de las viviendas se organiza una zona ajardinada, claramente definida. Creemos necesario destacar que pueden establecerse dos grandes zonas, la primera más o menos cuadrangular, que está delimitada por una casa, conocida como *nueva*, que debió erigirse entre 1930 y 1940, otra cuyos muros están cubiertos por una espesa enredadera, la comunicación con el otro espacio ajardinado en el que se distribuyen el resto de las edificaciones más antiguas se realiza mediante dos cubos semicirculares también tapados por vegetación. En ambos cubos pueden verse los escudos de Bracamonte y Dávila, del linaje de Blasco Jimeno, cubos que junto a otros dos más daban acceso a un portalón ya desaparecido y que tal vez correspondan a un primitivo amurallamiento que sirvió de protección a la iglesia y residencia de los jesuitas.

Los jesuitas erigieron allí un templo, que fue transformado en vivienda en 1920 y reformada de nuevo en la década de 1990, tenía una planta de cajón y con una pequeña espadaña de piedra a los pies. Algunos de los elementos procedentes de la iglesia se han colocado como ornamento de los jardines, entre los que destaca un púlpito. Indican Nieto y Paliza que tuvo un retablo, que ha sido reutilizado, que se formaba con columnas salomónicas y que estaba presidido por la imagen de San Francisco Javier⁷⁴⁴.

El edificio está construido en mampostería y hoy está ordenado en dos pisos, en los que se han abierto ventanas de forma simétrica para proporcionar luz al interior. En una de sus fachadas se ha dispuesto un pequeño pórtico, que posiblemente se hiciese cuando se adaptó el templo para vivienda.

Los jesuitas tuvieron allí también su residencia, hoy también acondicionada para vivienda, conocida como la casa vieja. Su fábrica es de mampostería y sillarejo, presenta una planta en T y está ordenada en dos pisos. José Ramón Nieto y M.^ª Teresa Paliza describen e interior del edificio en estos términos:

744 NIETO GONZÁLEZ, José Ramón y PALIZA MONDUATE, M.^ª Teresa. *La arquitectura de las dehesas en...*, p. 226.

La entrada, sita a naciente, se resolvió con soluciones adinteladas y estuvo precedida por un porche, hoy desaparecido, del que restan columnas y basas. Tras esa puerta se pasa a un amplio distribuidor que a su vez comunica con el refectorio –así aparece en un letrero con mayúsculas romanas pintado en el dintel también de planta rectangular– que tuvo una generosa campana para la chimenea. En el lado opuesto hacia poniente, se encuentra la antigua Sala Capitular solada, como el resto de las dependencias bajas, con grandes losas de granito. Todavía existe en esta planta baja una habitación más sin interés⁷⁴⁵.

Siguiendo a los mismos autores el acceso al piso superior se realiza por una escalera de piedra que conduce a los dormitorios. Distintos emblemas recuerdan la estancia de los jesuitas en Garoza. A esta época pertenecerían también las puertas de casetones de las habitaciones.

De las construcciones que aparecen reflejadas en el Catastro de Ensenada se conserva un palomar de planta circular, hoy velado por un porche con chimenea, y cuyo principal interés radica en el habitáculo de las palomas⁷⁴⁶.

Desconocemos si el resto de las edificaciones se han reutilizado o acondicionado a nuevos usos.

Además de los edificios ya comentados hay otros tres más en los que pueden verse elementos arquitectónicos y ornamentales reutilizados de otras construcciones, siendo muy complejo identificar su procedencia original, ya que algunos provienen de otras propiedades familiares que nada tiene que ver con el origen de este lugar.

La llamada casa nueva, a la que ya nos referimos al principio, presenta una planta rectangular y se ordena en dos pisos. En el centro se dispone un sencillo porche formado por cuatro columnas de granito reutilizadas. Sobre este tejadillo y flanqueando la ventana central se colocaron unos escudos procedentes de un palacio abulense, que no hemos podido identificar. El primero de estos escudos es partido y cuartelado en cruz, el primer cuartel corresponde al linaje Tapia, las armas son de plata con seis candados de azur y puestos en dos palos. El segundo cuartel que a su vez está cuartelado, el 1.º y 4.º de gules y con castillo de piedra son de Vigil y los 2.º y 3.º verado de sinople y oro son de Quiñones.

El otro escudo es partido y el primer cuartel es de plata, dos lobos pasantes de sable, linguados de gules y puestos en palo, con bordura de gules con ocho aspas de oro que pertenece a los Ayala. El segundo cuartel de oro y tres fajas de sinople es de Rivera. Estas mismas armas están sobre dos de las ventanas de la casa de Ochoa de Aguirre.

No son estas las únicas piezas reutilizadas en esta vivienda, la techumbre de madera con vigas y medias zapatas, señalan Nieto y Paliza que proviene de un artesonado del siglo XVII de la casa solariega de los Quintana de Madrid. De aquí proceden también los azulejos del zócalo del pórtico de la casa de invitados,

745 Ibídem.

746 Ibídem.

construida al igual que el resto de los edificios con mampostería, su planta es más o menos cuadrangular y tiene dos plantas, en la inferior un soportal formado por columnas con capiteles zapata protege la puerta adintelada, parece que estas columnas y zapatas con escudos componían una galería cegada de la casa de Juan de Henao (actual parador de Turismo).

En el segundo piso y en la parte superior se dispone un escudo de España abreviado, del que desconocemos su procedencia.

Para cerrar este epígrafe hay que destacar la fuente con pilón que se encuentra situada en una zona intermedia del jardín, entre la llamada casa de invitados y la casa vieja. La fuente se compone de un pilón y un muro de mampostería rematado por un frontón triangular, enmarcado por ladrillos cocidos, cuyos vértices se ornamentan con bolas sobre peanas. En el centro del muro se dispone un escudo cuartelado y partido, el primer cuartel con seis veneras en dos palos de tres, sobre ondas de agua y con una estrella de ocho rayos, en el segundo cuartel de plata de tres fajas de sinople. Según los autores citados este escudo proviene de una casa que estaba en la proximidades de la actual Delegación de Gobierno⁷⁴⁷. En relación con esta fuente, José Ramón Nieto y M.^a Teresa Paliza señalaban que era evidente que su traza respondía a una tipología propia del siglo XVI y apunta que Juan Vela había diseñado en 1594 una similar para la ciudad de Ávila. En nuestra opinión esta fuente no se construyó en esta centuria, no podemos determinar cuándo se erigió esta pieza por falta de datos, pero creemos que su ejecución es contemporánea y que se reutilizaron, al igual que en otras zonas de la finca, elementos procedentes de otras arquitecturas.

En esta dehesa de Garoza de Bracamonte existe una interesante y valiosa colección de pinturas, mobiliario y otros objetos que exceden el objeto de nuestro estudio.

4.7. PATRIMONIO VINCULADO AL LINAJE DE LOS BRACAMONTE, HOY DESAPARECIDO

Son varios los documentos que nos permiten confirmar la existencia de viviendas que pertenecieron a la familia de los Bracamonte, hoy desaparecidas. Una documentación que proporciona datos relevantes para el conocimiento del urbanismo de la ciudad, al mismo tiempo corrobora el peso que durante el siglo XVI tuvo este linaje dentro de la sociedad abulense.

En este sentido hay que destacar las casas de los señores de La Pavona, que estaban situadas en el barrio de Santo Domingo; las de Gaspar de Bracamonte y Sotomayor, cerca del Mercado Chico; y las de Alonso de Bracamonte y Guzmán, señor de Peñaranda, en Santo Tomás.

747 *Ibidem.*

4.7.1. Casas de los señores de La Pavona

Son varios los datos que tenemos en relación con las casas principales de los señores de La Pavona, ya que se han conservado varios documentos relacionados con la edificación.

Estaban situadas en el barrio de Santo Domingo, muy cerca del hospital de Santa Escolástica, posiblemente ocuparon parte del solar en el que se edificó en el siglo XVII el convento de los carmelitas, y más concretamente el llamado claustro chico.

Al estar englobadas en el solar conventual las casas de Alonso Sánchez de Cepeda, en las que nació santa Teresa, y al haberse desatado una cierta polémica al apuntarse la posibilidad de que la futura santa hubiese nacido en Gotarrendura, se desencadenó una campaña de investigaciones sobre el mismo, que quizás únicamente contribuyó a ensombrecer lo evidente, el hecho de que allí nació Teresa de Ávila. Allí se conservaba décadas después la memoria de tal hecho, y allí se levantó un templo desorientado litúrgicamente y elevado para situar su cabecera en el espacio natalicio teresiano, como ya hace tiempo señalaron Arnaiz, Cantera, Clemente y Gutiérrez Robledo.

Manuel Foronda y Aguilera, en un artículo publicado en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* sobre la alcoba natalicia de santa Teresa, indicaba lo siguiente:

Datos fidedignos comprueban como las dos casas contiguas de Francisco Álvarez y Alonso Sánchez de Cepeda fueron vendidas por los herederos de este a don Juan y a doña Francisca de Bracamonte, de quienes las heredó su hijo don Juan del mismo apellido y de este, a su vez, su primo Garci Báñez de Móxica de Bracamonte, quien las vendió en 1566 a Diego Álvarez de Bracamonte, que las dejó a su hijo llamado también don Diego y de quien, en 1630, las adquirieron las religiosas carmelitas del convento de San José⁷⁴⁸.

Estos mismos datos son los que recoge el marqués de San Andrés de Parma en un artículo sobre la casa en la que nació santa Teresa, publicado en 1925 en la revista del tercer centenario de la canonización.

La información aportada procede probablemente de la biografía de la Santa escrita por el padre Francisco de Ribera, que al hablar de su nacimiento indica que nació en la casa de sus padres frente a la iglesia de Santo Domingo, junto a Santa Escolástica. Añade que las ha comprado Diego de Bracamonte y dice lo siguiente:

Diego Álvarez de Bracamonte incluyó como bienes de mayorazgo unas casas que estaban situadas junto a las suyas en el barrio de Santo Domingo y explica cómo se habían adquirido:

⁷⁴⁸ Aunque es probable que las carmelitas compraran estas casas, no pudieron comprarlas a Diego de Bracamonte, ya que este fue ajusticiado en 1594.

[...] e porque yo el dicho Diego Álvarez de Bracamonte para el dicho efecto he comprado las casas de Bracamonte de Múxica, mi sobrino, que heredó de don Juan de Bracamonte, su primo, que son en esta ciudad e Ávila al barrio de Santo Domingo, linderos por la una parte casas de doña María de [...] y por otra casas de mí, el dicho Diego Álvarez de Bracamonte, las que compró Juan de Bracamonte, mi padre, que sea en gloria, a la priora de Santa María de Gracia, como parecerá por las escrituras de compraventa, por delante y a un lado la calle pública y la calle que va a la puerta de Montenegro [...].

Esta información se explica con mayor detalle en una nota al margen en el pleito que se suscitó por la compra de las mismas tras la beatificación de santa Teresa⁷⁴⁹:

Estas casas las compraron Juan de Bracamonte y doña Francisca de Bracamonte, su mujer, de los herederos de Alonso Sánchez. Heredolas don Juan de Bracamonte, su hijo, y después de su muerte las heredó Garcibáñez de Múxica Bracamonte, primo de don Juan, el año de 1566. Veinte años después de la muerte de don Alonso Sánchez estaban en su poder. A 21 de agosto del mismo año las compró Diego Álvarez de Bracamonte, tío de Garcibáñez de Múxica, el cual a primero de octubre de dicho año de 1566 las vinculó al mayorazgo, que cuatro años antes había fundado. Heredolas don Diego de Bracamonte y últimamente don Antonio de Bracamonte. Las compró la religión año de 1630 a cuatro de enero. Todo lo cual consta de escrituras auténticas en poder del convento de Ávila.

Ferreol Hernández aportaba más datos sobre estas viviendas en un trabajo sobre el nacimiento de santa Teresa. En este estudio recogía un pleito del convento de San José sobre las casas en las que había nacido la Santa. Unas viviendas que parece ser que quisieron adquirir las carmelitas tras la beatificación y próxima canonización de la fundadora de las Carmelitas Descalzas. Su intención era adcentrar el lugar y convertirlo en un oratorio. Sin embargo, las casas se encontraban en muy mal estado, al parecer desde la muerte de Alonso de Cepeda, ya que fueron prácticamente abandonadas hasta que se resolvieron los problemas de su herencia. En abril de 1549 se hizo una relación de los bienes de don Alonso para poder hacer el reparto de los mismos, entre ellos se cita lo siguiente:

Ítem dejó unas casas principales en esta ciudad, en la frontera de Santo Domingo, que se decían las casas de la Moneda, que el dicho don Alonso Sánchez compró durante el matrimonio entre él y Catalina del Peso, su primera mujer, libres de censo, que se tasan en trescientos e treinta mil maravedís habiendo respecto a que están maltratadas y a que la pared de la calle está para caer y por de dentro apoyada⁷⁵⁰.

En este mismo inventario figuraban otras más pequeñas que lindaban por la parte de arriba con ciertos corrales en los que no había ninguna edificación y que habían sido compradas durante el segundo matrimonio de don Alonso. De este

749 HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Ferreol. *Santa Teresa de Ávila. Estudio documentado sobre su nacimiento en la ciudad de Ávila*. Ávila: Senén Martínez, 1952.

750 *Ibidem*, pp. 117-118.

documento se desprende que la mitad de estas casas principales pertenecían a su hija María de Cepeda, ya que se especifica lo siguiente: «Ponese por bienes del dicho don Alonso Sánchez de Cepeda la mitad, porque la otra mitad es de la dicha María de Cepeda, dada e adjudicada por la dicha sentencia»⁷⁵¹.

En el reparto final de los bienes se adjudicó toda la propiedad a María de Cepeda, que estaba casada con Martín Guzmán Barrientos. El matrimonio no tenía intención de reparar la vivienda, pues tenía su residencia en Castellanos de la Cañada (Ávila), y vendió las mismas en 1562 a Diego de Bracamonte. En este documento del inventario y partición de bienes se dice que las casas no habían rentado nada desde la muerte de don Alonso a finales de 1543 y el día de San Juan del año siguiente, y que desde entonces había rentado veinte ducados, y que más tarde se habían arrendado los cuatro años siguientes, ascendiendo lo percibido por la renta a cuarenta mil e cuatrocientos maravedís, aunque se indica que solo se carga la mitad⁷⁵².

Otro dato interesante en relación con las viviendas y recogido en el inventario es el que informa de ciertas obras y el empedrado de la calle:

Que parece que se han gastado en el empedrar de la calle de las casas principales de Ávila, e en adobar los corredores de ella, e trastejarla e poner unas puertas e otros reparos della, fechos después de la muerte del dicho Alonso Sánchez, quince mil e trescientos e cuarenta e dos maravedís, de los cuales se quita la mitad por la mitad de las casas perteneciente al dicho Alonso Sánchez e sus acreedores, porque la otra mitad fue cargo de pagar a la dicha doña María de Cepeda, por ser suya la mitad de las dichas casas⁷⁵³.

Estas viviendas lindaban por el saliente con las de Francisco Álvarez de Cepeda y María de Ahumada, tíos de santa Teresa, que serían más tarde heredadas por su hijo Pedro Álvarez Cimbrón. Parece ser que ambas estaban comunicadas interiormente, lo que explicaría que las carmelitas de San José, cuando quisieron comprar la casa natal de la fundadora, confundiesen estas con las de don Alonso, lo que motivó las desavenencias entre los propietarios de la vivienda y la comunidad de religiosas, pues los primeros afirmaban que las casas en las que había nacido la Santa eran las «que están hoy hechas corrales, que salen frente a la iglesia de Santo Domingo, que derribó don Diego de Bracamonte para hacer sus casas»⁷⁵⁴.

Al margen de este debate hay que destacar que, por la información que se desprende del pleito, en 1620 residía en ellas Isabel Rodríguez y pertenecían a la congregación de la Misericordia, por donación de Vicente Ordóñez. Debido al

751 SERRANO Y SANZ, Manuel. *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. 2 v. Madrid: [s.n.], 1903-1905. Contiene varios documentos sobre santa Teresa, el inventario de los bienes de Alonso de Cepeda en pp. 491-493.

752 *Ibidem*.

753 *Ibidem*, pp. 491-493.

754 HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Ferreol. *Santa Teresa de Ávila...*

mal estado de los edificios y al alto coste de su reparación, se había llegado a un acuerdo con el concejo para venderlas en 500 ducados para hacer en ellas «un teatro de comedias y aposentar banderas y soldados», un proyecto que no se llevaría a cabo al manifestar las religiosas de San José su intención y deseo de erigir una capilla sobre las casas; ante esta propuesta el ayuntamiento decidió cancelar la compra, y las casas se sacaron a pública subasta siendo adquiridas por el procurador del convento de San José.

En el interrogatorio que se hace a los testigos se añaden además otros datos de interés que nos permiten conocer cómo estaba configurada esta zona, así por ejemplo se pregunta sobre los distintos propietarios, indicando que Per Álvarez Cimbrón las vendió a Diego de Bracamonte y que después fueron de Vicente Ordóñez pasando más tarde a la obra pía de la Misericordia. Las respuestas de los testigos confirman que fueron compradas por Diego de Bracamonte y que las derribó para edificar las suyas, que en el solar donde estuvieron estaban ahora los corrales de las de los Bracamonte. Uno de los testigos señala que en el interior de estas casas había un huerto con árboles frutales, lo que de nuevo confirma la existencia de jardines, huertos o vergeles para el esparcimiento en las moradas de la nobleza. Otro testimonio corrobora que allí hubo un huertecillo y que antes de que las comprase Diego de Bracamonte habían vivido en ellas Catalina de Bracamonte, beata, y después de ella Pedro de Torres.

Vicente Ordóñez en su testamento hace referencia a las casas que había comprado a los herederos de Diego de Bracamonte:

Ítem y es mi voluntad de mandar e mando que las casas principales que yo compré de la mujer e hijos de don Diego de Bracamonte, con las casas que asimismo de ellos compré y ellos compraron del sesmo de Cobaleda, amos a dos pares de casas con todo lo a ellas anejo e perteneciente, para que las dichas casas sean y sirvan de un hospital de convalecientes, e para este efecto las mando e deajo e para que no se puedan vender ni enajenar sino que sean para este efecto del cual hospital que así se ficiere e fundare en las dichas casas y de las casas que en él se ficieren y dotaren, quiero e mando que sean patrones Ochoa de Aguirre, vecino e regidor de esta ciudad, e sus hijos e nietos e descendientes, aquel e aquellos que tuvieren su casa e mayorazgo e lo poseyeran para agora e para siempre jamás⁷⁵⁵.

De acuerdo con los datos que tenemos, podemos concluir que el origen de las casas principales de los señores de La Pavona, en el barrio de Santo Domingo, está en las viviendas que compraron Juan de Bracamonte y Teresa de Vargas al convento de Gracia y que estas se fueron ampliando tras la compra de las colindantes, así se fueron añadiendo las que habían pertenecido a los padres de santa Teresa adquiridas por Diego Álvarez de Bracamonte y por las que compró su hijo Diego, a Per Álvarez Cimbrón, quedando las primeras vinculadas al mayorazgo y fuera de dicho vínculo las segundas, que tras su muerte fueron vendidas por su

755 AHPAV, PROTOCOLOS, 125, fols. 716-720. 24 de abril de 1593. Vicente Ordóñez deja establecido en este testamento la fundación del hospital de Carmen.

viuda Ana de Zúñiga a Vicente Ordóñez⁷⁵⁶, junto a otras casas situadas en el sexmo de Covaleda sobre las que se construirá el hospital del Carmen.

Según Ferreol Hernández, Diego de Bracamonte no realizó obras en ella, limitándose a levantar un paredón, tras el cual quedarían metidas las casas de la Moneda, una afirmación que parece desmentirse en las respuestas de los testigos del pleito citado, que continuamente hacen referencia a las casas labradas por Diego de Bracamonte, que sabemos fueron comenzadas en 1589, según consta en la carta de obligación firmada entre el señor de La Pavona y el maestro Francisco Martín.

En el año citado Diego de Bracamonte contrató a Francisco Martín, maestro de cantería, para que hiciese una obra en las casas principales que tenía junto al hospital de Santa Escolástica⁷⁵⁷.

Diego Martín y su hijo Cristóbal Jiménez, que habitualmente trabajaba en compañía con el primero, figuran como fiadores, aunque por lo que se desprende del documento su labor fue más allá que la de meros fiadores.

Nada se ha conservado de esta casa, tan solo contamos con algunos documentos que nos permiten confirmar su existencia, establecer una ubicación aproximada y, con los datos que aportan las condiciones de la obra citada, intentar recrear la apariencia de este edificio, cuya arquitectura debía ser similar a la de otras viviendas de la ciudad. Es necesario indicar que la falta de restos materiales solo permite ofrecer una imagen hipotética de la misma.

De acuerdo con la carta de obligación que recoge el concierto entre Diego de Bracamonte y Francisco Martín, debían hacerse dos cuartos, que por la descripción formaban un ángulo, la fachada principal estaba orientada hacia el norte, es decir frente a la iglesia de Santo Domingo y la otra hacia la calle del hospital de Santa Escolástica. En el documento se detalla con minuciosidad cómo debía ser la fábrica de este edificio desde sus cimientos hasta su remate. Así los muros se harían de mampostería y una cinta de piedra de sillería sobre la que se abrirían los vanos principales, que según se indica sería puertas-ventanas de piedra de sillería, tanto hacia el interior como hacia el exterior. Como ornamento de esta fachada se colocarían las armas que quisiese el señor de Bracamonte. Uno de los elementos más significativos sería la colocación de una ventana en la esquina con su bóveda. Es posible que este vano sea el único elemento visible conservado de las casas de Diego de Bracamonte y que hoy está incorporado en los muros del convento

756 AHPAV, PROTOCOLOS, 126, fols. 140-159 «entre otros bienes que dejo libres y fuera de mayorazgo fueron unas casas en esta ciudad que fueron de Pero Álvarez Cimbrón, de quien el dicho don Diego las compró, que son en la calle que va desde el Mercado Chico a la iglesia de Santo Domingo, que alindan con las casas principales del mayorazgo del dicho don Diego y así mismo dejó otras casas pequeñas, junto y pegadas a las sobredichas, que fueron del dicho sexmo de Covaleda, sobre las cuales el dicho don Diego de Bracamonte dejó impuesto y cargado mil trescientos ducados de principal, de censo a razón de a 14 y quedó debiendo a Per Álvarez Cimbrón, vecino de la ciudad, quinientos y cincuenta ducados de venta del precio de las dichas casas del plazo pasado y por no haber dejado el dicho don Diego bienes libres con que poder quitar y redimir los dichos censos».

757 AHPAV, PROTOCOLOS, 312, fols. 104-111.

de los carmelitas. En una litografía de 1880 puede verse una ventana cegada en la esquina del edificio y sobre ella un escudo también esquinado nos recuerda las armas de su propietario; hoy el escudo está muy borrado y apenas se vislumbran las armas de los Bracamonte.

Se explica detalladamente cómo deben hacerse los muros exteriores y los interiores, indicando los materiales que tenían que emplearse y cómo, a medida que se fueran subiendo las paredes, debía ir disminuyendo el grosor de las mismas. Unas explicaciones que resultan de sumo interés pues son un testimonio del sistema constructivo empleado. Empieza indicando de qué manera han de hacerse los cimientos hasta llegar al nivel del zaguán y cómo deben erigirse las paredes hasta el primer nivel:

[...] los cuales cimientos se tienen de sacar hasta el nivel y paramento del zaguán de la casa, tienen de ser de cuatro pies de grueso hasta el dicho nivel, en el cual nivel se tiene de elegir la portada principal según e como en la traza se muestra, de piedra de Cardeñosa, y teniendo en cuenta que se ha de asentar una hilada de un zócalo toda a la redonda de la de la delantera y testero para nivelar el dicho edificio, sobre el cual se tiene de hacer las dichas paredes de muy buena mampostería teniendo en cuenta que tiene de ir muy bien aperpiañado. En cada tapia cuatro perpiaños e así se irá prosiguiendo la dicha pared y portada principal conforme a las dichas trazas hasta llegar al primer suelo⁷⁵⁸.

Como podemos ver, el material preferente es la piedra como es habitual en la arquitectura abulense, en este caso configurando unos muros de mampostería bien aperpiañada, la sillería se reserva a determinadas partes del edificio. Sobre la puerta principal lo único que se dice es que se hará con piedra de Cardeñosa y de acuerdo con la traza que acompañaba a las condiciones. Teniendo en cuenta las características esenciales de la arquitectura doméstica de la ciudad y la fecha en la que se contrata esta obra, lo más probable es que fuese adintelada, siguiendo un modelo similar al de la casa de Ochoa Aguirre cuya reedificación es también de estos años. La existencia de una casa preexistente, de la que se conservaba el zaguán, y la tradición arquitectónica de la ciudad, posiblemente condicionaron que esta portada se abriese descentrada del eje de la fachada.

Muy llamativa es la información que aporta sobre cómo debe ser la fábrica de los muros, ya que por un lado permiten confirmar documentalmente la existencia de distintos modos constructivos en un mismo edificio, mampostería en la fachada principal y tapias de albañilería en las secundarias e interiores de la vivienda; pero por otro dice que deben hacerse como las del hospital de la Magdalena, lo que podría indicar una misma autoría en ambos edificios, o al menos una cronología similar, pero sobre todo recrear el aspecto de esta vivienda:

Así mismo se tienen de hacer las paredes desde por dentro de la dicha casa en lo que toca a los cimientos y fundamentos de ellas como las que acabamos de tratar, salvo que tienen de ir desde los cimientos arriba de tapias de albañilería que

758 AHPAV, PROTOCOLOS, 312, fols. 104-111.

se entienden de piedra y tapias de tierra conforme a las del hospital de la Magdalena que caen al mesón de la esquina y donde fuera menester ladrillo, cada cosa conforme fuere menester para más y mejor aprovechamiento de la obra, teniendo cuenta que se tienen que hacer las puertas, luces y ventanas de por de dentro de piedra⁷⁵⁹.

Más adelante y en relación con estas paredes se especifica que estas tapias no lleven «hormiguillo», porque se iban a enlucir y revocar con cal. Este dato confirma el hecho conocido del enlucido o revoque de la mayor parte de la mampostería, que el tiempo por una parte y las equivocadas restauraciones por otra, han dejado al descubierto.

En otra de las condiciones se detalla cómo han de ser estas tapias y se concertaba el precio de cada una de ellas y las medidas que debían tener, con lo que podemos completar lo que antes, al tratar de las casas de Gaspar del Águila y Bracamonte, se ha indicado sobre la que se ha llamado tapia real:

Debía hacerse también una escalera de piedra, que tuvo que ser una de las piezas más significativas de esta reedificación, al menos eso parece desprenderse de las condiciones de este documento, en el que se indica que será de piedra muy bien acabada con sus arcos: «a la entrada arriba en la salida y asomada de la escalera sus arcos con sus antepechos y la asomada de la escalera e la mesa enlosados e bien repartidos los pasos»⁷⁶⁰, y llevaría un pasamanos de piedra. Por los datos que se van añadiendo en estas condiciones, sabemos que la escalera debía colocarse en el corredor de mediodía: «y la escalera principal por donde se ha de subir a los dichos cuartos y corredores ha de hacerse en el corredor que ha de salir a la huerta a la parte del mediodía»⁷⁶¹. Creemos que desde el punto de vista arquitectónico esta pieza debió tener cierta importancia, su configuración tal vez pudo ser similar a las escaleras monumentales de las casas de Blasco Núñez Vela o de la de Contreras, ambos situados a escasos metros de esta vivienda. La configuración de la escalera de manera monumental y el hecho de que se diga que el patio se formara por cuatro corredores adintelados tanto en la primera como en la segunda planta, podría indicar que el patio inacabado del virrey del Perú pudo servir de inspiración a este. A pesar de ello hemos de señalar que el patio tenía una concepción diferente pues, como se indica, dos corredores, el de mediodía y el occidental, eran «vanos» o «sin cuartos», de tal forma que solo se construirían adosadas las crujías norte y este, como podemos ver en el siguiente párrafo:

[...] se entiende que se han de hacer dos cuartos enteros en la dicha casas, el uno que sale a Santo Domingo y el otro que sale a la calleja de Santa Escolástica, y cuatro corredores iguales que formen el patio cuadrado, y dos de los dichos corredores han de ser vanos que han de ir sin cuartos, el uno el que salga a la huerta y el otro que ha de arrimar con las casas que eran de Per Álvarez Cimbrón y los otros dos acompañan con los dos cuartos principales.

759 Ibídem.

760 Ibídem.

761 Ibídem.

No tenemos datos suficientes para saber cómo estaba configurado este patio en las dos crujías que dice «han de ir sin cuartos», y si estos dos corredores se entendían como miradores a la huerta y a las casas de Álvarez Cimbrón, o simplemente estaban adosados a otras edificaciones con las que no se comunicaban, al modo quizás de los contiguos a los templos en los claustros conventuales.

Francisco Martín se comprometía además a hacer una caballeriza con sus pesebreras y las chimeneas necesarias en el lugar que le indicase Diego de Bracamonte, que se harían con piedra de Cardenosa, al igual que la empleada en la delantera del edificio. Añadía que se ocuparía de toda la obra, excepto lo relacionado con la madera, ya que indica que no es de su oficio.

Una de las cuestiones más interesantes en este documento está relacionada con el sistema de pago acordado entre ambas partes, que además da datos precisos sobre la economía del comitente. Una vez terminada la obra de cantería debía ser tasada por oficiales y se ajustaba el precio de cada tapia, ya fuese real o de albañilería; Francisco Martín percibiría por su trabajo 136 360 maravedíes anuales y Diego de Bracamonte para hacer frente al pago de la obra cedía temporalmente las rentas que tenía en Segovia y su partido, distribuidas de la siguiente manera: cien mil maravedíes sobre las alcabalas de la ciudad, de Elvira de Tovar, vecina de Segovia; dieciocho mil trescientos sesenta maravedíes por las hierbas de Trujillo; de los vecinos de las Navas de Riofrío de Segovia; diecisiete mil maravedíes de arriendo de pastos y del concejo de las Navas de Riofrío y mil maravedíes de un censo perpetuo. Se establecían además los plazos en los que debía cobrarse cada una de estas cantidades.

Francisco Martín se comprometía a pagar a los peones y oficiales necesarios para la construcción y a aportar 100 ducados al año para hacer frente a los pagos que fuesen surgiendo. Los materiales serían aportados por Francisco Martín, excepto los necesarios para la construcción de los tejados de los cuartos y de los corredores. Los materiales procedentes del derribo se repartirían entre ambas partes, el maestro recibiría el ladrillo, la piedra y la tierra; el promotor se quedaría con la madera, la clavazón y la teja.

4.7.2. Casas de Gaspar de Bracamonte y Sotomayor

La primera referencia documental que tenemos sobre estas casas procede del testamento de Gaspar de Bracamonte donde se indica que «[...] unas casas en esta ciudad en la calle que va de las fuentes del Mercado Chico al monasterio del Carmen. Ítem otras casas junto a las susodichas»⁷⁶². Aunque no hay ningún dato que permita conocer cómo eran estas viviendas, ya que solo se detiene en detallar los bienes muebles que había en su interior.

Por la información que tenemos en 1585 Álvaro de Bracamonte y su esposa Mariana de Anaya vendieron las casas a Sebastián Moreno; por esta carta de

762 AHPAV, PROTOCOLOS, 306, fols. 167-174.

venta sabemos que Gaspar de Bracamonte había comprado las mismas al regidor Álvaro de Carvajal.

La vivienda fue, en pocos años, objeto de varias transacciones, según se desprende de la documentación; cuando murió Gaspar de Bracamonte las casas estaban en muy mal estado: «estando caídas y hundidas y maltratadas»⁷⁶³, lo que llevó a sus herederos a vender las mismas a Miguel de Lizarazo, que se ocupó de su reedificación. Después de reconstruidas, en 1581, Mariana de Anaya recompró la propiedad a Lizarazo con bienes de su dote y herencia para que fuesen considerados como bienes propios, y cuatro años más tarde decidía vender de nuevo la vivienda.

Las casas se vendían con ciertas cargas, ya que por un lado eran censuales en ciento noventa y cinco maravedíes anuales repartidos en la siguiente forma: cien maravedíes a la catedral, ochenta al marqués de las Navas y quince a los comunes de San Vicente. Por otra parte se habían contraído dos censos al quitar uno de 23 000 maravedíes y otro de 36 000 a favor de Pedro de Montalvo y Rodrigo de Ballesteros.

La carta de venta nos proporciona una información más detallada, así podemos conocer mejor dónde estaba situada: «[...] unas casas principales que tienen debajo de las fuentes del Mercado Chico, que alindan con las casas de Matías Chacón e de los herederos de Diego de Torres e Álvaro Navarro, y con las casas del mayorazgo del conde de Uceda»⁷⁶⁴.

En el documento que formaliza la transacción se aportan más datos al especificar los linderos de la misma, se indica además el nombre de los propietarios de las fincas colindantes y nos permite conocer también cómo se organizaba el espacio urbano en la zona:

[...] unas casas principales con su torre, corrales y huerto que son en la dicha ciudad de Ávila, en que vivíamos y moramos en la calle que baja de la Pescadería al monasterio del Carmen, que han por linderos de la una parte casas que fueron de Diego de Túnez, que agora son de Matías Chacón, escribano público de Ávila, y de la parte de arriba casas de Álvaro Navarro, pastelero, y de Sabina de Sosa, su mujer, y por las espaldas y un lado del huerto corrales de las casas del mayorazgo del conde de Uceda y una calleja que va desde la red del pescado a dar a las dichas casas del mayorazgo del conde de Uceda, a la cual dicha calleja tienen estas casas que vos vendo una puerta falsa y salida que va a la dicha red del pescado y a la plaza del Mercado Chico, y por delante de las puertas principales de las dichas casas y torre la dicha calle publica que va al Carmen que se dice la calle de las encaladas⁷⁶⁵.

Como vemos en esta descripción detallada no solo sabemos los linderos, sino también nos permite conocer que las casas contaban con una torre, huerto y

763 AHPAV, PROTOCOLOS, 116, fols. 490-499.

764 *Ibidem*.

765 *Ibidem*.

corrales. Se señala que lindaba con los corrales de las casas del conde de Uceda, que tenía su residencia en la plaza del Mercado Chico.

4.7.3. Casas de Alonso de Bracamonte y Guzmán, señor de Peñaranda

En 1585 Alonso de Bracamonte y Guzmán otorgó una carta de poder a favor de Rodrigo del Águila para que, en su nombre, comprara a doña Luisa de Soto Salazar unas casas que esta había recibido en 1575 por donación de su hermano Francisco de Soto Salazar, obispo de Salamanca. La vivienda estaba situada junto al monasterio de Santo Tomás, había pertenecido al abad de Alcalá la Real de Burgohondo, don Juan Dávila, y el obispo de Salamanca la había adquirido por 5000 ducados en la subasta realizada por los sucesores de Alonso Dávila, canónigo de la catedral, para hacer frente a las deudas que este había contraído.

En 1554 una carta de los reyes, otorgada en Bruselas, autorizaba a Juan Dávila a dejar en herencia a su hijo, el licenciado Alonso Dávila, sus casas principales con sus huertas e pertenencias con hasta 2000 ducados⁷⁶⁶.

Son pocos los datos que aporta la documentación, pero suficientes para conocer que la propiedad fue adquirida por Alonso de Bracamonte y que se componía de varias edificaciones: casas principales, accesorias y palomares; contaba también con zonas destinadas a la explotación agropecuaria: huertas, bosque y cercados. También se traspasaba el derecho que la finca tenía a la fuente y agua que se llamaba de don Alonso.

En relación con las casas se han conservado las condiciones para la realización de varias obras que fueron contratadas en 1544 con los canteros Blas García, Alonso de la Parra y Bartolomé de Moril⁷⁶⁷. Hay que añadir que M.^ª Jesús Ruiz-Ayúcar apunta la posible intervención de Pedro de Salamanca en la traza de esta portada. Dicha investigadora fundamenta esta afirmación en tres argumentos esenciales, el primero de ellos que es que este mismo escultor hizo el sepulcro de los ayos del príncipe de don Juan, padres del abad Juan Dávila, en el monasterio de Santo Tomás. En segundo lugar la escasez y poca trascendencia de la documentación relacionada con estos maestros, solo permite considerarlos como simples canteros, un tercer y último argumento es que en los medallones de esta portada es evidente la influencia de Alonso de Berruguete.

En cuanto a su ubicación no podemos determinar con total certeza dónde estaba situada, ya que por los datos que tenemos y por las fuentes documentales sabemos que en esa misma zona existieron otras propiedades con características similares. M.^ª Teresa López indica que parece que estuvo en el solar que hoy ocupa el colegio y convento de la Milagrosa, la misma autora señala que en una

766 AHPAV, PROTOCOLOS, 210, fol. 321.

767 AHPAV, PROTOCOLOS, 207. El documento fue publicado por LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Teresa. *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila...*, pp. 129-132.

vivienda privada de la ciudad se conservan piezas que fueron donadas a sus propietarios por esta comunidad religiosa, que parecen proceder del patio de las casas de Juan Dávila, lo que nos permitiría situar, de forma aproximada, el edificio. Aunque en la carta de venta se especifican los linderos, los datos que se aportan no son suficientes para aclarar esta cuestión, ya que toda esta zona ha sido muy transformada.

Por otra parte en el boceto realizado por Anton van den Wyngaerde del monasterio de Santo Tomás, se incluye un edificio que corresponde a una vivienda nobiliar, pero que no podemos determinar a quién pertenecía.

En este dibujo se describe una construcción de tres plantas en altura y su portada es adintelada, formada por dos jambas y un dintel sobre la que se dispone un vano también adintelado, que parece repetir el modelo de la casa de Per Álvarez Serrano. No creemos que el edificio descrito, por sus características, corresponda a las casas del abad, sabemos que su puerta es adintelada y que esta portada de la casa de Juan Dávila fue trasladada a la sacristía del convento de Santo Tomás, por otra parte la pintura no coincide con las condiciones establecidas en el documento citado. Hay que añadir que no aparece mencionado este convento de los dominicos cuando se hace referencia a los linderos.

Alonso de Bracamonte compró las casas que habían pertenecido al abad de Burgohondo por 4700 ducados, 300 menos de los que había pagado Francisco de Soto diez años antes.

Está documentado que Juan Dávila contrató ciertas obras en esta vivienda, en 1544; en la carta de obligación se hace referencia a la construcción de una portada en el cuarto nuevo y parece que este se adosó a un «quarto viejo», lo que indica la existencia de una edificación anterior.

En las condiciones se especifica cómo debía ser esta puerta, cuya descripción coincide con la existente en la sacristía de Santo Tomás, que como ya dijimos procede de esta casa; se especifican las medidas y su composición, la piedra de la portada se indica que debía ser de Vicolozano, «de lo muy bueno», pero se emplearía también la de Castillejo en otras partes de esta fachada y en el zaguán⁷⁶⁸.

M.^ª Teresa López señala que para su ejecución parece que se tomó como modelo la de la casa de Blasco Núñez Vela, que según la inscripción de su fachada se había realizado tres años antes. Es posible que esta puerta sirviese de ejemplo a la que estamos comentando, si bien en este caso se advierte un mayor enriquecimiento por la incorporación de los medallones en las enjutas, lo que permite relacionar esta tipología en el ámbito civil con las casas del mayorazgo de los Ribera, conocidas como viejo Polentinos, que estaban situadas junto a la puerta del Carmen o las que hoy sirven de acceso al jardín del Marqués de Santo Domingo. No se ha conservado la ventana que debía ir situada en el eje de la

⁷⁶⁸ AHPAV, PROTOCOLO, 207. LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^ª Teresa. *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila...*, pp. 129-132.

puerta, que se haría con sus jambas y tranqueros y con el mismo acompañamiento que la del vano principal.

Los mismos maestros se comprometían a hacer dos bóvedas de piedra, por las que recibirían 34 000 maravedís, pero no se indica para dónde debían hacerse.

No creemos que la compra de esta finca signifique el deseo del señor de Peñaranda de establecerse en la ciudad, sino más bien indicaría un interés por acrecentar su patrimonio y sus rentas.

Desconocemos hasta cuándo perteneció esta vivienda a los señores de Peñaranda.

Para cerrar este capítulo hemos de añadir que en el estudio de López Mezquita y en el actual parador de turismo se conservan escudos con las armas de los Bracamonte, piezas que posiblemente procedan de alguna de estas edificaciones desaparecidas.

5. CONCLUSIONES

Aunque son muchos y muy valiosos los estudios realizados hasta la fecha sobre el siglo XVI en Ávila, aún es bastante lo que queda por conocer sobre algunos temas que permitan un mejor y más profundo conocimiento de la ciudad, como son, entre otros, la vida cotidiana a través del análisis de los inventarios y almoneadas, las transacciones económicas entre los vecinos, la celebración de fiestas y su repercusión en la ciudad, etc.

Un nombre, Diego de Bracamonte y un edificio, el hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, conocido como Mosén Rubí de Bracamonte, han perpetuado la memoria de este linaje en Ávila, que tiene su origen en la presencia en España de Robert de Bracquemont, almirante de Francia y cabeza de esta familia en nuestro país.

En cuanto al origen de este linaje se ha visto que diversos factores contribuyeron a reforzar la posición en la Corte de Castilla de Mosén Rubí, Robert o Rubín de Bracquemont, entre ellos su servicio a la Corona y las relaciones familiares con los Mendoza y con los Álvarez de Toledo.

Se ha confirmado que durante el siglo XVI los Bracamonte tuvieron un importante protagonismo en la sociedad abulense y, aunque es cierto y ha quedado probado el origen francés de este linaje, no debe olvidarse que su vínculo con la ciudad se produce por el matrimonio del mariscal Álvaro Dávila, señor de Peñaranda y de Fuente el Sol, con la hija del almirante, Juana de Bracamonte, cuyos descendientes antepusieron el apellido materno al paterno. Una relación que se vio reforzada, sobre todo, tras la separación de estos dos estados, quedando los titulares del señorío de Fuente el Sol ligados a Ávila.

No menos importante fue la política matrimonial que favoreció la unión con las principales familias abulenses: Dávila, Valderrábano, Águila o Múxica; unas relaciones que corroboran la endogamia dentro de este estamento y que en cierto modo puede justificar alguno de los errores que se producen en la identificación de ciertos personajes. Al mismo tiempo es un hecho que esta política facilitó a ciertos miembros de este linaje una posición privilegiada en la Corte, y por otra parte contribuye a explicar que, en un momento determinado, recayesen en una misma persona varios títulos, especialmente a partir del siglo XVII.

Durante el siglo XVI se desarrolló en la ciudad una importante actividad constructiva gracias a la confluencia de una serie de factores, los cuales favorecieron un proceso de renovación urbana que implicó cambios en su trazado medieval y

en los edificios que se erigieron o reedificaron a lo largo de esta centuria, un hecho que solo puede explicarse teniendo en cuenta la pujanza social, económica y cultural del quinientos en Ávila. El resultado fue la configuración de un paisaje que se va a caracterizar, como se ha dicho en más de una ocasión, por un perfil entonces salpicado de torres y espadañas.

En este proceso fue esencial y determinante el protagonismo de los nobles y de miembros del alto clero, la configuración de la ciudad del XVI no habría sido posible sin su iniciativa, ya que por un lado van a promover la construcción de templos, capillas, conventos y por otro reformas y reedificaciones de sus viviendas, actuaciones que afectaron al urbanismo o implicaron la desaparición de estructuras arquitectónicas medievales, como se ha visto en los capítulos precedentes.

Durante el siglo XVI la arquitectura abulense experimentó una evolución similar a la que se advierte en otras ciudades de la Corona de Castilla, pero mantuvo su propia personalidad y singularidad, consecuencia de distintas circunstancias que condicionaron la labor de los maestros y oficiales que trabajaron en Ávila, como fue el uso de determinados materiales. El análisis de las construcciones erigidas en esta centuria, refleja la dualidad del lenguaje artístico de la España contemporánea, caracterizado por la convivencia de la tradición gótica y el lenguaje renovado del clasicismo, que se introduce a través de los tratados, estampas y grabados y por la presencia de algunos maestros conocedores del renacimiento italiano.

Las características del granito abulense impidieron el desarrollo de un repertorio decorativo basado en los grutescos y flameros propios de la arquitectura plateresca, que tan buenos ejemplos dejó en las cercanas Toledo y, sobre todo, en Salamanca, quedando reducida la ornamentación a unos pocos motivos, que suelen ser muy esquematizados y arraigados en la tradición decorativa de la ciudad, como son las pomas y las rosetas. No faltan, sin embargo, algunos ejemplos de decoración plateresca en los edificios de la ciudad y que en nuestra opinión revelan la maestría de los artistas abulenses que fueron capaces de superar las limitaciones que imponía el material, como ejemplo podemos citar la casa de Polentinos o la de Suero del Águila.

También hemos podido constatar que la decoración heráldica y figurada de alguno de los edificios construidos en el siglo XVI estuvo policromada, lo que sin duda otorgaba una imagen muy diferente a la que presentan en la actualidad.

El número de obras realizadas y la calidad de muchas de ellas no habría sido posible sin la existencia de un grupo de maestros de cantería que fueron capaces de interpretar y adaptar sus modos de hacer a las exigencias de una clientela que a medida que avanza el siglo va a ir incorporando un nuevo lenguaje artístico.

Aunque algunos de los artistas que trabajaron en la ciudad durante el siglo XVI procedían del señorío de Vizcaya o de Trasmiera, existió una importante escuela de canteros formados en Ávila cuyo prestigio les proporcionó trabajo fuera de la diócesis abulense, sin que esto signifique que modelos o tipologías propias del arte abulense se desarrollasen fuera del ámbito provincial, a excepción de algún caso concreto.

En cuanto al sistema constructivo podemos establecer que, aunque no existen grandes diferencias en relación con la arquitectura desarrollada en el resto de la Corona de Castilla, sí parece que existieron algunas formas propias de Ávila, como aparece reflejado en la documentación cuando se especifica que se haga al «modo de Ávila». En relación a los materiales hemos confirmado que su alternancia constituye una de las características de las fábricas en la ciudad. Igualmente se ha podido documentar que, excepto los muros de sillería, los materiales nunca fueron vistos y la importancia del color en la arquitectura abulense, como ha quedado reflejado en las cartas de obligación en las que se insiste en que el edificio debe ser revocado, enlucido y pincelado.

Una de las obras más excepcionales del arte abulense y de la arquitectura hispana del XVI es la capilla de Nuestra Señora de la Anunciación, dotada y fundada por doña María de Herrera, pero relacionada desde su fundación con la Casa de Bracamonte y los señores de Fuente el Sol. Un templo en el que, como hemos venido indicando, se resume la historia de la arquitectura abulense en el periodo que nos ocupa, ya que mejor que ningún otro edificio de la ciudad es reflejo del bilingüismo del lenguaje arquitectónico que caracteriza el siglo XVI en España.

En relación con esta fundación no hay datos que permitan confirmar que fuese Aldonza de Guzmán, hija de Gómez Dávila y de Juana de Ribera, su fundadora y, muy al contrario, toda la información que hemos obtenido señala que fue María de Herrera quien fundó y dotó esta institución que mantuvo su función asistencial hasta el siglo XIX.

Queda confirmado que en el proyecto inicial las instalaciones hospitalarias y la capilla se concibieron de forma independiente y que, una vez terminada la capilla, se procedió a unificar ambas, planteándose la construcción de un vestíbulo que facilitase la comunicación del hospital y del templo. Un cambio de plan que permite justificar la anómala composición de la fachada y de los elementos que incorpora, como son en su exterior la galería abalaustrada y en el interior la triple arquería que, a modo de arco triunfal, unifica el conjunto y que explica el cambio de lenguaje artístico.

La singularidad de esta obra se debe a la intervención de alguno de los arquitectos más destacados de momento: la capilla fue trazada por Juan Gil de Hontañón y Juan Campero, el cuerpo y la fachada por Gabriel Martín y Diego Martín de Vandadas, y la solución para unificar ambas construcciones y el ochavo de la capilla fue aportada por Rodrigo Gil de Hontañón y Pedro de Tolosa. Junto a estos maestros hay que citar a quienes trabajaron en su ejecución, como Campero el Mozo o Francisco Martín.

No existe ni existió relación de esta institución con la masonería, como han defendido ciertos historiadores, ni tampoco hay constancia de que la capilla se erigiese sobre una sinagoga ni de la supuesta paralización de las obras por parte del tribunal de la Inquisición. Los emblemas que pretenden identificarse con la masonería corresponden a los patronos de esta fundación y su arquitectura es el resultado de una larga historia constructiva y nada tiene que ver con una logia masónica. En este debate no puede olvidarse que la introducción de la

masonería en España se produce dos siglos más tarde. Además se ha razonado que el hecho de que la fundación no estuviese sometida a la autoridad episcopal no quiere decir que tuviese un carácter laico, ni que se pretendiese actuar al margen de la Iglesia.

El patronato del hospital y capilla de Nuestra Señora de la Anunciación ha correspondido y corresponde desde su fundación a la Casa de Fuente el Sol y no a la de Parcent, títulos que recayeron en la misma persona solo durante el siglo XIX, si bien es cierto que Fernando de la Cerda y Carvajal fue el único patrono de la capilla que no ostentó el título de Fuente el Sol, pero se preocupó en gran medida de sus edificios y a él se debe la restauración que se llevó a cabo en el conjunto a principios del siglo XX.

La reedificación de la capilla mayor del convento de San Francisco se ha relacionado fehacientemente con los Bracamonte, patronos de la misma, y por esta investigación hemos podido atribuir a Juan Campero, al menos el segundo cuerpo de su cabecera y esto nos lleva a establecer que posiblemente este arquitecto fuese el autor de su desaparecida bóveda.

Se ha indicado que la reconstrucción de este presbiterio está estrechamente unida a la función funeraria de este espacio, sin olvidar la necesidad de disponer un altar sobreelevado, siguiendo el modelo del convento de Santo Tomás para que la comunidad pudiese seguir la liturgia desde el coro alto situado a los pies del templo. En relación con este espacio se aportan además datos que permiten recrear como era el retablo mayor y la existencia de dos colaterales.

Los enterramientos en la basílica de San Vicente no implicaron cambios en la estructura arquitectónica del templo, pero de este patronazgo ha quedado constancia también en el baldaquino que cubre el cenotafio de los santos, realizado durante el episcopado de Martín de Vilches, en 1468, en el que figuran las armas de este linaje junto a la de otras familias abulenses y en una lápida que recuerda la fundación de una capellanía.

Mayor trascendencia tuvo la compra de la antigua librería de la catedral, para enterramiento de los Múxica-Bracamonte, que determinó un cambio de función en este espacio y exigió la construcción de dos sepulcros parietales en los primeros años del siglo XVII, la colocación de un altar y el quitar los escudos del cardenal Quiroga de las claves y de la reja, poniendo en su lugar los de esta familia.

De las casas en las que vivieron los Bracamonte solo se han conservado la de Diego Álvarez de Bracamonte, la de los Águila y Bracamonte y la de Múxica-Bracamonte, ocupadas hoy por la administración autonómica y provincial, pero se aportan documentos que constatan la existencia de las viviendas en Ávila de los señores de La Pavona, más las de Gaspar, Alonso y Álvaro de Bracamonte. Esta arquitectura presenta características similares a las que tienen otros edificios contemporáneos de ellos.

Muy pocos testimonios eran conocidos de la relación de los Bracamonte con las casas en las dehesas abulenses, Garoza y el valle de La Pavona; aquí hemos podido constatar en primer caso que la propiedad pasó a los jesuitas, que

adaptaron o construyeron las instalaciones existentes en la dehesa. También se ha documentado fehacientemente que el valle de La Pavona perteneció a la casa de los Bracamonte al menos hasta el siglo XVIII. No es posible reconstruir el estado original de las edificaciones que existieron en estos lugares, debido a los cambios experimentados a lo largo de su historia y a las intervenciones realizadas en los edificios conservados, pero se aportan documentos para conocer cómo fueron las casas de esas dehesas.

El estudio y análisis, tanto de la documentación como de los edificios conservados, nos ha permitido comprobar que la consideración de Ávila como ciudad medieval debe ser matizada, ya que como se ha visto durante el siglo XVI se produjo una importante renovación arquitectónica, que unas veces recurrió a la tradición gótica y otras incorporó soluciones ya renacentes.

Para terminar conviene insistir –una vez más– en la necesidad de la conservación de nuestro patrimonio, desde un respeto y un conocimiento que emanan del convencimiento de que la arquitectura no debe abordarse de forma aislada y valorando únicamente parte de su historia, que a veces no es objetiva y coincide con los intereses del investigador.

ANEXO 1. RESUMEN DE LA SUCESIÓN Y LINAJE DE LOS BRACAMONTE: SEÑORES Y MARQUESES DE FUENTE EL SOL (SIGLOS XV-XXI)

1. Mosén Rubí de Bracamonte (Bracquemont), almirante de Francia. Cabeza del linaje en España. Contrajo matrimonio en dos ocasiones, la primera con Inés de Mendoza y la segunda con Leonor Álvarez de Toledo. Del primer matrimonio tuvo cuatro hijos, siendo su hija Juana la que continúa la línea en España. Muere en 1419.

2. Juana de Bracamonte y Mendoza, contrae matrimonio con el **mariscal Álvaro Dávila, I señor de Peñaranda y I señor de Fuente el Sol**. Compró la mitad de Peñaranda en 1409 y la otra mitad en 1418. Don Fernando de Antequera le hace donación de la villa de Fuente el Sol y le concede facultad para fundar un mayorazgo. El matrimonio tuvo varios hijos que antepusieron el apellido materno al paterno, de quienes descienden las distintas ramas o líneas del linaje en España. Sus hijos e hijas contrajeron matrimonio con miembros de algunas de las familias más destacadas de la nobleza de Castilla. Álvaro Dávila murió en 1435.

3. Álvaro de Bracamonte, II señor de Peñaranda y II de Fuente el Sol, es el primogénito y sucedió al mariscal en los estados de Peñaranda y de Fuente el Sol. No tuvo descendencia legítima, a pesar de que se le atribuye un elevado número de hijos ilegítimos. Antes de su fallecimiento solicitó a los reyes la legitimación de uno de ellos, Juan, para que pudiese heredar sus bienes. La legitimación llegó después de que Álvaro de Bracamonte hubiera fallecido, hasta entonces fue señor de Peñaranda su hermanastro, hijo ilegítimo del mariscal, el abad de Medina del Campo Rodríguez Manjón. Murió en 1485. Después de su muerte, su cuñada Teresa Vargas reclama como tutora de su hijo, Mosén Rubí de Bracamonte, el estado de Fuente el Sol, a quien se le concede dicha posesión. A partir de ahora se separan los estados de Fuente el Sol y de Peñaranda.

4. Juan de Bracamonte, III señor de Fuente el Sol, hermano de Álvaro de Bracamonte, en las fuentes bibliográficas aparece como III señor de Fuente el Sol, sin embargo no hemos encontrado ningún documento en el que se indique que

fuese señor de Fuente el Sol. Por otra parte en algunas fuentes se indica que cuando Álvaro de Bracamonte otorgó su testamento dejó a su hermano Rodríguez Manjón como administrador de sus bienes porque era el único que aún estaba vivo.

Estaba casado con Teresa Vargas, señora de La Pavona, y tuvo cinco hijos: Mosén Rubí, Diego Álvarez de Bracamonte, Juan de Bracamonte, María (de la que solo sabemos su existencia por un pleito de la Real Chancillería en relación con los bienes de su herencia) y Aldonza de Bracamonte.

5. Mosén Rubí de Bracamonte, III señor de Fuente el Sol, primogénito de Juan de Bracamonte y de Teresa Vargas, recibió el mayorazgo de Fuente el Sol por fallecimiento de su tío Álvaro. No aparece citado en la bibliografía, pero la documentación que se conserva en el Registro General del Sello de Simancas nos permite confirmar que este y no su padre fue el III señor de Fuente el Sol. Murió pronto y sin sucesión por lo que heredó su hermano Diego Álvarez de Bracamonte. Desconocemos la fecha de su muerte, pero debió producirse antes de febrero de 1488.

6. Diego Álvarez de Bracamonte, IV señor de Fuente el Sol y I patrono del hospital y capilla de Nuestra Sra. de la Anunciación, casado con Isabel de Saavedra Dávila, hija de Gonzalo Dávila y hermana de Inés Dávila, señora de la Puebla, casada con Francisco de Valderrábano, de quien descienden los duques de Montellano y los de Fernán Núñez (estas dos casas se unen por el matrimonio de la 6.^a duquesa de Montellano, M.^a Vicenta de Solís y Lasso de la Vega y el I duque de Fernán Núñez en el siglo XVIII, el padre de M.^a Vicenta fue Alonso o Alfonso de Solís y Wignacourt, 5.^o duque de Montellano a la muerte de Fernando Velaz y Medrano reclamó el título de Marqués de Fuente el Sol). Instituye el mayorazgo de Fuente el Sol en 1515, autorizado por facultad real en 1511.

7. Mosén Rubí de Bracamonte Saavedra, V señor de Fuente el Sol y II patrono del hospital y capilla, contrajo matrimonio con María Dávila y Guzmán, hija de Francisco González Dávila, señor de Cespedosa, de quien heredó el mayorazgo por fallecimiento de su hermano Juan Dávila sin descendencia legítima. Se unen ahora las Casas de Cespedosa y Fuente el Sol. Tuvo varios hijos, heredó el mayorazgo su hijo Diego de Bracamonte. Murió antes de 1554 aunque no he podido precisar la fecha exacta. Su hijo Gonzalo contrajo matrimonio con Teresa de Valderrábanos, señora de Narros y de la Puebla (su bisnieto José Solís, es el primer duque de Montellano).

8. Diego de Bracamonte y Dávila, VI señor de Fuente el Sol y IV de Cespedosa⁷⁶⁹ y III patrono, casado con Beatriz de Zúñiga, hija de los duques de Béjar. Tuvieron seis hijos, su hija Ana de Zúñiga contrajo matrimonio con Diego de Bracamonte, señor de La Pavona, ajusticiado por orden del rey en la plaza del Mercado Chico.

Otorgó testamento el 15 de mayo de 1568, hereda el mayorazgo su hijo Luis Mosén Rubí de Bracamonte.

⁷⁶⁹ Para el orden en la sucesión del mayorazgo de Cespedosa he partido de Francisco González Dávila.

9. Luis Mosén Rubí de Bracamonte, VII señor de Fuente el Sol y V de Cespedosa y IV patrono del hospital, fue corregidor de las ciudades de Madrid y de Granada (de esta en dos ocasiones). Casa con Juana Zapata, hija de los primeros condes de Barajas. Murió en 1610, siendo corregidor de Granada.

El matrimonio tuvo ocho hijos: Diego, Francisco, Juan Bautista, María de Mendoza y Bracamonte (que casó en segundas nupcias con Sancho de Leyba, marqués de Leyba y conde de Baños, su hija Mariana reclamara para su hijo Pedro de la Cerda y Leyba la sucesión del mayorazgo de Fuente el Sol en 1639 a la muerte de Francisco de Bracamonte), Jerónima, Isabel, Ana María, Antonia (casada con Antonio Fernández de Córdoba, I marqués de Valenzuela, una de sus hijas M.^ª Luisa Fernández de Córdoba contraerá matrimonio con su tío Francisco de Bracamonte, VIII señor de Fuente el Sol).

10. Diego de Bracamonte y Zapata, VIII señor de Fuente el Sol, hijo primogénito, sucesor en el mayorazgo, aunque en algunas fuentes aparece como señor de Fuente el Sol, por los datos que tenemos murió antes que su padre, quien en su testamento nombra como heredero de su mayorazgo a Francisco de Bracamonte.

11. Francisco de Bracamonte y Zapata, VIII señor de Fuente el Sol y VI de Cespedosa y V patrono del hospital, fue nombrado por su padre heredero del mayorazgo. Nació en Ávila y murió en 1639 en Madrid. Ingresó en la Orden de Calatrava en 1596. Contrajo matrimonio con su sobrina M.^ª Luisa Fernández de Córdoba y Bracamonte, solo tuvo una hija, Ana, que ingresó en el convento de Constantinopla de Madrid. En su testamento nombra como heredero del mayorazgo de Fuente el Sol a su hermano Juan Bautista de Bracamonte y del de Cespedosa a su hija, en el que no sucede por ingresar en un convento.

12. Juan de Bracamonte Dávila y Zapata, IX señor de Fuente el Sol, VII de Cespedosa, VI patrono del hospital y I marqués de Fuente el Sol, por concesión de Felipe IV en 1649.

Nació en 1580, según unas fuentes en Barajas y otras dicen que en Ávila, murió en 1665. En 1610 era clérigo de epístola y arcediano de Jerez y canónigo de la santa iglesia de Sevilla; en 1612 solicitó dispensa papal para contraer matrimonio con Ana de Arili, quedando viudo sin sucesión y casa por segunda vez con María de Pacheco, viuda de Juan de Vergara, que era señora de Montalbo; heredó el marquesado de Navamorcuende por fallecimiento de su hermano Gonzalo, I marqués de este título, y del hijo de este.

El matrimonio tuvo siete hijos: Luis Rubí, Agustín Domingo, Francisco, José, Diego, María y Juana; esta última casó con Francisco Antonio Pedrosa Dávila, con quien tuvo dos hijos, siendo el primogénito el primer marqués de la Vega de Santa María. Heredó el mayorazgo su hijo Luis Rubí de Bracamonte.

13. Luis Rubí de Bracamonte y Dávila, II marqués de Fuente el Sol, VIII de Cespedosa y VII patrono del hospital, nació en 1634 y murió en 1699. Contrajo matrimonio con Mariana de Alarcón y Noroña, III marquesa de Trocifal y condesa de Torres Vedras (Torresvedras). Tuvieron ocho hijos, tres de ellos murieron siendo niños: Micaela, Teresa, María, Mariana y Antonio de Bracamonte y Alarcón.

Su hijo Antonio nació en 1662 y murió en 1684, antes de suceder en el mayoralazgo. Fue nombrado sucesor su único hijo Luis Joaquín de Bracamonte, póstumo. Contrajo matrimonio con Mariana Enríquez, hija de los condes de Alba de Liste.

Mariana de Bracamonte contrajo matrimonio con Baltasar Escrivá de Híjar, conde de Alcuía, quienes reclamaron los derechos de sucesión cuando murió su sobrino Luis.

14. Luis Joaquín Rubí de Bracamonte, III marqués de Fuente el Sol, de Montalbán y Trocifal, conde de Castilnovo y Torres Vedras, de Villaflor y de Alba de Liste⁷⁷⁰, IX señor de Céspedes, Rubí de Bracamonte, Cervillejo de la Cruz y Lomo Viejo, IX patrono del hospital desde 1699 hasta 1712, fecha de su muerte.

Contrajo matrimonio con María Pimentel y no tuvieron descendencia, por lo que se plantearon problemas en relación con la sucesión entre Gaspar Ventura de Bracamonte, Mariana de Bracamonte y José de Pedrosa Dávila, hijo de Juana de Bracamonte y Zapata, primer marqués de la Vega de Santa María.

Hasta que alcanza la mayoría de edad las cuentas del hospital se rinden ante su abuela, la marquesa de Trocifal.

15. Mariana de Bracamonte y Alarcón, IV marquesa de Fuente el Sol y condesa de Alcuía⁷⁷¹, por su matrimonio con Baltasar Escrivá de Híjar, conde de Alcuía. En las cuentas de la administración del hospital de los años 1713-1715 figuran ella y su marido como marqueses de Fuente el Sol y patronos del hospital.

16. Gaspar Ventura de Bracamonte, V marqués de Fuente el Sol y X de Céspedes, XI patrón del hospital, era hijo de Agustín Domingo de Bracamonte y de Petronila Zapata, nieto del I marqués de Fuente el Sol.

En las cuentas el hospital aparece como patrono desde 1721, fecha en la que se le rinden cuentas de años anteriores; al menos desde 1718, hubo algún año en el que no se hicieron cuentas probablemente por los problemas por la posesión del título. Figura en las mismas como patrono hasta 1732.

Contrajo matrimonio con Catalina Villalón y Mendoza, con quien tuvo cinco hijos: Agustín Domingo, Antonio, Pedro, Petronila y Ana María; esta última casó con Jaime Velaz de Medrano, marqués de Tabuerniga; su hijo Fernando será el sucesor de su tío Antonio Domingo.

17. Agustín Domingo de Bracamonte y Villalón, VI marqués de Fuente el Sol, XIV de Cañete y marqués de Navamorcuende, XI señor de Céspedes, XII patrono del hospital.

Figura como patrono del hospital hasta 1786, último año en el que se le rinden cuentas.

⁷⁷⁰ Desconozco por qué heredó el título de Conde de Alba de Liste, pero con este título figura en las cuentas del hospital de la Anunciación.

⁷⁷¹ La única referencia que tengo de Mariana de Bracamonte como marquesa de Fuente el Sol proviene de los libros de cuentas de la administración del hospital; sabemos que pleiteó por el título y es probable que inicialmente fuera nombrada Marquesa de Fuente el Sol. En el caso de Eugenio Eulalio, pienso que fue marqués de Fuente el Sol hasta que fue definitiva la sentencia del pleito.

Contrajo matrimonio en dos ocasiones, la primera con M.^a Teresa de Rojas y la segunda con Micaela de Castejón y Salcedo; no tuvo descendencia con ninguna por lo que heredó el título su sobrino Fernando Velaz y Medrano hijo de su hermana Ana María.

18. Fernando Velaz de Medrano, VII marqués de Fuente el Sol, XV de Cañete, marqués de Navamorcuende y de Tabuerniga, XII señor de Cespedosa y XIII patrono del hospital, hijo de Jaime Velaz Medrano y de Ana María de Bracamonte y Villalón.

Murió sin sucesión en 1791, había nacido en 1742. Inicialmente se dio la posesión del título al conde de Teba, don Eugenio de Guzmán, sin embargo esta decisión planteó ciertas discrepancias sobre quién tenía más derechos sobre la posesión y tenuta del mayorazgo de Fuente el Sol, que reclamaban don Fernando Solís y Wignacourt, duque de Montellano, e Isidro Romero Valdés como curador *ad litem* de Eugenio de Guzmán, conde de Teba. Por otra parte doña Francisca de Sales Portocarrero, condesa viuda del conde de Montijo, en nombre de su hijo Cipriano reclamará los derechos por renuncia de su hijo mayor.

19. Eugenio Eulalio de Portocarrero Guzmán y Palafox, VIII marqués de Fuente el Sol, conde de Teba y VII de Montijo, XIV patrono del hospital, hijo de Felipe de Palafox y de Francisca de Sales Portocarrero, fue nombrado siendo menor heredero del título de Fuente el Sol, figurando su madre como tutora en el patronato del hospital de la Anunciación. La sentencia del pleito establecía que era el heredero pero que dada la incompatibilidad entre los títulos de Fuente el Sol y de Teba debía elegir en el plazo de treinta días uno de los dos títulos; elige el de Teba porque le reportaba más rentas.

Francisca de Sales Portocarrero era hija de Cristóbal Portocarrero Fernández de Córdoba, marqués de Valderrábano y de M.^a Josefa Marcos López de Zúñiga y Pacheco. Fue marquesa de la Algaba, de Valderrábanos, de Castañeda, de la Osera y de Villanueva del Fresno, condesa de Montijo, condesa de Fuentedueña, de Teba, de Barcarrota, de Baños. Alguno de estos títulos pertenecen hoy a la casa de Alba.

20. Cipriano Álvarez de Bracamonte Portocarrero y Palafox, IX marqués de Fuente el Sol, VIII conde de Montijo, XV patrono del hospital, sucesor en el título de Fuente el Sol y tras la muerte de su hermano en el condado de Montijo y de Teba. Fue también conde de Ablitas, marqués de Ardales, la Algaba y Moya y duque de Peñaranda de Duero.

En ninguna de estas fuentes se cita el marquesado de Fuente el Sol, es posible que tuviese que renunciar a Fuente el Sol al heredar alguno de los títulos de su madre.

21. Ramona de Palafox y Portocarrero, (Portocarrero y Palafox), X marquesa de Fuente el Sol, XVI patrona del hospital, nacida en 1799 y fallecida en 1823. Sucedió a su hermano Cipriano en el título de Fuente el Sol. Contrajo matrimonio con José Antonio de la Cerda, VI conde de Parcent. El matrimonio tuvo ocho hijos.

22. José Máximo de la Cerda y Palafox, XI marqués de Fuente el Sol, VII conde de Parcent, XVII patrono del hospital, nacido en 1794 y fallecido en 1851.

A los títulos de Fuente el Sol y Parcent hay que añadir, además, y entre otros, los de VIII conde de Contamina, conde del Villar, VIII marqués de Bárboles y VI de Egúarás y vizconde de Gante.

Contrajo matrimonio con doña Luisa de Gand y Rochefocauld, condesa del Santo Imperio Romano. Tuvieron seis hijos.

23. Juan Evangelista de la Cerda y Gand, XII marqués de Fuente el Sol VIII conde de Parcent, XVIII patrono del hospital, conde de Contamina y del Villar, nació en 1817 y murió en Ávila en 1870. Contrajo matrimonio en dos ocasiones: la primera con Fernanda de Carvajal y Queralt y la segunda con doña Peregrina Cortes y Valero. Del primer matrimonio tuvo un hijo, Fernando de la Cerda y Carvajal, que fue el primer duque de Parcent y del segundo tres: Juan, Luis y Constantina, quien por deseo de su padre heredó el título de Marquesa de Fuente el Sol.

24. Constantina de la Cerda y Cortés, XIII marquesa de Fuente el Sol, XIX patrona del hospital, nacida en 1857 y fallecida en 1899. Casada con José de la Figuera y de Pedro, primogénito del señor de Sarañana. Tuvieron seis hijos, pero solo tenemos noticias de cinco de ellos.

25. José M.^a de la Figuera y de la Cerda, XIV marqués de Fuente el Sol y XX patrono del hospital, nació en 1880 y murió en 1936. Contrajo matrimonio con Antonia Calin Conesa, con quien tuvo un único hijo.

26. José M.^a de la Figuera Calin, XV marqués de Fuente el Sol y XXI patrono del hospital, nació en 1906 y murió en 1952. Se casó con M.^a del Carmen López Casal. El matrimonio tuvo seis hijos, siendo el primogénito el sucesor en el título.

27. José M.^a de la Figuera López, XVI marqués de Fuente el Sol y XX patrono del hospital, nacido en 1942, casado con M.^a del Socorro de Vargas Quiroga, el matrimonio tiene cinco hijos.

ANEXO 2. TESTAMENTO DE MARÍA DE HERRERA

SECCIÓN NOBLEZA DEL AHN. ARCHIVO DE LOS DUQUES DE FERNÁN
NÚÑEZ C.658 D5

Valladolid, 1512, octubre, 2

En la muy noble villa de Valladolid, estando en la Corte o Chancillería de la reina Nuestra Señora, a dos días del mes de octubre de 1512, en presencia de mí, el escribano, y testigos de yuso escritos, pareció ahí presente la señora D.^a María de Herrera, señora de Velada e Colilla, mujer que quedó e fincó del señor Andrés Vázquez de Ávila, vecino e regidor que fue de la ciudad de Ávila, e mostró esta escritura cerrada e sellada con el sello de sus armas e dijo e otorgó que la disposición dentro contenida era y es su testamento y postrimera voluntad e que por tal su testamento lo otorgaba e otorgó, el cual dijo que dentro iba firmado en cada plana su nombre, e otorgó que este valiese por su testamento o por su codicilo, como mejor de derecho pudiese valer, e que por él revocaba e revocó cualquier testamento o testamentos o codicilos que antes de ahora ella hubiese fecho u otorgado e firmado de su nombre e los testigos que estaban presentes al otorgamiento del dicho testamento rogó que fuesen de ellos testigos e lo firmasen de sus nombres, los cuales testigos son Payo de Rivera, vecino de la ciudad de Ávila, e los licenciados Bernardino e Daza, vecinos de la noble villa de Valladolid, e Jerónimo, capellán e criado del señor conde de Lemos, e Gil Romero, capellán de la dicha D.^a María Herrera, e Gil Cebadilla, criado de la dicha señora D.^a María de Herrera, e el bachiller Pedro Pérez de Bachicabo, capellán y criado de la señora D.^a Isabel Pacheco, mujer del adelantado don Pero López de Padilla, que aya gloria, los cuales todos pusieron sus nombres e firmaron en esta escritura de testamento. Payo de Rivera- D.^a María de Ribera- Gil Romero- El licenciado Bernardino- El licenciado Daza- Gerónimo de Sobrelle- Gil Zebadilla- Pero Pérez Bachicano e yo Francisco de Gezzo, e yo Francisco de Leza, escribano de la reina nuestra señora e su notario público en la su Corte e en todos sus Reinos e señoríos, presente fue a lo que dicho es en unión con los dichos e por ruego e otorgamiento de la dicha D.^a María de Herrera este otorgamiento de testamento escrito según

que ante mí pasó e por ende fice aquí este mío signo en testimonio de verdad. Francisco de Cieza. Jesús.

In dei nomine, amén. Sepan cuantos esta carta de testamento y última voluntad vieren, como yo, D.^a María de Herrera, mujer de Andrés Vázquez de Ávila, mi señor, que haya gloria, vecino e regidor que fue de la ciudad de Ávila, veyendo e conociendo cuán breve es la vida de este mundo e transitoria e como en tanto que en ella estamos somos caminantes que vamos para la otra vida duradera para siempre, y que como esta vida es el tiempo que en ella vivimos otra cosa no se lleva para la otra, salvo las obras buenas o malas que hacemos para que por las buenas alcanzar la gloria, e por las malas la vida perdurable, e porque el tiempo y la hora de la muerte es muy incierto e cualquiera católica persona debe prevenir la hora de aquella en tal manera viviendo, sirviendo e teniendo a Dios como si cada ahora la muerte le estoviese aparejada e disponer de sus bienes a servicio de Dios porque la muerte a deshora, que suele venir infinitas veces, no lo impida mayormente las personas a quien Nuestro Señor no plugó de dar hijos que lo suyo debieren de heredar, por ende creyendo firmemente en la Santísima Trinidad, Padre, Hijo, Espíritu Santo, un solo Dios verdadero, con todos los artículos de la católica e santa Fe cristiana, todos entera y puramente como los tiene e predica la Santa Madre Iglesia Católica.

Encomiendo primeramente mi ánima a Dios Nuestro Señor, que la crió e redimió por su preciosa sangre en el árbol de la vera cruz, que a su infinita misericordia y piedad plega de la llevar a su Reino y vida perdurable para donde fue criada e la crió; e a la bendita María Virgen Santa María, abogada mía e de todos los pecadores, suplico e pido por merced quiera haber encomendada mi ánima e rogar por ella a su Hijo bendito por el gran dolor que hubo al tiempo que la vio padecer por la redención del linaje humano.

Otrosí mando que cuando a Nuestro Señor pluguiere e fuese servido de me llevar de esta vida, que mi cuerpo sea llevado a la iglesia o hospital que yo, si Dios me diese vida para ello, entiendo hacer edificar e dotar en la ciudad de Ávila, según e como adelante por este mi testamento lo entiendo disponer e mandar para que se le haga y cumpla si yo en mi vida me lo pudiese hacer y cumplir.

Otrosí por quanto el dicho Andrés Bázquez, mi señor, por su testamento mandó e dispuso que fuese enterrado adonde yo quisiese e que lo pudiese sacar e llevar de donde fuese sepultado adonde yo quisiese, teniendo una voluntad que nos enterrásemos juntos e que nuestro enterramiento fuese uno, mando que su cuerpo sea traslado de la capilla del señor gobernador Gonzalo de Ávila, su padre, adonde está, que es en la iglesia mayor de la ciudad de Ávila, e llevado a la iglesia o hospital en que yo me mando enterrar, a que sea enterrado en medio de la capilla principal de la dicha iglesia e hospital, e que sobre su sepultura le sea fecho uno honrado de bulto de alabastro como a su persona convenga e mando que mi sepultura sea junta con la suya a la mano izquierda e que encima de mi sepultura ponga una piedra negra, e que así en el bulto e sepultura del dicho Andrés Bázquez, mi señor, como en la mía se pongan sus letras por que se sepa que suya e mía son.

1. Ítem. Mando que si yo en mi vida no oviese hecho la dicha iglesia e hospital por me haber llamado antes Nuestro Señor de esta vida, en la ciudad de Ávila en el lugar más conveniente que para esto se pudiese hacer, se haga e edifique un hospital de buenos cimientos e tapias e de muy buena madera en que puedan vivir e estar fasta veinte pobres e que se hagan e edifiquen todas las labores e oficinas que para ello fuesen necesarias cumplidamente; e que se haga en él una capilla honrada e que haya en ella su tribuna en que se puedan decir o cantar todas las horas e oficiarse las misas cantadas que en la dicha capilla se ovieren de decir, como adelante diré, e que en las labores e edificios de dicho hospital no haya pintura alguna salvo que sea la madera blanca e muy bien labrada pero mando que se pongan e pinten e doren las armas del dicho Andrés Vázquez, mi señor, en todas las partes del dicho hospital y capilla del que conviniese ponersele y mando que la dicha capilla que yo así mando hacer en el dicho hospital sea de cal y canto y muy bien labrada.

2. Ítem mando que en la dicha capilla en el altar de ella se ponga un muy buen retablo, como a la dicha capilla y al dicho hospital convenga, o que sea de la historia de la Anunciación de Nuestra Señora la Virgen María e así mismo se pinten los bienaventurados san Jerónimo y san Antonio de Padua, en quien yo he tenido y tengo mucha devoción. E quiero e mando que la dicha iglesia se diga e nombre iglesia e hospital de la Anunciación de Nuestra Señora la Virgen María, el cual dicho hospital e capilla yo nombro e instituyo por heredero universal en todos los bienes muebles e raíces e semovientes derechos y acciones, así en los que yo ove o heredé del dicho Andrés Vázquez, mi señor, como en los que heredé e hube de los señores Juan de Velada y Pedro de Velada, mis señores padre y abuelo, y de la señora Inés de Herrera, mi tía, e de la señora Catalina Dávila, mi señora madre. E mando que de mis bienes muebles e semovientes e de los frutos e rentas de las raíces se labre e edifique dicho hospital e capilla e que los bienes raíces e mis rentas queden perpetuamente dotados para mantenimiento de los pobres e embergonzantes que yo dispongo que en él se mantengan e para el mantenimiento de los capellanes que en él han de estar e servir para reparo e sostenimiento de la dicha capilla e hospital; e mando que los dichos bienes raíces que yo así dejo e doto a la dicha capilla e hospital no se puedan vender ni enajenar, ni se vendan ni enajenen por ninguna especie ni alteración voluntaria ni necesaria ni por causa de menor utilidad; porque mi voluntad es que los bienes sobredichos en memoria de cuyos fueron, finquen e queden perpetuamente en el señorío de dicho hospital e capilla. Pero bien permito que la renta de pan que yo tengo fuera de la tierra de la ciudad de Ávila, habiendo oportunidad para ello, se pueda permutar por otra tanta renta de pan en tierra de la dicha ciudad de Ávila, porque de la renta de dicho pan serán mejor proveídos los pobres de dicho hospital.

3. Otrosí mando e ordeno que los pobres que hubiesen estar de continuo y han de ser mantenidos en el dicho hospital sean trece, en honor e reverencia de nuestro redentor e salvador Jesucristo e de sus doce apóstoles e discípulos que sean los siete de ellos varones e las seis mujeres e que estos sean personas honestas e embergonzadas que se vieron en honra e vinieron en pobreza e que habiendo

tales personas en la dicha ciudad de Ávila e su tierra que antes sean de ella que de otras partes e que estos tales viviendo honestamente e sirviendo a Dios e apartándose de los negocios de tratos del mundo sean mantenidos en dicho hospital como adelante diré. E mando que el aposentamiento e vivienda de los varones en dicho hospital sea apartado del aposentamiento e vivienda de las mujeres, de manera que las mujeres con los varones no tengan comunicación alguna.

4. Otrosí mando que los dichos siete pobres hombres y mujeres se les dé a vestir a todos de paño pardillo de igual precio a todos, e que el hábito e vestido de los hombres sea de una manera e el de las mujeres ansimismo, de manera que en hábito o vestido no anden diferentes los unos de los otros e que a todos den el calzado e camisas que oviesen menester e que en sus enfermedades sean muy bien curados e les den e sean infiltradas todas las medicinas que ovieren menester como el físico que de ellos curare lo mandare. E que esto mismo se haga en el mantenimiento de ellos estando enfermos. E mando que haya médico asalariado e boticario del dicho hospital, el cual mando sea moderado e puesto como al patrón del dicho hospital pareciese porque el físico tenga especial cuidado de los del dicho hospital e el boticario de les dar e ministrar buenas medicinas.

5. Ítem mando que para su mantenimiento de los dichos pobres se les dé el pan que oviese menester e a cada uno de los dichos pobres hombres e mujeres una libra de carnero o de vaca como ellos quisieran cada día, e a los hombre media azumbre de vino cada día e a las mujeres un cuartillo de vino a cada una cada día. E que los días de pescado se les dé a cada uno de ellos o de ellas lo que se comprase del dinero que costare la libra de carnero que en los días de carne se les ha de dar.

6. Otrosí mando que a los dichos pobres, así a los hombres como a las mujeres, en los dichos sus aposentamientos se les ponga camas limpias con sábanas e almohadas e mantas e colchones como convenga.

7. Otrosí mando que en el dicho hospital estén tres mujeres de servicio o más, si fuese menester, para que estas tengan cargo de guisar de comer a dichos pobres e de lavar sus ropas camisas e sábanas e de hacer las camas; a las cuales a cada una de ellas mando que se les dé la ración e mantenimiento que cada una de las seis mujeres embergonzadas que el dicho hospital han de estar e demás por su trabajo a cada una de ellas lo que el patrón del dicho mi hospital pareciese e que estas mujeres de servicio sean buenas e honestas de las más que se pudiesen hallar, e si alguno de los dichos trece pobres o alguno, así hombre como mujer, no viviesen en el dicho hospital recogidos honestamente y en servicio de Dios, que el dicho patrón le pueda despedir e despida del dicho hospital y poner y pongan otros en su lugar, y esto mismo haga en las mujeres de servicio de dicho hospital.

8. Otrosí mando que todos estos pobres, estando sanos, sean obligados de oír cada día las tres misas que yo, por este mi testamento, mando que se digan en la capilla del dicho hospital, e que cada una de ellas muy devotamente recen cinco veces el Paternóster con el Avemaría a honor de Nuestra Señora la Virgen María cuando concibió a su hijo bendito nuestro Salvador en su vientre, por las ánimas de don Andrés Vázquez, mi señor, y mía e por las ánimas de nuestros difuntos, de

manera que cada día hayan de rezar e recen quince veces el paternóster y otras tantas veces el Avemaría.

9. Otrosí por cuanto yo entiendo procurar bula de nuestro muy Santo Padre para sacar los cuerpos de los señores Juan de Velada, mi abuelo, e de la señora Juana de Velada, mi hermana, que están enterrados en el monasterio de San Francisco de Talavera, de Pedro de Velada e D.^a Catalina de Ávila, mi señor padre e madre, que están en la iglesia mayor de la ciudad de Ávila, mando que venida la dicha bula los dichos cuerpos sean traídos a la dicha capilla que yo mande hacer y que sean ellos puestos y enterrados e que los dichos Juan de Velada, Pedro de Velada y D.^a Catalina de Ávila, mis señores, se hagan que pongan sus bultos de alabastos en lugar conveniente de la dicha capilla, contando que el bulto del dicho Andrés Vázquez, mi señor, quede en medio de la dicha capilla, e sobre la sepultura de las dichas mi tía D.^a Inés de Herrera e D.^a Juana, mi hermana, se pongan piedras labradas como yo mando que se pongan sobre mi sepultura.

10. Otrosí quiero e dispongo que en la dicha capilla e hospital hayan de servir, residan y sirvan seis capellanes continuamente que rueguen a Dios por las ánimas del dicho Andrés Vázquez, mi señor, e mía e de nuestros difuntos e para que administren los sacramentos a los pobres que allí estuvieran o los entierren, e que los tres de los dichos capellanes hayan de decir e digan misas una semana e los otros tres otra semana, de manera que cada día se hayan de decir e digan en la capilla perpetuamente tres misas. E la una de ellas sea cantada e las dos rezadas. E que se diga la primera al alba e esta sea de la Anunciación de Nuestra Señora, salvo si ocurriere otra fiesta de Nuestra Señora que en tal caso se ha de decir la misa de la fiesta propia del día de Nuestra Señora que ocurriere, la misa mayor ha de ser del oficio del día e la otra rezada de réquiem.

11. Otrosí los dichos capellanes han de decir e cantar todas las horas en la tribuna o coro de la dicha capilla a sus horas y en los maitines, ansimismo a sus horas sin faltar de decir su misa estando sanos y no poniendo otro que la diga en su lugar ha de ser multado en medio real de plata e otro tanto el que faltase a los maitines, el que faltase en cada una de las otras horas canónicas ha de ser multado en diez maravedís e las multas de los que faltasen han de ser de para los otros que bien sirvieren e no se hagan gracia ni quitar los unos a los otros de ellas porque sería causa de que fuese mal servida la dicha capilla, porque los unos remitieran a los otros las dichas multas e en caso que las remitieran a los otros las dichas multas e en caso que las remitieran las aplico a las necesidades e gastos de dicho hospital o que el mayordomo las retenga en sí e de cuenta de ellas como de las otras rentas del dicho hospital.

12. Otrosí mando que cada uno de los capellanes como acabaren de decir misa salga sobre las sepulturas mía e del dicho Andrés Vázquez, mi señor, e sobre las otras e diga un responso; e porque estos seis capellanes mejor y más desocupados puedan vacar en servicio de Dios e de dicha capilla e hospital, mando que dentro e a par de dicho hospital se les labre un aposentamiento de tapias e buenos cimientos e de madera buena e bien labrada, blanca, de la manera de lo del dicho hospital e que cada uno tenga una sala e una cámara e en la sala su

chimenea e todo lo bajo della en que puedan tener sus apartamientos para sus provisiones. Estos capellanes han de ser e sean los más honestos e servidores de Dios que pudiesen ser habidos y han de vivir muy recogidos e honestamente e cuando tales no fueren, el patrón les pueda quitar e quite libremente e poner otros en sus lugares.

13. Otrosí: el mantenimiento que yo mando que hagan los dichos capellanes en tanto que estuvieren en servicio de la dicha capilla e hospital, como dicho es, ha de ser a cada uno de los cuatro de ello quince mil maravedíes en dinero en cada un año e doce fanegas de trigo, lo cual mando que se les dé e pague de las rentas de mis bienes que yo dejo al dicho hospital; e el otro capellán ha de ser el que dejó Andrés Bázquez, mi señor, de su capellanía e sobre la renta que él le dejó, mando que de las rentas que yo dejo al dicho hospital se les dé ocho mil maravedíes en cada un año porque con estos sus rentas e porción será igual de cada uno de los otros cuatro, e el sexto capellán el que la señora Aldonza de Guzmán pone en la dicha capilla e sobre lo que la dicha señora doña Aldonza diese al dicho capellán mando que se le den cinco mil maravedíes de las rentas que yo dejo al dicho hospital e porque con estos cinco mil maravedíes que yo le mando será asimismo en porción igual con la de los otros capellanes: e quiero e mando que estos capellanes hayan de ser muy honestos e recogidos, sean buenos gramáticos e eclesiásticos, que sepan bien e entiendan lo que rezaren e si pudiesen ser habidos que sepan más que gramática que sean antes tomados que otros seyendo honestos e recogidos como dicho es y que estos continuamente hayan de hacer su habitación o morada en el dicho hospital e aposentamiento que yo les mando hacer e que hayan de dormir e duerman en el dicho aposentamiento.

14. Otrosí: Mando que haya y esté con ellos un sacristán que los sirva e ayude en los oficios e horas divinas e que tenga cargo de los ornamentos de la dicha capilla, al cual mando que se le dé aposentamiento en que viva e esté junto a los capellanes e que se le dé por su trabajo e para su mantenimiento cuatro mil maravedíes en cada un año e doce fanegas de trigo pan e después que fuese ordenado de misa e no quisiese servir la dicha sacristanía, si en él concurrieren las calidades que yo quiero que tengan los dichos capellanes e alguna capellanía estuviere vaca, quiero y es mi voluntad que sea elegido antes que otro por el servicio que hubiere fecho siendo sacristán.

15. Otrosí, desde agora nombró por uno de los capellanes de la dicha capilla a Gil Romero, mi capellán que agora tengo, para queriéndolo él sea recibido e yo lo recibo por capellán de ella. E por cuanto yo dándome Dios vida entiendo procurar bula de nuestro muy santo padre para confirmación e aprobación e licencia de todos los susodichos e para que los dichos capellanes puedan rezar e recen romano e hagan los divinos oficios según la costumbre de la Iglesia Romana, porque a esto yo tengo devoción, ruégoles e encárgoles que venida la dicha bula ellos así lo quieran hacer e si Dios me llevase antes que haya esta bula mando que el patrón que yo dejase nombrado lo procure luego.

16. Otrosí por cuanto yo dejo competente mantenimiento a los dichos capellanes, mando que en los días que ellos no hubieren de decir misa en la dicha

capilla que no la puedan decir por pitanza porque los tres días que yo les dejo libre de decir misa por su recreación e porque estén más aparejados para los días que oviesen de decir misa que los dejo e no porque en aquellos días ellos puedan tomar pitanzas de otras personas algunas para decir misa más que si por su devoción o por las ánimas de sus difuntos las quisieran decir que lo puedan hacer.

17. Otrosí quiero que si los capellanes no fuesen cuales yo mando e quiero que sean e no cumpliesen bien lo por mí de susodicho es e mandado que el patrón que yo nombrase los pueda libremente despedir, quitar e remover e poner otros en su lugar, porque a las dichas capellanías e porción e salario de ella no quiero ni me place que los dichos capellanes tengan ni pretendan tener derecho perpetuo por sus vidas, mas antes que sean admitidos del mismo patrón removibles de manera que ni nuestro Santo Padre, obispo, ni el arzobispo ni otro prelado ni ordinario ni se puedan entremeter ni entremetan en la dicha provisión de las dichas capellanía ni de algunas de ellas pero encargo la conciencia de dicho patrón para que en el poner e quitar de los dichos capellanes no tenga otra intención salvo el servicio de nuestro Señor e a que mejor e más cumplidamente sea guardado e se cumpla lo que yo acerca de esto dispongo e mando.

18. Ítem por cuanto que mi intención e voluntad es que todas las rentas que rentaren en cada un año los bienes que yo dejo al dicho hospital e capilla se gasten en cada un año en servicio de nuestro señor mando que si después de cumplidos con los dichos capellanes e sacristán e con los dichos trece pobres que de continuo han de estar en el dicho hospital e con los servidores que los han de servir e con los salarios que se ovieren de dar al médico e al boticario e al mayordomo que tuviere a cargo de cobrar las rentas e cumplir lo susodicho, algo sobrare de las dichas rentas o de las que adelante el dicho hospital toviere que aquello que se gaste en recibir en el dicho hospital pobres enfermos que sean curados en sus enfermedades como yo mando que se curen los dichos trece pobres y siendo sanos que los despidan por que den lugar a otros que sean curados.

19. Otrosí, señalo e nombro por patrón gobernador e mayordomo principal de la dicha capilla y hospital e proveedor de lo susodicho que yo así dejo mandado al señor Diego de Bracamonte, señor de Fuente el Sol, vecino e regidor de la dicha ciudad de Ávila, e después de sus días a Mosén Rubí de Bracamonte, su hijo legítimo e de la señora doña Isabel de Saavedra, su mujer, e después de él a sus descendientes legítimos varones uno en pos de otros que ovieren de suceder e sucedieren en el mayorazgo de la villa de Fuente el Sol e a falta de los dichos descendientes que pase el dicho patronazgo e gobernación de la dicha capilla e hospital al señor Diego Hernández de Ávila, vecino e regidor de la dicha ciudad de Ávila, señor de las villas de Villatoro e Navamorcuende e después de él perpetuamente en el que sucediere en la casa e mayorazgo de Navamorcuende e Villatoro e quiero que el patrón que fuese de la dicha mi capellanía e hospital pueda en él poner un mayordomo que sea hombre de buena conciencia, abonado e llano e temeroso de Dios, para que tenga a cargo arrendar las rentas que yo dejo al dicho hospital e cobrarlas e proveer de ellas todo lo que yo mando que se haga y cumpla y que a este mayordomo se le dé salario razonable por este trabajo como al dicho mi

patrón pareciere e quiero que en su vida este mi mayordomo Gil de Zebadilla, mi mayordomo que ahora es, porque sabe mis rentas e las arrienda él ahora e las cobra e quiero, mando tres veces en el año, a lo menos el patrono que juntamente fuere con el prior que fuese del monasterio de Santo Tomás de Ávila, hayan de visitar e visiten la dicha capilla e hospital, e en cabo del año tomen las cuentas al mayordomo e vean e examinen si se hace e cumple así en la capilla como en el hospital lo que yo dejo mandado e enmienden e hagan enmendar lo mal hecho e lo castiguen, e porque el dicho prior tenga cargo de esto yo mando que de las rentas que yo dejo para el dicho hospital se den tres mil maravedíes cada año al dicho prior para un hábito y para las necesidades que tuviere.

20. Y por quanto este testamento principalmente se endereza para establecimiento de la dicha capilla e hospital e por la herencia que les dejo entiendo por mí e cobdecilo e cobdecilos hacer algunas mandas a criados e criadas e a otras personas a quien yo soy encargada, mando que se cumpla como yo se lo deje en mandado, digo e declaro que a cada uno de los siete pobres varones se ha de dar medio azumbre de vino cada día e a las mujeres e a cada una un cuartillo de vino, porque arriba esto iba entre renglones e porque arriba en este mi testamento yo dije e dispuse que los trece pobres, hombres y mujeres, que continuamente han de estar en dicho hospital han de rezar cada día ahora es mi voluntad que los dichos pobres recen y digan las horas canónicas en el tiempo que se cantaren o dijeren por los capellanes que yo dejo e que los dichos pobres las oigan diciendo el Paternóster y el Avemaría en esta manera, por maitines veinticinco veces el Paternóster con el Ave María, por las laudes e siete veces el Pater Noster con el Ave María por prima, y otros tantos por tercia y otros tantos por sexta e otros tantos por nona e doce por vísperas e siete por completas e cinco por finadas con réquiem eternam dona eis domine el tux perpetua Luccat eis e fia requiescant in pace, diciendo la prima, tercia e nona, vísperas, completas al tiempo que los capellanes dijeren las dichas horas en la dicha mi capilla, estando ellos a todas las horas y después antes que se acuesten los de los maitines, lo que no se levanten a ellos, e cuando rezaren los maitines digan en el comienzo y en todas las horas Domine labia mea aperies y Deus in adjutorium deum intende, con Gloria Patrim e las completas Converte nos Deus salutaris noster, e requiem eternam, en fin de cada Paternoster e acabado de comer habrán de ir al coro de la dicha capilla e dar gracias a Nuestro Señor diciendo cada uno cinco veces el Paternoster y otras tantas el Avemaría por mí e por el señor Andrés Bázquez, mi señor, e por mis difuntos e por los bienhechores del dicho hospital e allende de la calidad de que han de ser los dichos pobres como arriba esta dicho quiero que hayan de ser los que en el dicho hospital fueren recibidos de cincuenta años e dende arriba porque los que de menor edad fueren bien pueden trabajar e buscar de comer.

21. Ítem que estos que así hubieren de ser recibidos en el dicho hospital si no tuviesen hijos que los hereden que lo que tuvieren lo lleven al dicho hospital e que el dicho hospital herede a los dichos pobres que no tuvieren hijos, que sean antes tomados por pobres en el dicho hospital de los vasallos que yo digo al dicho hospital e de los criados e servidores míos y de mis antecesores que vinieren en necesidad.

22. Otrosí mando que los pobres que yo mando que estén en dicho hospital después que en él estuvieren que no anden pidiendo por Dios, que ni mendigando en otra parte alguna, el que lo contrario hiciere sea echado del dicho hospital e tomado otro en su lugar.

23. Otrosí que los enfermos que se ovieren de recibir en el dicho hospital para ser curados que se reciban sin distinción alguna de edad.

24. Otrosí mando que así los pobres que fueren recibidos para estar de continuo en dicho hospital como los que se recibieren para ser curados en él, dentro de tres días después que así fuesen recibidos hayan de confesar e recibir el Santo Sacramento de uno de los capellanes de la dicha mi capilla.

25. Otrosí mando que los enfermos que se ovieren de recibir para curar en el dicho hospital no sean de enfermedades viejas e incurables ni de enfermedades contagiosas e que se pega.

26. Otrosí por cuanto la dicha mi capilla e hospital ha de tener por nombre capilla e hospital de la Anunciación de Nuestra Señora, quiero e mando que la fiesta de la Anunciación de Nuestra Señora en cada un año sea celebrada en la dicha mi capilla muy solemnemente con sus vísperas, misa con diácono y subdiácono, e que traiga para que predique un año fraile de Santo Tomás e otro de San Francisco de los mejores predicadores e que a cada uno se le de por su trabajo cuatro reales para aves o para colación.

27. Otrosí, por cuanto yo tengo mucha devoción en el glorioso Doctor de la Iglesia mi señor san Jerónimo mando que de esta misma manera y solemnidad se haya de celebrar su fiesta en cada una año en la dicha capilla e por esta devoción que yo tengo en el dicho mi señor san Jerónimo mando que los vestidos de los dichos pobres del dicho hospital sean del mismo paño e de la misma manera que lo traen los donados de la dicha orden de mi señor san Jerónimo.

Otrosí mando que cada uno de los dichos pobres, así hombres como mujeres, haya de tener unos escuditos bordados de la Anunciación de Nuestra Señora, los hombres en sus ropas que trajesen encima e las mujeres en los mantos e porque es esta mi voluntad, que así se haga cumplir, otorgo esto por mi testamento e quiero que sea cerrado porque no se sepa lo que aquí yo mando hasta que Dios me diese vida que yo lo haya acabado, e si no fasta que yo pase de esta vida y lo firmo de mi nombre e otorgado entiendo ante escribano e testigos estando cerrado.

ANEXO 3. CONDICIONES PARA LA OBRA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ANUNCIACIÓN

ARCHV, REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 1023

Concierto y condiciones de la obra (procede de la ejecutoria del pleito de los herederos de Campero y los patronos de la capilla)

[...] Que para en prueba de la intención de sus partes, hacía presentación de una capitulación e condiciones e concierto, que había pasado entre las dichas partes, sobre la obra y edificio del hospital, sobre que era el dicho pleito e nos suplicó los mandásemos haber por presentado, e que se pusiese en el proceso e juro y en ánimo de las dichas sus partes que era buena e verdadera e que como tal querían usar de ella, su tenor de la dichas escrituras de que hizo presentación es este que se sigue:

Este es un traslado bien y fielmente sacado de una escritura de asiento y concierto e capitulación, que se otorgó entre el patrón del hospital de Nuestra Señora de la Anunciación intramuros de esta ciudad de Ávila e Juan Campero e Juan Gil, maestros de cantería, sobre cierta obra de la iglesia del dicho hospital su tenor de la cual dicho asiento e concierto que estaba firmado de las partes uno en pos de otro es este que se sigue:

Muy magnífico señor, la obra que vuestra merced manda hacer ha de ser muestra e traza e condiciones, para ser hecha con razón natural, para que no haya falta en ella, e cualquiera maestro que en ella quiera entender ha menester de una muestra por el semento (cimiento) e plan e forma, e otra por monteada de todo lo que ha de ser hecho, así como si estuviese puesta por palabras y hecha y acabada, e porque vuestra merced sepa la obra que le ha de hacer el maestro que lo tomare e adónde ha de venir e de qué tamaño todas las cosas en su lugar, de la manera que yo las doy conforme a la voluntad de vuestra merced.

Primeramente, es menester que los cimientos de toda esta obra han de ser buscados hasta lo firme de la tierra en esta manera, si se hallare peña es el mejor cimiento e sino arcilla e cascajo, de manera que se busque lo más seguro que hubiere en la parte donde ha de ser cimentada esta dicha obra, porque sin buen cimiento no hay buena obra.

Ítem más ha de ser erigida conforme a estas dos muestras e que no salga ninguna manera de ellas, en la sustancia de ella voluntad del señor Diego Álvarez de Bracamonte el que se haga desta forma, dejando para el maestro las cosas que cumplen al arte legítimo para que vaya en su razón natural.

Ítem más que la mezcla que llevar esta dicha obra ha de ser confeccionada de esta manera, que lleve dos partes de arena e una de cal, siendo la cal buena, e sino fuere tal que se modere la flaqueza y el cimientto de bajo de la tierra sea un poco más recesbido de cal porque lo ha menester e de esta manera fraguara e será firme para la obra más que de otra suerte.

Ítem más ha de llevar en el cimientto la rypiada seis pies de grueso e las piedras han de ser de las mayores que se pudieren y bien hartto de cal y estos seis pies de grueso llevara hasta salir la haz de la tierra porque lo ha menester.

Ítem más que desde la haz de la tierra se levanten las piedras y estribos de cinco pies de grueso y los estribos del mismo grosor e que sean de largo un pie más del ancho porque lo ha menester.

Ítem más que suban estas paredes y estribos hasta cinco pies rasos e allí fuese echada una moldura conforme a la muestra que es a manera de basa e ansí como está señalada en la dicha muestra e no se coja allí pared más de lo que la mesma moldura pedirá, que serán cuatro dedos; esta basa ha de andar toda la redonda ansí como está señalada.

Ítem más estas dichas paredes suban desde esta basa arriba hasta veintiséis pies el grueso ya dicho, quitándolo de las basas e con su altura de dichos veintiséis pies le sea echada una chapa, así como en la muestra está señalado, e de la misma moldura, todo a la redonda sobre esta chapa sea cogida la pared medio pie y los cinco ya dichos y entre este medio pie lo de la basa porque ansí lo ha menester.

Ítem más se han de hacer estas paredes desta chapa rasa hasta treinta pies, y allí le sea echado un tablamento, que ate toda la dicha obra de la moldura que en la muestra está señalada, de manera que desde la chapa hasta encima del dicho tablamento haya los dichos treinta pies y sobre este tablamento se coja de la pared otro medio pie de manera que quede de cuatro pies encima la pared de grueso.

Ítem que al nivel de este tablamento se echara el letrero de dentro porque desde aquí es comenzado a enjarjar las capillas y este tablamento y el letrero de dentro y de fuera han de estar e todo en alto porque es bien que sea ansí.

Ítem desde este tablamento arriba suban las paredes de grueso cuatro pies e no le sea quitado ninguna cosa más hasta fenecer para rescibir el pujo de las capillas y el maderamiento del tejado, de manera que no se llegue a la clave con un pie el dicho tejado.

Ítem para subir estas paredes del dicho tablamento hasta donde se han de fenecer 24 pies, de manera que suban por todas la paredes ochenta y cuatro pies, una más o menos por razón del dicho tejado porque será menester abajar o alzar dos pies por amor de la corriente de las aguas e porque no perjudique el tejado a los cazos de las dichas capillas.

Ítem que en su altura de los dichos ochenta e cinco pies, ha de haber un tejaro conforme al que en la muestra está señalado y este tejaro ha de andar todo a la redonda y es menester que vuele un pie a lo menos, que salga afuera de la dicha pared para que las aguas caigan apartadas e no hacen daño.

Ítem encima de este tejaro ha de ir un coronamiento redondo conforme a la muestra e ansí como en ella está señalado han de tener estas coronas de alto, tres pies e de grueso un palmo con basa y todo e quedara lo medio.

Ítem que toda esta labor que así va señalada en esta muestra de necesidad se ha de hacer para ella ser buena e así como está dibujada y señalado e a los mismos altos e gruesos sin faltar cosa alguna en la (*ilegible*) e ha de ser todo por de fuera de piedra berroqueña de lo mejor que se hallare en las canteras de la ciudad de Ávila que son acostumbradas.

Ítem que ha de se me dar estos pilares ansí como están dibujados e suban del suelo cinco tamaños e esos dichos mortidos y lleven sus chambranas y crestas y chapas así como en la muestra están.

Ítem desde la chapa que está al alto de los treinta pies que no desminurán los pilares en nada por razón de nada por razón de los recabos pequeños porque despojan mucho para la carga que han de tener para recibir el peso de las capillas así como está señalado en la dicha muestra.

Ítem que ha de llevar en cada esquina de todos los dichos pilares de la dicha obra, una gárgola ansí como lo están señaladas e dibujadas en la dicha muestra, las mejores que la piedra podrá sufrir para que estas gárgolas las eche el agua fuera que va de los aguilonos que vengan desde tejado por la boca a cada una de ellas.

Ítem que estas paredes han de ser por de dentro e por de fuera de sillería berroqueña muy bien labrada y por de fuera toda la obra que llevare ha de ser berroqueña e la piedra, como dicho es, salvo los escudos que han de llevar en cada paño y en cada estribo, así como están señalados con su muestra, si su merced mandare que estos tales escudos sean de piedra franca lo sean porque amor que de las armas se vean e sean bien labradas, lo que su merced mandare por menoría de la piedra de Palenciana a esto ya dicho es para la parte de fuera e ansí como esta dibujado.

E agora daremos lo de dentro lo que es menester.

Ítem que por la parte de dentro serán las paredes de sillería bien labrada y berroqueña la piedra como dicho es.

Ítem que los cuatro pilares sobre que cargan la capilla cuadrada en medio sean fundados desde el suelo conforme con las paredes de los mismos cimientos con los sus basamentos e molduras bien tratadas e incorporado todo lo que es menester, los dichos arcos pequeños e los cruceros e terceletes e formas que no se pierda ningún miembro de los que sea menester e las dichas capillas.

Ítem que estos dichos cuatro pilares sean de piedra hasta capiteles sesenta pies y de arriba subir a su vuelta a un punto e son veinte pies de manera que son ochenta pies desde el paramento del suelo hasta el bacino de la clave mayor y la

clave tendrá dos pies y más de grueso y que son ochenta e dos, de suerte que por de fuera las paredes podrán tener más o menos por el tejado y las aguas y por de dentro ha de tener esto de necesidad.

Ítem que la montea destas dichas capillas o una sola como quisieren a decir que todo puede ser ha de ser sacada el cintrel a medio punto, como ya es dicho, y el rampante del rincón sacado para que todas las otras claves se gobiernen, salvo la mayor porque esta debe ir por el crucero e por este rampante ha de ser asentado y gobernadas la capilla cada una por el por el desvío que se hallare.

Ítem que la cercha y baivel por donde toda esta crucería ha de ser labrada será toda una la del crucero y tercelete y formada cada cosa de su punto, salvo que esta mano del zintrel sea todo el del crucero salvo el rampante que es por si como ya es dicho que sea de sacer del rincón.

Ítem que los pendientes de esta dicha obra ha de ser de un pie del grueso a lo menos e de dovela un palmo grande e otro pie e que la cercha y baivel de ella sea lo del rampante e de esta manera será la capilla muy dulce y redonda y estos pendientes han de ser asentados todos por sus quadrados de branquia a branquia y en los rincones vertidos hasta que vayan despochoando los miembros y haya lugar de venir a lo que es menester.

Ítem que el tamaño de los moldes han de ser el del crucero de pie y medio de grueso y de largo dos pies y el tercelete ha de ser de cuatro partes del crucero las tres en ancho e el largo irá por la mitad del dicho crucero de manera que viene todo terciado por su razón y está a menester para según la carga de la obra y el altura que lleven.

Ítem que los cuatro arcos perpiaños han de ser de grueso dos pies y medio y de largo dos pies, por razón de lo que han de recibir encima e si hubiere razón para dar más a estos dichos arcos que se dé y de menos en cosa alguna.

Ítem que los dichos cuatro arcos han de ser monteados y de manera que el rampante de la capilla de en medio que es cuadrada venga a dar a la clave del dicho arco y la forma de esta dicha capilla pendiente de la dar por encima del trasdós del dicho arco de esta dicha capilla mayor sea monteada sobre sí e las otras sobre sí, de manera que los arcos sirvan de forma para las unas e las otras, e ansí quedarán muy lucidas e fuertes en su razón e señoreará la mayor a las otras como es razón, es mucho mejor e más hermoso e fuerte ser monteado así que no todo con un rampante porque la dada es mucha y tiene poca caída y ancho, y ansí porque hay de una parte a otra ochenta pies y de la otra a la otra sesenta y estará muy cierto de manera que por ninguna buena razón no estarán fuerte ni hermoso e lucido como es de su manera. Y el tejado estará por de fuera lo más alto que los otros e no por de dentro en ella así como en la muestra está señalado.

Ítem que el alto de esta obra ya está dicho y el ancho e lo que la capilla de en medio que es cuadrada de cuarenta pies y las otras tres que son ochavo todas tienen de veinte porque están repartidas por la mitad de la mayor e no pueden tener menos de necesidad, e ansí tiene que ser la entrada de la dicha capilla del altar mayor y sesenta pies de necesidad ha de menester esto, aunque los

seis jarjamentos desde el ochavo han de ser levantados sobre repisas dos varas y estos jarjamentos y toda la crucería e los cuatro arcos perpiaños e todo lo demás que por los cascos solamente se requiere ha de ser de piedra franca de lo que hay en la dicha ciudad de Ávila e los cuatro pies derechos de los dichos arcos perpiaños y otra vez digo que los seis jarjamentos pequeños ha de ser sobre repisas todos a un nivel.

Ítem que ha de llevar un letrero todo a la redonda de pie y medio de alto y ha de hacer, al nivel del dicho letrero se elevarán los dichos seis jarjamentos e los otros también, todos a un nivel y este letrero sea de buena moldura conforme la piedra, y este letrero sea de piedra franca, porque es menester y entre la moldura tendrá un palmo de raso para las letras.

Ítem ha de llevar cinco ventanas, así como está señalado en la muestra por obras [...] y con sus claraboyas y mainel y las tres en la cabecera cada una en su ochavo, así como esta señalado, e las otras dos en cada una capilla y en la otra por tercio una de otra como está en la muestra y tendrá de ancho seis pies y medio y de alto once.

Ítem que estas ventanas el molde de ellas será de la moldura que está señalada en la muestra y el ancho del grueso de la pared y del largo dos pies y que ninguna moldura de ellas no vaya embalsada de fuera del vivo de la pared y quede a la voluntad de su merced si la quería de piedra franca o de lo berroqueño pues es muy bueno lo de la ciudad.

Ítem ha de llevar dos enterramientos en los dos ochavos así como están señalados con sus dovelas rasas que entren en la pared dos pies e de ancho de a ocho pies e de alto trece pies e ha de ser de berroqueño todo.

Ítem llevará dos altares en la parte señalada, frontero uno del otro, porque en la cabecera no se metan, y estos dos altares serán de una moldura pequeña y entrarán en la pared un pie e no más y serán de diez pies de ancho e dieciséis de alto e de estos más o menos como su merced acordare y estos dos altares sean de piedra franca de la dicha ciudad donde su merced ordenare.

Ítem más a la mano derecha ha de llevar una portecica para la entrar a la sacristía y encima de aquella puerta ha de haber y ha de ir a cinco pies de suelo un balcón que se suba por dentro de la misma sacristía y este ha de salir afuera de la línea de la pared tres pies y medio o cuatro y tendrá once pies de largo sobre sus encanzones e muy bien trabado e de sus claraboyas para que ciertas personas puedan oír misa y este balcón será de la piedra berroqueña a lo menos (*en blanco*) aunque las claraboyas sean de lo franco.

Ítem que toda esta dicha obra ha de ser revocada e pincelada sus juntas, así de las paredes como de los cascos e jarjamentos e pies derechos sus antepechos e mesas para los altares ya dichos y todo lo demás que para esta obra en tal caso fuese menester.

Ítem más que el maestro que esta obra llevare a cargo ha de hacer todo a su costa e misión de piedra y cal y arena e agua e maderamientos y todo lo que fuera menester para en la dicha obra, salvo que le ha de dar los maravedíes en que se

concertare con el señor Diego Álvarez de Bracamonte y él dar fianzas abonadas e llanas que el maestro que esta obra tomare sea obligado de dar muestra por planta, elegimiento e por monte para que dé razón de sus condiciones e señale lo que ha de hacer por ambas las partes.

Ítem que esta obra se ha de hacer en tres años y medio después de celebrado el contrato y las pagas han de ser de mes en mes declarando lo que se da por la dicha obra que venga justo en los meses que hay en los dichos tres años e medio, que si por falta de no cumplir cualquiera de las partes, ansí por el dicho Diego Alvarez de Bracamonte e sus mayordomos e hacedores e por el tal maestro que ansí tomare la dicha obra. El maestro tuviere vaca e detenida e embarazada e no lo ficiere lo que a ella cumple que por cada un día sea obligado cualesquier de los sobredichos a pagar al otro dos ducados de oro sin pleito ni revuelta. Además desto para la obligación e digo que esta obra por esta vía que dicha es sin faltar cosa alguna en nombre e con su poder de Juan Gil ni por el mío e para esto daré fianzas llanas e abonadas e obligare con persona e bienes, hacienda de mi parte e la mía por su poder que para ello tengo e porque así lo haré como dicho es, lo firmo de mi nombre dándome los maravedíes que justos sean para ambas partes por la dicha obra de manera que dicha es, la cual obligación más largamente rezara sobre la cuantía e también aquí se pondrá en las condiciones que los maestros Juan Gil e Juan Campero.

Ítem más ha de llevar por de dentro de la dicha obra en las repisas de los seis jarjamentos pequeños o en cada paño de los ochavos las armas que su merced mandare en la una de estas por mandado de su merced, digo que los escudos de la parte que están señalados hacia el cuerpo de la iglesia sean de la forma y manera que está tratado en la muestra que el arco para sustentar la dicha obra e que el estribo del rincón sea desde abajo arriba hecho como los otros que no deje ligazón y el que cae hacia la iglesia vaya dejando sus ligaciones así a (*ilegible*) agora se pusiese por obra e del mismo grueso e ansí como esta señalado y el estribo que les queda son dos pies.

Digo yo Juan Gil que haré esta dicha obra por las muestras e condiciones retroescritas sin hacer cambios pequeños e mayores e porque se entiende todo raso de sillería e su coronamiento e gárgolas en fin de que no haya otra obra alguna sino las paredes rasas, salvo los escudos señalados, por un quento e trescientos e cinco mil maravedíes e lleva toda la obra lo que muestra y tiene trazado e haré la dicha obra por un quento e trescientos e cinco mil maravedíes [...].

6. BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASTRO, Concepción. «Juan Guas y la capilla de la Piedad en el convento de San Francisco de Ávila». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. XV (2003), pp. 29-44.
- AJO RAPARIEGOS Y SAINZ DE ZÚÑIGA, Cándido. *Historia de Ávila y su Tierra, de sus hombres y sus instituciones, por toda su geografía, provincial y diocesana. Tomo I. Fuentes y Archivos*. Madrid: Artes Gráficas Arge, 1962.
- AJO RAPARIEGOS Y SAINZ DE ZÚÑIGA, Cándido. *Fuentes y archivos de los parroquiales y conventuales*. Madrid: Artes Gráficas Arges, 1969.
- AJO RAPARIEGOS Y SAINZ DE ZÚÑIGA, Cándido. *Fuentes manuscritas: antigua documentación propiedad del Obispado en el Archivo Histórico Nacional. Ávila*. Alcalá de Henares: [s.n.], 1991.
- AJO RAPARIEGOS Y SAINZ DE ZÚÑIGA, Cándido. *Historia de Ávila y su tierra toda, de sus hombres y sus instituciones, por toda su geografía, provincial y diocesana. Tomo VI. Fuentes inéditas para la misma en archivos locales, provinciales, nacionales y extranjeros*. Ávila: [s.n.], 1994.
- AJO RAPARIEGOS Y SAINZ DE ZÚÑIGA, Cándido. *Historia de Ávila y su tierra toda, de sus hombres y sus instituciones, por toda su geografía, provincial y diocesana. Tomo XII. El siglo XV Primer siglo de oro en Ávila*. Ávila: [s.n.], 2000.
- ALBARDONERO FREIRE, Antonio José. «Fuentes legales sobre construcción: las Ordenanzas de Sevilla (1527)». *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Arenillas, M. et ál. (eds.). Madrid: I. Juan de Herrera, SEDHC, U. Sevilla, Junta Andalucía, COAAT Granada, CEHOPU, 2000.
- ALCOLEA, Santiago. *Monumentos Cardinales de España, XIV. Ávila Monumental*. Madrid: Plus Ultra, 1952.
- ALONSO RUIZ, Begoña. *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*. Santander: Universidad de Cantabria, 1991.
- ALONSO RUIZ, Begoña. «Juan Gil en Segovia. Sus comienzos profesionales en Segovia». *BSAA*, Tomo 66 (2000), pp. 153-162.
- ALONSO RUIZ, Begoña. *Arquitectura tardogótica en Castilla: Los Rasines*. Santander: Universidad de Cantabria, 2003.
- ALONSO RUIZ, Begoña. «De la capilla gótica a la renacentista: Juan Gil de Hontañón y Diego de Siloé en la Vid». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. XV (2003), pp. 45-57.

- ALONSO RUIZ, Begoña. «Diego de Riaño y los maestros de la colegiata de Valladolid». *De Arte*, 3 (2004), pp. 39-53.
- ALONSO RUIZ, Begoña. «Un modelo funerario del tardogótico castellano: las capillas treboladas». *AEA*, LXXVIII (2005), pp. 277-295.
- ARS ET SCIENTIA: *Estudios sobre arquitectos y arquitectura*. ALONSO RUIZ, Begoña y VILLANUEVA ZUBIZARRETA, Olatz (coords). Valladolid: Castilla Ediciones, 2008.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, César y MARTÍN FUERTES, José A. *Catálogo del Archivo de los Condes de Luna*. León: Colegio Universitario de León, 1977.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Pintura del Renacimiento, Ars Hispaniae, tomo XII*. Madrid: Plus Ultra, 1956.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Pintura madrileña. Primer tercio del siglo XVII. Carducho, Castelo, Cajés, Nardi, Maino, Diricken, Corte*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1969.
- ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo. *Nobleza del Andalucía*. Sevilla: por Fernando Díaz, 1588.
- ARIAS DE COSSÍO, Ana M.^a *El arte del Renacimiento español*. Madrid: Encuentro, 2009.
- ARIZ, Luis. *Historia de las Grandezas de Ávila*. Alcalá, 1609. Ed. Facs. SOBRINO CHOMÓN, Tomás. Ávila: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Ávila, 1978.
- ARNAIZ, M.^a José et ál. *La iglesia y el convento de la Santa en Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1986.
- Arqueología urbana en Ávila: la intervención en los solares del palacio de Don Gaspar del Águila y Bracamonte*. ESTREMERÁ PORTELA, Soledad (coord.). Valladolid: Junta de Castilla y León, 2006.
- AYORA DE CÓRDOBA, Gonzalo. *Epílogo de algunas cosas dignas de memoria pertenecientes a la ylustre e muy magnífica e muy leal ciudad de Ávila*. Salamanca, Copia del manuscrito. Está digitalizado en el portal PARES, 1519.
- AYUNTAMIENTO DE ÁVILA. *Ordenanzas municipales de la muy noble y muy leal ciudad de Ávila*. Ávila: Tipografía de Abdón Santiuste y Tobar, 1894.
- AZCÁRATE, José M.^a *Escultura del siglo XVI, Ars Hispaniae, tomo XIII*. Madrid: Plus Ultra, 1958.
- BÁEZ MEZQUITA, Juan Manuel y GARCÍA DE LOS RÍOS COBO, José Ignacio. *La piedra en Castilla y León*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2001.
- BALLESTEROS, Enrique. *Estudio Histórico de Ávila y su Territorio*. Ávila: [s.n.], 1896.
- BANGO TORVISO, Isidro. «El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. IV (1992), pp. 93-132.

- BARRIOS GARCÍA, Ángel. *Documentación medieval de la catedral de Ávila*. Salamanca: Universidad, 1981.
- BARRIOS GARCÍA, Ángel. *Estructuras agrarias y de poder en Castilla: el ejemplo de Ávila*. 2 v. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Universidad de Salamanca, 1983.
- BARRIOS GARCÍA, Ángel. *Libro de los Veros Valores del Obispado de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1991.
- BARRIOS GARCÍA, Ángel et ál. *Documentación del Archivo Municipal de Ávila. (1256-1474)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba: Caja de Ahorros de Ávila, 1988.
- BAYON, Damián. *Mecenazgo y arquitectura en el dominio castellano (1475-1621)*. Granada: Diputación de Granada, 1991.
- BELMONTE DÍAZ, José. *La ciudad de Ávila*. Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1986.
- BELMONTE DÍAZ, José. «¿Sinagoga en Mosén Rubí? *Diario de Ávila*, 26 de enero de 2009.
- BELOQUI GRAJERA, Ángel et ál. *Rehabilitación del Real Monasterio de Santa Ana*. Ávila: Junta de Castilla y León, 1991.
- BELLUGA Y MONCADA, Luis Antonio. *Representación que haze don Christóval de Moscoso y Montemayor, conde de las Torres, marqués de Cullera, señor de la Albufera ... al rey nuestro señor*. Madrid, 1722.
- BENNASSAR, Bartolomé. *La España del siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1994.
- BERNALDO DE QUIRÓS, Antonio; HERRÁEZ, José M.^a y VICENTE, Alfonso de. *Catalogo de los órganos de la provincia de Ávila*. Ávila: Caja de Ávila, 2002, pp. 168-173.
- BLÁZQUEZ Y DELGADO AGUILERA, Antonio. *Guía de Ávila o descripción de sus monumentos*. Ávila: Cayetano González, 1896.
- BONET CORREA, Antonio. «La capilla de Mosén Rubí de Bracamonte y su interpretación masónica». *ARS LONGA, Cuadernos de Arte*, 2 (1991), pp. 7-14.
- BUENDÍA, José Rogelio et ál. *El siglo del renacimiento*. Madrid: Akal, 1997.
- CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. *La escultura gótica funeraria de la catedral de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2007.
- CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. «Promoción y clientela religiosa durante el siglo XV en la ciudad de Ávila». *Cuadernos Abulenses*, 38 (2009), pp. 11-40.
- CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. *María Dávila, una dama de la Reina Isabel: Promoción artística y devoción*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2010.
- CABAÑAS GONZÁLEZ, M.^a Dolores. *Documentación medieval abulense en el Registro General del Sello. Vol. XIII (18-I-1497 a 22-XII-1497)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1996.
- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis. *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España, desde 1599 hasta 1614*. Madrid: [s.n.], 1857.

- CÁMARA MUÑOZ, Alicia. *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro*. Madrid: El Arquero, 1990.
- CAMÓN AZNAR, José. *La arquitectura plateresca*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1945.
- CAMÓN AZNAR, José. *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*. Madrid: Espasa Calpe, 1964.
- CAMÓN AZNAR, José. *Escultura y rejería españolas del siglo XVI*. *Summa Artis*, vol. XXIII. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.
- CAMÓN AZNAR, José. «El palacio de Valderrábanos en Ávila». *Academia*, 127 (1968), pp. 70-71.
- CAMÓN AZNAR, José. *Pintura española del siglo XVI*, *Summa Artis*, vol. XXIV. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.
- CAMPDERÁ GUTIÉRREZ, Beatriz. *Santo Tomás de Ávila: historia de un proceso crono-constructivo*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2006.
- CANALES SÁNCHEZ, José Antonio. *Documentación Medieval Abulense en el Registro General del Sello*. Vol. VI (31-VIII-1485 a 3-V-1488). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1996.
- CANO GARDOQUI, José Luis. «La capilla de San Lorenzo en San José de Ávila». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo 68 (2002), pp. 249-270.
- CARO BAROJA, Julio. *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Akal, 1978.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. «Las oficinas capitulares de la catedral de Ávila». *Cuadernos Abulenses*, 28 (1999), pp. 127-171.
- CASADO QUINTANILLA, Blas. *Documentación del Archivo Municipal de Ávila*, vol. III (1488-1494). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1999.
- CASADO QUINTANILLA, Blas. *Documentación medieval abulense en el Registro General del Sello*. Vol. V (28-V-1488 a 17-XII-1489). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1993.
- Casas y palacios de Castilla y León*. URREA, Jesús (dir.). Valladolid: Junta de Castilla y León, 2002.
- CASASECA CASASECA, Antonio. *Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1984.
- CASASECA CASASECA, Antonio. *Rodrigo Gil de Hontañón. Rascafría, 1500-Segovia 1577*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1988.
- CASCALES, Francisco. *Discursos históricos de la mui noble i mui leal ciudad de Murcia y su reino*. Murcia: Franco. Benedito, 1775.
- CASTILLO OREJA, Miguel Ángel. *El Renacimiento y el Manierismo en España*. Madrid: Historia 16, 1989.

- Catálogo de la Colección Salazar y Castro. Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid.
- CÁTEDRA, María y TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. *Para entender las murallas de Ávila. Una mirada desde la Historia y la Antropología*. Ávila: Ayuntamiento, 2007.
- CERVERA VERA, Luis. «La iglesia del monasterio de San José de Ávila». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 54 (1950), pp. 5-155.
- CERVERA VERA, Luis. «La Capilla de San Segundo en la Catedral de Ávila». *BSEE*, tomo I (1952), pp. 181-229.
- CERVERA VERA, Luis. *Complejo arquitectónico del monasterio de San José en Ávila*. Valencia: Ministerio de Cultura, 1982.
- CERVERA VERA, Luis. *La plaza mayor de Ávila (Mercado Chico)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1982.
- CERVERA VERA, Luis. *Arquitectura renacentista, Historia de la Arquitectura Española*. 7 v. Barcelona; Zaragoza: Planeta : Exclusiva Ediciones, 1985.
- CERVERA VERA, Luis. «Las obras y trabajos de Francisco Mora en Ávila». *Archivo Español de Arte*, tomo 60, n.º 240 (1987), pp. 401-418.
- CIANCA, Antonio de. *Historia de la vida, invención milagros y traslación de San Segundo, primero Obispo de Ávila*. Ed. Facs. de Madrid, 1595. ARRIBAS, Jesús (coord.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1993.
- Cien Piezas del Museo de Ávila*. Ávila: Junta de Castilla y León, 2011.
- CIENFUEGOS, Cayetano. *Breve reseña histórica del Real Colegio de Santo Tomás de Ávila*. Ávila; Madrid: Aguado, 1895.
- CIORANESCU, Alejandro. *Crónicas francesas de la conquista de Canarias. Le Canarien*. CIORANESCU, Alejandro (anot.). La Laguna de Tenerife: Instituto de Estudios Canarios, 1959-1965.
- Ciudades del Siglo de Oro: las vistas españolas de Anton Van den Wingaerden*. KAGAN, Richard (dir). Madrid: El Viso, 2008.
- COELLO, Francisco. *Atlas de España y sus posesiones de ultramar: Ávila*. Madrid: [s.n.], 1864.
- CÓMEZ RAMOS, Rafael. «El libro del peso de los Alarifes». *I Simposio Internacional de mudejarismo*. Teruel: CSIC : Diputación de Teruel, 1981, pp. 264-265.
- COMEZ RAMOS, Rafael. *Los constructores de la España Medieval*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001.
- COOPER, Edward. *Castillos Señoriales en la Corona de Castilla*. 4 v. Salamanca: Junta de Castilla y León : Universidad de Salamanca, 1991.
- COTARELO Y MORI, Emilio. *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles. Tomo I*. 2 v. Madrid: [s.n.], 1914-1916, tomo I, p. 19.

- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián. *Tesoro de la Lengua Castellana o española*. Madrid: por Luis Sánchez, 1611. (Edición digital Biblioteca de la Universidad de Sevilla). <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/16/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/>
- CREUS Y COROMINA, Teodoro. *La Masonería, y su intervención en los principales sucesos políticos de los tres últimos siglos*. Barcelona: Librería Religiosa, 1899.
- Crónica del serenísimo rey don Juan el segundo de este nombre*. (<http://fondotesis.us.es/fondos/libros/493/9/comienca-la-cronica-del-serenissimo-rey-don-juan-el-segundo-deste-nombre/?desplegar=4879>)
- CHECA, Fernando. *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*. Madrid: Cátedra, 1983.
- CHUECA GOITIA, Fernando. *Arquitectura del siglo XVI*. *Ars Hispaniae*, vol. XI. Madrid: Plus Ultra, 1953.
- CHUECA GOITIA, Fernando. *Breve Historia del Urbanismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- CHUECA GOITIA, Fernando. *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Madrid: Dossat, 1979.
- CHUECA GOITIA, Fernando. *El plateresco: imagen de una España en tensión*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1998.
- CHUECA GOTIA, Fernando. *Historia de la Arquitectura Española*. 2 v. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 2001.
- DÍAZ PÉREZ, Nicolás. *La Francmasonería española: ensayo histórico-crítico de la Orden de los Francmasones en España, desde su origen hasta nuestros días*. [Madrid]: [s.n.], 1894.
- DÍEZ DEL CORRAL, Rosario. *Arquitectura y mecenazgo: la imagen de Toledo en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1987.
- DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid: Alpuerto, 1993.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias*. Madrid: Alianza, 1984.
- DURALDE RODRÍGUEZ, José Ramón. «El Auditorio de San Francisco en Ávila». *Ars Sacra*, 29 (2004), pp. 74-85.
- DURALDE RODRÍGUEZ, José Ramón. «El Exconvento de San Francisco». *RR*, 99 pp. 40-47.
- DURALDE RODRÍGUEZ, José Ramón y LÓPEZ FERNÁNDEZ. M.^a Teresa. *El convento de San Francisco de Ávila y su restauración*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2014.
- ELLIOT, John. *La España Imperial, 1469-1715*. Barcelona: Vicens-Vives, 1989.
- Epílogo de la sucesión de los Bracamonte en España*. Edición digital a partir del manuscrito conservado en el Archivo Histórico de la Diputación de

- Zamora. Colección Antonio Villagordo. Ediciones Bracamonte. Peñaranda de Bracamonte, MIM <http://www.fundaciongsr.es/pdfs/epilogo.pdf>
- La España Gótica, 9. Castilla y León. Vol. 1, Burgos, Palencia, Valladolid, Soria, Segovia y Ávila.* ANDRÉS ORDAX, Salvador (coord.). Madrid: Encuentro, 1989.
- ESQUIVIAS BLANCO, Beatriz. «Utilidad y belleza en la arquitectura carmelitana». *Anales de Historia del Arte*, 14 (2004), pp. 143-156.
- ESTELLA, Margarita. *La escultura castellana del siglo XVI*. Madrid: Historia 16, 1991.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *La sociedad española en el Renacimiento*. Madrid: Cátedra, 1974.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso. *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida, y es la quinta parte de sus aventuras*. Tarragona: en casa de Felipe Roberto, 1614.
- FERNÁNDEZ VALENCIA, Bartolomé. *Historia de San Vicente y de las Grandezas de Ávila*. SOBRINO CHOMÓN, Tomás (ed.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1992.
- FERNÁNDEZ-SHAW TODA, María. *Carpintería de lo Blanco en la Provincia de Ávila. (Arquitectura Religiosa)*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense. Digitalizada En <http://eprints.ucm.es/2394/>. 2002
- FERRER BENIMELLI, José Antonio. *La masonería española en el siglo XVIII*. 2.^a ed. corr. Madrid: Siglo XXI, 1986.
- FERRER GARCÍA, Félix A. «Fondos documentales para el estudio de la Basílica de San Vicente de Ávila. I, Edad Media (siglos XIII-XV)». *Cuadernos Abulenses*, 36 (2007), pp. 155-200.
- FERRER GARCÍA, Félix A. «Clérigos y feligreses en la basílica de San Vicente de Ávila: Actividades litúrgicas, lúdicas y funerarias (siglos XVI-XVII)». *HISPANIA. Revista Española de Historia*, vol. LXVIII, n.º 229 (2008), mayo-agosto, pp. 341-374. (Edición digital: <http://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/view/82/84>)
- FERRER GARCÍA, Félix A. *Rupturas y continuidades históricas: el ejemplo de la basílica de San Vicente de Ávila, siglos XII-XVII*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 2009.
- FERRER GARCÍA, Félix A. «Fondos documentales para el estudio de la basílica de San Vicente de Ávila. II. Edad Moderna (siglo XVI). Primera parte». *Cuadernos Abulenses*, 39 (2010), pp. 23-70.
- FERRER GARCÍA, Félix A. «Fondos documentales para el estudio de la basílica de San Vicente de Ávila. II. Edad Moderna (siglo XVI). Segunda parte». *Cuadernos Abulenses*, 41 (2012), pp. 71-126.
- FERRER GARCÍA, Félix A. «Fondos documentales para el estudio de la basílica de San Vicente de Ávila. II. Edad Moderna (siglo XVII)». *Cuadernos Abulenses*, 42 (2013), pp. 27-109.

- FORONDA AGUILERA, Manuel. «Crónica inédita de Ávila». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo XLIII (1913), pp. 110-143. (Edición digital: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/crnica-indita-de-vila-0/>)
- FORONDA Y AGUILERA, Manuel. «Mosén Rubín, su capilla en Ávila y su escritura de su fundación». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo XLIII (1913), pp. 332-350. 1913.
- FRANCO MATA, Ángela. *Escultura gótica en Ávila*. Valladolid: Fundación Edades del Hombre, 2004.
- FRANCOSILVA, Alfonso. «Los señoríos de Oropesa y de Peñaranda de Bracamonte». En: *Historia de Ávila, III Edad Media (Siglos XIV-XV)*. SER QUIJANO, Gregorio del (coord.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2006, pp. 390-407.
- FRANCO SILVA, Alfonso. *La fortuna y el poder. Estudios sobre las bases económicas de la aristocracia castellana (s. XIV-XV)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1996.
- FUENTE, Vicente de la. *Historia de las sociedades secretas, antiguas y modernas en España y especialmente de la Franc-masonería*. Lugo: Imp. de Soto Freire, 1870.
- FULGOSIO, Fernando. *Crónica de la población de Ávila*. Madrid: [s.n.], 1870.
- GALLEGO DE MIGUEL, Amelia. «La Capilla del Cardenal». *Catalogo de la Exposición Testigos. Edades del Hombre*. Ávila: Fundación Las Edades del Hombre, 2004, pp. 595-596.
- GARCÍA ATIENZA, Juan. «La incierta historia de un caballero Kadosh: Mosén Rubí de Bracamonte». *Historia* 16, 245 (1996), pp. 43-54.
- GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo. *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*. 86 v. Madrid: Imp. Antonio Marzo, 1920-1963.
- GARCÍA OVIEDO TAPIA, José M.^a *Heráldica abulense*. Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1992.
- GARCÍA PÉREZ, Juan Jacinto. *Documentación Medieval Abulense en el Registro General del Sello, vol. XV (18-I-1499 a 24-XII-1499)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1996.
- GARCÍA PÉREZ, Juan Jacinto. *Documentación medieval abulense del Registro General del Sello, vol. XVI (4-I-1500 a 23-XII-1500)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1998.
- GARCÍA, Simón. *Compendio de Arquitectura y Simetría de los Templos*. Valladolid: Colegio Oficial de Arquitectos en Valladolid, 1991.
- GARIBAY Y ZAMAOLLA, Esteban. *Los XL libros del Compendio historial de las chronicas y universal historia de todos los reynos de España*. Barcelona, 1628.
- GIL CRESPO, Adela. «La desamortización eclesiástica en la provincia de Ávila». *Cuadernos Abulenses*, 5 (1985), pp. 11-112.
- GÓMEZ LÓPEZ, Consuelo. «Los Alarifes en los oficios de la construcción (siglos XV-XVIII)». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, t. 4 (1991), pp. 39-52.

- GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *El gótico español en la Edad Moderna: bóvedas de crucería*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. *La escultura del Renacimiento en España*. Barcelona: Gustavo Gili, 1931.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Las águilas del Renacimiento español*. Madrid: C.S.I.C., 1941.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. «Crónica de la población de Ávila». *BRAH*, CXII (1943), pp. 11-56.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*. 3 v. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1983.
- GONZÁLEZ DÁVILA, Gil. *Teatro eclesiástico de la Santa Iglesia Católica y Apostólica de Ávila y sus hombres ilustres*. Ed. Facs. de 1646. Ávila: Caja General de Ahorros de Ávila, 1981.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.^a del Carmen et ál. *Artistas cántabros de la Edad Moderna: su aportación al arte hispano*. Santander: Universidad de Cantabria, 1991.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Nicolás. *El monasterio de la Encarnación de Ávila*. 2 v. Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1977.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Nicolás. *La ciudad de los carmelitas en tiempo de doña Teresa de Ahumada*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2011.
- GONZÁLEZ MARRERO, M.^a del Cristo. *La Casa de Isabel la Católica. Espacios domésticos y vida cotidiana*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2005.
- GRANADA ORTIZ, Tito. «Las fuentes de Granada». *Revista de Prensa del Patronato de la Alhambra y el Generalife* (5/06/2009).
- GRANJA, Agustín de la. «Datos dispersos sobre el teatro en la ciudad de Granada entre 1585-1604». En: CAMPBELL, Ysla. *El Escritor y la Escena*. Ciudad de Juárez: Universidad Autónoma, 1993, pp. 13-28.
- GRODECKI, Louis. *Arquitectura gótica*. Madrid: Ed. Aguilar, 1977.
- GUÍO CASTAÑOS, Guillermo y GUÍO MARTÍN, Javier. *El Palacio de Contreras y la Academia de Intendencia en Ávila: estudio basado en la documentación y escritos de Guillermo Guío Castaños, Coronel del Cuerpo de Intendencia del Ejército de Tierra*. Ávila: Fundación Sánchez Albornoz, 2008.
- GUTIÉRREZ PULIDO, David. *Pedro de Tolosa, maestro de cantería del siglo XVI, en la Sierra de San Vicente (Toledo)*. Talavera de la Reina: Ayuntamiento de Talavera de la Reina, 2009.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. *Carpeta: Ávila. 1865*. 14 láminas *El Cimorro de la Catedral de Ávila y la calle San Segundo*.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «La Casa del Licenciado Maldonado y otras barbaridades». *Diario de Ávila*, 26 de diciembre de 1983.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Sobre las iglesias abulenses hacia 1900». *Cuadernos Abulenses*, 5 (1984), pp. 256-257.

- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. *La Arquitectura del siglo XIX en Ávila*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense. Madrid, 1987.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Imágenes de la arquitectura abulense desaparecida en la documentación del siglo XIX». En: *Los Archivos y la investigación. Ciclo de conferencias en homenaje a Carmen Pedrosa*. Ávila: Archivo Histórico Provincial de Ávila, 1988, pp. 13-24.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. *Emilio González*. Ávila: UNED, 1988.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «La catedral de Ávila». En: *Sacras Moles. Las catedrales de Castilla y León*. Valladolid: Consejo Autonómico de los Colegios Oficiales de Arquitectos de Castilla y León, 1996, pp. 15-23.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Las murallas de Ávila». En: *Historia de Ávila. Edad Media, siglos VIII-XIII*. BARRIOS GARCÍA, Ángel (coord.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1998, pp. 479-517.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Arquitectura románica y mudéjar». En: *Historia de Ávila. Edad Media, siglos VIII-XIII*. BARRIOS GARCÍA, Ángel (coord.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1998, pp. 517-584.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Desamortización de obras de arte en la provincia de Ávila. 1835». *Cuadernos Abulenses*, 28 (1999), pp. 51-96.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «El urbanismo abulense y sus fuentes documentales hasta 1900». En: VV. AA. *Vivir las ciudades históricas. Urbanismo y patrimonio histórico*. Ávila: Fundación La Caixa : Ayuntamiento de Ávila : Fundación Cultural Santa Teresa, 1999, pp. 11-34.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Las capillas de San Segundo y Velada de la catedral de Ávila». En: *Las catedrales españolas. Del barroco a los historicismos*. RAMALLO ASENSIO, Germán (coord.). Murcia: Universidad, 2003, pp. 373-404.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Ávila. Arquitectura y Arte». En: VV. AA. *Ávila viva*. Ávila: Lunweg, 2005, pp. 67-82.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Sobre las iglesias columnarias de Villatoro y Collado de Contreras en Ávila». En: *Ávila en el Tiempo. Homenaje al profesor Ángel Barrios*. 3 v. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2007, pp. 133-167.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. *Las murallas de Ávila. Arquitectura e Historia*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2009.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «Tardogótico y renacimiento en la arquitectura abulense del siglo XVI». En: *Historia de Ávila V. Edad Moderna*. Martín García, Gonzalo (coord.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 2013, pp. 494-593.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis y VICENTE DELGADO, Alfonso de. «Santa Ana: Historia y arquitectura». En: BELOQUI GRAJERA, Ángel et ál. *Rehabilitación del Real Monasterio de Santa Ana, Ávila*. Ávila: Junta de Castilla y León, 1991.

- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis y NAVASCUES PALACIO, Pedro. «La catedral». En: *Catálogo de la Exposición Testigos. Edades del Hombre*. Ávila: Fundación Edades del Hombre, 2004, pp. 555-584.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. «La puerta del alcázar y la alhóndiga». En: GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L. *Ávila en 1865. 14 láminas de Francisco Xabier Parcerisa*.
- HALPERIN, Donald A. *The Ancient Synagogues of the Iberian Peninsula*. Gainesville: University Press of Florida, 1969.
- HERAS HERNÁNDEZ, Félix de las. *El santuario de Nuestra Señora de Sonsoles*. Ávila: Patronato de Nuestra Sra. de Sonsoles, 1998.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Ferreol. *Santa Teresa de Ávila. Estudio documentado sobre su nacimiento en la ciudad de Ávila*. Ávila: Senén Martín, 1952.
- HERNÁNDEZ PIERNA, Juan. *Documentación Medieval Abulense en el Registro General del Sello. Vol. XI (3-I-1495 a 13-XII-1495)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1995.
- HERNANDO GARRIDO, José Luis. *Cenotafio de San Vicente de la Basílica de los Santos de Ávila*. Valladolid: Fundación Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2008.
- HERRAEZ HERNÁNDEZ, José M.^a *Documentación Medieval Abulense en el Registro General del Sello. Vol. X (18-IV-1494 a 20-XII-1494)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1996.
- HERRERO JIMÉNEZ, Mauricio. *Padrones y registros notariales medievales abulenses en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 2010.
- Historia de Ávila, II. Edad Media, siglos VIII-XIII*. BARRIOS GARCÍA, Ángel (coord.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1998.
- Historia de Ávila, IV. Edad Media (siglos XIV-XV, 2.^a parte)*. SER QUIJANO, Gregorio del (coord.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 2009.
- HOAG, John D. *Rodrigo Gil de Hontañón: gótico y renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Madrid: Xarait, 1985.
- HUIZINGA, Johan. *El otoño de la Edad Media*. 13.^a reimp. Madrid: Alianza, 1996.
- La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la edad media. Ciclo de Conferencias celebrado del 1 al 5 de diciembre de 1986*. NÚÑEZ, Manuel y PORTELA, Ermelindo (coords). Santiago de Compostela: Universidad, 1988.
- JIMÉNEZ BALLESTA, J. y SIERRA SANTOS, E. *Historia de Aldeanueva de Santa Cruz y vida de la beata Sor María de Santo Domingo*. Ávila: [el Autor], 1999.
- JIMÉNEZ DUQUE, Baldomero. *La clase sacerdotal de Ávila en el siglo XVI*. Madrid: Fundación Universitaria Española : Universidad Pontificia de Salamanca, 1981.
- KUBLER, George. *La obra de El Escorial*. Madrid: Alianza, 1983.

- LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *Los primeros europeos en Canarias (siglos XIV y XV)*. Las Palmas de Gran Canarias: Ed. Guagua, 1979.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Los palacios españoles en los siglos XV y XVI*. Madrid: [s.n.], 1913.
- LÁMPEREZ Y ROMEA, Vicente. *Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1917. (Discurso leído por el autor en el acto de su recepción pública y contestación de Enrique María Repullés).
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Arquitectura Civil Española*. 2 v. Madrid: Saturnino Calleja, 1922.
- LOMAS CORTES, Manuel. «La contratación de mercantes extranjeros en la expulsión de los moriscos de Andalucía». *Revista de Historia Moderna*, 27 (2009), pp. 193-218.
- LÓPEZ ARÉVALO, Juan Ramón. *Un cabildo catedral de la vieja Castilla. Ávila: su estructura jurídica. Siglos XIII-XX*. Madrid: CSIC, 1966.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero. *Crónica del rey don Pedro*. Sevilla: en las casas d[e] lacome Cröberger, 1549.
- LÓPEZ DE ARENAS, Diego. *Breue compendio de la carpintería de lo blanco: y tratado de alarifes*. Sevilla: por Luis Estupiñan, 1633.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Isabel. «Presentación». En: MORENO GUIJARRO, José. *Historia de la célebre y antigua imagen de Nuestra Señora de las Vacas, extramuros de la ciudad de Ávila*. Ed. facs. de Ávila: [s.n.], 1876. Ávila: [Patronato de la Santísima Trinidad y Nuestra Señora de las Vacas], 1995.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Isabel. «Aportaciones para el estudio de la muralla; el pleito de la Albardería». En: *Homenaje a Sonsoles Paradinas*. Ávila: Asociación de Amigos del Museo de Ávila, 1998, pp. 221-230.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Isabel. «El palacio de los Serranos». *Revista Cultural Ávila, Segovia y Salamanca*. Abril, 2001.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Isabel. «Aportaciones para el estudio de la muralla II: El Alcázar y la torre de la Esquina». *Cuadernos Abulenses*, 31 (2002), pp. 207-226.
- LÓPEZ FERNANDEZ, M.^a Isabel. *Guía de la arquitectura civil del siglo XVI en Ávila*. Ávila: EOTYCL : Fundación Cultural Santa Teresa, 2002.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Isabel. *La arquitectura mudéjar en la provincia de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2004.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, I. «El largo proceso constructivo de las casas consistoriales de la ciudad de Ávila». En: VV.AA. *Institución Gran Duque de Alba, 1962-2012. 50 años de cultura abulense*. 3 v. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2012, vol. II, pp. 23-35.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Isabel. «Sobre los maestros de cantería del tardogótico en la ciudad de Ávila». En: *Sevilla 1514: arquitectos tardogóticos en*

- la encrucijada*. Sevilla; Santander: Universidad de Sevilla : Universidad de Cantabria, 2016, pp. 151-162.
- LÓPEZ FERNANDEZ, M.^a Isabel y LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Teresa: «Casas fuertes de la ciudad de Ávila». *Revista de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, 178, 179, 180 (2016), pp. 19-31.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Teresa. «La construcción del convento de San Antonio y las fuentes de su alameda». *BSAA*, tomo XLVIII (1982), pp. 367-371.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Teresa. *Arquitectura Civil del siglo XVI en Ávila (introducción a su estudio)*. Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1984.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Teresa. «Algunas notas acerca de Francisco Martín y su intervención en la capilla de Nuestra Sra. de las Vacas en Ávila». *Cuadernos Abulenses*, 1 (1984), pp. 139-142.
- LOPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Teresa. «Planta del convento de Sancti Spiritu». En: VV. AA. *Documentos para la historia. Ávila 1085-1985*. Ávila: UNED, 1985, pp. 109-110.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Teresa. «Datos para la historia de los conventos del Ávila. El convento de San Francisco». En: *Homenaje a Sonsoles Paradinas*. Mariné, M. y Teres, E. (coords.). Ávila: Asociación Amigos del Museo de Ávila, 1998, pp. 147-153.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Teresa. «Ávila». En: *Casas y palacios de Castilla y León*. URREA, J. (dir.). Valladolid: Junta de Castilla y León, 2002.
- LÓPEZ VILLALBA, J. M. *Documentación del Archivo Municipal de Ávila, vol. IV. (1498-1500)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1999.
- LUIS LÓPEZ, Carmelo. «La señorialización de las comarcas meridionales». En: SER QUIJANO, G. del (coord.). *Historia de Ávila III. Edad Media (siglos XIV-XV, 2.^a parte)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 2009, pp. 82-83.
- LUIS LÓPEZ, Carmelo. *Documentación Medieval Abulense en el Registro General del Sello. Vol. II (20-IX-1479 a 14-XII-1480)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1993.
- LUIS LÓPEZ, Carmelo. *Documentación Medieval Abulense en el Registro General del Sello. Vol. VIII (5-I-1493 a 28-VII-1493)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1995.
- LUIS LÓPEZ, Carmelo. *Documentación Medieval Abulense en el Registro General del Sello. Vol. IX (30-VII-1493 a 17-IV-1494)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1996.
- LUIS LÓPEZ, Carmelo. *Un linaje abulense en el siglo XV: Doña María Dávila (Documentación medieval del monasterio de las Gordillas). Vol. I*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1997.

- LUIS LÓPEZ, Carmelo. *Un linaje abulense en el siglo XV: Doña María Dávila (Documentación medieval del monasterio de las Gordillas)*. Vol. IV. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1998.
- LUIS LÓPEZ, Carmelo. *Documentación del Archivo Municipal de Ávila, vol. III (1478-1487)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1999.
- LUIS LÓPEZ, Carmelo y SER QUIJANO, Gregorio del. *Documentación medieval del Asocio de la Extinguida Universidad y Tierra de Ávila*. 2 v. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1990.
- LUIS LÓPEZ, Carmelo y SER QUIJANO, Gregorio del. *Documentación Medieval de la Casa de Velada. Instituto Valencia de Don Juan, vol. II (1401-1500)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 2002.
- MADOZ, Pascual. *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de España y posesiones de Ultramar, tomo III*. Madrid: [s.n.], 1846.
- MARÍAS FRANCO, Fernando. *La arquitectura del renacimiento en Toledo: 1541-1631*. 4 v. Toledo: Instituto de Estudios Toledanos, 1983-1986.
- MARÍAS FRANCO, Fernando. *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid: Taurus, 1989.
- MARÍAS FRANCO, Fernando. *La Difusión del Renacimiento*. Madrid: Anaya, 1990.
- MARÍAS FRANCO, Fernando. *El siglo XVI. Gótico y Renacimiento*. Madrid: Sílex, 1992.
- MARTÍ Y MONSO, José. *Estudios históricos artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid: [s.n.], 1901.
- MARTÍN CARRAMOLINO, Juan. *Historia de Ávila, su provincia y obispado*. 3 v. Madrid: Juan Aguado, 1872-1873.
- MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. «La imposición del servicio de los millones y la muerte de don Diego de Bracamonte». *Homenaje al profesor Ángel Barrios*. 3 v. Ávila. Institución Gran Duque de Alba. 2007, vol. II, pp. 199-229.
- MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Resumen de Actas del Concejo de Ávila. Tomo I (1501-1521)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 2009.
- MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Sancho Dávila, soldado del Rey*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2010.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «El convento de San José de Ávila. Patronos y arte». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo 45 (1979), pp. 349-376.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *El Artista en la Sociedad Española del Siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1984.
- MARTÍN JIMENEZ, Alfonso. *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte, una imitación recíproca*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

- MARTÍN RODRÍGUEZ, José Luis. *Documentación medieval abulense en el Registro General del Sello. Vol. I (30-X-1467 a 18-IX-1479)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1993.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, José Luis. *Documentación medieval abulense en el Registro General del Sello. Vol. VII (4-I-1492 a 24-XII-1492)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1996.
- MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Fernando. *Las cruces procesionales abulenses. Del Renacimiento al Manierismo*. Ávila: Caja de Ávila, 2006.
- MARTÍN TALAVERANO, Rafael. «La bóveda del sotocoro de Santo Tomás (Ávila)». En: *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. ARENILLAS, M. et ál. (eds.). 2 v. Madrid: Instituto Juan de Herrera : CEDEX, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas, 2007.
- MARTÍNEZ FRÍAS, José M.^a «Arquitectura Gótica». En: *Historia del arte en Castilla y León*. RIVERA BLANCO, J. (coord.). 8 v. Valladolid: Ámbito Ediciones, 1994, vol. 4, pp. 85-218.
- MARTÍNEZ FRÍAS, José M.^a *La huella de Juan Guas en la catedral de Ávila*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa : Instituto de Arquitectura Juan de Herrera, 1998.
- MARTÍNEZ FRÍAS, José M.^a «Contribución al estudio de la obra de Martín de Solórzano en Ávila». *Boletín Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXXIX (2002), pp. 197-232 (texto) y 353-394 (ils.).
- MARTÍNEZ FRÍAS, José M.^a *La arquitectura gótica religiosa en Ávila*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 2004.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago. «Semblanza de un cortesano instruido: El Marqués de Velada, ayo del Príncipe Felipe (III), y su biblioteca». *Cuadernos de Historia Moderna*, 22 (1999), pp. 53-78.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago. «Obras... que hazer para entretenerse. La arquitectura en la cultura nobiliario-cortesana del siglo de Oro: a propósito del Marqués de Velada y Francisco de Mora». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Vol. XV (2003), pp. 59-69.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago. *El Marqués de Velada y la corte en los reinados de Felipe II y Felipe III. Nobleza cortesana y cultura política en la España del Siglo de Oro*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2004.
- MAYORAL FERNÁNDEZ, José. *La ciudad de Ávila*. Ávila: Tipografía y encuadernación de sucesores de A. Jiménez, 1916.
- MAYORAL FERNÁNDEZ, José. *El Municipio de Ávila. (Estudio Histórico)*. Ávila: Institución Alonso de Madrigal, Excma. Diputación Provincial de Ávila, 1958.
- MAZARRASA MOWINNCKEL, Olav y FERNÁNDEZ HERRERO, Fernando. *Mazarrasa, maestros canteros y arquitectos de Trasmiera*. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1988.

- MELGAR, José Nicolás de. *Guía descriptiva de Ávila y sus monumentos*. Ávila: [s.n.], 1922.
- MELGAR, José Nicolás de, Marqués de San Andrés de Parma. «La casa donde nació Teresa de Jesús». *Ávila: Revista del tercer centenario de la canonización de Santa Teresa de Jesús*, 1925.
- MELGAR, José Nicolás de, Marqués de San Andrés de Parma, José Nicolás de. *El torreón de Canales y Chozas y Ávila en el siglo pasado*. Madrid: [s.n.], 1960.
- MERINO ÁLVAREZ, Abelardo. *La sociedad abulense durante el siglo XVI. La Nobleza*. Madrid: Patronato de Huérfanos de los Cuerpos de Intendencia e Intervención Militares, 1926.
- MOGROBEJO, Endika, Irantzu y Garokoitz: *Diccionario hispanoamericano de Heráldica*. Bilbao, 1995-98 (Basado en el García Garrafa).
- MOLLER RECONDO, Claudia y CARABIAS TORRES, Ana M.^a *Historia de Peñaranda de Bracamonte*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2003.
- MONSALVO ANTÓN, José María. *Ordenanzas Medievales de Ávila y su tierra*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1990.
- MONSALVO ANTÓN, José María. *Documentación Medieval Abulense en el Registro General del Sello. Vol. XIV (2-I-1498 a 21-XII-1498)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1995.
- MORAIS PUCHE, Carmen. «La evolución de los ámbitos funerarios: de San Isidoro de León al Monasterio de las Huelgas». En: *Miscelánea Medieval Murciana*. Murcia: Universidad, 2008, vol. XXXII, pp. 103-117.
- MORENA BARTOLOMÉ, Áurea de la. «La arquitectura en la época de los Reyes Católicos. Identidad y encrucijada de culturas». *Anales de Historia del Arte*, 9 (1999), pp. 55-66.
- MORENA BARTOLOMÉ, Áurea de la. «Reflexiones en torno a la arquitectura religiosa castellana en el siglo XVI». En: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*. LACARRA DUCAY, M.^a del Carmen (coord.). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2004, pp. 159-188.
- MORENO ALCALDE, María. «Los Fonseca y la iglesia de Santa María de Coca». *Anales de Historia del Arte*, 2 (1990), pp. 57-77.
- MORENO ALCALDE, María. «La iglesia de Santa Clara de Briviesca (Burgos). Hipótesis sobre el trazado de su planta». *Anales de Historia del Arte*, 4 (1993-1994), pp. 191-202. (Ejemplar dedicado a: Homenaje a José María de Azcárate y Ristori).
- MORENO ALCALDE, María y GOMEZ BÁRCENA, M.^a Jesús. «La capilla funeraria de Fernando de Coca en la iglesia de San Pedro de Ciudad Real». *Anales de Historia del Arte*, 9 (1999), pp. 67-89.
- MORENO NÚÑEZ, José Ignacio. *Ávila y su tierra en la Baja Edad Media (siglos XIII-XV)*. Ávila: Junta de Castilla y León, 1992.

- MORENO NÚÑEZ, José Ignacio. «Los señoríos de Navamorcuende, Cardiel y Villatoro, bienes vinculados. La quiebra del orden sucesorio y el mayorazgo de 1449». *DOCUMENTA & INSTRUMENTA*, 5 (2007), pp. 99-127 (edición digital).
- MOYA, Luis. «Convento de San José de Ávila». *Academia*, 27 (1968), pp. 81-83.
- MULCAHY, R. *A la mayor gloria de Dios y el Rey: La decoración de la Real Basílica del Monasterio de El Escorial*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1992.
- MÜNZEN, J. *Viaje por España y Portugal*. Madrid: Ed. Polifemo, 1991.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. «La aportación de los maestros canteros de Trasmiera a la arquitectura española». *Cuadernos de Trasmiera*, II (1990), pp. 57-100.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. *La arquitectura carmelitana*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1990.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. «El urbanismo del Siglo de Oro en Ávila la modernización de la ciudad medieval (1550-1560)». *Butlletí de la Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 12 (1998), pp. 133-176.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. «La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1800-1950». En: VV. AA. *Curso de Mecánica y tecnología de los edificios antiguos*. Madrid: COAM, 1987, pp. 285-329.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. «La restauración de monumentos en España: Aproximación bibliográfica (1954-1994)». En: VV. AA. *Historiografía de arte español en los siglos XIX y XX*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1995, pp. 77-88.
- NIETO ALCAIDE, Víctor. «Renovación e indefinición estilística». En: NIETO ALCAIDE, Víctor, MORALES, Alfredo J. y CHECA CREMADES, Fernando. *Arquitectura del renacimiento en España (1488-1599)*. Madrid: Cátedra, 1989, pp. 11-96.
- NIETO ALCAIDE, Víctor y CHECA, Fernando. *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*. Madrid: Istmo, 1980.
- NIETO ALCAIDE, Víctor, MORALES, Alfredo y CHECA, Fernando. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid: Cátedra, 1989.
- NIETO GONZÁLEZ, José Ramón y PALIZA MONDUATE, M.^a Teresa. *La arquitectura de las dehesas en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998.
- ORCAJO, A. «Historia de los PP. Paules en la diócesis de Ávila». *Anales de la Congregación de la Misión y de las Hijas de la Caridad*, tomo 84, n.º 17-8 (1976).
- ORGAZ, Higinio. *Sesenta circunstancias peñarandinas. Así fue...* Peñaranda de Bracamonte: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998. (<http://www.fundaciongsr.es/pdfs/asifue.pdf>)
- ORTIZ JUÁREZ, D. *Punzones de platería cordobesa*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1980.

- PADILLA GONZÁLEZ, J. «Las ordenanzas de los carpinteros de Córdoba (siglos XV-XVI)». *En la España medieval*, 10 (1987), pp. 175-202.
- «El palacio de los Águila en Ávila». *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 31, segundo semestre (1970), pp. 86-87.
- PALACIOS GONZALO, José Carlos. *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*. Madrid. Ediciones Munilla-Lería, 2003.
- PALACIOS GONZALO, José Carlos. *La cantería medieval: La construcción de la bóveda gótica española*. Madrid. Ediciones Munilla-Lería, 2009.
- PANIAGUA SOTO, José Ramón. «Sobre la teoría de la arquitectura en España en el siglo XVI. Fecha y fuentes de la traducción castellana del tratado de Sebastián Serlio». *Anales de Historia del Arte*, 5 (1995), pp. 179-188.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^a «La capilla de Mosén Rubí de Bracamonte». *BSAA*, tomo XLVII (1981), pp. 285-306.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^a *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila*. Ávila: Caja Central de Ahorros de Ávila, 1981.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^a «Sobre escultura abulense del siglo XVI». *BSAA*, tomo L (1984), pp. 273-296.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús M.^a «Algunas noticias del escurialense Pedro de Tolosa». *BSAA*, tomo LI (1985), pp. 453-459.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Fernan (Hernan). *Crónica del rey Juan II de Castilla*. Sevilla. 1543 Título original: *Comiença la Cronica del serenissimo rey don Juan el segundo deste nombre: fue impressa por ma[n]dado del catholico rey don Carlos su visnieto*. Consultada la edición digital de la biblioteca de la Universidad de Sevilla.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel. *La congregación de plateros de Salamanca (aproximación a la platería salmantina a través del archivo de la cofradía y el Punzón de sus artífices)*. Salamanca: Universidad Pontificia : Centro de Estudios Salmantinos, 1990.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel. *Orfebrería religiosa de la diócesis de Salamanca (siglos XV-XIX)*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 1990.
- PÉREZ HIGUERA, M.^a Teresa. «Ferrán González y los sepulcros del taller toledano (1385-1410)». *BSAA*, tomo 44 (1978) pp. 129-142.
- PÉREZ MONZÓN, Olga. «La imagen del poder nobiliario en Castilla. El arte y las órdenes militares en el tardogótico». *Anuario de Estudios Medievales (AEM)*, 37/2 (julio-diciembre 2007), pp. 907-956.
- PIERA DELGADO, José Ignacio. «Felipe Diriksen». *Anales de Historia del Arte*, 5 (1995), pp. 237-242.
- PIFERRER, Francisco. *Nobiliario de los reinos y señoríos de España*. 3 v. Madrid: En la Redacción, 1857-1859.
- PONZ, Antonio. *Viage de España, ó Cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella /.* - Madrid: por D. Joachin Ibarra ... : se hallará en la librería de Esparza, Puerta del Sol ..., 1772-1794. 18 v.

- PONZ, Antonio. *Viaje de España*. 3 v (Tomos IX-XIII). Madrid: Aguilar, 1947⁷⁷².
- PULGAR, Hernando del. *Crónica de los Reyes Católicos: versión inédita, edición y estudio de Juan de Mata Carriazo*. 2 v. Madrid: Espasa-Calpe, 1943. (<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cronica-de-los-senores-reyes-catolicos-don-fernando-y-dona-isabel-de-castilla-y-de-aragon--escrita-por-su-cronista-her-nando-del-pulgar--cotexada-con-antiguos-manuscritos-y-aumentada-de-var-ias-ilustraciones-y-enmiendas/>)
- QUADRADO, José M.^a *Recuerdos y Bellezas de España: Salamanca, Ávila y Segovia*. Barcelona: Luis Tasso, 1865.
- QUIRÓS ROSADO, Roberto. «Edición crítica de una obra inédita de Esteban de Garibay: *Censura sobre la historia que Gonzalo de Ayora escribió de las cosas de la ciudad de Avila* (c. 1580)». *DOCUMENTA & INSTRUMENTA*, 6 (2008), pp. 55-90.
- RABASA DÍAZ, Enrique. *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la esterotomía del siglo XIX*. Madrid: Akal, 2000.
- REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María. «Restauración de la Casa de Polentinos en Ávila». *BSEE*, tomo III-IV (1895), p. 110.
- RIBERA, Francisco de. *La vida de la Madre Teresa de Jesús, fundadora de las Descalças y Descalços Carmelitas*. Salamanca: En casa de Pedro Lasso, 1590.
- RICOUARD, Abbé. *Histoire de la paroisse de Braquemont depuis les temples plus recule jusqu'a nous jours*. Rouen, 1894.
- RIDRUEJO, Dionisio. *Castilla la Vieja, Ávila*. 2 v. Barcelona: Destino, 1973-1974.
- RIVERA BLANCO, Javier. *Juan Bautista de Toledo y Felipe II: la implantación del clasicismo en España*. Valladolid: Universidad, 1984.
- RIVERA BLANCO, Javier. *Historia del Arte en Castilla y León. Tomo III. Arte Gótico*. RIVERA BLANCO, Javier (coord.). Valladolid: Ámbito, 1995.
- RIVERA BLANCO, Javier. *Historia del Arte en Castilla y León. Tomo V: Renacimiento y el Clasicismo*. RIVERA BLANCO, Javier (coord.). Valladolid: Ámbito, 1996.
- RODRÍGUEZ LARRETA, Enrique. *La Gloria de don Ramiro*. La primera edición es de 1908. En esta publicación interesa especialmente el prólogo de Serafín de Tapia Sánchez.
- RODRÍGUEZ ROBLEDO, Piedad. *Pedro de Tolosa, primer aparejador de cantería de El Escorial*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1994.
- ROMANILLOS, Fabriciano y CID, Fernando. *Monumentos de Ávila. Guía para visitar la ciudad*. Ávila: El Diario, 1900.
- RUCQUOI, Adeline. «De la resignación al miedo: la muerte en Castilla en el siglo XV». En: *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la edad media. Ciclo de Conferencias celebrado del 1 al 5 de diciembre de 1986*.

772 El tomo IX corresponde a 1780 y el XIII a 1785. El viaje a Ávila está recogido en el tomo XII, cuya primera edición fue publicada en 1783.

- NÚÑEZ, Manuel y PORTELA, Ermelindo (coords.). Santiago de Compostela: Universidad, 1986, pp. 51-66.
- RUIZ AYÚCAR, Eduardo. *Ávila y sus blasones*. Ávila: [s.n.], 1961.
- RUIZ AYÚCAR, Eduardo. *Sepulcros artísticos de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1985.
- RUIZ DE PABLOS, Francisco. «No, masón no». *Periódico digital, de información*.
- RUIZ ENTRECANALES, Rosa et ál. *Mercado Grande de Ávila. Excavación arqueológica y aproximación cultural a una plaza*. Ávila: Ayuntamiento de Ávila, 2003.
- RUIZ HERNANDO, José Antonio. *Los Monasterios Jerónimos Españoles*. Segovia: Caja Segovia, 1997.
- RUIZ HERNANDO, José Antonio. *Las trazas de la catedral de Segovia*. Segovia: Diputación Provincial, 2003.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos. «La planta centralizada en la castilla Bajomedieval: entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo capítulo de particularismo hispano». *Anuario del Departamento de Historia y teoría del Arte*, vol. XIII (2001), pp. 9-36.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos. «Capillas reales funerarias catedralicias en Castilla y León: Nuevas hipótesis interpretativas de las catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. XVIII (2006), pp. 9-29.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, Irene. *El proceso desamortizador en la provincia de Ávila. (1833-1883)*. 2 v. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1990.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. *La Capilla Mayor del Monasterio de Gracia*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1982.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. «El claustro del convento de Santa Ana». *Cuadernos Abulenses*, 1 (1984), pp. 143-145.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. «La casa de Misericordia o la obra pía de San Martín». *Cuadernos Abulenses*, 4 (1985), pp. 169-174.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. *La ermita de las Vacas de Ávila y la restauración de su retablo*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1987.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. «Nuevos datos para la biografía del escultor Pedro de Salamanca». *Cuadernos Abulenses*, 9 (1988), pp. 263-291.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. *Vasco de la Zarza y su escuela. Documentos*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1998.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. «Los Obispos y el arte». *Cuadernos Abulenses*, 28 (1999), pp. 97-126.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús et ál. *Palacio los Serrano / estudio histórico*. Ávila: Obra Social de Caja de Ávila, 2003.
- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^ª Jesús. *Juan Campero, maestro de cantería*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 2006.

- RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M^a Jesús, *La primera generación de escultores del siglo XVI en Ávila. Vasco de la Zarza y su escuela*. 2 v. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2009.
- SALAZAR MIR, Adolfo de. *Los expedientes de limpieza de sangre de la Catedral de Sevilla*. Madrid: Instituto Salazar Castro, 1998.
- SAN JUAN DE PIEDRAS ALBAS, Bernardino de Melgar y Abreu, Marqués de. *Ávila del Rey*. Ávila: Senén Martín, 1923.
- SÁNCHEZ, Natividad. *Alonso de Covarrubias y el Toledo renacentista*. Madrid: Historia 16, 1991.
- SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel. «Martín de Solórzano: la influencia de Santo Tomás de Ávila en los proyectos constructivos de la catedral de Coria». *Norba, Revista de Arte, Geografía e Historia*, 3 (1983), pp. 63-76.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. *Resumen de las actas del Cabildo Catedralicio de Ávila (1511-1521). Tomo I*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1995.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. *Resumen de las actas del Cabildo Catedralicio de Ávila (1511-1521). Tomo II*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1998.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. «La Beneficencia en Ávila. Fundación de la obra de San Martín, hecha por el racionero don Rodrigo Manso». *Cuadernos Abulenses*, 29 (2000), pp. 61-100.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. *La beneficencia en Ávila: actividad hospitalaria del Cabildo catedralicio, siglos XV-XIX*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2000.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Jesús. *Cinco hospitales del Antiguo Régimen en la ciudad de Ávila*. Tesis doctoral (presentada en 1994). Universidad Complutense de Madrid. 2002. (<http://eprints.ucm.es/tesis/19911996/D/0/AD0062901.pdf>).
- SÁNCHEZ SAUS, Rafael. «El almirantazgo de Castilla y las primeras expediciones y asentamientos en Canarias». *La España Medieval*, 28 (2005), pp. 177-195.
- SEBASTIÁN, Santiago et ál. *Historia del Arte Hispánico. El Renacimiento*. Madrid: Alhambra, 1978.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Arte y humanismo*. Madrid: Cátedra, 1978.
- Segunda leyenda de la muy Noble, Leal y Antigua Ciudad de Ávila*. BARRIOS GARCÍA, Ángel (ed.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2005.
- SER QUIJANO, Gregorio del. *Documentación medieval abulense en el Registro General del Sello. Vol. IV (31-VIII-1485 a 3-V-1488)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1995.
- SER QUIJANO, Gregorio del. *Documentación del Archivo Municipal de Ávila, vol. V (1495-1497)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1999.
- SERRA, Elías y CIORANESCU, Alejandro. *Le canarien: Crónicas francesas de la Conquista de Canarias*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios en la Universidad de la Laguna, 1953.

- SERRANO Y SANZ, Manuel. *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. 2 v. Madrid: [s.n.], 1903.
- SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Episcopado abulense, siglos XVI-XVIII*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1983.
- SOBRINO CHOMON, Tomás. *Documentación medieval del cabildo de San Benito de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1991.
- SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Documentación medieval abulense en el Registro General del Sello. Vol. III (15-XII-1480 a 15-VIII-1485)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1993.
- SOBRINO CHOMÓN, Tomás. «El monasterio premostratense de Sancti Spiritus». *Cuadernos Abulenses*, 19 (1993), pp. 11-40.
- SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Documentación medieval abulense en el Registro General del Sello. Vol. XII (8-I-1496 a 16-I-1497)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1996.
- SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Un linaje abulense en el siglo XV: Doña María Dávila (Documentación medieval del monasterio de las Gordillas) Vol. II*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1998.
- SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Un linaje abulense en el siglo XV: Doña María Dávila (Documentación medieval del monasterio de las Gordillas) Vol. III*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1998.
- SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Documentación del Archivo Municipal de Ávila, vol. II. (1436-1477)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 1999.
- SOBRINO GONZÁLEZ, Miguel. «La portada occidental de la catedral de Ávila. Novedades acerca de la primera obra maestra de Juan Guas». En: ALONSO RUIZ, Begoña y RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan. *Sevilla 1514: arquitectos tardogóticos en la encrucijada*. Sevilla; Santander: Universidad de Sevilla : Universidad de Cantabria, 2014, pp. 525-536.
- SOJA Y LOMBA, Fermín de. *Los maestros canteros de Trasmiera*. Madrid: Est. Tip. Huelves y Compañía, 1936.
- TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. «Estructura ocupacional de Ávila en el siglo XVI». En: *El pasado histórico de Castilla y León*. 3 v. Burgos: Junta de Castilla y León, 1983-1984, vol. II (Edad Moderna), pp. 201-223.
- TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. «Los factores de la evolución demográfica en Ávila en el siglo XVI». *Cuadernos Abulenses*, 5 (1986), pp. 113-200.
- TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. «Nivel de alfabetización en una ciudad castellana del Siglo XVI: sectores sociales y grupos étnicos en Ávila». *Studia historica*. Historia moderna, 6 (1988), pp. 481-502.
- TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. *La comunidad morisca de Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1990.

- TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. «Personalidad étnica y trabajo artístico. Los mudéjares abulenses y su relación con las actividades de la construcción en el siglo XV». En: NAVASCUES PALACIO, Pedro y GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis. *Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura Española, Aspectos generales*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1990, pp. 245-252.
- TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. «La voz del patriciado castellano frente a la innovación fiscal propuesta por Felipe II: el caso de Ávila». *Trasierra*, 6 (2007), pp. 265-287.
- TELLO Y MARTÍNEZ, José. *Catalogo sagrado de los obispos que han regido la santa iglesia de Abila...* Ed. facs. FERRER, F. (ed.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba : Caja de Ahorros de Ávila, 2001.
- TIRADO Y ROJAS, Mariano. *La Masonería en España*. 2 v. Madrid: Enrique Maroto y Herno, 1892-1893.
- TORMO, Elías. «Cartillas excursionistas Tormo: Ávila». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 25 (2017), pp. 201-225.
- Los últimos arquitectos del gótico*. ALONSO RUIZ, Begoña (coord.). [Madrid]: Marta Fernández-Rañada, 2010.
- VASALLO TORANZO, Luis: «Bartolomé de Solorzano: Nuevos datos y obras». *BSAA*, tomo 66 (2000), pp. 163-180.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. «Escultores, ensambladores, entalladores, maestros de cantería, etc.». *Cuadernos Abulenses*, 16 (1991), pp. 41-130.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. «Doradores, pintores, etc.». *Cuadernos Abulenses*, 17 (1992), pp. 111-176.
- VEREDAS RODRÍGUEZ, Antonio. *Ávila de los Caballeros*. Ávila: Librería "El Magisterio", 1935.
- VILAR Y PASCUAL, Luis. *Diccionario histórico, genealógico y heráldico de las familias ilustres de la monarquía española*. 8 v. Madrid: [s.n.], 1859-1866, tomo III.
- VILLAR DE CASTRO, Julio. «Organización espacial y paisaje arquitectónico en la ciudad medieval. Una aportación geográfica a la historia del urbanismo abulense». *Cuadernos Abulenses*, 1 (1984), pp. 69-89.
- VV. AA. *Documentos para la historia. Ávila 1085-1985*. Ávila: UNED, 1985.
- WALSH WILLIAMS, Thomas. *Felipe II*. Madrid: Espasa-Calpe, 1948.
- WILKINSON ZERNER, Catherine. *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*. Madrid: Akal, 1996.
- YARZA LUACES, Joaquín. «La capilla funeraria hispana en torno a1400». En: *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la edad media. Ciclo de Conferencias celebrado del 1 al 5 de diciembre de 1986*. NÚÑEZ, Manuel y PORTELA, Ermelindo (coords.). Santiago de Compostela: Universidad 1988, pp. 67-91.

- YARZA LUACES, Joaquín. «La imagen del rey y la imagen del noble en el siglo XV castellano». En: *Realidad e imágenes del poder: España a fines de la Edad Media*. RUCQUOI, A. (coord.). Valladolid: Ámbito, 1988, pp. 267-290.
- YARZA LUACES, Joaquín. *Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*. Madrid: El Viso, 1993.
- YARZA LUACES, Joaquín. *Los Reyes Católicos. Paisaje Artístico de una monarquía*. Madrid: Nerea, 1993.

LIBROS PUBLICADOS EN ESTA COLECCIÓN:

- 1 LUIS LÓPEZ, Carmelo y otros. *Guía del románico de Ávila y primer mudéjar de La Moraña*. 1982. ISBN 84-00051-83-1
- 2 TEJEROROBLEDO, Eduardo. *Toponimia de Ávila*. 1983. ISBN 84-00053-06-0
- 3 ROBLES DÉGANO, Felipe. *Peri-Hermenías*. 1983. ISBN 84-00054-54-7
- 4 GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*. 2007. ISBN 84-00054-70-9
- 5 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^a Jesús. *La capilla mayor del monasterio de Gracia*. 1982. ISBN 84-00052-56-0
- 6 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Episcopado abulense, Siglos XVI-XVIII*. 1983. ISBN 84-00055-58-6
- 7 HEDO, Jesús. *Antología de Nicasio Hernández Luquero*. 1985. ISBN 84-39852-58-4
- 8 GONZÁLEZ HONTORIA, Guadalupe y otros. *El arte popular en Ávila*. 1985. ISBN 84-39852-56-8
- 9 GARZÓN GARZÓN, Juan M.^a. *El real hospital de Madrigal*. 1985. ISBN 84-39852-57-6
- 10 MARTÍN MARTÍN, Victoriano y otros. *Estructura socioeconómica de la Provincia de Ávila*. 1985. ISBN 84-39852-55-X
- 11 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^a Jesús y otros. *El retablo de la iglesia de San Miguel de Arévalo y su restauración*. 1985. ISBN 84-00061-02-0
- 12 RUIZ-AYÚCAR, Eduardo. *Sepulcros artísticos de Ávila*. 1985. ISBN 84-00060-94-6
- 13 CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, M.^a Cruz. *La tierra llana de Ávila en los siglos XV-XVI. Análisis de la documentación del mayorazgo de La Serna (Ávila)*. 1985. ISBN 84-39855-76-1

- 14 ARNÁIZ GORROÑO, M.^a José y otros. *La iglesia y convento de la Santa en Ávila*. 1986. ISBN 84-50534-23-2
- 15 SOMOZA ZAZO, Juan J. y otros. *Itinerarios geológicos*. 1986. ISBN 84-00063-50-3
- 16 ARIAS CABEZUDO, Pilar; LÓPEZ VÁZQUEZ, Miguel; y SÁNCHEZ SASTRE, José. *Catálogo de la escultura zoomorfa, protohistórica y romana de tradición indígena de la provincia de Ávila*. 1986. ISBN 84-00063-72-4
- 17 FERNÁNDEZ GÓMEZ, Fernando. *Excavaciones arqueológicas en El Raso de Candeleda*. 1986. ISBN 84-50547-50-4
- 18 PABLO MAROTO, Daniel de y otros. *Introducción a san Juan de la Cruz*. 1987. ISBN 84-00065-65-4
- 19 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^a Jesús y otros. *La ermita de Nuestra Señora de las Vacas de Ávila y la restauración de su retablo*. 1987. ISBN 84-50554-55-1
- 20 LUIS LÓPEZ, Carmelo. *La comunidad de villa y tierra de Piedrahíta en el tránsito de la Edad Media a la Moderna*. 1987. ISBN 84-60050-94-7
- 21 MORALES MUÑIZ, M.^a Dolores Carmen. *Alfonso de Ávila, rey de Castilla*. 1988. ISBN 84-00067-85-1
- 22 DESCALZO LORENZO, Amalia. *Aldeavieja y su santuario de la Virgen del Cubillo*. 1988. ISBN 84-86930-00-6
- 23 GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El reportaje gráfico abulense*. 1988. ISBN 84-86930-04-9
- 24 CEPEDA ADÁN, José y otros. *Antropología de san Juan de la Cruz*. 1988. ISBN 84-86930-06-5
- 25 SÁNCHEZ MATA, Daniel. *Flora y vegetación del macizo oriental de la Sierra de Gredos*. 1989. ISBN 84-86930-17-0
- 26 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *La industria textil en Ávila durante la etapa final del Antiguo Régimen. La real fábrica de algodón*. 1989. ISBN 84-86930-13-8
- 27 GARCÍA MARTÍN, Pedro. *El substrato abulense de Jorge Santayana*. 1990. ISBN 84-86930-23-5
- 28 MARTÍN JIMÉNEZ, M.^a Isabel. *El paisaje cerealista y pinariego de la tierra llana de Ávila. El interfluvio Adaja-Arevalillo*. 1990. ISBN 84-86930-27-8
- 29 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Episcopado abulense. Siglo XIX*. 1990. ISBN 84-86930-30-8
- 30 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, Irene. *El proceso desamortizador en la provincia de Ávila (1836-1883)*. 1990. ISBN 84-86930-16-2

- 31 RODRÍGUEZ, José V. y otros. *Aspectos históricos de San Juan de la Cruz*. 1990. ISBN 84-86930-33-2
- 32 VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. *El infante don Luis A. de Borbón y Farnesio*. 1990. ISBN 84-86930-35-9
- 33 MUÑOZ JIMÉNEZ, José M. *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*. 1990. ISBN 84-86930-37-5
- 34 DOMÍNGUEZ GONZÁLEZ, Pedro; y MUÑOZ MARTÍN, Carmen. *Opiniones y actitudes sobre la enfermedad mental en Ávila y la locura en el refranero*. 1990. ISBN 84-86930-41-3
- 35 TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. *La comunidad morisca de Ávila*. 1991. ISBN 84-7481-643-2
- 36 MARTÍNEZ RUIZ, Enrique. *Acabemos con los incendios forestales en España*. 1991. ISBN 84-86930-42-1
- 37 ROLLÁN ROLLÁN, M.^a del Sagrario. *Éxtasis y purificación del deseo*. 1991. ISBN 84-86930-47-2
- 38 GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Nicolás; y CRUZ VAQUERO, Antonio de la. *La custodia del Corpus de Ávila*. 1993. ISBN 84-86930-79-0
- 39 CASTILLO DE LA LASTRA, Agustín del. *Molinos de la zona de Piedrahíta y El Barco de Ávila*. 1992. ISBN 84-86930-60-X
- 40 MARTÍN JIMÉNEZ, Ana. *Geografía del equipamiento sanitario de Ávila. Mapa sanitario*. 1993. ISBN 84-86930-74-X
- 41 IZQUIERDO SORLI, Monserrat. *Teresa de Jesús, una aventura interior*. 1993. ISBN 84-86930-80-4
- 42 MAS ARRONDO, Antonio. *Teresa de Jesús en el matrimonio espiritual*. 1993. ISBN 84-86930-81-2
- 43 STEGGINK, Otger. *La reforma del Carmelo español*. 1993. ISBN 84-86930-82-0
- 44 TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Literatura de tradición oral en Ávila*. 1994. ISBN 84-86930-94-4
- 45 GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *Ávila y el cine: historia, documentos y filmografía*. 1995. ISBN 84-86930-96-0
- 46 HERRÁEZ HERNÁNDEZ, José M.^a. *Universidad y universitarios en Ávila durante el siglo XVII*. 1994. ISBN 84-86930-92-8
- 47 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *El Ayuntamiento de Ávila en el siglo XVIII. La elección de los regidores trienales*. 1995. ISBN 84-89518-01-7

- 48 VILA DA VILA, Margarita. *Ávila románica: talleres escultóricos de filiación hispano-languedociana*. 1999. ISBN 84-89518-53-X
- 49 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Teresa y otros. *Estudio socioeconómico de la provincia de Ávila*. 1996. ISBN 84-86930-24-3
- 50 HERRERO DE MATÍAS, Miguel. *La Sierra de Ávila*. 1996. ISBN 84-89518-16-5
- 51 TOMÉ MARTÍN, Pedro. *Antropología ecológica*. 1996. ISBN 84-89518-17-3
- 52 GONZÁLEZ DE POSADA, Francisco; y BRU VILLASECA, Luis. *Arturo Duperier: mártir y mito de la ciencia española*. 2005. ISBN 84-89518-22-X
- 53 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *San José de Ávila. Historia de su fundación*. 1997. ISBN 84-89518-26-2
- 54 SERRANO ÁLVAREZ, José M. *Un periódico al servicio de una provincia: el Diario de Ávila*. 1997. ISBN 84-89518-31-9
- 55 TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *La villa de Arenas de San Pedro en el siglo XVIII. El tiempo del infante don Luis (1727-1785)*. 1998. ISBN 84-89518-30-0
- 56 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán en su historia*. 1997. ISBN 84-89518-32-7
- 57 CHAVARRÍA VARGAS, Juan A. *Toponimia del estado de La Adrada según el texto de Ordenanzas (1500)*. 1998. ISBN 84-89518-5
- 58 MARTÍNEZ PÉREZ, Jesús. *Fray Juan Pobre de Zamora. Historia de la pérdida y descubrimiento del galeón San Felipe*. 1997. ISBN 84-89518-34-3
- 59 BERNALDO DE QUIRÓS, José A. *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)*. 1998. ISBN 84-89518-40-8
- 60 FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Maximiliano. *Prensa y comunicación en Ávila (siglos XVI-XIX)*. 1998. ISBN 84-89518-0
- 61 TROITIÑO VINUESA, Miguel Á. *Evolución histórica y cambios en la organización del territorio del valle del Tiétar abulense*. 1999. ISBN 84-89518-47-5
- 62 ANDRADE, Antonia y otros. *Recursos naturales de las sierras de Gredos*. 2002. ISBN 84-89518-57-2
- 63 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. *La beneficencia en Ávila*. 2000. ISBN 84-89518-64-5
- 64 SABE ANDREU, Ana M.^a. *Las cofradías de Ávila en la Edad Moderna*. 2000. ISBN 84-89518-66-1
- 65 BARRENA SÁNCHEZ, Jesús. *Teresa de Jesús, una mujer educadora*. 2000. ISBN 84-89518-67-X

- 66 CANELO BARRADO, Carlos. *La Escuela de Policía de Ávila*. 2001. ISBN 84-89518-68-8
- 67 NIETO CALDEIRO, Sonsoles. *Paseos y jardines públicos de Ávila*. 2001. ISBN 84-89518-72-6
- 68 SÁNCHEZ MUÑOZ, M.^a Jesús. *La cuenca alta del Adaja (Ávila)*. 2002. ISBN 84-89518-3
- 69 ARRIBAS CANALES, Jesús. *Historia, literatura y fiesta en torno a san Segundo*. 2002. ISBN 84-89518-81-5
- 70 GONZÁLEZ CALLE, Jesús A. *Despoblados en la comarca de El Barco de Ávila*. 2002. ISBN 84-89518-83-1
- 71 ANDRÉS ORDAX, Salvador. *Arte e iconografía de san Pedro de Alcántara*. 2002. ISBN 84-89518-85-8
- 72 RICO CAMPS, Daniel. *El románico de San Vicente de Ávila*. 2002. ISBN 84-95459-92-5
- 73 NAVARRO BARBA, José A. *Arquitectura popular en la provincia de Ávila*. 2004. ISBN 84-89518-92-0
- 74 VALENCIA GARCÍA, M.^a de los Ángeles. *Simbólica femenina y producción de contextos culturales. El caso de la Santa Barbada*. 2004. ISBN 84-89518-89-0
- 75 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Isabel. *La arquitectura mudéjar en Ávila*. 2004. ISBN 84-89518-93-9
- 76 GONZÁLEZ MARRERO, M.^a del Cristo. *La Casa de Isabel la Católica. Espacios domésticos y vida cotidiana*. 2005. ISBN 84-89518-94-7
- 77 GARCÍA GARCIMARTÍN, Hugo J. *El valle del Alberche en la baja Edad Media (siglos XII-XV)*. 2005. ISBN 84-89518-95-5
- 78 FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Maximiliano. *Elecciones en la provincia de Ávila, 1977-2000: comportamiento político y evolución de las corporaciones democráticas*. 2006. ISBN 84-96433-22-6
- 79 CAMPDERÁ GUTIÉRREZ, Beatriz I. *Santo Tomás de Ávila: historia de un proceso crono-constructivo*. 2006. ISBN 84-96433-26-9
- 80 CHAVARRÍA VARGAS, Juan A.; GARCÍA MARTÍN, Pedro; y GONZÁLEZ MUÑOZ, José M.^a. *Ávila en los viajeros extranjeros del siglo XIX*. 2006. ISBN 84-96433-30-7
- 81 CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. *La escultura gótica funeraria de la catedral de Ávila*. 2007. ISBN 84-96433-37-4

- 82 FERRER GARCÍA, Félix A. *La invención de la iglesia de San Segundo*. 2006. ISBN 978-84-96433-38-0
- 83 SABE ANDREU, Ana M.^a. *Tomás Luis de Victoria, pasión por la música*. 2008. ISBN 978-84-96433-61-8
- 84 GONZÁLEZ MUÑOZ, José M.^a. *Gestión tradicional de los recursos hidráulicos en el alto Tiétar (Ávila): molinos harineros*. 2008. ISBN 978-84-96433-62-5
- 85 BERMEJO DE LA CRUZ, Juan C. *Actitudes ante la muerte en el Ávila del siglo XVII*. 2008. ISBN 978-84-96433-76-2
- 86 FERRER GARCÍA, Félix A. *Rupturas y continuidades históricas: el ejemplo de la basílica de San Vicente de Ávila, siglos XII-XVII*. 2009. ISBN 978-84-96433-77-9
- 87 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^a Jesús. *La primera generación de escultores del S. XVI en Ávila. Vasco de la Zarza y su escuela*. 2009. ISBN 978-84-96433-80-9
- 88 GÓMEZ GONZÁLEZ, M.^a de la Vega. *Retablos barrocos del valle del Corneja*. 2009. ISBN 978-84-96433-79-3
- 89 GUTIÉRREZ ROBLEDO, José L. *Las murallas de Ávila. Arquitectura e historia*. 2009. ISBN 978-84-96433-83-0
- 90 CALVO GÓMEZ, José A. *El monasterio de Santa María de Burgohondo en la Edad Media*. 2009. ISBN 978-84-96433-91-5
- 91 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *San José de Ávila. Desde la muerte de santa Teresa hasta finales del siglo XIX*. 2009. ISBN 978-84-96433-96-0
- 92 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Sancho Dávila, soldado del rey*. 2010. ISBN 978-84-96433-92-2
- 93 PÉREZ GUTIÉRREZ, Manuel. *Astronomía en los castros celtas de la provincia de Ávila*. 2010. ISBN 978-84-96433-63-2
- 94 MONSALVO ANTÓN, José M.^a. *Comunalismo concejil abulense: paisajes agrarios, conflictos y percepciones del espacio rural en la tierra de Ávila y otros concejos medievales*. 2010. ISBN 978-84-15038-13-9
- 95 LUIS LÓPEZ, Carmelo. *Formación del territorio y sociedad en Ávila (siglos XII-XV)*. 2010. ISBN 978-84-15038-16-0
- 96 SEGURA ECHEZÁRRAGA, Xabier. *La espiritualidad sponsal del Cántico Espiritual de san Juan de la Cruz*. 2011. ISBN 978-84-15038-17-7
- 97 PÉREZ PASCUAL, Ángel. *Estudios sobre Juan Díaz Rengifo y su Arte poética española*. 2011. ISBN 978-84-15038-19-1

- 98 SERRANO PÉREZ, Agustina. *Una propuesta de antropología teológica en Castillo interior de santa Teresa*. 2011. ISBN 978-84-15038-22-1
- 99 SABE ANDREU, Ana M.^a. *La capilla de música de la catedral de Ávila, siglos XV-XVIII*. 2011. ISBN 978-84-15038-23-8
- 100 GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás. *La ciudad de las carmelitas en tiempos de doña Teresa de Ahumada*. 2011. ISBN 978-84-15038-20-7
- 101 GÓMEZ GARRIDO, Luis Miguel. *Literatura de tradición oral y cultura popular de La Moraña (Ávila)*. 2014. ISBN 978-84-15038-50-4
- 102 GASCÓN BERNAL, Jesús. *El convento agustino extramuros de Madrigal de las Altas Torres*. 2015. ISBN 978-84-15038-51-1
- 103 PINILLA MARTÍN, María José. *Imagen e imágenes de santa Teresa de Jesús entre 1576 y 1700: origen, evolución y clasificación de su iconografía*. 2015. ISBN 978-84-15038-65-8
- 104 BENITO PRADILLO, M.^a Ángeles. *Historia crono-constructiva de la catedral de Ávila*. 2016. ISBN 978-84-15038-69-6
- 105 ARBONA ABASCAL, Guadalupe y otros. *De Ávila a Constantinopla: los viajes fabulosos de José Jiménez Lozano*. 2016. ISBN 978-84-15038-71-9

