

DIPUTACION REGIONAL DE CANTABRIA

CONSEJERIA DE CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANTABROS

# ALTAMIRA

REVISTA DEL CENTRO DE  
ESTUDIOS MONTAÑESES



TOMO LII

Santander

1996

---

**ALTAMIRA**

**CONSEJO DE REDACCION**

**VOCALES:** Junta de Trabajo

**DIRECTOR:** Manuel Vaquerizo Gil

DIPUTACION REGIONAL DE CANTABRIA  
CONSEJERIA DE CULTURA Y DEPORTE  
INSTITUTO DE ESTUDIOS CANTABROS

# ALTAMIRA

REVISTA DEL CENTRO DE  
ESTUDIOS MONTAÑESES



TOMO LII

Santander  
1996

---

---

Composición: Editorial Cantabria, S. A.  
Impresión: Gráficas CB

ISSN 0211-4003 - Altamira  
Depósito Legal: SA. 8-1959



## ***PROLOGO***

En 1997 se conmemora el IV Centenario de la muerte de Juan de Herrera. Con este motivo, el *Centro de Estudios Montañeses* ha querido contribuir a los actos conmemorativos con la edición de un número especial de la revista ALTAMIRA dedicada a Juan de Herrera y los arquitectos cántabros herrerianos.

Profesores de distintas universidades españolas y centros de investigación colaboran en este número de la revista en homenaje al insigne arquitecto cántabro. La semblanza del arquitecto corre a cargo de don Agustín Bustamante García (Universidad Autónoma de Madrid); el ingeniero e historiador del arte don Nicolás García Tapia (Universidad de Valladolid) incorpora nuevas aportaciones documentales sobre Juan de Herrera y su linaje; y don José Miguel Muñoz Jiménez efectúa un ensayo interpretativo sobre el arquitecto.

La influencia de Herrera es desarrollada de manera global por don Miguel Angel Aramburu-Zabala (Universidad de Cantabria). Dos de los más importantes arquitectos herrerianos, Juan de Nates y Juan del Ribero Rada son estudiados minuciosamente en sendos artículos debidos a doña María José Redondo Cantera (Universidad de Valladolid) y doña María Dolores Campos Sánchez-Bordona (Universidad de León). Otro escalón de arquitectos cántabros quizá menos decisivos pero representativos del mundo de la cantería han sido estudiados por don Miguel Angel Zalama (Universidad de Valladolid) para el caso de Juan de la Lastra, emigrado a Palencia, y por Ana Goy Diz (Universidad de Santiago de Compostela) para el caso de Diego Ibáñez Pacheco, activo en tierras de Lugo. Los canteros de Trasmiera, en este caso de la Junta de Voto, trabajando

---

en su propia tierra tras su periplo castellano, son estudiados por doña María Celestina Losada Varea.

El químico y miembro del Centro de Estudios Montañeses don Manuel Arroyo González, nos introduce en la faceta de Herrera científico precisamente en su faceta de químico-alquimista. Y finalmente, el director del Archivo Histórico Provincial de Cantabria y director de la Revista Altamira, don Manuel Vaquerizo Gil, continua la sección de la Revista dedicada a la publicación de fuentes documentales de particular relevancia para la historia de Cantabria, en este caso sobre uno de los testamentos de Juan de Herrera.

La notable aportación de Cantabria a la arquitectura española es un hecho unánimemente reconocido, teniendo su máxima representación en Juan de Herrera. El *Centro de Estudios Montañeses* con este número de la Revista ALTAMIRA quiere honrar su memoria y la de aquellos otros arquitectos y canteros que procedentes de nuestra región dejaron su huella, importante o modesta, por las tierras de España.



# JUAN DE HERRERA

AGUSTIN BUSTAMANTE GARCIA  
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MADRID

Juan de Herrera es el arquitecto más famoso de España. En 1585 ya le elogiaba Juan de Arfe por su actividad en San Lorenzo el Real del Escorial (1). Muchos hablan también de él, pero aunque se encuentran noticias dispersas por otros tantos lugares y autores, las más importantes se refieren siempre a la gran fundación de Felipe II, y sólo dan aspectos fragmentarios de nuestro artífice. Ello dio pie a que su nombre fuese el único que se conservara en la memoria colectiva de los españoles, y que con el paso del tiempo, todo fuese obra suya, desde el Monasterio del Escorial, a la más modesta iglesita o casa solariega que tuviese rasgos clásicos.

Que sepamos, la primera biografía rigurosa que se hizo de Juan de Herrera fue la de Eugenio Llaguno y Amirola, escrita en el siglo XVIII (2). Juan Agustín Ceán Bermúdez, a su vez, compuso un *Elogio* del arquitecto en 1812, en un acto público de la Real Academia de la Historia, impreso muchos años después (3). La figura de Juan de Herrera que definen estos dos sabios –hidalgo, universitario, soldado, arquitecto y amigo de Felipe II– es la que pasa al siglo XX, perviviendo y enriqueciéndose con nuevas noticias en la gran biografía de Agustín Ruiz de Arcaute (4). A lo largo de esta centuria han aparecido multitud de nuevos datos sobre Juan de Herrera y todo aquello que estuvo relacionado con él, pero si descontamos el furibundo ataque de Amancio Portabales Pichel, negando el pan y la sal a nuestro arquitecto (5), los criterios asentados por Llaguno, Ceán y Ruiz de Arcaute han permanecido inalterables hasta los nuevos estudios de estos últimos años.

Juan de Herrera nació en Movellán, lugar del concejo de Roiz, en el valle de Valdáliga, hacia 1533, según declaración propia (6). A través de las informaciones del pleito de hidalguía que sostuvo con la villa de Madrid, poseemos bastantes noticias familiares suyas, que corroboran y completan las ya conocidas (7). La familia Herrera es de las antiguas y renombradas de casta de hidalgos del Valle de Camargo. El patriarca de la estirpe y verdadero fundador y señor de la familia, casa y solar de Maliaño fue Ruy Gutiérrez de Herrera de Maliaño, abuelo paterno del arquitecto de Felipe II. Hombre de prestigio y armas, llegó a ser varios años alcaide de Cartagena por los Reyes

---

Católicos. Casó con doña Nicola Martínez de Santo Domingo. El matrimonio tuvo por hijo mayor a Juan Gutiérrez de Herrera Maliaño, en quien se instituyó el mayorazgo y quedó la casa y solar; otro hijo del matrimonio fue Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño. El mayorazgo Juan Gutiérrez de Herrera, que hizo testamento en 1515, tuvo un hijo llamado Juan de Herrera, que es primo hermano de su homónimo el arquitecto. Dicho mayorazgo, que ya ejercía plenamente en 1535, casó con doña Inés de Barcenilla, y otorgó testamento en 1542. El matrimonio tuvo ocho hijos, cuatro varones y cuatro mujeres. El hijo primogénito de Juan de Herrera e Inés de Barcenilla, en quien sigue en línea recta el mayorazgo de la casa y solar de Herrera de Maliaño, es Marcos de Herrera, sobrino del arquitecto Juan de Herrera, el cual casará con doña Catalina de Ceballos, teniendo por única hija y heredera a Inés de Herrera y de Ceballos (8).

Si la figura de Ruy Gutiérrez de Herrera Maliaño se había diluido prácticamente de la memoria en 1580, y sólo muy pocos testigos lo recordaban vivo entre los lejanos 1502 y 1505, se puede decir que todos los deponentes conocieron a Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño. Coinciden en que era hijo legítimo, pero segundón. Debió nacer hacia 1460, falleciendo en torno a 1540. Siendo mozo, según unos, en torno a 1500, según los cálculos del interrogatorio presentado por la parte de Juan de Herrera, Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño abandonó la casa paterna y marchó al Valle de Valdáliga, asentándose en Roiz, donde vivió muchos años casado, con bienes y hacienda. Tenía también algunas propiedades en Maliaño y el Valle de Camargo, a las que iba a visitar algunas veces, hospedándose entonces en la casa familiar, que ocupaba su hermano Juan Gutiérrez de Herrera Maliaño. El abandono del segundón del hogar paterno debió producirse a la muerte de Ruy, y de forma tormentosa, pues hubo pleito entre los dos hermanos, conservando Juan de Herrera la copia del mismo entre sus bienes. El padre de Juan de Herrera debió tener al final de sus días problemas económicos, pues en una operación, al parecer ilegal, acabó vendiendo la casa solar de Movellán y todas sus tierras a Juan de Linares de la Mata, vecino del concejo de Labarces, dejando a la familia en un estado hartamente penoso económicamente (9). Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño casó tres veces, la última con María Ruíz de la Vega, y de este matrimonio sabemos la existencia de dos hijos: María y Juan de Herrera (10).

Es posible que María fuese mayor que Juan; nos consta que siguió viviendo en Roiz, y no parece que tuviese mucha relación con su hermano. Juan, al nacer hacia 1533, debió ser el último hijo de Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño, ya que si nació hacia 1460, tenía más de setenta años cuan-

do lo engendró. Si falleció en 1540, ochentón, Juan de Herrera sólo gozó de su padre en su más tierna niñez, quedándose huérfano en torno a los siete años. Se bautizó en Roiz y se crió en la casa paterna hasta la adolescencia (11).

En 1547, con catorce años, y ya en edad de buscarse la vida, deja el hogar familiar, y a través de caminos desconocidos para nosotros, entró a servir en la Casa del Príncipe don Felipe, siendo un miembro del séquito que le acompañó en el *Felicitísimo Viaje* por Italia, el Imperio y Flandes, volviendo en 1551 a España con su señor, «por no tener aún edad de poder servir en las cosas de la milicia, a que naturalmente me aficionaba» (12). Tenía dieciocho años. Todo lo que se ha dicho sobre sus estudios universitarios en Valladolid no se sostiene. Herrera es un hidalgo empobrecido con vocación militar, no un estudiante, lo cual cuadra a la perfección con su tradición familiar y su pobre educación, cuyo horizonte en el Valle de Valdáliga sólo daba pie a que los hombres viviesen «muy brutal y ignorantemente». Lo más que nuestro hombre alcanzaba a abrirlos en esas fechas era con sus idas a Maliaño, a visitar a sus familiares, con los que mantendrá permanente contacto (13).

En 1553, con veinte años, volvió a Italia como soldado, es decir, como un miembro de los míticos tercios, sirviendo «en la compañía del capitán Medinilla». La carrera militar durará diez años. Primero en acciones de guerra en Siena y Piamonte, sirviendo a las órdenes del Gobernador de Milán don Fernando Gonzaga, Príncipe de Molfetta, como arcabucero de a caballo de su guardia personal, es decir, Juan de Herrera entró a formar parte del nuevo cuerpo más avanzado y temible en los progresos bélicos de aquel siglo. En marzo de 1555 marchó con Gonzaga a Flandes, interviniendo en la sangrienta jornada del Rentin contra Enrique II de Francia. Cuando don Fernando Gonzaga regresó a Italia sin cargos, Herrera se quedó «a persuasión de los amigos, y por la voluntad que tenía de me venir en España»; entró «en la guarda del Emperador nuestro Señor, en la cual y en la de Su Magd. serví hasta el año de 1563».

En efecto, Juan de Herrera volvió a España el 28 de septiembre de 1556 con la comitiva de Carlos V, desembarcando en Laredo, y le acompañó hasta Yuste. Desde fines de 1556 perdemos la pista de nuestro hombre. Acaso fuera una de las cincuenta personas que formaban la casa del Emperador hasta que falleció el 21 de septiembre de 1558. Si ocurrió así, Juan de Herrera bien pudo empezar a mostrar interés por las matemáticas, los ingenios y el dibujo en la pacífica Extremadura. En Yuste tuvo ocasión de ver la colección de relojes del Emperador, que cuidaba Juanelo Turriano, y

estar al tanto de uno de los ingenios más espectaculares de la época de reciente aparición: el reloj de bolsillo. Además había allí una colección extraordinaria de mapas, otra de las debilidades del César.

Pudo ocurrir también, que Juan de Herrera fuese despedido con toda la guardia de alabarderos en Jarandilla el 3 de febrero de 1557. Si fue así, seguramente que marchara a la Corte, que en ese momento estaba en Valladolid, para despejar su porvenir. Felipe II regresó a España en 1559, y acogió a todos los servidores de su padre de los últimos años; Herrera pasó a ser miembro de la guardia del Monarca. De estas fechas son sus relaciones con Juana Martínez, con la que tendrá una hija llamada Luisa de Herrera.

El montañés inició entonces un camino que será una constante en su vida: la invención y desarrollo de ingenios y el estudio matemático. El 6 de octubre de 1560 conseguía un privilegio por quince años para beneficiar el cobre sulfuroso de América (14). Por sus cualidades de matemático y dibujante, hizo en 1562 las figuras del Libro de Astronomía de Alfonso Décimo el Sabio, por mandado de Honorato Juan, preceptor del Príncipe don Carlos (15). Todo ello le favoreció para entrar en contacto con Pedro Esquivel, una de las más importantes mentes científicas de la España de ese momento.

En 1560 llegó a España desde Nápoles Juan Bautista de Toledo, venía con título de arquitecto y salario de doscientos veinte ducados anuales, según real cédula dada en Gante el 15 de julio de 1559. El 12 de agosto de 1561 Felipe II le nombró «agora y de aquí adelante para en toda vuestra vida seais nuestro arquitecto». El Rey Prudente especifica cuales serán sus funciones: «nos hayais de servir y sirvais en hacer las trazas y modelos que os mandáremos, y en todas nuestras obras, edificios y otras cosas dependientes del dicho oficio de arquitecto». Además tendrá que «residir en nuestra corte, o donde por nos os fuere mandado y ordenado; y que como a tal arquitecto se os guarden las preeminencias al dicho oficio anexas y concernientes, sin que en cosa alguna ni en parte dello se os ponga embarazo ni impedimento alguno». Finalmente «es nuestra voluntad que hayais y tengais de salario con el dicho oficio a razon de quinientos ducados al año... por todos los días de vuestra vida» (16). Felipe II creaba un cargo nuevo, pues lo que anteriormente existía era el de Maestro Mayor, responsable de uno o varios edificios. Sus funciones eran distintas, pues su cometido no era tanto construir como proyectar; tenía un buen salario, dependía directamente del Rey y era un puesto cortesano.

Poner en marcha la figura del arquitecto era una tarea dura, no sólo porque implicaba un nuevo sistema de trabajo, completamente innovador en

España, sino también porque había que buscar la forma de relacionarse con los maestros mayores de las diferentes obras reales. Felipe II pretendía con esta nueva figura centralizar y tener bajo su manó todo lo referido a las obras reales, acabando con la independencia de cada una, y buscando un intervencionismo tanto en los proyectos, como en la construcción. El *Arquitecto de Su Majestad* era un puesto sumamente importante en la organización de la administración filipina.

Juan Bautista de Toledo, como Arquitecto de Su Majestad, intentó dominar las obras reales para llenar de contenido su cargo, ganándose la enemistad de los respectivos maestros mayores. La muerte de Luis de Vega el 10 de noviembre de 1562, le permitió quedarse con la maestría mayor del Alcázar de Madrid y del Pardo; el 10 de agosto de 1563 el Rey le nombraba maestro mayor de las obras del Escorial. Esta política de fundir cargos provocará muy pronto infinitos problemas, y fue un elemento de enorme desgaste para el *Arquitecto de Su Majestad*.

Al unísono, para ejercer sus funciones de proyectista y trazador, Juan Bautista de Toledo tuvo que crear un centro de trabajo, definido por Iñiguez Almech con frase feliz como *Estudio del Alcázar*. En él se elaboraban las trazas y hacían los modelos de las obras, es decir, se operaba con las concepciones más avanzadas de la época, sacadas de Vitruvio y puestas en práctica en Italia a gran escala desde Bramante y las obras del nuevo San Pedro de Roma, mundo que conocía muy bien Juan Bautista de Toledo. Las necesidades de allí que se hacía, dieron pie a que se incorporasen al *Estudio* dos discípulos: el hijastro de Luis de Vega Juan de Valencia, e inmediatamente después Juan de Herrera. El 18 de enero de 1563 Felipe II acrecentaba el sueldo de Juan Bautista en doscientos ducados, «para que con ellos tenga y sostenga de ordinario dos discípulos, que sean hábiles y suficientes para que le ayuden a hacer las trazas y modelos que ordenáremos y se hubiesen de hacer para nuestras obras, y a las demas cosas del oficio de la arquitectura, y para que en su lugar asistan en las obras y cosas que él les mandase» (17). Con la creación de las figuras administrativas y económicas de los discípulos, Juan Bautista conseguía poner en marcha el *Estudio*. Juan de Valencia entró a servir con sueldo de cien ducados el 18 de enero de 1563, y Herrera el 18 de febrero del mismo año (18).

Juan de Herrera debió entrar en contacto con Juan Bautista de Toledo en 1562. Aquello representó un cambio decisivo en su vida. Profesionalmente dejó la milicia por la arquitectura, y así lo reconoce él mismo: «serví [en la guardia real] hasta el año de 1563, en que S. M. me hizo merced de cien ducados de entretenimiento, porque anduviese en compañía de Joan Baptista

de Toledo». Nuestro hombre tenía treinta años.

Juan de Herrera aprendió arquitectura con Juan Bautista de Toledo y es su discípulo. Herrera era un hombre habladoso, tanto con la mente, como con las manos; su capacidad de hacer modelos era proverbial y siempre fue muy alabado en este punto. Pero también era un dibujante fuera de lo común. Sus trazas autógrafas conservadas nos lo muestran como uno de los arquitectos de mejor mano de su época. Estas cualidades, su curiosidad, su mente despejada y su carácter afable y enérgico fueron virtudes que le ayudaron a convertirse en arquitecto.

En contraposición a sus contemporáneos, Juan de Herrera no se formó en los tajos, sino en el *Estudio del Alcázar*; no aprendió la profesión como sus paisanos montañeses, cortando y construyendo, sino de una manera completamente nueva. Herrera se forma en la arquitectura dibujando, calculando y estudiando, se mancha las manos con tinta, no con cal y arena. Desde esta atalaya encara las obras, y aprende a *posteriori* todo lo referido a la construcción, siendo un técnico de primera fila. Pero él es consciente de su posición peculiar, y así lo dice de forma clara a don Diego de Ayala el 6 de noviembre de 1575: «y no respondo a ésto como artífice, porque no lo soy, sino como medio proporcional entre artífice y no artífice, y que sabe la diferencia que ay de ser artífice y el no ser artífice» (19).

El aprendizaje con Juan Bautista duró cuatro años, fue largo e intenso, y el 14 de marzo de 1567 Felipe II nombró a Herrera su arquitecto y le subió el sueldo a doscientos cincuenta ducados con efectos retroactivos de comienzos de ese año, «con obligación de que haya de servir y sirva en todo lo que por Nos y nuestros ministros le fuere ordenado y mandado, dependiente de su profesión, y haya de residir donde se le mandare, y acudir y salir adonde y a las partes que menester fuere» (20). Esta real cédula, a su vez, puso punto final a la situación de pupilaje que mantenía con respecto a Juan Bautista. Pero Herrera mantuvo todos los vínculos con el maestro, y así fue uno de los testigos que firmaron el testamento que otorgó Juan Bautista el 12 de mayo de ese año (21) y heredará sus papeles, apareciendo en el inventario de sus bienes, que se hará entre el 17 de enero y el 27 de febrero de 1597, «un legajo de diseños de arquitetura de Juan Bautista de Toledo» (22).

Cuando Herrera comenzó a trabajar con Juan Bautista, éste abordaba los proyectos del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Y este edificio, con toda su formidable problemática, será el yunque principal donde se forje el montañés como arquitecto. Durante esta fase de aprendizaje, Herrera colabora como su discípulo en la delineación y puesta en limpio de las trazas de la gran fundación de Felipe II, por lo que las noticias son muy



escasas; sin embargo sabemos por declaración propia que «con él [con Juan Bautista] me hallé al sentar de la primera piedra de la fábrica de S. Lorenzo el Real, la cual yo escribí de mi mano» (23).

Acaso la primera traza que conservamos de la mano de Juan de Herrera sea el proyecto de la puerta de la Cocina de la fachada occidental del Monasterio, realizado en los primeros meses de abril de 1565. Este dibujo de gran formato (424 x 306 mm.), es un estudio de detalle de la montea de poniente que ha hecho Juan Bautista en esas fechas y alterado posteriormente.

En los trabajos de las fachadas, Herrera tenía a su cargo dibujar el nuevo proyecto de la meridional, que llegaba a manos de Felipe II el 17 de marzo de 1565. Pero había errores en las ventanas, y el Rey devolvió la traza a los ayudantes del *Estudio* para que corrigiesen los fallos, mientras que Juan Bautista estaba en los tajos de la fábrica. Herrera enmendó parte del problema, pero no puso las ventanas en las torres, porque dudaba sobre las formas de las mismas. El 24 de mayo de ese año, el Rey en persona con Juan Bautista acometen el reparto y tamaño de las ventanas de toda la gran fachada sur. En octubre se mandaba a Herrera que llevase a Valdemoro las monteas de los Claustros Chicos dibujadas por Juan Bautista. En febrero de 1566 Herrera y Valencia están dibujando la planta alta del Convento en su conjunto. El 19 de marzo se ordena al primero que haga un duplicado de las trazas del Jardín de los Frailes y lo remita al Escorial. Pero es que en esas mismas fechas, a medida que el Monasterio ganaba altura, Felipe II pensó en el montañés para proyectar y construir ingenios, «pues en ésto creo yo era bueno ocupar a Herrera que creo lo entiende bien». Y en el campo fronterizo entre arquitectura e ingeniería hay que situar la orden del Rey Prudente de 10 de febrero de 1566, de enviar a Juan de Herrera al Real Sitio, para encontrar el modo de disponer todo el sistema de calor de la Enfermería.

Al morir Juan Bautista de Toledo el 19 de mayo de 1567, las obras del Monasterio se quedaron sin maestro mayor, y el Rey no sólo dejó el cargo sin cubrir, sino que en la famosa Instrucción de 22 de octubre de 1572 dicho cargo desapareció. El Escorial sólo tuvo un maestro mayor, que fue Juan Bautista de Toledo. Herrera actuará en la fábrica desde su puesto de *Arquitecto de Su Majestad*, es decir, de una manera completamente distinta a la tradicional.

Aconsejará a Felipe II y decidirá sobre las técnicas constructivas de cantería. Cuando se planteó el problema del entablamento del piso bajo del Claustro de Evangelistas, supo solucionarlo en 1569, disponiendo que cada segmento tuviese tres piezas. Igualmente supo solucionar en 1568 el compli-

cado tema de los tejados del Monasterio, que Juan Bautista dejó sin resolver a su muerte. Herrera se precia de ello, y cuando enumera «los servicios extraordinarios que he hecho a S. M. después que estoy en su real servicio, y en que se ha aprovechado grande suma de hacienda», dice: «Habiendo muerto Juan Baptista de Toledo, y no dejando declaración ni traza de los tejados de los cuartos de S. Lorenzo, y habiéndose mandado hacer a Gaspar de Vega un modelo de los dichos tejados, costosísimos de hacer y de sustentar, yo di orden y forma para los hacer con la menos costa posible y con que el edificio quedase más hermoso y provechoso; y en que se ahorraron pasados de doscientos mil ducados». Además fue un espléndido organizador, requiriéndose su opinión y constante presencia en la elaboración de la Instrucción de 22 de octubre de 1572, si bien quien impuso la concepción autoritaria de toda ella fue el Conde de Chinchón. Juan de Herrera, obrando desde su cargo de *Arquitecto de Su Majestad*, no siendo Maestro Mayor de ninguna obra, va dominando desde su nuevo puesto todas las obras reales, empezando por la más vasta y difícil, cual era la del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial.

Comportamiento tan satisfactorio, dio pie a que Felipe II le incrementase el sueldo, nombrándole ayuda de la furriera en 1569, «que con los gajes de este oficio y ración y el salario que yo tenía, llegué a tener en todo cuatrocientos ducados de salario». Juan de Herrera seguía progresando en la Corte. Como él mismo dice, «desde el año 1565 comencé a andar continuamente con Su Majestad adonde quiera que iba». Su salario era cada vez mayor y los aumentos del mismo tenían plazos más cortos. Esta bonanza culminaba con su matrimonio con María de Alvaro, el 12 de septiembre de 1572. Su mujer aportaba un respetable caudal al matrimonio, lo que permitió a Juan de Herrera, por primera vez, salir de sus estrecheces tradicionales (24).

Inicia entonces, en compañía de su hermana María, un proceso, que se solventa ante el Alcalde Mayor del Valle de Valdáliga, con el propósito de recuperar sus bienes de Roiz, empezando por la casa de Movellán. El pleito fue largo y duro, quedando en él muy claro que la razón asistía a los hermanos Herrera. El 15 de noviembre de 1573 Juan recuperaba, por medio de recompra hecha a Diego Fernández de Movellán por veinte mil maravedís, «la casa vieja de Movellán, que fue de Pedro Gutiérrez de Maliaño, con la mitad de la heredad questá entrella y la casa del dicho Diego Fernández de Movellán y el caz el molino, ques yunta e media de heredad, la qual le vendió con su guerta questá delante, ques la quarta parte della, y con la otra guerta, y con sus cajigas y árboles frutales y no frutales, hasta el río

Caudal, como va al caz del molino; y la dicha quarta parte de la guerta susodicha la vendió con sus árboles, e más la quarta parte del molino de la herrería de Movellán, con sus presas y mampresas y caceras, la qual dicha casa tiene por costanera, de la una parte, la casa de Movellán y detrás, el río Caudal, y de la otra parte, casa de Juan Gutiérrez de Movellán, y de la otra parte, el camino real”. A renglón seguido le daba poder al citado Diego Fernández de Movellán para que administrase dichos bienes recuperados (25).

El 12 de septiembre de 1575, tras sentencia en firme, Juan de Herrera recuperaba el resto de las propiedades de los herederos de Juan de Linares de la Mata, previo pago de trescientos ducados, que era lo que había costado la adquisición y mejora de los dichos bienes enajenados por Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño, y que eran: «Una casa y solar, e huerto e molinera, herrería y árboles, y entradas y salidas de Movellán, e horrio, huerta con todos los árboles questán de casa de Diego Fernández de Movellán hasta la casa de Roiz, que fue de Pedro Sánchez; con más quatro días de bueyes en entrambasmestas, e más tras casa, día e medio de bueyes; con más la casa de Salviejo, con sus prados e castañera e con su huerta de manzanares; e más con toda la heredad del Tronco, según que se parte con don Antonio de Guevara, que puede ser hasta seis días de bueyes, con más las castañeras del Tronco, que son dos; e más las castañera del Callejo; e más la castañera de Llemún, questos bienes están en términos del dicho Valle de Valdáliga» (26).

Recuperados sus bienes raíces y su casa solar, Juan de Herrera no parece que prestara mucha atención a las propiedades de Roiz, que van a quedar bajo la guarda y disfrute de su hermana María, que vivirá en la casa paterna. Al otorgar testamento el 20 de febrero de 1579, Herrera manda enterrarse en la parroquia de San Ginés de Madrid, junto a su suegro Pedro de Alvaro, decide instituir una memoria en el Valle de Valdáliga para la instrucción de sus paisanos; a su hermana le dona doscientos ducados, y le pide, que tras su muerte, entregue todos los bienes a la memoria que funda. Era la última referencia hacia Roiz y el Valle de Valdáliga (27).

El 3 de febrero de 1575 Luisa de Herrera se casaba con Pedro de Baños, el matrimonio Herrera la dotó con dos mil ducados, y al novio le consiguieron una vara de alguacil de Corte (28). Pero tanta bonanza se trocó en desdicha el 23 de agosto de 1576, al fallecer María de Alvaro, quedando Juan de Herrera viudo y sin descendencia.

Al tiempo de todos estos acontecimientos, Juan de Herrera va sistemáticamente controlando todos los resortes de la actividad arquitectónica real. Las maestrías mayores de los edificios reales se van que-

dando sin cubrir a medida que mueren los maestros mayores que las ocupaban. Ni el Monasterio del Escorial, ni El Pardo, ni el Alcázar de Madrid, ni Aranjuez tuvieron maestro mayor desde que desapareciera Juan Bautista de Toledo; tras morir Alonso de Covarrubias en 1570, la maestría mayor del Alcázar de Toledo quedó vacante igualmente. Lo mismo ocurrirá con el Alcázar de Segovia y con Valsaín a la muerte de Gaspar de Vega en 1575. En zonas alejadas de la Corte, como Granada, al desaparecer Luis Machuca en 1571, Juan de Orea lo más que conseguirá será un nombramiento interino de Maestro Mayor de la Alhambra, y posteriormente, cuando Juan de Minjares ocupe las maestrías mayores de la Alhambra en 1584 y de los Alcázares de Sevilla, es un hombre de plena confianza de Juan de Herrera. Sólo seguirá habiendo maestros mayores en el Archivo de Simancas y en el Convento de Uclés. La sutil y sistemática amortización de estos cargos tradicionales, implicaba que toda la dirección de proyectos, trazas y presupuestos de obras se concentraban en el *Arquitecto de Su Majestad*, es decir, en Juan de Herrera, y en el *Estudio del Alcázar*. Juan de Herrera iba incrementando su poder del modo inverso a como lo había intentado su maestro Juan Bautista de Toledo, que tantos disgustos le acarreó y tan mal resultado consiguió a la postre. Las dotes de Juan de Herrera como estratega y organizador son extraordinarias.

Pero esta nueva manera de trabajar sólo puede entenderse si se dispone de una idea nueva de hacer arquitectura, que consiste en la separación de proyecto y ejecución. Juan de Herrera elabora los proyectos arquitectónicos en el *Estudio del Alcázar*, y los aparejadores, maestros de cantería y albañiles los ejecutan al pie de obra. Era la operatividad del diseño, definida por Alberti, puesta a punto por Bramante, traída a España por Juan Bautista de Toledo y llevada a sus máximas consecuencias por Juan de Herrera. El montañés nunca dirigirá una obra, las traza. Por eso su actividad es enorme y efficacísima. Tan sólo en Toledo pudo intervenir y proyectar Santo Domingo el Antiguo, la culminación del Alcázar, el nuevo Ayuntamiento y hasta la reordenación urbana del Zocodover tras el incendio (29). Traza el Cuarto Nuevo de Aranjuez e interviene en todo el tema de los jardines: se le atribuye la gran Fuente de Ocaña. El Puente de Segovia y el proyecto de la Plaza Mayor de Madrid salen de su cabeza y pluma. Da las trazas del claustro de la Catedral de Cuenca, consigue la solución definitiva con nuevas trazas de la fachada occidental del Palacio de Carlos Quinto de la Alhambra y da proyectos para la iglesia de Santa María del citado lugar de Granada. En Sevilla traza la Lonja de los mercaderes, uno de los más espectaculares edificios civiles de la España del siglo XVI.

Hoy conocemos bien todo el proceso escorialense, que es el espejo que mejor refleja toda la actividad del arquitecto de Felipe II, así como sus dotes de mando (30). Herrera transformó todo el sistema de trabajo, de lo que se sentía muy orgulloso, y así lo especifica en el memorial de sus servicios extraordinarios: «Iten por se haber hecho la fábrica de la iglesia y lo más que se ha fabricado dende que se tomó a hacer la dicha iglesia por la orden que yo di, se ha ahorrado de hacienda por el ahorro de los manejos tanto como ha costado todo lo que se ha gastado en todo lo hecho después de la nueva orden, y aún algo más, y lo que de más momento a seido, y más se debe estimar, es haber hecho en ocho años lo que era imposible hacerse en ochenta por la orden antigua».

Herrera propuso en 1576 labrar el material al pie de cantera, que en la fábrica sólo se ajustara y asentara, y una vez hecha la obra, se retundiese y bornease. La novedad del método lo enfrentó con los técnicos, que lo rechazaban de plano. Herrera argumentaba que su propuesta no tenía nada de nueva, sino que era volver a aplicar un viejo recurso romano. Con él, decía, se trabaja mejor y más deprisa. Los técnicos no sólo argumentaban en contra ser algo nunca visto y sin experimentar; que la cantería no podía quedar bien, pues no estaba concluida de labrar, y que la obra se encarecía mucho. Herrera lo negó siempre, pues veía en la velocidad de la ejecución y en la presta conclusión de la obra un ahorro. La reorganización de la cantería con nuevos y más suculentos contratos a los destajeros, el cese de los viejos aparejadores y el nombramiento de Juan de Minjares en sustitución de los mismos, la férrea disciplina de la Congregación y que nunca faltó dinero, dieron la razón al montañés. Precisamente, en 1577 Juan de Herrera consigue que Felipe II le asigne un sueldo de ochocientos ducados anuales, la mitad de los cuales se paga de las arcas de la fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial.

Pero Herrera organiza y proyecta. En un principio continúa la obra de Juan Bautista de Toledo. Es lo que ocurrió en el Claustro Mayor del Convento, el mango de la parrilla con el Patio de Mascarones y el Jardín. En todos ellos lo único herreriano es el Templete de los Evangelistas, contratado el 22 de diciembre de 1586 y concluido el 16 de julio de 1588.

En otras zonas modificó las trazas, ya de su maestro Juan Bautista, ya de otros, como ocurrió en la Escalera Principal. Al morir Juan Bautista, su proyecto de escalera claustral se desechó por un proyecto de escalera imperial debido a Juan Bautista Castello Bergamasco, del que sólo se aceptaron las rampas en la caja abierta originaria de Juan Bautista. En 1571 Herrera dio las trazas del cierre de la Escalera Principal desde el andar del pi-

so alto del Claustro Mayor hasta su remate.

Juan de Herrera también hizo proyectos reaprovechando propuestas de Juan Bautista de Toledo. Tal es el caso del Palacio, hecho todo por el montañés desde 1573 a partir de la traza universal de Juan Bautista. Es una estructura del más puro lenguaje clásico, completamente distinto a su parejo Claustro Principal del Convento por morfología, articulación y proporciones. Una de las novedades herrerianas fue la transformación del piso bajo en tres patios introduciendo unos pabellones en forma de T.

La solución del problema de la Basílica fue el gran triunfo de Juan de Herrera, en competencia con los proyectos anteriores y con las múltiples propuestas venidas de Italia, que él conservaba entre sus papeles, pues junto a los proyectos de Juan Bautista de Toledo y Francesco Paciotto, estaban los de Pellegrino Tibaldi, Gian Galeazzo Alessi, Andrea Palladio, Vincenzo Danti, Vignola, etc. En definitiva, un ramillete de los más ilustres y prestigiosos nombres de la arquitectura de la época.

Herrera proyectó un templo más corto, aumentando el actual Patio de Reyes con el espacio desde la escalinata al nártex, creando la gran estructura hipetra que hoy existe. Dispuso las torres en su sitio con su forma actual y dio la forma definitiva a la fachada. El buque del templo lo configuró definitivamente con el complejo esquema del coro, capillas y patios de luces, y el gran espacio nítido que desde origen se llama capilla mayor. El punto nodal siguió siendo la cúpula y el espacio centralizado interior, que Herrera heredó y mantuvo, creando en El Escorial la primera cúpula con tambor trasdosada de España. El arquitecto partió del esquema de la iglesia cuadrada de Paciotto, y fue suprimiendo todos los juegos de curvas hasta llegar a la solución definitiva, donde el muro, a su vez, se convierte en fachada hacia el interior y oculta corredores de servicio en todas las alturas señaladas. Este sistema de organización se desplazó también a los pies, donde el cuadrado del sotacoro se convierte en una réplica del gran cuadrado central de la capilla mayor.

La única estructura completamente nueva que trazó Juan de Herrera en el Monasterio del Escorial fue la Biblioteca. Para ello recurrió a la solución tradicional de las bibliotecas universitarias españolas, aparecida por primera vez, que sepamos, en el Colegio de Santa Cruz de Valladolid y, posteriormente, en Salamanca y Alcalá de Henares: disponer el espacio de la Biblioteca como una amplia sala en la fachada principal, encima del acceso de entrada. Cuando la proyectó en 1573, replanteó al unísono toda la fachada. Ideó dos salones superpuestos diáfanos, absorbió las primitivas torres allí planeadas, de las que sólo quedan las escaleras, y creó un conjunto

en forma de prisma, que se eleva sobre los tejados del perímetro occidental. Por su forma y ornato fue la primera biblioteca moderna de Europa, imitada por la Vaticana, modelo de todas las europeas.

La fachada principal se modificó a causa del nuevo organismo. Juan Bautista, en el proceso de metamorfosis del edificio en 1564, había dado nuevos proyectos de la misma, de los que conocemos dos, y ambos tienen por denominador común ser fachadas con torres, usar el orden gigante de columnas y ser octástilas. A partir de esos esquemas Herrera proyecta la suya, la cual puede considerarse como todo un alarde en el uso de los órdenes, una lección en el sistema de imbricaciones con la estructura que tiene detrás, y como se puede plasmar en el lenguaje clásico más puro el rostro del edificio.

Pero la magnificencia herreriana donde alcanzará su punto culminante será en Valladolid. El primer punto será el proyecto de remodelación del Archivo de Simancas en 1578; le seguirá la traza del retablo mayor de la Colegiata de San Luis de Villagarcía de Campos en 1579, continuando con los dibujos para la remodelación de la Tercera Colegiata de Valladolid, hoy Catedral, en 1582, y culminar en 1585 con el proyecto de la traída de aguas de Argales al casco urbano, y las nuevas trazas del Consistorio y las Panaderías de la villa (31).

La actual Catedral de Valladolid es la última cuenta de un rosario de edificaciones, que iniciara el buen Conde Don Pero Ansúrez allá en el Siglo XI fundando Santa María la Mayor, cuyos restos románicos todavía perduran. Esta venerable edificación fue fagocitada por la Segunda Colegiata, un edificio gótico de tres naves, capillas colaterales y claustro, del cual quedan residuos de gran valía, la mayoría de los cuales son hoy dependencias del Museo Diocesano y Catedralicio. Estas dos primeras colegiatas presentaban una rigurosa orientación sacra, cabecera a oriente y pies a occidente y el claustro al mediodía, es decir, la misma disposición que hoy presenta la Antigua.

En 1527, con apoyo imperial, se inicia la construcción de la Tercera Colegiata, cuya traza elaboró una junta de cinco maestros: Juan de Alava, Francisco de Colonia, Juan y Rodrigo Gil de Hontañón y Diego de Riaño, este último introdujo la novedad de montar las torres de los pies sobre las capillas hornacinas y fue el primer maestro mayor de la obra, compaginando su trabajo entre Valladolid y Sevilla. Esta Tercera Colegiata cambió el eje tradicional y sacro por uno nuevo norte-sur; se empezó por los pies, avanzando por el lado de la Epístola y sin tocar la vieja edificación gótica, que iría devorando a medida que fuese creciendo. La Tercera Colegiata ni si-

quiera tocó el claustro de la Segunda. En los años setenta el proyecto estaba detenido, pero desde 1579 se decide reactivar la obra y en esa fecha y en 1580 y 1581 se consigue dinero; la buena marcha de los acopios económicos estimula al Cabildo el cual, el 29 de mayo de 1581, crea una comisión para la Obra Nueva, como se la denominó siempre, formada por el mayordomo y los comisarios señores Claudio Nelli, Doctor Bovadilla y Antonio Suárez, a fin de que se encarguen de conseguir nuevas trazas. La comisión se las pidió a Juan de Herrera, el cual hizo los proyectos para el edificio (32).

Herrera partió del pie forzado del diseño de la Tercera Colegiata, teniendo que respetar su orientación, dimensiones, distribución y aprovechar lo construido. Todo se hizo así pero con trazas nuevas y con un lenguaje completamente distinto: el clasicista. El 13 de mayo de 1582 Pedro de Tolosa, maestro mayor de las obras del Convento de Uclés, es nombrado maestro mayor de las obras de la Colegiata, poniendo a su hijo Alonso como aparejador, y viniendo con ellos Diego de Praves, que es natural y vecino de aquella villa conquense, el cual comienza como destajero, hasta conseguir la maestría mayor ya en 1589. El arquitecto pondrá a su hijo Francisco de aparejador y éste, a su vez, ascenderá al máximo cargo en 1621, una vez muerto su padre.

Las nuevas obras se iniciaron por el lado del Evangelio y por los pilares, para acabar absorbiendo la zona de los pies y el lado de la Epístola. El 13 de mayo de 1583 se autorizó el abatimiento de parte del claustro para la prosecución de las obras (33); se cimentó el crucero, los pilares torales y parte de los muros maestros de la cabecera, pero la necesidad de abovedar lo construido detuvo la marcha. Entre 1655 y 1678 se aboveda lo levantado y la obra se detiene para llegar así hasta nuestros días. La poderosa expansión perimetral del edificio herreriano se llevó por delante la colegiata gótica, quedando tan sólo de ella los actuales residuos, que se entremezclan con los románicos. El drama de Valladolid fue que la Segunda Colegiata desapareció al igual que lo levantado de la Tercera, pero la Cuarta, la de Herrera, no se concluyó y todavía hoy sigue con sus muros sangrantes al aire, recortándose contra el cielo azul sus adarajas y dentellones.

En la Catedral de Valladolid Juan de Herrera aplica desde el principio el sistema de trabajo y acción desarrollado en El Escorial. Sabidos los deseos del Cabildo, conocido el terreno, lo edificado y estudiados los proyectos preexistentes de la junta de los cinco maestros, el arquitecto desde Madrid remite a Valladolid los nuevos planos que ha elaborado allí, en los cuales está solucionado el edificio completamente. Las trazas comprenden, tanto los aspectos generales –planta, alzado, secciones–, como sectores parciales –ca-



pillas hornacinas, pilares, torres—, e igualmente los detalles más particulares —estriado, capiteles, basas, molduraje—. Esta riquísima panoplia de trazas iba acompañada de la memoria y a partir de la combinación de ambas se elaboraban los pliegos de condiciones, con los cuales se hacen las escrituras de concierto y obligaciones.

Del proyecto herreriano conservamos una planimetría casi completa, pero se ha perdido la memoria. De los dibujos, los que faltan es que se han perdido, como es el caso del frente de la fachada principal, las torres, las secciones transversales, las longitudinales exteriores, la cabecera y las molduras, así como el sistema de cubiertas. Estas pérdidas, como la notable cantidad de copias conservadas de otros arquitectos contemporáneos, demuestran el enorme eco que estos dibujos tuvieron en el mundo arquitectónico de la Meseta Norte, repercutiendo de lleno, por ejemplo, en el replanteo de la Catedral Nueva de Salamanca (34).

Herrera trabaja con formatos grandes, empleando siempre la pluma. Sus dibujos son planimétricos, técnicos, con una delicadeza de trazado y precisión de líneas increíbles, teniendo presente la escasa fiabilidad de los instrumentos de dibujo de la época. La limpieza del diseño está unida a una meticulosidad que hace que todos los dibujos sean, no sólo un alarde de rigor, sino también de maestría y eficacia. Son, por supuesto, todos ellos dibujos a escala, empleando Herrera indistintamente el pitipí o el acotado, imponiéndose casi por completo este segundo método en las trazas parciales, por ejemplo, en los pilares, las capillas hornacinas, las molduras etc. Los dibujos suelen carecer de texto, lo que normalmente aparece es la firma, impecable y algunas notas aclaratorias. No es la letra sino la línea la que tiene que expresarse.

Además, Juan de Herrera sabe conjugar en los proyectos en planta perspectiva y planimetría, como en el dibujo firmado del pilar, del cual Diego de Praves hará un calco. Es una técnica de dibujo mucho más perfecta, compleja y expresiva, que la empleada por el Aposentador de Felipe II para los proyectos de pilares torales de la Basílica escorialense (35). Este recurso bien lo pudo aprender de Vignola, que lo emplea en la *Regola*, aparecida en 1562. Como colofón, en las trazas de la Catedral de Valladolid el santanderino inaugura en España la visión múltiple en un mismo dibujo, es lo que se aprecia en las visiones transversales, viéndose exterior e interior, así como el claustro. Este sistema de representación no aparece en ninguna de las trazas conservadas del Escorial, de ahí que las vallisoletanas sean una primicia en su género. Este sistema de representación es de origen italiano, apareciendo ya ampliamente desarrollado en los dibujos de Palladio para el

*De Architectura* de Vitruvio, traducido y comentado por Daniele Barbaro (36), y en su propia obra *I Quattro Libri dell'Architettura* (37). Creemos que Herrera se inspira en esos avanzados sistema de proyectación, la vanguardia en su época, para la forma de hacer sus dibujos de la Catedral de Valladolid, y es una prueba más del meticuloso conocimiento que se tenía en España, tanto de los artífices más importantes de Italia, como de lo progresivo y avanzado que era el arquitecto de Felipe II.

El complejo entramado de las trazas de la Catedral de Valladolid muestra una de las obras de mayor envergadura de España completamente resuelta. El esquema arquitectónico aplicado es el clasicismo romano, con todos los elementos de los órdenes y las estructuras clásicas vertebrados dentro de una concepción proporcional matemática. Chueca Goitia, cuando estudió la problemática de las trazas de la Catedral herreriana y su aplicación en el edificio existente, quedó admirado del perfecto engranaje con que se movía el *ars combinatoria* de Herrera, denominando entonces esa parte de su trabajo como arquitectura, número y geometría (38).

No ya solamente saber articular en un todo diferentes relaciones proporcionales –dupla, sesquiáltera, sesquitercia, etc.–, combinar diferentes figuras geométricas con ejes distintos partiendo de la unidad común del círculo y cuadrado centrales –rectángulos de los tramos de la nave mayor, cuadrados de las laterales, rectángulos de las capillas hornacinas–, sino también que cada elemento arquitectónico sea la expresión física, tangible y operativa de un elemento matemático.

Quizá donde mejor se exprese esto sea en una de las unidades más sencillas, que es el pilar. Esta estructura es un cuadrado de trece pies, número de por sí ya significativo; la cara principal del pilar, D, con su poderosa pilastra corintia que Herrera imaginó con fuste de siete canales y estrías muertas, tiene una relación armónica sostenida en los números primos 3, 7, 3; por el contrario, la cara opuesta, F, que mira a la nave lateral, la secuencia numérica, a partir de la unidad, centro de la composición, se reparte con números pares 2, 4, 1, 4, 2; los otros dos lados, E y G, se desarrollan a través de fracciones vinculadas al esquema del pie, manteniendo la unidad en el centro de la composición,  $1/2$ ,  $51/4$ , 1,  $51/4$ , 1.

Pero la organización del pilar cuadrado, con su localización de pilastra y su articulación diversa, refleja una idea de jerarquización de estructuras y espacios acorde con unos principios funcionales y representativos. La pilastra da a la nave mayor, más ancha y alta que las laterales, precisamente por ello el saliente es justamente el doble que su opuesto, un pie frente al medio pie de la nave secundaria. Pero, a su vez, el espacio secundario de las

naves laterales es jerárquicamente más importante que el de las capillas hornacinas; se cierra entonces el espacio con una gran fachada en arco triunfal, quedando enmarcada entre los poderosos pilares cuadrados y las pilastras de las traviesas. Las capillas hornacinas, pensadas como terrenos para ser vendidos a los particulares, se convierten en espacios cerrados y subordinados, al tiempo que se crea una estructura, un muro interior que separa y oculta el auténtico muro de carga perimetral del edificio.

El sistema de abovedamiento que proyecta Juan de Herrera es de un gran cañón con fajones en la nave mayor e imbricados en él los lunetos del sistema de iluminación; en las naves laterales bóvedas de arista y en las hornacinas vaídas y cañones. Lo que es harto significativo es que en el crucero se emplea una bóveda vaída circular que no trasdosa y no una cúpula, con lo que el efecto longitudinal de todo el conjunto es lo importante, acentuándose por disponer cuatro torres en los vértices del edificio. Otro hecho trascendente del proyecto herreriano es el diseñar una catedral con el testero plano, quebrando así la tradición española e igualmente resulta nueva la forma de disponer la capilla mayor y el coro detrás, suprimiendo así el abuso de los cabildos de situar el coro delante de la capilla mayor, cerrando la nave central e impidiendo con ello el paso y la visión a los fieles.

Herrera sólo visitó la obra vallisoletana una vez, pero le hicieron múltiples consultas. Hay, pues, una separación clara entre la parte de proyecto y la realización constructiva. Pedro y Alonso de Tolosa y Diego y Francisco de Praves fueron llevando a la práctica la edificación, erigiéndose de hecho la mitad del edificio. Aún así sigue siendo la construcción más impresionante de Valladolid, con su buque dominando todo el conjunto urbano aledaño, viéndose reforzado hoy ese efecto por la reorganización y labor de despejado de los alrededores. El edificio se alza sobre un poderosísimo basamento, acorde con las disposiciones vitruvianas y su fachada principal, sin perspectiva, posee un pequeño atrio. La fachada, con torres, parte del esquema de la Tercera Colegiata y heredera de ella es también que las torres estén sobre las capillas hornacinas, pero todo lo demás es completamente nuevo.

La fachada se concibió como una estructura orgánica, en un deseo de reflejar al exterior su disposición interior y con ella su jerarquía. La fachada de la Catedral vallisoletana no tiene nada que ver con la escurialense, pero es que tampoco tiene punto de comparación con las fachadas planas que aparecen en la Meseta Norte a partir de 1575, con la Colegiata de San Luis de Villagarcía de Campos.

El proyecto herreriano es un arco de triunfo de dimensiones espectacu-

lares, cuyos machones eran los más grandes y masivos de todo el edificio, emergiendo veinticuatro pies del plano del muro (6,72 m.). Este arco de triunfo, que encuadra la nave mayor, es mucho más grande que los de las fachadas del transepto; el arco de triunfo se enmarca entre medias columnas dóricas pareadas y la estructura se cierra con el entablamento canónico; sobre un basamento se alza el segundo cuerpo, que repite el esquema del primero, pero con pilastras toscanas, rematándose con un frontón triangular con bolas. La articulación exterior se corresponde con la interior, dándose así una perfecta imbricación exterior-interior.

Esta potente estructura articulada, correspondiente a un vértice del eje longitudinal del edificio, es la parte más emergente de la fachada. En sus lados, el muro de cierre queda retraído y en su superficie placada se abren los portales con golas que dan acceso a las naves laterales, para volver a emerger la estructura de la fachada a través de los cuadriláteros de sendas torres, que definen sus cuerpos con pilastras toscanas dobles. Hay en esta fachada un constatable movimiento de avance y retroceso por medio de las estructuras, que se dinamizan empleando sabiamente todos los elementos de los órdenes clásicos.

El proyecto de Juan de Herrera fue alterado, en primer lugar, por Diego de Praves, que simplificó la estructura del arco triunfal y lo igualó a los de las fachadas del transepto, desmantelando así la ciclópea volumetría y vulgarizando la fachada. Además, Diego de Praves cometió graves errores, como fue la mala solución del arco central de medio punto, que salió apuntado y la mala solución entre triglifos y metopas, resultando éstas más pequeñas y rectangulares, algo atentatorio contra la norma vitruviana y toda la tratadística del Renacimiento, desde Alberti a Palladio.

La segunda persona que alteró el proyecto herreriano fue Alberto Churriguera, afectando a todo el cuerpo superior, enmascarando el basamento y añadiendo los aletones, así como la decoración escultórica de Pedro de Bahamonde y Antonio de Gautúa. Pero la desgracia siguió cebándose sobre la fachada; la torre del Evangelio se hundió en 1841, quedando hoy un muñón, al tiempo que la de la Epístola, erigidos sus dos primeros cuerpos, ya alterado el segundo con la introducción de un vano de medio punto, se concluyó en un octógono incompatible con lo herreriano y se remató con una espantosa estatua del Corazón de Jesús. Incluso así, esta fachada sigue siendo una de las soluciones más logradas de Juan de Herrera.

La vertebración externa del muro perimetral, con un ritmo constante de pilastras, duplicando los tramos de la zona alta de la nave mayor, es el primer intento del Clasicismo, descontando El Escorial, de dar importancia a las

estructuras murales exteriores en relación con el ámbito circundante, y es una prueba más de concebir el edificio inmerso en un tejido urbano y que todo él es visible, lo que exige un tratamiento específico.

En la zona del crucero se detuvieron las obras. Se hicieron dos pilares torales, se cimentó el tramo norte del crucero y se erigió completa la primera capilla del lado de la Epístola, la capilla de los Arce, hoy sacristía catedralicia. La obra se alza en solitario entre muros sangrantes y tejados provisionales; además, es la única capilla catedralicia, no sólo con muros, sino también con bóvedas de piedra. El sector en que se detuvo la edificación, actual cabecera, es un revoltijo de volúmenes informes, ábsides provisionales y edificaciones de la Segunda Colegiata que todavía permanecen en pie.

Ese efecto de poderío, inconcluso y maltratado, que se aprecia en el exterior se neutraliza en el interior. La casi media iglesia construida es impresionante, jerarquizada en torno a su grandiosa nave mayor, con los pilares y arcos que forman el pausado y constante ritmo que da este motivo triunfal. El efecto se incrementa con la total descarnadura de las estructuras y la simplificación del molduraje; las pilastras corintias, que Herrera proyectara con siete acanaladuras, presentan su fuste liso y el único elemento de ornato que destaca en la limpieza del paramento es el de los plásticos capiteles corintios que labrara el escultor palentino Juan de Rozadilla a partir del modelo herreriano, que no siguió. Excelente es la solución del pilar toral, donde se usa la pilastra dimidiada, que enriquece el sistema de escalonamiento de esa zona de fuerza. El entablamento, limpio, canónico, es una cinta que une en una totalidad todo el conjunto. La bóveda mayor, con los perpiaños de piedra y las capillas de yeso con rica decoración geométrica, intensamente iluminada, es un alarde de cierre espacial. El sistema de iluminación es a través de vanos termales, con el ojo central abierto, dispuestos encima del entablamento y engarzados en el abovedamiento a través de los lunetos, lo que permite una luz graduada y oblicua de arriba abajo.

Las naves laterales, más bajas, con iluminación indirecta, son unos espacios y estructuras subordinados a los de la nave mayor. En ellas se aprecia claramente lo forzado y provisional de la actual solución de cierres absidales. Estas naves se coronan con bóvedas de arista decoradas con fajas y puntas de diamante. La zona de contacto con las capillas hornacinas, que forman espacios autónomos, incluso con iluminación propia, organizan su frente con un arco triunfal, convirtiéndose estos elementos en auténticas portadas dentro del mismo edificio.

La combinación de las trazas y lo construido permite deducir, que la Catedral de Valladolid es un edificio muy complejo, hecho por una mente muy madura y que domina perfectamente el lenguaje clásico hasta conseguir ser creativo con él. Es así no sólo por el conocimiento del léxico y la sintaxis de la lengua de la arquitectura clásica, sino también porque Herrera concibe la arquitectura como una expresión matemática; la magia de este arquitecto, la elasticidad de las normas, todo radica en la fluidez de su acervo aritmético y geométrico. La capacidad portentosa y magistral de Juan de Herrera de transformar conceptos abstractos en formas arquitectónicas y composiciones complejas, hacen que su *ars combinatoria* sea única en el Clasicismo español de la segunda mitad del Siglo XVI.

En la Catedral de Valladolid podemos encontrar una serie de aspectos del lenguaje arquitectónico del montañés aparte de los ya citados. Le gusta lo grandioso y le place emplear grandes magnitudes, busca los espacios concatenados, armónicos, ceñidos y reglamentados por ejes y perfectamente jerarquizados. Tiende a las estructuras longitudinales y rehuye las centralizadas. Es un perfecto conocedor de los elementos clásicos y ni cae en solecismos, ni recurre a las licencias, sino a un sabio uso de morfología y sintaxis del romano. La capacidad expresiva y la riqueza decorativa, el ornato, se consigue por medio de la morfología clasicista, el tratamiento de la superficie y la riqueza de los materiales. Hay formas que se aceptan y otras que se rechazan. Por ejemplo, se excusa el orden jónico o la travata rítmica, así como términos, cariátides, estípites o similares. Se busca la superficie desnuda, animada con elementos arquitectónicos y placados, al ornato figurativo. Se rechazan formas como las estructuras curvas y las ovales al igual que la cúpula. Pero el muro se trata como algo complejo, y la luz adquiere una importancia enorme en función de la disposición jerárquica de las estructuras y los espacios.

La Catedral de Valladolid no tuvo nunca cúpula, es más, Herrera evitaba este elemento siempre que tenía ocasión, como ocurre en Santo Domingo el Antiguo de Toledo, por ejemplo; sin embargo, a la hora de tener que solucionar una cúpula, lo hace en una línea completamente peculiar y única, como la actual obra escurialense, la cual, a pesar de la amputación sufrida en su época –supresión de los pedestales– sigue siendo algo extraordinario, tanto en el proyecto, conservado en las Estampas, como en lo realizado, tanto por lo que se refiere a España, como al resto de Europa.

Precisamente en una época en la que la cúpula es considerada como un símbolo, que la Catedral de Valladolid rechace intencionadamente ese elemento, revela la originalidad e independencia de Juan de Herrera, cualida-

des que sabe demostrar plasmándolas en una obra maestra enteramente suya: la Catedral de Valladolid. Y justamente este tema será posteriormente, uno de los puntos fuertes de estudio de los herederos de la tradición herreriana, tanto en Valladolid, como en la Corte (39).

Los éxitos de Juan de Herrera como *Arquitecto de Su Majestad*, su indudable prestigio ganado a pulso, le reportarán nuevos beneficios, siendo nombrado en 1579 por Felipe II Aposentador de Palacio, cuyo sueldo, unido al que ya tenía, le reportaba un beneficio neto de mil ciento cincuenta ducados anuales. Los éxitos cortesanos aumentaron con la jornada de Portugal, en la que Juan de Herrera acompañó al Rey Prudente, desempeñando sus funciones de aposentador y arquitecto, y gastando de su peculio la enorme suma de seis mil ducados. Pero lo más curioso de todo es que el 12 de julio de 1581 estaban en Lisboa con el arquitecto, aparte de su ayudante Francisco de Mora, su sobrino Marcos de Herrera, mayorazgo de la casa y solar de Herrera en Maliaño (40).

El estrechamiento de vínculos familiares entre Marcos y Juan viene de antiguo, y es bien patente desde 1579, tanto por el testamento que otorgó Juan de Herrera en esas fechas, como por el poder que dio a Marcos para que interviniese en el pleito de hidalguía que acababa de entablar con la villa de Madrid en la Sala de Hijosdalgo de la Real Chancillería de Valladolid. Fragua entonces el proyecto de que Juan de Herrera case con la única hija de Marcos, llamada Inés, nacida en 1566. El matrimonio era desigual, treinta y tres años llevaba el novio a la novia; consanguíneo, lo que obligó a pedir dispensas papales, que llegaron al poder del interesado en 1582 y presentó inmediatamente en el arzobispado de Burgos; y gestado pensando tan sólo en intereses familiares: reforzar los recursos e influencias de los Herrera de Maliaño.

Cambio tan espectacular entre las dos ramas de los Herrera, la de Maliaño y la de Roiz, no se explica muy bien, pues no conocemos con exactitud la situación económica de Marcos de Herrera y su familia. Lo que podemos constatar, por lo que se refiere a Juan de Herrera, es que su economía iba boyante, recuperados los bienes raíces patrimoniales de Roiz, con propiedades en la Corte, y otros notables recursos económicos, tanto por censos y juros, como por el respetable sueldo que recibía del Rey en el desempeño de sus cargos. Marcos de Herrera debió ver en su tío segundo el arquitecto el gran porvenir económico de la casa y solar de Herrera de Maliaño, tanto por sus riquezas, como por su influencia. Así que en 1582, a los cuarenta y nueve años, Juan de Herrera casaba con su sobrina Inés, de dieciséis años de edad. La muchacha no llevaba dote, dándole el novio dos

mil ducados de arras.

A mediados de noviembre de 1584 nació Lorenza, la primera hija legítima de Juan de Herrera, y cuyo nombre delata el peso que el Monasterio del Escorial ejercía sobre el arquitecto. El 6 de diciembre de ese año, enfermo, otorgaba testamento, dando en él un giro radical en lo referido a su vida privada y sus relaciones con la Montaña. Dispone que si fallece, depositen su cuerpo en San Nicolás de Madrid, y de allí se lo trasladen a la iglesia de San Juan de Maliaño, enterrándole con su abuelo Ruy Gutiérrez de Herrera. Allí funda dos capellanías. Deja por heredera universal a su hija. Ha desaparecido toda referencia a Roiz y el Valle de Valdáliga, y todo el interés por descansar en Madrid. Lo que le preocupa ahora es la casa y solar originarios de Maliaño.

La muerte de su sobrino y suegro Marcos de Herrera en El Escorial el 10 de septiembre de 1586, provocó que su mujer Inés fuese la mayorazga de la casa de Herrera de Maliaño. Juan de Herrera toma entonces el control de todos los bienes referidos al mayorazgo, y a través de sus sobrinos Pedro y Tomás de Liermo gobernará las haciendas del Valle de Valdáliga y del Valle de Camargo, tanto las heredadas, como las acrecentadas; a su vez, sustituye a su difunto suegro en el puesto de Regidor de la villa de Santander por nombramiento real de 15 de septiembre de 1586. En 1587 nace su segunda hija, a la que llama Ursula, en 1590 Luisa y posteriormente la cuarta, llamada Petronila, teniendo su quinto vástago, Catalina, en 1592. A lo largo de esos años los Herrera van diversificando e incrementando su hacienda con rentas y juros, que culminan con importantes adquisiciones a los Ceballos en 1593 en el mismo Maliaño.

Pero Juan de Herrera comienza a tener serios problemas de salud. Ya el 2 de mayo de 1584, en el memorial que dirigió al Rey a través de Mateo Vázquez, solicita merced y autorización para retirarse a la Montaña, «pues el cuerpo y todos sus sentidos van muy perdiendo las fuerzas y brío naturales, que hasta agora han tenido, y con que se han podido emplear, como lo han hecho, en el real servicio de S. M. con el ánimo y fidelidad que siempre se ha visto». El 6 de diciembre de ese año otorgaba testamento, y aunque remontó el bache, la salud no la recuperó del todo. Poco a poco fue mermando sus facultades, siendo sustituido por su discípulo Francisco de Mora el 9 de diciembre de 1593 por disposición de Felipe II, en la que se insiste en la carencia de salud del arquitecto. Pero aquel paso era el comienzo del fin. En 1594 le nace su sexto hijo y único varón, al que llama Juan. El nacimiento del niño costó la vida a su madre Inés, enterrada en Santiago de Madrid el 6 de mayo, y llevada posteriormente a San Juan de Maliaño. El 10



Herrera pedía que se hiciese inventario de la hacienda de su difunta mujer, haciendo constar «que toda la hacienda que quedó al tiempo de su fin y muerte es mía». El 11 se bautizaba al recién nacido, y el 22 de mayo Juan de Herrera otorgaba poder a su sobrino el licenciado Tomás de Liermo, para que tomara posesión de la casa y solar de Herrera de Maliaño en nombre de su hijo, heredero de la casa de Herrera por línea materna directa. De modo bien amargo, Juan de Herrera vino a gobernar la casa y solar de los Herrera.

Pero la fragilidad de aquella situación era patente: un hombre de sesenta y un años con la salud quebrantada y un niño recién nacido. Herrera sigue adquiriendo bienes, obsesionado con la mejora y pujanza de la casa, pero su hijo fallece de diecisiete meses y es enterrado el 16 de septiembre de 1595 junto a su madre. La muerte del hijo va unida a la de todas las niñas, pudiendo decirse que la familia quedó destruida. El 25 de septiembre Juan de Herrera otorgaba su poder a Juan del Rfo y a Juan de Ceballos, para que tomasen posesión en su nombre de todos los bienes de su difunto hijo, del cual era heredero por derecho. De esa manera tan terrible y triste, al final de su vida, el arquitecto llegaba a ser señor de la casa y solar de Herrera de Maliaño, más todos los bienes del Valle de Valdáliga, más la riqueza de fuera de la Montaña. La casa llegaba a su apogeo, pero no había sucesor directo.

Comienza entonces una lucha sorda por la herencia del arquitecto de Felipe II. En junio de 1596, los cuerpos de Marcos de Herrera, Inés y el pequeño Juan fueron trasladados a San Juan de Maliaño. Mientras, alrededor del enfermo Juan de Herrera, ciego y prácticamente sin sentido, se desencadena una feroz pugna entre Pedro de Liermo y Pedro de Bustamante, a extremos tales, que se dice que el arquitecto otorgaba un nuevo testamento el 13 de enero de 1597. El 15 de ese mismo mes fallecía en Madrid Juan de Herrera, el 17 inventariaban sus bienes, para concluir en una guerra entre herederos, que después de un largo pleito y grave merma de la herencia, concluyó en una transacción entre los interesados. Pedro de Bustamante desistía y se apartaba del pleito, pero recibía por ello cinco mil trescientos ducados. Luisa de Herrera, hija natural del arquitecto, recibió por su desistimiento dos mil ducados. De este modo Pedro de Liermo estuvo en condiciones de cumplir el testamento de Juan de Herrera de 6 de diciembre de 1584. Trasladó el cuerpo de su tío a la iglesia de San Juan de Maliaño, y llevó a cabo en 1608 la fundación de obras pías ordenadas (41). Juan de Herrera volvía a su tierra de origen para descansar eternamente, mientras que sus obras se extienden por toda España, para mostrar a presentes y futuros las maravillas de una arquitectura sabia y hermosa, aprendida de los clásicos, que los hombres conocen como herreriana. Es la fama inmortal del más gran-

de arquitecto de nuestra historia.

## NOTAS

- (1).- Ioan de Arphe y Villafañe.- *De Varia Commensuracion para la Esculptura y Architectura*. Lib. Quarto. Tit. I. f.º 3v. Sevilla, 1585. Ed. facsímil, Valencia, 1979.
- (2).- E. Llaguno y Amirola.- *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración* por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez. T. II. pp. 117-150 y 272-374. Madrid, 1829. Ed. facsímil, Madrid, 1977.
- (3).- «Continuación de la Noticia histórica de la Academia hasta fines del año de 1813, extractada de sus Actas». *Memorias de la Real Academia de la Historia*. T. V. pp. LIII-LXXV. Madrid, 1817. pag. LVII. [En el año de 1812] Propuso la Academia algunos asuntos que debían prepararse para quando celebrase junta pública; y eligió el elogio del famoso arquitecto Juan de Herrera, de que se encargó el Señor Ceán Bermúdez.....  
Con efecto, pocos días después leyó el Señor Ceán Bermúdez en la Academia la vida de Juan de Herrera llena de curiosas y apreciables noticias, y pareció digna del objeto para que se destinaba; por cuyo mérito fue admitido en la plaza de académico de número. pag. LXV [Juan Agustín Ceán Bermúdez entra como Académico de número de la Real Academia de la Historia el 10 de enero de 1812]. J. A. Ceán Bermúdez.- *Ocios de Don Juan Agustín Ceán-Bermúdez sobre Bellas Artes. (Hasta ahora inéditos)*. Madrid, 1870.
- (4).- A. Ruiz de Arcaute.- *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*. Madrid, 1936.
- (5).- A. Portabales Pichel.- *Los verdaderos artífices de El Escorial y el estilo indebidamente llamada Herreroiano*. Madrid, 1945. idem.- *Maestros mayores, arquitectos y aparejadores de El Escorial*. Madrid, 1952.
- (6).- R. Domínguez Barriete.- «Juan Fernández de Navarrete 'El Mudo'. Célebre pintor logroñés». *B.S.C.E.* I. 1903-1904, pag.302. En una información hecha en Madrid, el 5 de septiembre de 1578, Juan de Herrera declara tener cuarenta y cinco años. A. Bustamante García.- «Juan de Herrera y El Escorial». *Juan de Herrera y su influencia*. pág. 18. Santander, 1993.
- (7).- A. R. Ch. Valladolid. Sala de Hijosdalgo. 1366-3. Juan de Herrera, en 1579, siendo Aposentador de Su Majestad, tuvo que enzarzarse en un pleito con el Ayuntamiento de Madrid para demostrar su hidalguía. El proceso se abrió ante la Sala de los Hijosdalgo de la Real Chancillería de Valladolid, donde se conserva la documentación. En ella se especifica que se hace para *perpetuam rei memoriam* y sacar la fe de hidalguía que zanje tan espinoso asunto.  
El 12 de abril de 1579, Juan de Herrera, «criado de su magd., residente en corte de su magd., estante al presente en esta villa de Valladolid», otorga su poder a Melchor de Herrera, «vecino del lugar de Maliaño, que es en el marquesado de Santillana», y a Jerónimo de Heredia, «residente en esta villa de Valladolid», y a Gonzalo de la Concha, «procurador desta Real Chancillería de Valladolid», para que prueben ante la Chancillería «mi limpieza ydalgua». Comienzan de inmediato las primeras gestiones por manos del procurador. «Gonzalo de la Concha en nombre de Juan de

Herrera criado de Vuestra Alteza vecino e morador de la villa de Madrid digo que el dho mi parte es hombre hijodalgo notorio de padre aguelo e antecesores de solar conocido e devengar quinientos sueldos segun fuero de España y el dho mi parte y los dhos sus padres e aguelos e antecesores en los lugares donde an viuido y morado y tenido vienes e hacienda de uno diez beynte quarenta ochenta años y mas tiempo a esta parte e de tanto tiempo aca que memoria de hombres no es contrario siempre an estado en tal possession y reputacion de hombres hijos dalgo notorios e de no pechar pagar ni contribuir en pechos y derramas reales y concejales en que pechan e contribuyen los buenos hombres pecheros destos reynos antes siempre les an sido guardadas todas las honras franquezas e libertades de notorios hombres hijos dalgo de sangre lo qual mi parte al presente puede prouar con mucho numero de testigos dinos de fee y credito y mayores de toda ecesion los quales son biejos enfermos e ympedidos e si se muriesen sin decir sus dhos e deposiciones la justicia de mi parte padeceria detrimento. A Vuestra Alteza pido y suplico mande tomar y receuir los dhos e deposiciones de los dhos testigos ad perpetuam rei memoriam e tomados mande dar y de a mi parte testimonio sinado en publica forma de todo ello para guarda de su derecho sobre lo qual pido cumplimiento de justicia y en lo necesario vuestro real officio ymploro y juro en forma deuida de derecho que lo suso dho no lo pido maliciosamente.

El doctor Morales Concha Otrosí digo que el dho mi parte tiene su casa y solar en el concejo de Maliaño que es en el valle de Camargo y el dho mi parte y su padre an tenido vienes y hazienda en el concejo de Ruiz que es en el valle de Baldaliga».

El 27 de julio de 1579 comenzó la vista pública ante los señores Alcaldes de los Hijosdalgo. Hay una probanza genérica en Roiz, el 17 de abril de 1580. «En el concejo de Roiz ques en el valle de Valdáliga, junto a la yglesia de Sant Saluador yglesia parrochial del dho concejo»; declarando los miembros del concejo que «tenian e tienen y es notorio el dho Juan de Herrera ser hidalgo muy prencipal y lo auer sido Pedro Gutiérrez de Maliaño de Herrera su padre que biuió en el dho concejo de Royz e valle de Valdáliga».

El mismo procedimiento se llevó a cabo en el lugar de Maliaño el 25 de mayo de 1580. Reunido el concejo, dicen sus miembros «que ellos saben y es notorio en el dho concejo y valle de Camargo que el dho Juan de Herrera criado de su magd. y Pedro Gutiérrez de Herrera de Maliaño su padre que bibio en el concejo de Royz son y an seydo ombres hijos dalgo notorios y descendientes de casa y solar conocido que es la casa de Herrera de Maliaño y que en tal posesion y reputacion estuvo el dho Pero Gutiérrez de Herrera de Maliaño en el dho concejo de Royz y valle de Baldaliga todo el tiempo que en el bibio y lo mismo el dho Juan de Herrera su hijo».

Dichos argumentos no los aceptó el concejo de Madrid, instando a Juan de Herrera a que siga su causa. Igualmente la Sala de Hijosdalgo de la Real Chancillería tampoco admitió reconocimiento de hidalguía tan genérico, argumentando razonadamente la falta de pruebas aportadas por el interesado.

Herrera inició entonces una probanza sistemática a través de un interrogatorio de trece preguntas cuidadosamente seleccionadas, refrendadas por una nutridísima lista de testigos, todos ancianos, alguno de hasta ciento cuatro años de edad.

«Interrogatorio que hace a los testigos presentados por parte de Juan de Herrera aposentador mayor del palacio de su magestad vezino e morador de la villa de Ma-

drid en el pleyto que a e trata con el conzejo justicia e regimiyento y hombres buenos de la dha villa de Madrid e consortes en razon de la probança que de su hidalguia aze ad perpetuam rey memoriam digan

**I.-** Primeramente sean preguntados si conozen a las dhas partes e si conozieron a Pedro Gutiérrez de Herrera de Maliaño padre del dho Juan de Herrera que litiga e si conozieron e oyeron dezir a Ruy Gutiérrez de Herrera de Maliaño su aguelo e padre del dho su padre.

**II.-** Yten si saben creyeron e oyeron dezir quel dho Juan de Herrera que litiga hes hombre hijodalgo notorio de padre e aguelo e antezesores e de solar conocido e debengar quinientos sueldos segund fuero de España e por tales abidos e tenidos e comunmente reputados digan lo que saben.

**III.-** Yten si saben que la casa e solar de Herrera que esta sita en el concejo de Maliaño que es en el valle de Camargo de uno diez veynte quarenta ochenta cient años y mas tiempo a hesta parte y de tanto tiempo aca que memoria de hombre no es en contrario a seydo y es casa e solar de notorios hijos dalgo de sangre uno de los mas principales e antiguos solares de hijos dalgo del dho valle de Camargo e sus comarcas y los dezendientes del por linya de barones an seydo e son abidos e tenidos por notorios hobres hijosdalgo y de solar conocido como lo hes el dho solar de Herrera e ansi lo an bisto usar e pasar los testigos del dho tiempo ynnemorial a hesta parte y lo oyeron dezir a sus mayores e mas anzianos.....

**IV.-** Yten si saben que desde el dho tiempo ynnemorial a hesta parte la dha casa e solar de Herrera a seydo y es casa de solar y apellido linaxe e armas e mayorazgo y el suzesor en ella a seydo y es patron unico de la yglesia parroquial de señor San Juan del dho conzejo de Maliaño e quita e pone clerigo para serbizio de la dha yglesia.....

**V.-** Yten si saben que el dho Juan de Herrera que litiga e los dhos su padre e aguelo deszienden por linya reta de barones de la dha casa e solar de Herrera de Maliaño y el dho su aguelo fue dueño e señor della e lo fue Juan Gutiérrez de Herrera hermano mayor del dho Pedro Gutiérrez de Maliaño padre del dho Juan de Herrera que litiga e por tales dezendientes an seydo e son abidos e tenidos e comunmente reputados.

**VI.-** Yten si saben quel dho Juan de Herrera que litiga e los dhos su padre e aguelo e cada uno dellos en su tiempo en los lugares donde an bibido e morado e tenido bienes e azienda..... siempre (han) hestado en tal posesion e reputacion de tales hombres hijosdalgo notorios.....

**VII.-** Yten si saben quel dho Juan de Herrera que litiga e los dhos su padre e aguelo siempre se ayuntaron en I os ayuntamientos de los otros hombres hijosdalgo notorios.....

**VIII.-** Yten si saben que el dho Ruy Gutiérrez de Herrera de Maliaño e aguelo del dho Juan de Herrera que litiga por ser tal hombre hijodalgo notorio e de solar conocido fue muchos años alcayde de la cibdad de Cartaxena por los señores Reyes Católicos de gloriosa memoria.

**IX.-** Yten si saben quel dho Ruy Gutiérrez de Maliaño aguelo del dho Juan de Herrera que litiga fue casado legitimamente con doña Nicola Martínez de Santo Domingo su muger y estando ansi casados ubieron e procrearon por su hijo legitimo e natural al dho Pedro Gutiérrez de Herrera de Maliaño padre del dho Juan de Herrera que litiga.

**X.-** Yten si saben que el dho Pedro Gutiérrez de Herrera de Maliaño padre del dho Juan de Herrera que litiga siendo como hera hijo legitimo de la dha casa e solar de Herrera en Maliaño se salio della e se fue a bibir al lugar de Royz ques en el valle de Valdálga donde vivio e moro muchos años y en todo tiempo que alli bibio que fue por tiempo y espacio de quarenta años poco mas o menos en el dho lugar e valle [nunca pechó n i contribuyó]

**XI.-** Yten si saben quel dho Pedro Gutiérrez de Herrera de Maliaño padre del dho Juan de Herrera que litiga fue casado lejitimamente tercera vez con Maria Ruyz de la Vega su muger y estando ansi casados ubieron e procrearon por su h i j o legitimo e natural al dho Juan de Herrera que litiga e por tal su hijo legitimo e natural a seydo bido e tenido e comunmente reputado e como tal heredo sus bienes e azienda.

**XII.-** [Si saben, que cuando hubo pechos en Maliaño, ni Ruy Gutiérrez de Herrera, ni Pedro Gutiérrez de Herrera pecharon].

**XIII.-** [Todo lo arriba dicha es pública voz y fama].

Los interrogatorios se realizaron en Maliaño y en Roiz, entre el 25 de septiembre y el 3 de octubre de 1580 en el primer concejo; y entre el 6 y el 8 de octubre en el segundo. Es pasmosa la concordancia de todos los deponentes a las preguntas, contestando, como es natural, con mayor amplitud los interrogados en Maliaño a todo lo referido a la casa y solar de Herrera, porque se halla en su jurisdicción; mientras que los de Roiz testifican más cumplidamente sobre aspectos personales del padre de Juan de Herrera y de la niñez del litigante.

La parte de Juan de Herrera consigue demostrar, a través de la redundante coincidencia de todos los testigos, la nobleza, prestigio y antigüedad de la Casa y Solar de Herrera en Maliaño, convertida en esas fechas en Mayorazgo, y que todos su miembros son hijosdalgos de solar conocido, descendiendo él con su familia en línea directa y legítima por vía de varón, y devengar quinientos sueldos según fuero de España. Que el mayorazgo es el patrón de la iglesia de San Juan de Maliaño, y que nunca pagó pechos. Aquello le permitió sacar la ejecutoria de hidalguía, que consta entre los bienes inventariados de Juan de Herrera entre el 17 de enero y el 27 de febrero de 1597, en la siguiente partida: «Una fee escripta de mano en pergamino signada de escrivano de la probanza ad perpetuan que el dicho Juan de Herrera hizo en su vida de su nobleza ante los señores alcaldes de hijosdalgo de la Real Chancilleria de Valladolid». A. Ruiz de Arcaute.- *Juan de Herrera*. pag. 170. Recogido todo ello de nuevo por L. Cervera Vera.- *Inventario de los bienes de Juan de Herrera*. pag. 195. Valencia, 1977.

- (8).- A. R. Ch. Valladolid. Sala de Hijosdalgo. 1366-3. Todos los deponentes en la probanza de Juan de Herrera coinciden en lo referido al patriarca de la familia, sirviendo de muestra la declaración de uno de los testigos, Pedro Gutiérrez de Solar, «vezino que se dixo ser del lugar de Maliaño que hes en el valle de Camargo», de noventa años, hidalgo. Por los años que se hacía el interrogatorio, muy pocas personas quedaban ya que conocieron a Ruy Gutiérrez de Herrera. Uno de ellos era Pedro el Desposado, que por otro nombre se llama Pedro de Rosales, vecino de Santander, de ciento cuatro años poco más o menos, hidalgo. Otro fue Gonzalo Gutiérrez de la Pedrulla, zapatero, vecino de Guarnizo, en el Valle de Camargo, de noventa años, hidalgo. Conoció a Ruy Gutiérrez de Herrera, siendo el testigo de edad de doce o catorce años. Otro fue Ruy Gómez de Herrera, vecino del lugar de Herrera,

en el Valle de Camargo, de más de ochenta y cinco años, hidalgo. Conoció a Ruy Gutiérrez de Herrera siendo este testigo niño de nueve o diez años. Todos ellos vinieron a conocer al patriarca Ruy Gutiérrez de Herrera entre 1502 y 1505. Todos estos datos invalidan la idea de que Ruy Gutiérrez de Herrera Maliaño casó dos veces, teniendo en un primer matrimonio a Juan Gutiérrez de Herrera Maliaño, y en un segundo a Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño, como propone F. Herrera de la Inmaculada. «Genealogía documentada de la Casa Solariega de Maliaño». *Altamira*. 1, 2, 3. 1957. pp. 235-254. idem.- «La Torre de Maliaño». *Altamira*. 1, 2, 3. 1965. pp. 29-83. Ambos trabajos tienen abundante información genealógica sobre la familia Herrera y sus diversas ramas.

- (9).- L. Cervera Vera.- *Colección de Documentos para la Historia del Arte en España. 1. Documentos biográficos de Juan de Herrera. 1. (1572-1581)*. pp. 235-238. Madrid-Zaragoza, 1981. «Julián Sánchez de Linares, hijo que soy de Juan de Linares de la Mata, ya defunto, y de Mari Gutiérrez de Jereda, mis padres, vezino que soy, y los dichos mis padres han sido y son del concejo de Labarces, ques en el Valle de Valdáliga, ques en las Asturias de Santillana; por mí, y en nombre de la dicha María Gutiérrez de Jereda, mi madre, y en nombre de Catalina Sánchez de Linares, mi hermana, y de Toribio Vélez de las Cuevas, su marido, mi cuñado, vecinos que son del dicho concejo de Labarces», como herederos del mentado Juan de Linares de la Mata poseen unos bienes, a los cuales «Juan de Herrera y María de Herrera, hijos y herederos de Pedro Gutiérrez de Maliaño, difunto, vecino que fue del concejo de Roiz, nos pusieron demanda, diciendo que los dichos bienes les perteneçían a ellos, y los habían de haber como hijos lexítimos y herederos del dicho su padre, porque Pedro Gutiérrez de Maliaño, que quien el dicho Juan de Linares de la Mata, nuestro padre, había habido los dichos bienes, no había sido parte para se los dar ni mandar, porque no tenía derecho a ellos, y así no les había podido ceder ninguno».

- (10).- A. R. Ch. Valladolid. Sala de Hijosdalgo. 1366-3. - Juan Gutiérrez de Cavia, vecino de Maliaño, de sesenta y seis años poco más o menos, hidalgo. Conoció a Pedro Gutiérrez de Herrera de Maliaño, padre de Juan de Herrera, tres o cuatro años, hace cincuenta años, de venir a Maliaño, a casa de su hermano Juan de Herrera. Estaba casado en el lugar de Roiz, en el valle de Valdáliga. Declara que Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño casó por tercera vez con María Ruiz de la Vega, y viviendo con ella en el Valle de Valdáliga procrearon por hijo legítimo a Juan de Herrera. Maliaño, 25 septiembre 1580. No sabe firmar.

Juan del Valle, vecino de Maliaño, de sesenta años, hidalgo. Conoció a Pedro Gutiérrez de Herrera de Maliaño, «padre del dho Juan de Herrera que litiga al qual conocio viuir e morar casado en el lugar de Royz en el Valle de Valdáliga por tiempo y espacio de diez años poco más o menos e ansimismo le vio en Maliaño en casa de Juan de Herrera Maliaño su hermano muchas vezes con el qual viuia este testigo e tenia bienes e hacienda en Royz y en Maliaño y en sus terminos e puede aber que es fallecido quarenta años poco más o menos tiempo, y decían que falleció de ochenta años de edad». Maliaño, 25 septiembre 1580. No sabe firmar.

Marina Sanz, mujer de García González de Monesterio, sastre, vecina del lugar de Igollo, en el Valle de Camargo, de setenta años, hidalga. «Conoce al dho Juan de Herrera que litiga al qual conoce a mas de cinquenta años desde que era niño de leche e se criaba en el lugar de Roez en el valle de Valdáliga... e que conocio a Pedro

Gutiérrez de Herrera Maliaño padre del que litiga al qual conocio vivir e morar casado en el lugar de Roez e valle de Valdálga en Treceño tres años poco mas o menos tiempo e tenia bienes e hacienda rayces en el dho lugar e sus terminos porque esta testigo estuvo en su servicio en el dho lugar de Treceño los dhos tres años poco mas o menos». No se acuerda cuando falleció Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño, según dicen fue hace unos treinta años y falleció de edad de unos ochenta años. Maliaño, 3 octubre 1580. No sabe firmar.

Juan del Rfo de Arenas de Ujaije el Viejo, vecino del lugar de Sopeña Castillo Tierra de la villa de Santander, de setenta años, hidalgo. «Conocio a Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño padre del dho Juan de Herrera que litiga al qual conocio mas de cinquenta años de le ver e conocer en Treceño e viuia casado en Roez donde tenía bienes e hacienda rayces ele conocio viuo tres años poco mas o menos e no se acuerda quanto ha que fallestio». Dice que falleció de ochenta años. Maliaño, 3 octubre 1580. No sabe firmar. Véanse también las notas 8, en lo referido al interrogatorio, y 10, concretamente las deposiciones de los testigos de Roiz.

La referencia al pleito entre Juan Gutiérrez de Herrera Maliaño y su hermano Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño, consta así en el Inventario de Juan de Herrera: «Ytten, otro legajo que dizen esta yntitulado el pleyto entre Joan de Herrera de Maliaño y Pedro Gutierrez de Maliaño». L. Cervera Vera.- *Inventario*. pag. 142. Sobre las dos primeras esposas de Pedro Gutiérrez de Herrera, no conocemos referencia alguna. De la tercera, resulta curioso el baile de apellidos, pues el mismo Juan de Herrera llama a su madre María Ruiz de la Vega, y en otros documentos, María Gutiérrez de la Vega. E. Llaguno y Amírola.- *Noticias*. II. pag. 117. J. A. Ceán Bermúdez.- *Ocios*. pag. 9. A. Ruiz de Arcaute.- *Juan de Herrera*. pag. 15. L. Cervera Vera.- «Semblanza de Juan de Herrera». *El Escorial 1563-1963*. II. Madrid, 1963. idem.- *Colección de Documentos para la Historia del Arte en España. I. Documentos biográficos de Juan de Herrera. I. (1572-1581)*. pp. 102, 220, 367. Madrid-Zaragoza, 1981. idem.- *Colección de Documentos para la Historia del Arte en España. IV. Documentos biográficos de Juan de Herrera. II. (1581 - 1596)*. pp. 178, 254. Madrid, 1987. idem.- «Esquema biográfico de Juan de Herrera. Arquitecto humanista intérprete de los cánones vitruvianos». *Homenaje a Juan de Herrera*. pag. 13. Santander, 1988. M. C. González Echegaray, M. A. Aramburu-Zabala Higuera, B. Alonso Ruiz, J. J. Polo Sánchez.- *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*. pag. 311. Santander, 1991. B. Alonso Ruiz.- *Juan de Herrera*. pag. 9. Santander, 1993. C. Wilkinson Zerner.- *Juan de Herrera Architect to Philip II of Spain*. pag. 2. New Haven y Londres, 1993. Traducción española *Juan de Herrera arquitecto de Felipe II*. pag. 8. Madrid, 1996.

- (11).- A. R. Ch. Valladolid. Sala de Hijosdalgo 1.366-3. Juan Vélez de las Cuevas, vecino del concejo de Roiz, que es en Valdálga, desetenta y cinco años, hidalgo. Declara que Juan de Herrera es su ahijado de bautismo. «Conoce al dho Juan de Herrera que litiga al qual conoce desde que nacio porque este testigo le saco de pila quando le cristianaron el qual ha tenido bienes e hacienda rayces en el lugar de Roez y en sus terminos a mas de veynte años que heredo de su padre Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño.e que conocio a Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño padre del que litiga al qual conocio vivir e morar casado e con bienes e hazienda rayces en el lugar de Roez

en el valle de Valdáliga por tiempo y hespacio de quinze años poco mas o menos e puede aber ques fallescido mas de quarenta años». Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño, de joven, dejó Maliaño y la casa solar de Herrera y se fue a vivir a Roiz, casado, y allí hizo bienes; casó con María Ruiz de la Vega, y del matrimonio nació Juan de Herrera, «este testigo por mandado del dho Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño saco de pila al dho su hijo Juan de Herrera que litiga e vio quel dho Juan de Herrera que litiga como su hijo legitimo al tiempo que los dhos sus padres fallescieron heredo sus bienes como su hijo legitimo». Roiz, 6 octubre 1580.

Sancho Fernández, vecino de Roiz, de sesenta y tres o sesenta y cuatro años, hidalgo. «Conoce al dho Juan de Herrera que litiga al qual conoce a mas de quarenta años desde que hera niño e se criaba en el lugar de Ruez en casa de Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño su padre e despues saue que se caso en Madrid donde tubo e tiene bienes e hacienda rayces e que le conocio tener bienes rayces de casas e otras cosas en el lugar de Ruez como quatro o cinco años». Conoció a Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño como diez años; falleció hace más de cuarenta años, y que tendría unos ochenta de edad. Roiz, 6 octubre 1580. No sabe firmar.

Hernando Díez de la Mata, vecino del lugar de la Mata, que es en el concejo de Labarces que es en el Valle de Valdáliga, de ochenta años, hidalgo. «Conoce al dho Juan de Herrera que litiga al qual conoce a mas de treynta e cinco años al qual conocio siendo niño criarse en el dho valle de Valdáliga.. e puede aver hocho años poco mas o menos que le conoce tener vienes e hacienda rayces en el lugar de Ruez en el valle de Valdáliga.. conocio a Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño padre del dho Juan de Herrera que litiga al qual conocio viuir e morar cassado e con bienes e hacienda rayces en el lugar de Ruez en el Valle de Valdáliga por tiempo y espacio de veynte años poco mas o menos e puede aver que hes falleescido quarenta años poco mas o menos tiempo». «Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño siendo como hera hijo e descendiente legitimo de la casa e solar de Herrera sita en el lugar de Maliaño que se abia benido al Valle de Valdáliga donde se cassó e que viuió mas de quarenta años». Roiz, 6 octubre 1580. No sabe firmar.

Juan Vélez de la Vega, vecino de Roiz, de setenta años, hidalgo, «e que su madre deste testigo y el aguelo del dho Juan de Herrera que litiga por linia de Herrera heran primos». «Conoce al dho Juan de Herrera que litiga al qual conoce a mas de quarenta años de le ver criandose en el lugar de Ruez en el Valle de Valdáliga en cassa de Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño su padre puede aber mas de quarenta años. .e saue tiene bienes e hacienda en el lugar de Ruez y en sus terminos puede aber veynte años poco mas o menos..... conocio a Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño padre del que litiga al qual conocio vivir e morar casado e con bienes e hacienda rayces en el lugar de Ruez en el Valle de Valdáliga por tiempo y hespacio de quinze años poco mas o menos e puede aver que hes fallescido quarenta años poco mas o menos». Roiz, 6 octubre 1580.

Juan González de la Serna, vecino de Roiz, de más de ochenta años, hidalgo. «Conoce al dho Juan de Herrera que litiga al qualconoce desde que hera niño e se criaba en casa de su padre en el lugar de Ruez en el Valle de Valdáliga.. e que puede aber diez u doce años poco mas o menos que le conoce tener cassas e otros bienes rayces en el lugar de Ruez en el Valle de Valdáliga.. e que conocio a Pedro Gutiérrez de Herrera padre del dho Juan de Herrera que litiga al qual conocio viuir e morar ca-



sado e con bienes e hacienda rayces en el lugar de Ruez e Valle de Valdálga por tiempo y espacio de treynta años poco mas o menos puede aber que hes fallecido quarenta años poco mas o menos». Roiz, 6 de octubre de 1580.

Juan González de la Serna, vecino de Roiz, de más de ochenta años, hidalgo. «Conoce al dho Juan de Herrera que litiga al qual conoce desde que hera niño e se criaba en casa de su padre en el lugar de Ruez en el valle de Valdálga... e que puede aber diez u doce años poco mas o menos que le conoce tener cassas e otros bienes rayces en el lugar de Ruez en el Valle de Valdálga... e que conocio a Pedro Gutiérrez de Herrera padre del dho Juan de Herrera que litiga al qual conocio viuir e morar casado e con bienes e hacienda rayces en el lugar de Ruez e Valle de Valdálga por tiempo y espacio de treynta años poco más o menos puede aber que hes fallecido quarenta años poco más o menos y hesto lo save e lo ha visto ansi como vezino e morador e natural que hes del dho lugar de Ruez donde el que litiga se crio e viuio su padre». Roiz, 7 octubre 1580. No sabe firmar.

Diego Gómez, vecino del lugar de Labarces en el Valle de Valdálga, de ochenta años, hidalgo. «Conoce al dho Juan de Herrera que litiga al qual conoce a mas de quarenta años criarse en el lugar de Ruez en el Valle de Valdálga en cassa de Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño su padre...e que tiene vienes e hacienda rayces e cassas en el lugar de Ruez en el Valle de Valdálga y en sus terminos mas de treynta años que heredo de sus padres...e que conocio a Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño padre del dho Juan de Herrera que litiga al qual conocio vivi r e morar casado e con bienes e hacienda rayces e casa poblada en el lugar de Ruez en el valle de Valdálga por tiempo y hespacio de mas de treynta años». Roiz, 7 octure 1580. No sabe firmar.

Pedro Ordóñez, vecino del lugar de Labarces, en el Valle de Valdálga, de setenta años, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera desde que era niño y se criaba en Roiz, en casa de su padre Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño. Juan de Herrera hace más de veinte años que tiene bienes y hacienda en Roiz, que heredó de sus padres. Conoció a Pedro Gutiérrez de Herrera más de quince o veinte años. Roiz, 7 octubre 1580. No sabe firmar.

Sancho Díez, vecino de Labarces, de setenta años, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera desde niño, y se criaba en casa de su padre hace más de cuarenta años; tiene bienes Raices en Roiz, herencia de sus padres de hace más de veinte años. Conoció a Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño, casado y con bienes raices en Roiz, por más de quince años; hace que falleció más de cuarenta años. Roiz, 7 octubre 1580. No sabe firmar.

Pedro Pérez de San Pedro, vecino del concejo de Caviedes, tierra de la villa de Treceño, en el Valle de Valdálga, de ochenta años, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera desde hace más de cuarenta años, cuando se criaba en Roiz en casa de su padre; tiene casas y otros bienes en Roiz y su término, herencia de sus padres. Conoció a Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño treinta años, el cual falleció «cerca de cinquenta años». Roiz, 8 octubre 1580. No sabe firmar.

Pedro Gómez de Caviedes, vecino del lugar de Caviedes, de setenta años, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera desde que se criaba en la casa de su padre en Roiz hace más de treinta años. Conoció a Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño seis años, el cual falleció hace más de cuarenta. Roiz, 8 octubre 1580.

Sancho Pérez de San Pedro, vecino del lugar de Caviedes, de ochenta años. Conoce a Juan de Herrera desde que era niño y se criaba en Roiz en casa de su padre hace más

de cuarenta años. [Hay un roto en el documentos y no se puede leer entera la pregunta]. Conoció a Pedro Gutiérrez de Herrera Maliaño veinte años, y debió fallecer hace cuarenta. Roiz, 8 octubre 1580. No sabe firmar.

Las noticias sobre María de Herrera están recogidas en L. Cervera Vera.- *Colección de Documentos*. I. pp. 140-142, 220-222, 235-238, 382-383.

- (12).- E. Llaguno y Amirola.- *Noticias*. II. pp. 332-333. A. Bustamante García.- «Juan de Herrera y El Escorial», pág. 18.

- (13).- A. R. Ch. Valladolid. Sala de Hijosdalgo 1.366-3. Pedro Gutiérrez de Solar, «vezino que se dixo ser del lugar de Maliaño que hes en el valle de Camargo», de noventa años poco mas o menos, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera «a mas de treynta años de le ver venir al dho lugar de Maliaño a ver deudos e parientes que tiene en el dho lugar». Maliaño, 25 septiembre 1580. No sabe escribir.

Rodrigo de Cavia, vecino de Maliaño, de sesenta y cinco o sesenta y seis años, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera ha más de treinta años. Maliaño, 26 septiembre 1580.

Ruy Gómez de Herrera, vecino del lugar de Herrera, en el Valle de Camargo, de más de ochenta y cinco años, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera desde hace treinta años. Maliaño, 2 8 septiembre 1580. No sabe firmar.

Juan de Agua, vecino del Valle de Camargo la Mayor, de ochenta y cinco años, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera desde hace veinticinco o treinta años. Maliaño, 27 septiembre 1580. No sabe firmar.

Juan Gutiérrez de Cavia, vecino de Maliaño, de sesenta y seis años poco más o menos, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera desde hace veinticinco años de venir a Maliaño. Maliaño, 2 5 septiembre 1580. No sabe firmar.

Juan del Valle, vecino de Maliaño, de sesenta años, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera desde hace más de veinte años. Maliaño, 25 septiembre 1580. No sabe firmar.

Toribio de Rado, vecino del lugar de Moriedas en el Valle de Camargo, de setenta años, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera ha más de veinte años. Maliaño, 28 septiembre 1580. No sabe firmar.

Pedro García del Yermo, vecino de Santander, de ochenta años, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera desde hace veinte años. Maliaño, 29 septiembre 1580.

Gonzalo de las Cajigas, vecino de Maliaño, de sesenta años, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera desde hace diez años. Maliaño, 29 septiembre 1580. No sabe firmar.

Juan Gómez de Moriedas, vecino del lugar de Nuriedas, en el Valle de Camargo, de ochenta años, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera desde hace dos años. Maliaño, 1 octubre 1580. No sabe firmar.

García González de Monasterio, sastre, vecino de Igollo, de setenta años, hidalgo. Conoce a Juan de Herrera hará un año. Maliaño, 3 octubre 1580. No sabe firmar.

- (14).- A. Ruiz de Arcaute.- *Juan de Herrera*. pág. 17.

- (15).- Llaguno.- *Noticias*. II. pp. 272-273.

- (16).- Llaguno.- *Noticias*. II. pp. 230-231.

- (17).- Llaguno.- *Noticias*. II. pp. 231-232.

- (17).- Llaguno.- *Noticias*. III. pp. 237-238. II. pág. 273.

- (19).- A. Ruiz de Arcaute.- *Juan de Herrera*. pág. 63.

- (20).- Llaguno.- *Noticias*. II. pág. 274.

- 
- (21).- Llaguno.- *Noticias*. II. pag. 241. L. Cervera Vera.- «Juan Bautista de Toledo y sus disposiciones testamentarias». *B.S.A.A.* XXXVIII, 1972. pag. 287.
- (22).- L. Cervera Vera.- *Inventario*. pág. 171.
- (23).- Llaguno.- *Noticias*. II. pag. 333. A. Bustamante García.- «Juan de Herrera y El Escorial». pag. 20. idem.- *La Octava Maravilla del Mundo. (Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II)*. pág. 54. Madrid, 1994.
- (24).- L. Cervera Vera.- *María de Alvaro. primera mujer de Juan de Herrera*. Madrid, 1974. idem.- *Años del primer matrimonio de Juan de Herrera*. Valencia, 1985.
- (25).- L. Cervera Vera.- *Colección de documentos*. I. pp. 102-105
- (26).- L. Cervera Vera.- *Colección de documentos*. I. pp. 140-142, 220-222, 235-238.
- (27).- L. Cervera Vera.- *Colección de documentos*. I. pp. 367-384. «Yten mando quese de a María de Herrera, mi hermana, que vive en la Montaña, en el Valle de Valdálga, en Roiz en mis casas, dosçientos ducados, con condición que después de sus días quede toda la hacienda que agora tiene en su poder, mía y suya, que yo saqué por pleito de la muger de Linares y sus herederos, y por concierto les di por ello tresçientos ducados, como consta por las escripturas que dello hay, para la memoria que en mi nombre hicieren mis albaceas y testamentarios, y si no quisiere hacerlo que no le den ninguna cosa de los dichos ducados, antes ella sea obligada a pagarme lo que se me debe de los tresçientos ducados que yo pagué y de lo demás que gasté para sacar la dicha hacienda, según lo que en esto moderaren las personas que para ello se pusieren, y no habiendo en esto lugar, se reparta la mitad de la hacienda que es mía y se toma para ajuntarse con la demás hacienda mía y demás desto pague la mitad de los dichos tresçientos ducados, que dicho tengo, pagué a los susodichos. De la demás hacienda que me quedare, ansí de los bienes que tengo yo y poseo y de los que se me debieren por qualquier vía y manera que sea, quiero y es mi voluntad que de todo ello se haga una memoria en que sea Nuestro Señor más servido y loado, según y como le paresçiere y ordenare el señor doctor Isidro Caxa de la Jara, mi testamentario, y el señor Juan de Minjares, aparejador de las obras de cantería de Sanct Lorenzo el Real del Escorial, porque quiero y es mi voluntad que la dicha memoria se haga en mi tierra, en el Valle de Valdálga, a donde mejor paresçiere estar, la cual dicha memoria sea de cosa que los del dicho Valle se puedan aprovechar en dotrina y saber que con ello conozcan y entiendan de ser cristianos y como se ha de servir y loar Nuestro Señor, que por falta de enseñadores de esto viven en toda esta muy brutal y ignorantemente, de que es de tener mucha lástima y compasión, y pido y encargo al señor doctor Isidro Caxa que si tal que de ella se pueda sacar algún fruto que sea en servicio de Nuestro Señor, que de orden de como de la dicha mi hacienda se constituya y ordene alguna lectura de la dicha doctrina, porque yo he sido afiçionadissimo al dicho autor Raymundo por la piedad y buen çelo que en él he conosciado, de que todos sean grandes siervos del Señor».
- (28).- L. Cervera Vera.- *Colección de documentos*. I. pp. 179-181.
- (29).- F. Marías.- *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. II. Madrid, 1985.
- (30).- A. Bustamante García.- *La Octava Maravilla del Mundo. (Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II)*. Madrid, 1994.
- (31).- E. García Chico.- *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. II. Partido Judicial de Medina de Rioseco*. pp. 130-132 y 158-161. Valladolid, 1959. A. Busta-
-

mante García.- *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983.

- (32).- A. Bustamante García.- *La arquitectura clasicista*. pág. 113 y ss. Valladolid, 1983.  
Libro del Secreto del Cabildo el qual se començo en primero de henero deste año de mill y quinientos y ochenta años. 1580.

En Vallid a siete dias del mes de henero de mill y quinientos e ochenta y un años. para tratar de sacar una prebenda de solo por un año e titulo para el hefeto de la limosna para el hedificio de la yglesia nueva questa començada conbenia hazer dixerón que atento que la obra de la dha yglesia nueva esta començada y sera en gran seruicio de nuestro Señor que con su fabor se prosiga y acabe y atento que esta villa a ofrescido en limosna seis cientos ducados cada año por seis años para el dho hedificio quellos señalaban e daban en limosna para la dha obra los frutos de una prevenda tan solamente el pan e vino e titulo como lo gana e se punta a un canonigo e questo dure por este presente año de ochenta yuno y otros tres años siguientes. f<sup>o</sup> 12-12v.

Mayo 1581. Comision para la obra nueva. Este dia (29 de mayo) los señores presidente y Cabildo dixerón que habiendo los dias pasados tratado de proseguir la obra nueva desta yglesia nombraron comisarios para ella y es tiempo ya que se junten y se comiençe la dicha obra por tanto que de nuevo nombraban y nombraron a los señores Claudio Nelli doctor Bouadilla y Antonio Suarez juntamente con el mayordomo ques o fuere de la fabrica para que traten con efecto del orden que se tomara en escoger las traças y procurar limosnas y ofrendas aparejar materiales y gastarlos y hazer todo lo que para la prosecucion de la dicha obra les pareciere neçessario porque para todo les dieron plena facultad.

Ante mi su servidor  
Francisco de Salazar.

A.H.N. Secc. Clero. Libro 17.098, f<sup>o</sup> 15. Este libro es el Acta Capitular, o Libro del Secreto del Prior y del Cabildo, de la Colegiata de Valladolid, que falta en la serie que se conserva en al Archivo Catedralicio de la citada ciudad. Abarca los años 1580-1597, ambos inclusive. Ignoramos cómo pudo acabar en el Archivo Histórico Nacional.

- (33).- Comision al doctor Bouadilla. En 13 de mayo de 1583 los señores Prior y Cabildo estando juntos en su Cabildo el doctor Vouadilla propuso que hera neçessario deribar el lienzo del claustro que confina con la obra nueva determinaron que siendo necesario para proseguir la dha obra nueva se derribe el dho lienzo del claustro y que para ver si es así necesario de quenta el dho doctor Bouadilla al regimiento desta villa para que aconsexen y den su parezer y se consulten los maestros y comisarios desta obra y siendo consultado y resultado que los pareze neçessario deribar como dho es se deribe con su acuerdo.

Ante mi su servidor  
Francisco de Salazar.

A.H.N. Secc. Clero. Libro 17.098, f<sup>o</sup> 35.

- (34).- A. Bustamante García.- *La arquitectura clasicista*. pp. 88-101. A. Rodríguez G. de Ceballos y A. Casaseca.- «Juan del Ribero Rada y la introducción del Clasicismo en Salamanca y Zamora» en *Herrera y el Clasicismo*. pp. 95-109. Valladolid, 1986.  
(35).- M. López Serrano.- *Patrimonio Nacional. Biblioteca de Palacio. Catálogo de dibu-*

---

jos. I. *Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores para el Monasterio del Escorial*. Lam. X. Madrid, 1944.

- (36).- *I Dieci Libri dell'Architettura di M. Vitruvio* tradutti et commentati da Monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquileggia. Vinegia MDLVI. La Biblioteca Nacional de Madrid, Secc. R/33475, conserva el ejemplar anotado que perteneció al Greco. La Real Biblioteca del Escorial posee un ejemplar limpio en perfecto estado de conservación, cuya signatura es 14 - I - 9.
- (37).- *I Quattro Libri dell'Architettura* di Andrea Palladio. Vinetia, 1570. La Real Biblioteca del Escorial posee un ejemplar en perfecto estado con la signatura 14-IV-9.
- (38).- F. Chueca Goitia.- *La Catedral de Valladolid. Una página del Siglo de Oro de la arquitectura española*. pág. 69 y ss. Madrid, 1947.
- (39).- A. Bustamante García.- *La arquitectura clasicista*. pp. 542-544. idem.- «Felipe II, Juan de Herrera y Valladolid. El Clasicismo en la Meseta Norte». en *Herrera y el Clasicismo*. pp. 110-125. Valladolid, 1986.
- (40).- L. Cervera Vera.- *Colección de documentos*. I. pp. 423-424.
- (41).- A. Ruiz de Arcaute.- *Juan de Herrera*. pp. 140-144.
-



# DOCUMENTOS SOBRE JUAN DE HERRERA

*NICOLAS GARCIA TAPIA*  
*UNIVERSIDAD DE VALLADOLID*

## INTRODUCCION

El 15 de enero de 1597, ahora hace cuatrocientos años, murió en Madrid Juan de Herrera, uno de los hombres que más influyeron en la arquitectura, la ingeniería y la ciencia en la Corte de Felipe II. A pesar de la abundante bibliografía que se ha dedicado a este personaje, algunos aspectos de su vida y de su obra permanecen aún ignorados o poco claros. Vamos a presentar aquí varios documentos del Archivo de Simancas que hacen referencia a ciertas noticias desconocidas de su vida y de las circunstancias de su fallecimiento y su legado.

En primer lugar, se trata de los documentos relativos al mayorazgo de los bienes de Juan de Herrera en favor de su hijo del mismo nombre, en los que, entre otros asuntos, se hace un inventario de la fortuna del arquitecto, a través de un interrogatorio respondido por varios testigos que dan fe de la calidad y nobleza de su familia, al mismo tiempo que dan detalles sobre la cuantía de sus bienes.

En segundo lugar, se extractan algunas partes del largo pleito entablado por los sucesores de Juan de Herrera en el que se discute la legalidad de su último testamento de 13 de enero de 1597, dos días antes de su fallecimiento, y que era sospechosamente favorable a la familia Bustamante. A lo largo de sus páginas, algunos testigos relatan el estado de Herrera en los últimos días de su vida, aprovechado, según los denunciantes, para obligarle a otorgar un testamento falso que, aparte del perjuicio a sus herederos, hubiera impedido el desarrollo de la Fundación de las Obras Pías.

---

## **LAS ULTIMAS DISPOSICIONES DE JUAN DE HERRERA**

No vamos a entrar aquí en los detalles de la vida familiar de Juan de Herrera, ya conocidos a través de otros trabajos, únicamente presentamos aquí algunos datos de los últimos años de la vida de Juan de Herrera, a través de algunos documentos que hemos localizado en el Archivo de Simancas (1).

Juan de Herrera tuvo, además de una niña llamada Laurencia, que murió, un hijo del segundo matrimonio y, a consecuencia del parto, falleció su segunda mujer Inés de Herrera Cevallos. Cuando su hijo, también llamado Juan de Herrera, tenía unos seis meses, quiso hacer mayorazgo de sus bienes a nombre de su único hijo legítimo. Para este fin, Herrera presentó una cédula solicitando dicho mayorazgo, fechada el 2 de noviembre de 1594. En consecuencia, se ordenó hacer una averiguación de la naturaleza y calidad de los bienes de Juan de Herrera por parte del licenciado Tamayo, teniente corregidor de la villa de Madrid.

El informe constaba de una encuesta con diez y seis preguntas. Unas estaban relacionadas con datos del primer matrimonio de Juan de Herrera con María de Alvaro y si habían tenido hijos de él. También se pregunta sobre su segundo matrimonio y el hijo que tuvieron, sobre los bienes que heredó de la primera mujer y de la segunda, los juros y alcabalas que poseían, las heredades que tenía en la Montaña, el valor de las joyas, bienes y otras posesiones. Otras preguntas inquieren sobre los ascendientes de Juan de Herrera, si eran hidalgos y su calidad.

A este interrogatorio respondieron varios conocidos de Juan de Herrera, vecinos o naturales de la Montaña. Estos fueron Lucas de Olivar, Gonzalo de Castañeda, Agüero de Bracamonte, Diego de Velamora, Antonio Villapuebla, Juan de la Puebla y Diego de Bustamante.

Las respuestas de todos ellos son casi coincidentes. Declaran conocer a Juan de Herrera y a su familia, tanto a su primera mujer, María de Avalos, de la que no tuvo descendencia, así como a la segunda, Inés de Herrera Cevallos, que murió al dar a luz un niño, llamado también Juan de Herrera y que, en el momento en que contestan a las preguntas, tendría unos seis meses.

Declaran que Juan de Herrera tenía 14.000 ducados de principal de un juro de 1.000 ducados de renta al año en las salinas de Cuenca (algunos testigos dicen de Atienza), que le había concedido el rey por sus servicios antes del primer matrimonio.

Cuando murió María de Alvaro, heredó de ella Juan de Herrera 24.000 ducados (aunque ciertos testigos dicen que más) en bienes de su mujer, de los



cuales tuvo que gastar en servicio de Su Majestad y en las diversas enfermedades que tuvo, más de 14.000 ducados. Además de ellos, Herrera tenía un juro de principal de 14.000 ducados, que rentaba mil ducados al año, en alcabalas de los Nueve Valles de Asturias de Santillana.

De su padre, Pedro Gutiérrez de Herrera, natural de Maliaño, heredó varios bienes consistentes en molinos, herrerías, prados, huertos, montes y casas situadas en el valle de Camargo, por valor de más de 3.000 ducados.

Su segunda mujer, Inés de Herrera de Cevallos, no aportó dote al matrimonio al estipularlo así en las capitulaciones matrimoniales, aunque, al enviudar, Herrera heredó por parte de su mujer tierras en diversos lugares de la Montaña; así como «molinos en agua dulce» (para distinguirlos de los de mareas) por valor de más de 3.000 ducados. Esta Inés de Herrera, hija de Marcos de Herrera, era rebiznieta de Ruy Gutiérrez de Herrera de Maliaño, el abuelo de Juan de Herrera. Al haber parentesco entre ambos, Herrera tuvo que pedir dispensa papal para casarse con su segunda mujer, Inés de Herrera.

Todos los testigos recalcan que Juan de Herrera descendía de «familia de hijosdalgo notorios», la más importante de Maliaño, donde tenían casa solariega que devenga 500 sueldos, según fuero de España. Tenía la familia el patronazgo de la iglesia principal de San Juan, con privilegio para enterrarse en ella y nombrar el párroco. Por este motivo, a Inés de Herrera la dio allí sepultura su marido.

La nobleza de Herrera es refrendada por todos los testigos, declarando que nunca había ejercido «oficios mecánicos», dedicándose siempre al servicio del rey, últimamente como aposentador mayor de palacio.

En consecuencia, el licenciado Tamayo solicitó al rey, el 14 de noviembre de 1594, que le sea concedida a Juan de Herrera la merced del mayorazgo en favor de su hijo. Sin embargo, el hijo legítimo de Herrera murió poco después, por lo que quedó sin efecto este mayorazgo, dando lugar a un problema de herencia que provocó un largo y complicado pleito, que resumimos a continuación.

## UN TESTAMENTO INVALIDADO

El conflicto se creó a raíz del fallecimiento de Juan de Herrera, ocurrido en Madrid el 15 de enero de 1597, según consta en el libro de difuntos de la iglesia de Santiago (2). Allí se especifica que testó ante Gálvez, escribano de número de la villa de Madrid. Este último testamento no ha podido localizarse, sin embargo, es posible averiguar su contenido a partir de los pleitos suscitados por dicho testamento.

En este último testamento de Herrera, que se hizo el 13 de enero de 1597 ante Luis de Gálvez en Madrid, se anulaba el anterior del 6 de diciembre de 1584 realizado ante Pedro de Salazar. Según el testamento de 1584, que ha sido publicado en su integridad (3), los bienes de Juan de Herrera pasarían principalmente a una fundación de obras pías de Maliaño, dedicada, entre otras cosas, a pagar a estudiantes pobres de la localidad y a dotar a las huérfanas que se iban a casar. Esta fundación sería patrocinada por Pedro de Liermo, sobrino de Juan de Herrera.

Según el segundo testamento de 1597, que anulaba al anterior, la administración de los bienes pasaba a manos de Pedro de Bustamante, que era el pariente más próximo de Juan de Herrera. Este Pedro de Bustamante procedía de la Montaña, era señor de la Casa de Quijas, a orillas del Saja, en las Asturias de Santillana. Su hermano, Diego de Bustamante, era del séquito de Antonio Pérez, medio criado y medio secretario, y tuvo un papel muy turbio en la muerte de Juan de Escobedo (4). Bustamante entró a servir a Antonio Pérez en 1574, posiblemente por recomendación de Escobedo. Después de haber defendido a su amo, afirmando que no tenía nada que ver con la muerte de Escobedo, ofreció al mejor postor cuanto sabía del asunto y no dudó en ser luego el principal delator de su antiguo amo, incluso inventando cosas para aumentar su ganancia. Como dice Gregorio Marañón, «Bustamante era el típico listo sin vergüenza de la picaresca española» (5).

Este personaje, junto con Pedro de Bustamante, su hermano, urdieron un plan para obtener de Juan de Herrera un testamento favorable a ellos, como se deduce de la lectura atenta del pleito que interpuso el principal perjudicado Pedro de Liermo.

Las causas que alega Pedro de Liermo para demostrar la falsedad del testamento son muchas: No tenía institución de heredero, estando en blanco el nombre del beneficiario en la mañana que se hizo, y luego se puso el de Pedro de Bustamante en el espacio en blanco. El testamento estaba escrito en distintas letras y tenía cláusulas contradictorias. En el último cuaderno había cuatro hojas en blanco donde se pudieron escribir otras cosas. El escribano no recibió ningún papel de la mano de Juan de Herrera, sino de la de Diego de Bustamante que los tenía escondidos en su pecho, diciendo que se los había dado el arquitecto, mientras que Juan de Herrera nunca reconoció haber otorgado este testamento. El escribano no pudo leer los papeles del testamento a Juan de Herrera, ya que sólo estuvo encerrado a solas con él media hora, siendo imposible en este reducido tiempo leer los setenta y seis folios del testamento. Los documentos no fueron entregados a Juan de Herrera en presencia de los testigos instrumentales. Saliendo el escribano de

la habitación donde estaba Juan de Herrera, se cerró en otra con Diego Bustamante, donde éste le dio otros papeles y los juntó con los anteriores sin que se enterase el otorgante del testamento. Después, los testigos firmaron aparte, siempre en otro aposento distinto del que ocupaba Juan de Herrera, y no se enseñó el testamento a éste una vez cerrado y sellado.

No acaban aquí las irregularidades. Una vez sellado el testamento y preguntado a Juan de Herrera si lo otorgaba, éste respondió un «sí» tan poco claro que no fue entendido por los testigos. Alegó además Pedro de Liermo que, en aquél momento, *«Juan de Herrera no tenía juicio para poder otorgar testamento, por estar diciendo disparates y en lo último de la vida, quebrados ya los ojos, sin vista»*. Por este mismo motivo, Herrera no podía firmar, y lo hizo tomándole la mano el escribano y guiándole, haciendo así un borrón y una firma incompleta e irreconocible. El arquitecto tenía totalmente paralizadas las manos por la gota, había perdido el habla, además de la vista y murió dos días después. El testamento, así explicadas las cosas por Liermo, parecía una farsa, y seguramente lo era, dada la categoría moral de uno de los principales instigadores, Diego de Bustamante, como demostró en el asunto de Antonio Pérez.

Pedro de Liermo, como patrón de las memorias de las obras pías de Juan de Herrera, recurrió el testamento de 1597. Los pleitos duraron hasta el año 1600, conduciendo a dos sentencias contradictorias: una favorable a Pedro de Liermo y otra a Pedro de Bustamante. Ante esta situación, Liermo apeló ante el Consejo de Cámara de Su Majestad que, en sentencia del 3 de mayo de 1600, anuló el segundo testamento favorable a Pedro de Bustamante, quien recibió en compensación 5.300 ducados procedentes de los réditos de los bienes del difunto Juan de Herrera.

No acabaron las cosas así. En junio de 1600, Guillermo Bodeman, albacea testamentario de Juan de Herrera, recurrió la anterior sentencia. Lo mismo hicieron Antonio Voto y sus consortes, que pidieron invalidar el acuerdo entre Pedro de Liermo y Bustamante, ya que no se habían oído a los albaceas del segundo testamento de Juan de Herrera. Alegaron que los 5.300 ducados acordados a Pedro de Bustamante iban en perjuicio de las obras pías dejadas por Herrera. Un nuevo proceso alargó aún más la entrega de la herencia de Juan de Herrera, en manos de depositarios, mientras se perdía el tiempo y el dinero a causa de la falta de explotación de las tierras de Herrera en la Montaña y se paralizaban los buenos propósitos de aplicar los beneficios a edificar una iglesia, a pagar a los estudiantes pobres, y a dotar a las huérfanas de la zona del valle de Camargo.

Resuelto este nuevo pleito, favorable de nuevo a Pedro de Liermo, éste

se hizo cargo de los bienes de Herrera que estaban en mano del depositario Antonio Voto. Pero las dificultades continuaron porque Liermo acusó al depositario de dilatar la entrega de la hacienda y de haberse *«aprovechado della después que el dicho Juan de Herrera murió, que habrá quatro años, poco menos»*, aunque deseaba arreglar esto sin pleitos para no perjudicar más a las obras pías, alargando el proceso. Antonio Voto responde que *«tampoco quisiera que le quedara pleito con Pedro del Yermo en razón de las quantas que se le habían entregado, porque (le) habían hurtado algunos bienes (unos) ladrones que ahorcaron»*. Como no era posible justificar el robo, hecho por unos ladrones que habían sido ajusticiados y que, en consecuencia, no podían hablar, Voto presentó una serie de testigos que acreditaron su buena fe.

Todavía quedaba un escollo: Luisa de Herrera, hija natural de Juan de Herrera, junto con su marido Pedro de Baños, reclamó la herencia del arquitecto por falta de otra descendencia legítima de éste. Pedro de Liermo consiguió empero hacerles renunciar a cambio de la entrega de 1.200 ducados al matrimonio. Y así, a finales de octubre del año 1600, la herencia de Juan de Herrera destinada a obras pías, menguada por los diversos avatares y la codicia de sus testamentarios, llegó finalmente al destino que había pretendido el arquitecto, bajo el patronazgo de Pedro de Liermo (6).

Las memorias que había fundado Juan de Herrera siguieron siendo administradas por Pedro de Liermo hasta 1641 en que murió. Varias noticias atestiguan la actividad del patrono de las Obras Pías: Desde Madrid, donde era ayuda de cámara de Su Majestad, Pedro de Liermo depositó el 6 de junio de 1611, mil doscientos ducados procedentes de la redención de un censo que estaba fundado en favor de Juan de Herrera, contra los bienes de Jorge de Cuenca y por una hipoteca especial sobre unas casas que estaban en la calle de Alcalá de Madrid, las cuales compró Pedro Galindo con el encargo de redimir dicho censo. Los 1.200 ducados se entregaron a favor de la fundación de las obras pías de Juan de Herrera (7).

A pesar de los buenos deseos de Pedro de Liermo, la posesión del patronazgo de las obras pías conllevó una gran cantidad de pleitos entre los familiares de los fundadores, ya que sus hijas no tuvieron descendencia, quedaron viudas y se retiraron al convento (8). Sin embargo, las memorias que instituyó Juan de Herrera para las obras pías de Maliaño, han sido una de las pocas instituciones de este tipo que han llegado hasta nuestros días, debido, posiblemente, a haberse hecho cargo de ellas una Junta de Beneficencia, cuando, en 1875, los descendientes de Juan de Herrera, o no existían, o se habían desentendido ya de la fundación de las obras pías. En 1986 se creó un nuevo Patronato, que es el que existe en la actualidad, cuatro

siglos después de la muerte del arquitecto.

## NOTAS

- 1.— Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, leg. 816, fol. 77 y leg. 1620, fol. 16. En estos documentos se recogen los pleitos presentados por los herederos de Juan de Herrera ante el Consejo de Castilla.
- 2.— E. LLAGUNO Y AMIROLA, J. A. CEAN-BERMUDEZ, *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*, tomo II, págs. 357-358.
- 3.— *Idem.*, págs. 342-357.
- 4.— G. MARAÑÓN, *Antonio Pérez*, 2 vols., Madrid, 1947. págs. 74-76.
- 5.— *Idem.*, pág. 75.
- 6.— Archivo General de Simancas, leg. 1620, fol. 16. Sólo hemos transcrito algunas de las partes del largo y tedioso pleito, del cual hemos hecho aquí un resumen escueto.
- 7.— Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Protocolo 3160, fols 778-789 v.
- 8.— M.<sup>a</sup> del C. GONZALEZ ECHEGARAY, «Pedro de Liermo en Montecorbán», en *Juan de Herrera y su influencia*, M. A. Aramburu-Zabala (dir.), J. Gómez Martínez (coord.), Santander, 1993, págs. 69-65.

## APENDICES

### MAYORAZGO DE LOS BIENES DE JUAN DE HERRERA

Juan de Herrera solicita que se haga mayorazgo de sus bienes en favor de su hijo (Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, leg. 748, fol. 41.)

(Carpeta)

De Joan de Herrera aposentador mayor de palacio de Vuestra Magestad

A 24 de septiembre 1594

Al señor Juan Vázquez

Para que con brevedad se vea en la Cámara y auise de lo que parecerá.

Joan de Herrera, criado de Vuestra Magestad y aposentador mayor de palacio, vezino y natural del lugar de Maliaño que es en el valle de Camargo, uno de los nueve de Asturias de Santillana, dize que él tiene un sólo hijo de dona Ynés de Herrera Cevallos, su segunda mujer ya difunta, y porque el dicho Joan de Herrera, su hijo, es señor y mayor de las casas solariegas de Herrera sitas en el dicho lugar de Maliaño, para el aumento de dichas casas y que los subçesores a ellas puedan mejor emplearse en el seruicio de V. Md. sin que vengan en disminución, desea juntar toda la hacienda que tiene y posee a las dichas casas, y de ella y de toda la que el dicho Joan de Herrera su hijo heredó de la dicha doña Inés de Herrera Cevallos su madre, hazer un bínculo y mayorazgo, y que el dicho Joan de Herrera, su hijo, y los demás que llamare al dicho vínculo y mayorazgo, los ayan y posean como tal, sin poderlos dibidir ni separar. Y para que el dicho vínculo tenga más fuerza, y esté mas fuerte y firme, tengo neçessidad de liçencia de Vuestra Magestad para fundarle con los grabámenes y condiciones necesarias a su firmeza, y con las demás clausulas y firmezas conbenientes a la perpetuidad y conserbación del dicho vínculo y mayorazgo, suplica a Vuestra Magestad le haga merçed de la dicha liçencia y facultad para lo poder hazer, que en ello la reziuirá muy grande de Vuestra Magestad.

Joan de Herrera (rubricado)

#### Averiguacion sobre Juan de Herrera y sus bienes

**Archivo General de Simancas. Camara de Castilla, leg. 1620, fol. 16.**

En la villa de Madrid a dos días del mes de nobienbre de mill e quinientos e nouenta e quatro años, ante el señor lizençiado Tamayo, tiniente de corregidor en la villa de Madrid e su tierra, por el rey nuestro señor pare-

ció presente Jhoan de Herrera, Aposentador Mayor de Palacio de Su Magestad, firmada de su rreal mano, y un ynterrogatorio de preguntas que su tenor de todo ello es como sigue:

El rey. Nuestro corregidor de la villa de Madrid o buestro lugarteniente en el dicho offiçio: Por parte de Jhoan de Herrera, nuestro aposentador de palacio, natural del lugar de Maliaño en el valle de Camargo, nos a sido hecha relación que él tiene un hijo solo legítimo que se llama Juan de Herrera que le quedó de doña Ynés de Herrera y Zeuallos su segunda muger, por cuyo fallecimiento el dicho su hijo suçedió en las casas solariegas de Herrera sitas en dicho lugar de Maliaño. Y para su aumento y de los subzesoires en ellas, quería yncorporar y vincular toda la haçienda que él tiene y posehe y la que heredó el dicho Juan de Herrera, su hixo, de la dicha su madre. Suplicandonos fuésemos servidos de darle liçençia y facultad para ello, o como la nuestra merçed fuese. Y porque queremos sauer qué calidad es el dicho Juan de Herrera, y qué bienes son los que quiere haçer mayorazgo, y lo que valen y rentan, y de qué los a adquirido, y quantos hijos tiene, y los que les a dado y tiene que dar a cada uno de ellos, os mandamos ayáis ynformación de lo susodicho, la qual con vuestro parecer firmada de vuestro nombre, signada de escriuano, zerrada y sellada en manera que haga fee haré ir a la parte del susodicho para que la traiga presente ante nos, y bista, proueamos lo que comuenga. Fecho en San Lorenzo a quinze de octubre de mill e quinientos e nouenta e quatro años. Yo el rey. Por mandado del rey nuestro señor, don Luis de Salazar.

Por las preguntas siguientes sean preguntados los testigos que fueren presentados por parte de Juan de Herrera, aposentador mayor de palacio de su magestad, azerca de la ynformación que por zédula real de su magestad se manda haçer sobre que pretende el dicho Juan de Herrera formar vínculo y mayorazgo de sus bienes y haçienda en fauor de Juan de Herrera su hijo e de doña Ynés de Herrera Zeualios su segunda muger.

I. Primeramente sean preguntados si conocen al dicho Jhoan de Herrera y si conocieron a María de Aualos primera muger del dicho Juan de Herrera, y asimismo si conoçieron a la dicha doña Ynés de Herrera Ceuallos, muger segunda del dicho Juan de Herrera, e si conoçen a Juan de Herrera, hijo de los dichos Juan de Herrera e doña Ynés de Herrera.

II. Yten si sauen que del matrimonio que contraxeron los dichos Juan de Herrera e María de Aluaro, no uvieron ni procrearon nigún hixo ni hixa, e ansí falleçio la dicha María de Aluaro sin dexar hixos ni deszendientes.

III. Yten si sauen que el dicho Juan de Herrera y la dicha doña Ynés de Herrera Zeuallos, su segunda muger, fueron cassados e la dicha doña Ynés

de Herrera Ceuallos falleció en esta villa abrá seis meses poco más o menos, y por su fallezimiento no dexó más hixo, hixa, ni descendiente de el dicho Juan de Herrera su hixo legitimo, el qual es de hedad de seis meses poco más o menos, que la dicha doña Ynés de Herrera Ceuallos falleció de parto del dicho Juan de Herrera su hijo.

III. Yten si sauen que la hacienda que de presente el dicho Juan de Herrera tiene e posee son quatorce mill ducados de principal de un juro de mill ducados de renta en cada año, a razón de a catorze mill maravedís el millar, situados en las salinas de Cuenca, que el dicho juro su magestad le hizo merçed al dicho Juan de Herrera por sus seruicios, e hizo antes que se cassase con la dicha doña Ynés de Herrera, no embargante que la merçed del dicho juro fue durante el matrimonio.

V. Yten si sauen que el dicho Juan de Herrera quedo por universal heredero de la dicha Maria de Alvaro, su primera muger, de la qual herencia ubo y heredo más de veinte y quatro mill ducados, los quales tenia por bienes capitales, los truxo a poder de la dicha Ynes de Zeuallos, su segunda muger.

VI. Yten si sauen que de presente el dicho Jhoan de Herrera tiene ansimismo un juro de prinçipal de catorze mill ducados con mill ducados de renta en cada año que es a raçón de a catorze mill maravedis el millar, por preuilegio de su magestad en las alcaualas de los nueves valles de Asturias de Santillana, que compró el dicho Jhoan de Herrera el dicho juro de los dichos catorze mill ducados que heran de la dicha Maria de Alvaro, su primera muger, porque lo demás se consumio y gasto durante el matrimonio entre los dichos Jhoan de Herrera y doña Ynés de Herrera Cevallos, su segunda muger. Digan lo que sauen.

VII. Yten si sauen que la dicha doña Ynés de Herrera Ceuallos no truxo ningunos bienes doctales a poder del dicho Jhoan de Herrera su marido.

VIII. Yten si sauen que demas de los bienes contenidos en las preguntas antes desta, el dicho Juan de Herrera tiene por bienes patrimoniales suyos que heredo de Pedro Gutierrez de Herrera de Maliaño, su padre, en el conçejo de Noja que es en el valle de Valdaliga, diocesis de Burgos, en casas y herrerias, molinos, huertas, tierras, heredades de pan llevar, prados ynvernales, castañeras, manzanares e montes, hasta en cantidad de valor de tres mill ducados. Digan lo que sauen.

IX. Yten si sauen que por bienes de la dicha doña Inés de Herrera, segunda muger del dicho Juan de Herrera, quedaron que ubo y heredó de Marcos de Herrera, su padre, las cassas solariegas de la cassa de Herrera de Maliaño, con dos orrios (sic.) y cabaña a do se recogen los ganados y unas huertas de naranjos, limones y otros diferentes frutales, con un soto delante



de la misma cassa y viñas, que todo está cercado alrededor de donde va la dicha casa, y en dicho lugar de Maliaño, y en Camargo la Mayor, y en Camargo la Menor, y en el lugar de Guarnizo, y en el de Muriedas, y en el de Renero, y en el de Çianca, y en el de Parauazon, y en Pielagos, y en Bezana, y otras partes, lugares circunvecinos, mill duçientos carros de heredad y otras mimbreras y castañeras, montes e otros bienes, juntamente con un molino de agua dulce, que los dichos bienes valdrán seis mill ducados, poco mas o menos.

X. Yten si sauen que el dicho Jhoan de Herrera es hombre noble, hixodalgo notorio de solar conocido y de los más prinzipales de la montaña, y es descendiente del señor de la dicha cassa de Herrera de Maliaño porque es por línea de varon, nieto de Gutiérrez de Herrera de Maliaño, señor que fue de las dichas cassas solariegas de Herrera de Maliaño, como lo fueron sus antepassados de tiempo ynmemorial a esta parte.

XI. Yten si sauen que la dicha doña Ynés de Herrera, segunda muger del dicho Jhoan de Herrera, como universal heredera del dicho Marcos de Herrera su padre, fue señora de las dichas cassas de Herrera de Maliaño, como reuisnieta del dicho Gutiérrez de Herrera de Maliaño, abuelo del diho Jhoan de Herrera, su marido, e ansí para contraer matrimonio los dichos Jhoan de Herrera y doña Ines de Herrera, su muger, dispenso Su Santidad en el segundo e quarto grado.

XII. Yten si sauen que las dichas cassas de Herrera de Maliaño, que estan en el valle de Camargo en el lugar de Maliaño, son cassas solariegas de hidalgos, devengan quinientos sueldos, e los señores dellas y sus descendientes son tenidos e auidos por hijosdalgo notorios de solar conocido y como tales e por tales auidos e tenidos, e an gozado de las preheminençias y exenciones de tales.

XIII. Si sauen que demas del dicho Jhoan de Herrera, hijo de los dichos Jhoan de Herrera e doña Inés de Herrera Zeballos, su muger, es subzesor en las dichas cassas, ansimismo como tales subzssor en el patronazgo de la yglesia de San Jhoan de Maliaño, parroquia del dicho lugar de Maliaño y es a su proueber el nombramiento de cura e beneficiados de la dicha yglesia y es el entierro de todo el cuerpo de la dicha yglesia suyo, e no puede ser enterrado en la dicha yglesia ninguna persona sin su liçençia e permissión de las dichas cassas.

XIII. Yten si sauen que el dicho Jhoan de Herrera, como persona noble e principal, siempre se a ocupado en seruir a su magestad del emperador e a la magestad del rey nuestro señor, y de presente le sirue de su aposentador mayor de palacio, sin auer tenido otros tratos ni grangerias, e ansi la hacienda

que tiene es en la forma referida.

XV. Yten si sauen que por lo contenido en las preguntas antes desta, e por la mucha calidad e nobleza de los dichos Juan de Herrera e doña Ynés de Herrera Zeuallos, su segunda muger, comuiene y nezesario, útil e prouechosso al dicho Juan de Herrera su hixo que su magestad de liçensia para vincular los dichos bienes de los dichos Juan de Herrera e doña Ynés de Herrera Zeuallos, su muger, por ser la dicha hacienda de mucha cantidad y calidad e para que tenga perpetuidad e no venga en diminución, y el dicho Juan de Herrera e los subzesoires tengan con qué poder acudir al seruiçio de su magestad, e cumplir con las obligasçiones de hombres hijosdalgo notorios, demás que el dicho Juan de Herrera tiene muchos bienes muebles de oro, plata, e presseas, e tapizeria, e otras cossas en cantidad de más de dos mill ducados.

XVI. Si sauen que todo lo susodicho es público e notorio. Juan de Herrera.

Auto. Presentado pidió al dicho señor tiniente mande azeptar e cumplir la dicha zédula de su magestad, y en su cumplimiento reçiuir la ynformasíon de testigos que por ella se manda, y se exsaminen al tenor del ynterrogatorio que presenta. E por el dicho señor tiniente, visto la dicha zédula real, él la tomó en sus manos con el acatamiento deuido, y en su cumplimiento mandó que el dicho Juan de Herrera presente los testigos de quien entiende aprovechar, y se traigan ante su merçed a jurar e deçir sus testimonios, que él está presto de los exssaminar los que presentare al tenor del dicho ynterrogatorio que tiene presentado, y ansi lo proueyó, e mandó e firmó el liçenciado Tamayo. Ante mi, Preçiado.

## PROBANZA

En la villa de Madrid, a dos días del dicho mes de nobienbre del año mill e quinientos e noventa e quatro años, por parte del dicho Jhoan de Herrera fue presentado por testigo Lucas de Olivar, vezino de la villa de Santander, diócesis del arzobispado de Burgos, e al presente en esta dicha uilla de Madrid y Corte de su magestad. El dicho señor liçenciado Tamayo, tiniente de corregidor de esta dicha uilla, rescuió juramento por Díos Nuestro Señor en forma de derecho, so cargo del qual prometió deçir verdad. E siendo preguntado por las preguntas del ynterrogatorio presentado por el dicho Juan de Herrera, dixo lo siguiente:

I. A la primera pregunta dixo que conoçe al dicho Juan de Herrera, Aposentador Mayor de Palaçio de su magestad, natural del lugar de Maliaño,

que de presente reside en esta Corte, y tiene noticia de la dicha María de Alvaro, primera muger que fue del dicho Juan de Herrera, difunta. Y conocio este testigo a doña Ynes de Herrera Zeuallos, segunda muger del dicho Juan de Herrera. Y conoce a Jhoan de Herrera, hijo de los dichos Juan de Herrera y dona Ynes de Herrera Zeuallos, su segunda muger.

A las generales, dixo que es de hedad de quarenta años, poco más o menos, y que no es pariente del dicho Juan de Herrera, ni le va ninguna cossa azerca de lo que es presentado por testigo, ni concurren en él ninguna de las demás preguntas generales que le fueron hechas.

II. A la segunda pregunta dixo que es cossa pública y notoria que del matrimonio contraído entre los dichos Juan de Herrera y María de Alvaro, su muger, no quedaron hixos ni descendientes ningunos, y así, la dicha María de Alvaro, dexó por heredero unico al dicho Juan de Herrera, su marido.

III. A la tercera pregunta dixo que saue este testigo que el dicho Jhoan de Herrera, Aposentador Mayor de Palacio, fue cassado segunda vez con la dicha doña Ynes de Herrera Zeuallos, su segunda muger, y este testigo los vio como tales marido y muger hacer uida maridable de consuno, y durante su matrimonio ouieron y procrearon por hixo legitimo al dicho Juan de Herrera, su hixo, que es de seis meses de hedad, poco mas o menos. Y la dicha doña Ynes de Herrera Zeuallos, su madre, falleció y passo desta presente vida, podrá auer los dichos seis meses, poco mas o menos, porque enfermó del parto del dicho Juan de Herrera, su hixo, de que murió y está enterrada y puesto su cuerpo en depósito en la yglesia de (l) Señor Sanctiago desta dicha uilla. Y es publico y notorio, y este testigo saue que por el fallecimiento de la dicha doña Ynes de Herrera, no dexó más heredero, hixo, ni descendiente de al dicho Juan de Herrera, que es de la dicha hedad de los dichos seis meses, poco más o menos. Y si dexara más hixos, o hixas, o descendientes, este testigo lo supiera y entendiera, e no pudiera ser menos por la mucha noticia que dello tiene.

III. A la quarta pregunta dixo que este testigo saue que el dicho Juan de Herrera de presente tiene y posee por bienes suyos propios un juro de mill ducados de renta en cada un ano de a razón de a catorçe mill maravedis el millar, que su prinzipal es catorze mill ducados situados en las salinas de Cuenca, que el dicho juro su magestad le hizo merçed al dicho Juan de Herrera por sus servicios, porque, demas que esto es público y notorio, este testigo a uisto el preuilegio del dicho juro, y este testigo save y a visto que muchos años (antes) que el dicho Juan de Herrera se cassase con la dicha doña Ynés de Herrera Zeuallos, seruia y auia seruido a su magestad y, así por los seruicios que auía hecho antes que se cassase con la dicha doña Ynés

de Herrera Zeuallos, su segunda muger, y fue continuando, se le hizo merced por su magestad del dicho juro, no embargante que se despachó la dicha merced y preuilegio del dicho juro en tiempo que estauan cassados los dichos Juan de Herrera y doña Ynés de Herrera Zeuallos, su segunda muger.

V. A la quinta pregunta dixo que este testigo saue y es público e notorio que la dicha María de Alvaro dexo por universal heredero al dicho Juan de Herrera, su marido, y que de la dicha herencia el dicho Jhoan de Herrera ubo y heredo más de veinte y quatro mill ducados, los quales por bienes cappitales suyos los truxo a poder de la dicha dona Ynes de Herrera Zeuallos, su segunda muger.

VI. A la sesta pregunta dixo que este testigo saue y a uisto que de presente el dicho Juan de Herrera tiene ansimismo otro juro de mill ducados de renta en cada un año de a razón de a catorçe mill marauedis el millar, situados en las alcaualas de los nueue valles de Asturias de Santillana, que el prinçipal del dicho juro son catorçe mill ducados, el qual dicho juro dicho Juan de Herrera compró de los bienes que ubo y heredó de la dicha María de Alvaro, su primera muger, porque aunque fueron veinte y quatro mill ducados los que heredó, los demás se an gastado por el dicho Jhoan de Herrera y consumido, y de los dichos bienes capitales que lleuó a poder de la dicha doña Ynés de Herrera, no tiene más hacienda del dicho juro de los dichos catorze mill ducados que a comprado, porque la dicha doña Ynés de Herrera Cevallos, su segunda muger, no truxo dote en su poder. Y esto lo saue este testigo por cossa pública e notoria, porque demas de serlo, a uisto el preuilegic del dicho juro.

VII. A la séptima pregunta dixo que este testigo saue que, como dicho tiene, la dicha doña Ynés de Herrera Zeuallos, no truxo ningunos bienes doctales a poder del dicho Juan de Herrera, ni los tenia, por ser como hera viuo Marcos de Herrera, su padre, y el dicho Juan de Herrera se quiso cassar con la dicha doña Ynes de Herrera sin docte, por ser persona principal y su deuda y de la cassa, y ansi para ello proçedio dispensa de Su Santidad.

VIII. A la otaua pregunta dixo este testigo que él saue que demás de los veinte y ocho mill ducados de prinçipal de los dichos juros contenidos en la pregunta, antes desta el dicho Jhoan de Herrera tiene y posee por bienes patrimoniales suyos propios que heredó de Pedro Guitiérrez de Herrera de Maliaño, su padre difunto, en el conçejo de Roiz, que es en el valle de Valdáliga, diócesis de Burgos, en cassas, herrerías, molinos, huertas, tierras, heredades de pan leuar, prados ynuernales, castañeras, manzanares, y montes, que tienen de valor tres mill ducados, poco más o menos, que es hacienda de mucha calidad de tener el valor referido y en aquella montaña se

tiene por cosa muy antigua y onrada, de las más que ay en aquella tierra.

IX. A la nouena pregunta dixo que este testigo saue que por bienes de la dicha doña Ynés de Herrera Zeuallos, segunda muger del dicho Juan de Herrera, quedaron que ubo y heredo del dicho Marcos de Herrera, su padre, las cassas solariegas de la cassa de Herrera de Maliaño, con dos orrios y cassa vaxa donde se rrecogen los ganados y unas huertas de naranxos, limones y otros diferentes frutales, con un soto y monte delante la misma cassa y unas viñas, que todo está çercado alrededor de la cassa. Y en el lugar de Maliaño, y en Camargo la Mayor, y en Camargo la Menor, y en el lugar de Guarnizo, y en el de Parauayón, y en Piélagos, y en el de Bezana, y en otras partes y lugares zircunvecinos, tiene mas de mill y duçientos carros de heredad, y mimbreras, y garuaxos, prados, castañares, y dos matos de monte, y otros bienes, juntamente con un molino en agua dulce, que los dichos bienes valdran seis mill ducados, poco más o menos, y este testigo se los vio tener y poseher, y que la dicha doña Ynes de Herrera los ubo y heredó del dicho Marcos de Herrera, su padre.

X. A la décima pregunta dixo que este testigo saue y es público e notorio, que el dicho Juan de Herrera es hombre noble hijodalgo notorio de solar conoçido y uno de los más prinçipales de la Montaña, porque es desçendiente por línea de barón del señor de la dicha cassa de Herrera de Maliaño, nieto de Rui Gutiérrez Herrera Maliaño, señor que fue de las dichas cassas solariegas de Herrera de Maliaño, como lo fueron sus antepassados de tiempo ynmemorial a esta parte, y esto es cossa muy pública y notoria y cosa muy conoçida de la que se tiene mucha notiçia.

XI. A las honce preguntas dixo que saue este testigo que la dicha doña Ynés de Herrera Zeuallos, segunda muger del dicho Juan de Herrera, difunta, como universal heredera del dicho Marcos de Herrera, su padre, subzedió en las cassas de Herrera de Maliaño, y las tuuo y poseyó como rreuisnieta del dicho Rui Gutiérrez de Herrera de Maliaño, aguelo del dicho Jhoan de Herrera, su marido, y ansí, para contraer matrimonio los dichos Juan de Herrera y doña Ynés de Herrera, su muger, dispensó Su Santidad en segundo y quarto grado, y es, demas de auerlo visto este testigo, cossa publica e notoria.

XII. A las doze preguntas dixo que saue este testigo que las dichas cassas de Herrera de Maliaño que están en el dicho valle de Camargo y lugar de Maliaño, son cassas solariegas de hijosdalgo. Devengan quinientos sueldos, según fuero de España, y los señores dellas y sus desçendientes, por ser señores de las tales cassas solariegas, siempre este testigo a uisto, sauido y oydo por cossa pública, an sido tenidos y auidos por hijosdalgo notorios de

solar conoçido, y como tales an gozado de las preheminencias y exsençiones de hixosdalgo y personas nobles, y esto rresponde.

XIII. A las treze preguntas dixo que este testigo saue que, demás que el dicho Juan de Herrera, hijo de los dichos Jhon (sic.) de Herrera y doña Ynés de Herrera Zeuallos, su muger, es subçesor en las dichas cassas. Subzede como tal señor de las dichas cassas en el patronazgo de la yglesia parroquial de (l) Señor San Juan de Maliaño del dicho lugar de Maliaño y es a su proueher en nombrar el cura y beneficiado de la dicha yglesia y es el entierro de todo el cuerpo de la dicha yglesia suyo, y no puede ser enterrado en la dicha yglesia ninguna persona sin su liçençia y permissión del señor de las dichas cassas, y esto es cossa muy notoria en la dicha Montaña, por ser, como es, muy antigua.

XIII. A las quatorze preguntas dixo que este testigo saue que el dicho Juan de Herrera, como persona noble y prinçipal que lo es, se a ocupado en seruir a su magestad del emperador y a la magestad del rey nuestro señor, y de presente le sirue de su Aposentador Mayor de Palaçio, sin auer tenido otros tratos, ni grangerías, ni offiçios mecánicos, y así la haçienda que tiene es y le perteneçe en la forma referida.

XV. A las quinze preguntas dixo que el testigo saue que por lo contenido en las preguntas antes desta y por la mucha calidad y nobleza de los dichos Juan de Herrera y doña Ynés de Herrera Zeuallos, su segunda muger, a este testigo le parece que es muy combeniente, útil e neçessario y prouechoso al dicho Juan de Herrera, hijo de los dichos Jhoan de Herrera y doña Ynés de Herrera Zeuallos, su segunda muger, que su magestad dé liçençia y facultad para uincular y hacer mayorazgo de los bienes de los dichos Jhoan de Herrera y doña Ynés de Herrera Zeuallos, su muger, por ser como la dicha haçienda, siendo de parte de su madre vinculada y toda de mucha cantidad y calidad, y para que tenga perpetuidad y no venga en disminuición, y el dicho Juan de Herrera y sus subzesores tengan con qué poder acudir al seruiçio de su magestad y cumplir con las obligaçiones de hombres hijosdalgo notorios, demas que este testigo saue y a uisto que el dicho Juan de Herrera, Aposentador Mayor de Palaçio, tiene otros muchos bienes de oro y plata, preseas, tapiçerla, y otras cossas en cantidad de más de dos mill ducados.

XVI. A las diez y seis preguntas dixo que lo que a dicho es muy público e notorio y la verdad para el juramento que hizo, e lo firmo de su nombre, juntamente con el señor tiniente, en cuya presençia juro e declaro el liçençiado Tamayo Lucas de Volíuar. Ante mí, Preziado.

*(El resto de los testigos contestan de forma similar al interrogatorio)*

**Se concede la petición de mayorazgo****Archivo General de Simancas. Cámara de Castilla, leg. 1620, fol. 16**

Juan de Herrera, aposentador de palacio, suplicó por facultad para que pueda hazer mayorazgo de sus bienes en Juan de Herrera su hijo único, juntamente con los bienes que el dicho su hijo heredó de doña Inés de Herrera Caualllos (sic.), su segunda muger.

Dióse cédula de las diligencias. Por ellas consta que el suplicante es hijodalgo notorio de casa y solar conoçido, que fue casado primera vez con María de Alvaro y no tubieron hijos ningunos y ella le dexó sus bienes, de los quales compró un juro de 14.000 ducados de prinçipal por mill de renta sobre las alcaualas de 9 valles de Asturias de Santillana.

Ytem. Tiene otro juro de otros 14.000 ducados de prinçipal y 1.000 de renta por ellos en cada un año sobre las Salinas de Quenca, de que Su Magestad le hizo merzed por sus seruigios.

Fue segunda vez casado con doña Ynés de Herrera Caualllos (sic.), la qual no llevó dote ninguna, más suçedió después en la casa solariega de Herrera de Maliaño, que es en el valle de Camargo, y murió de parto y dejó a Juan de Herrera menor, que es suçessor en las dichas casas.

Estas casas solariegas, con toda la hazienda que les perteneçen de bienes raíces, vale seis mill ducados, y la hazienda que perteneçe a estas casas dizen testigos que alguna parte della está vinculada.

Tiene más el suplicante otros 3.000 ducados de bienes raíces en el valle de Valdalliga, en herrerías, molinos, tierras, prados y montes, los quales heredó de su padre.

Que de dalle esta facultad, no viene daño, antes provecho para que estos bienes se conseruen y anden juntos...

(Al margen) Désele facultad.

**PLEITOS DE TESTAMENTARIA DE LOS HEREDEROS DE JUAN DE HERRERA**

*Alegaciones de Pedro de Liermo al segundo testamento de Juan de Herrera realizado un día antes de morir, con noticias de la muerte del arquitecto.*

**Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, leg. 1620, fol. 16.**

.....Dezimos que, por quanto Juan de Herrera, Aposentador Mayor de palacio, difunto, hiço y otorgó su testamento en seis días del mes de diziembre del año pasado de mill y quinientos y ochenta y quatro ante Pedro

de Salazar, escriuano, en el qual dexó toda su hacienda para obras pías y por patrono dellas al señor y subçesor de la casa de Herrera de Maliaño, en virtud del qual dicho testamento yo, el dicho Pedro del Yermo, como suçesor y señor de la dicha casa, e pretendido y pretendo que soy subçesor y Patrono de toda la dicha hacienda y memorias que ansí dexó el dicho Juan de Herrera. Y el dicho don Pedro de Bustamante a pretendido y pretende que el dicho Juan de Herrera, por otro testamento que diçen hiço y otorgó ante Luis de Gálvez, escriuano del número que fue desta villa, en treçe días del mes de Henero del año pasado de mill y quinientos y noventa y siete, le dexó por su heredero y patrono de las memorias que en él dexó ynstituidas, y que por el dicho segundo testamento, quedó rebocado el dicho primer testamento otorgado ante el dicho Pedro de Salazar. E yo, el dicho Pedro de Liermo, pretendo que el dicho testamento último que se dize aber hecho el dicho Juan de Herrera en favor del dicho don Pedro, no fue solene, público, ni auténtico, ni valió cosa alguna por defecto de voluntad e solenidad y vtras causas sobre lo qual a auido y ay pleito pendiente en el Consejo de Su Magestad....

Y asimismo alegué contra el testamento presentado por el dicho don Pedro de Bustamante diçiendo que, en birtud dél, no se le debí dar la posesion de los bienes por el pedida, por thener muchos defetos, como hera que no thenía ynstituçion de heredero porque el día que deufa aberse otorgado el dicho testamento, por la mañana estaua en blanco el nombre del heredero, y el dicho Diego de Bustamante, hermano del dicho don Pedro de Bustamante, en absençia del dicho Juan de Herrera, escriuió al dicho su hermano por heredero, y dize en su confisión lo hiço por que muchos días antes que muriese el dicho Juan de Herrera le hauía dicho que abia de dexar por heredero al dicho don Pedro, su hermano.

Que el dicho testamento está escripto de dibersas letras que tienen cláusulas contradictorias entre sí y a la ynstituçion de heredero.

Que ay dos quadernos, cada uno parten el dicho testamento donde está el nombre del heredero.

Que no estan pendientes del dicho testamento ni de la subscreçion ni dél.

Que el último quaderno a la subscreçion ay quatro ojas en blanco donde se pudo y oy se puede escribir otro testamento.

Que el escriuano no resçiuió papeles ningunos del testamento de mano de Juan de Herrera, sino de mano de Diego de Bustamante, y abierto.

Que Juan de Herrera no reconoçió nunca ser su testamento el que se diçe aber otorgado.

Que el escriuano dize en su confisión que los papeles del testamento y



cobdiçilio se le entregaron por Diego de Bustamante, el qual los sacó del pecho abiertos, diçiendo que aquellos abía de otorgar Juan de Herrera.

Que el escriuano no leyó los dichos papeles del testamento al dicho Juan de Herrera, ni tubo notiçia de lo que en él conthenía, porque, aunque se pretende que el escriuano estuvo a solas, cerrada la puerta, con el dicho Juan de Herrera, no se pudo presumir este encerramiento que se leyó, por que fue ympusible por que no estuvo encerrado más que media hora, y en tan poco tiempo no se le pudo leer, porque el testamento y cobdiçilio sacado en limpio tiene setenta y seis ojas de letra menuda, y la mas de la media ora, conforme a la confisión del escriuano, gastó en otras cosas que no tocauan al otorgamiento del testamento.

Que este entrego de papeles, tan qual fue, no se hiço en presençia de los testigos ynstrumentales que, quando hubiera Juan de Herrera reconoçido los dichos papeles y entregádolos al escriuano, no hera de efecto, ni podrá baler el dicho testamento, no siendo entregado en presençia de los testigos.

Que saliendo el dicho escriuano de estar a solas con el dicho Juan de Herrera, entró en otro aposento diferente del en que estaua enfermo el dicho Juan de Herrera, el dicho Diego de Bustamante dio otros papeles al dicho escriuano, y él los reçiuió y los juntó con los demás, sin que el dicho Juan de Herrera los biese, entendiese, ni supiese lo que heran, que en absençia de Juan de Herrera y en otro aposento aparte, se çerró el testamento que dizen otorgó el dicho Juan de Herrera, y allí fuera, en absençia del dicho Juan de Herrera, se puso la subcreçión y firmaron los testigos.

Que cabiendo en el aposento del dicho Juan de Herrera, donde estaua enfermo, catorçe personas, un bufete y dos sillas, que los testigos ynstrumentales firmaron en la subscreçión antes que hubiere de que ser testigos, ni se hubiere hecho el llamado otorgamiento, e no lo hubo en todo el discurso del tiempo que se trató del dicho otorgamiento.

Que estando cerrado y sellado el que se dize testamento, y puesta la subcreçión, no se procuró que Juan de Herrera firmase.

Que el dicho Diego de Bustamante, hermano del dicho don Pedro de Bustamante, y a quien puso por heredero, es testigo ynstrumental, el qual lo fue por no querer ser otros que se hallaron presentes por pareçerles no estaua Juan de Herrera para otorgarle.

Que el doctor Atiença no bale por testigo ynstrumental por que al tiempo que se trató del otorgdmiento, no saue si Juan de Herrera dijo si o no.

Que abiéndose çerrado el llamado testamento en absençia del dicho Juan de Herrera, y puesta la subscreçion del y firmado los testigos, el escriuano entro en ei aposento donde estaua el dicho Juan de Herrera y le

preyunto si otorgaua aquellos papeles por su testamento, y el dicho Juan de Herrera respondió si, o si turbiamente, de suerte que no se entendió lo que dixo, y ansí sólo se pudo pretender ser otorgamiento de testamento cerrado por ynterrogación del escriuano, y ansí de ningún efecto.

Que toda la subscreción del llamado testamento es falsa, por aber dado por fee que Juan de Herrera presentó aquella escriptura y dixo que aquel era su testamento y húltima voluntad en que dexaua herederos y testamentarios y que parte quedaua escripto de su letra y parte de letra agena y que quería rebocar otro testamento qualquiera que obiese hecho, e no aber pasado ni dicho Juan de Herrera cosa de lo conthenido en el dicho testamento y subscreción del.

Y que ansimismo la cometio en el cobdiçilio y en su otorgamiento, que antes que entrase el dicho Luis de Galvez a otorgar el llamado testamento, y después que entró, ni en todo el tiempo del que dize otorgamiento, Juan de Herrera no tenía juiçio para poder otorgar testamento por estar diçiendo disparates y en lo hultimo de su vida, quebrados ya los ojos sin vista.

Que el testamento que se presento por parte de don Pedro, no es el que se diçe aber otorgado el dicho Juan de Herrera y, si lo es, se alteró mucho y quitó de como estaua, por que quando se procura que Juan de Herrera firmase, hiço un borrón a manera de hijota con ayuda del escriuano guiándole la mano, y desde el borrón hasta lo húltimo escripto, abía más de quatro dedos en blanco, y el original que al presente presentó, está escripto hasta el fin de la plana pegado con un borrón a manera de hijota, y ansí está notoriamente viçioso el dicho testamento.

De lo qual se mandó dar traslado al dicho don Pedro de Bustamante y, respondiendo a ello, dixo que se le abían de entregar todos los bienes del dicho Juan de Herrera por aber presentado húltimo testamento cerrado, solene y abténtico, y otorgado el escribano oficial y legal, y que no tenía biçios bisibles por donde se pudiese ympedir la dicha posesión, porque los que llamaban biçios no lo heran, y que la institución de heredero estaua escrita por horden y mandado del testador como lo tenía comunicado con diversas personas graues, y que no ymportaua que fuese de letra de Diego de Bustamante, hermano del heredero, pues esto no es proyvido, mayormente que todo se saneaua con la legalidad del escriuano y aberle leído el testamento al dicho Juan de Herrera antes que le otorgase, estando el testador con juiçio, con que çesaua todo, ansí la dibersidad de letras, como las demás cosas que se deçían. Que no heran de momento aber dos quadernos, pues aquellos mandó el testador traer, y los hiço entregar por su testamento. Y que las cubiertas y cerradura corresponde a las ojas escriptas, sin que sean de

consideración las que están en blanco. Que no ymportaua que el testador entregase el testamento u otro por su mandado, por estar ympedidas las manos de la gota. Que los segundos papeles que entregó Diego de Bustamante, hera cobdiçilio que tiene otorgamiento distinto del testamento, porque la primera bez tan solamente entregó el testamento. Que no ymporta que la çerradura se hiçiese en otro aposento, porque esto fue por no aber capaçidad donde Juan de Herrera estaua. Antes que los testigos firmasen, se otorgó el testamento, y el segundo otorgamiento fue para más firmeça. Que el otorgamiento fue con palabras que todos los testigos las entendieron. Que el hermano puede ser testigo ynstrumental. Que se procuró que Juan de Herrera firmase dentro, y que por no fatigarle no acabó la firma. Que el doctor Atienza es lexítimo testigo, aunque después hubiese dicho que no entendió las palabras del otorgamiento. No pudo perjudicar al acto que estaba ya acabado y confirmado con su asistencia y firma. Que el otorgamiento se hiço en presençla de los testigos, haçiendo el escriuano su ofiçio, refiriéndole la subscreçión y preguntándole si les otorgaua, y él respondió que sí claramente. Que Juan de Herrera, antes y al tiempo del otorgamiento, siempre estuo en su juçiço y entendimiento.

De lo qual ansimismo se mandó dar traslado al dicho Pedro de Liermo, y respondí que el nombre del heredero sólo lo puso y escriuio el dicho Diego de Bustamante de su boluntad, sin que preçediese mandarle escribir Juan de Herrera, ni se supiese a quien quería dexar por su heredero, ni lo dejó escripto, ni lo declaró al tiempo de su fin y muerte. Y que no obsta deçir que lo thenia comunicado con personas graues, pues nunca les dixo, ni con ninguno se declaro su boluntad. Y ansí, no ynstituyo el dicho Juan de Herrera heredero, y que menos consta abersele leido el escriuano, porque por su confision pareçe el poco tiempo que estubo con el aber estado a solas e puertas çerradas, sin que en todo aquel tiempo entrase nadie, ni en tan breue tiempo como fue pudiese el escriuano leer cossa alguna al dicho Juan de Herrera, ni él entenderlo, por estar como estaua tan agrauado de su enfermedad e moribundo. Y que el no entregar Juan de Herrera los papeles al escriuano no fue por la gota ni ympedimento que tubiese en las manos, sino en el entendimiento de no saber lo que haçía, y por esta causa lo resçiuió el escriuano de mano del dicho Diego de Bustamante sin que conste que fuesen papeles de su testamento, ni los hubiese reconoçido ni declarado que fuesen suyos, como nunca lo dixo. Y no pudo ser ympedimento de manos pues el día antes, como está berificado, y el mismo día que se trata del que llaman otorgamiento, abía firmado el dicho Juan de Herrera un memorial que ymbió a su magestad en fauor del dicho Pedro de Liermo, según la pretension de la

parte contraria, y con la mano resçiuia y tomaua otras cosas de mas peso que podlan ser los papeles para las ccsas de su salud. Que los papeles segundos que el dicho Galuez reçiuio, no pudieron ser el cobdiçilio, porque por las confisiones del escriuano y el dicho Diego de Bustamante, consta que antes que Gáluez se encerrase a solas con Juan de Herrera, abia reçiuido el dicho Galuez el cobdiçilio y los segundos papeles los resçiuio después de aber salido de estar a solas con el dicho Juan de Herrera, confesado por la misma parte contraria, y que así no pudo ser el cobdiçilio, y fue nesçesario que fuesen otros papeles diferentes. Que el otorgamiento siendo de testamento cerrado, como tiene alegado, esto resçiue contradición desçir dos otorgamientos como la parte contraria pretende, o si fuese así como dizen, abía un otorgamiento de testamento abierto, sin que los testigos ynstrumentales lo fuesen de lo que en él conthenía, ni supiesen lo que se les preguntaua, y otro çerrado, que por qualquiera dellos, en la forma que fue, queda ymbalidado el dicho testamento. Que la respuesta que el dicho Juan de Herrera dio al tiempo que el escriuano le preguntó si otorgaua aquello que traía en la mano por su testamento, fue muy turbiamente el responder de Juan de Herrera a ello sí, o sí, sin que entendiese si quería deçir sí o no, porque unos dizen que dijo sí, y otros sí pero esto turbiamente. Y que no es ymportançia que el testador quiera firmar dentro en testamanto çerrado, sino que a de firmar afuera en la tapa o suscreçion.. Y allí en aquel tiempo el escriuano no hiço diligençia para saber si podía Juan de Herrera firmar o no. Que el otorgamiento de los papeles que están presentados por testamento de Juan de Herrera, fue sin ser reconoçidos por el testador, e si hiço ynterrogación del propio escriuano en la forma y manera que está alegado, sin que preçediese de parte de Juan de Herrera hablar más palabra que el sí, o sí que está referido, por lo que no bale este testamento, e menos para rebocar otro testamento solene. Que el mismo Juan de Herrera abía otorgado en fauor del señor y subçesor de la casa de Herrera de Maliaño, que es el que está presentado en el pleito por parte de mí, el dicho Pedro de Liermo. Que el dicho doctor Atienza y Diego de Bustamante no balen por testigos, como está referido, y así faltan del número de los ynstrumentales. Que el dicho Juan de Herrera, antes que el escriuano vino a su casa para tratar del dicho llamado otorgamiento, y al tiempo que en ella estuvo, estaba sin juicio, y quando el escriuano se fue, se le quitó la habla y la perdio de todo punto y luego murió dentro de veinte y quatro horas.

**Acuerdo entre Pedro de Liermo y Pedro de Bustamante**  
**(Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, leg. 1620, fol.**  
**16. Copia en Cámara de Castilla, leg. 816, fol. 77)**

El Rey. Nuestro Regidor de la villa de Madrid, o vuestro lugarthiniente en el dicho oficio: Por parte de Pedro del Yermo, ayuda de nuestra cámara, Diego de Bustamante y Diego de la Sierra en nombre de don Pedro de Bustamante, nos a sido hecha relación que los dichos Pedro del Yermo e don Pedro de Bustamante an traído pleito ante vos el dicho thiniente de los bienes y hacienda pública que por bía de vínculo e patronazgo dexó Juan de Herrera, difunto, aposentador que fue de nuestro Palácio, en el qual hubo dos sentencias contrarias, la una en fauor del dicho Pedro del Yermo, e la otra en fauor del dicho don Pedro de Bustamante, y que habiendo apelado ambas partes de las dichas sentençias, cada uno de la que fue contra él dada, se retubo la causa en nuestro consejo, de donde se siguió. E que por quitarse de pleitos e diferencias, se an conbenido e concertado en que el dicho don Pedro de Bustamante se aparte de todo derecho que a tenido, tiene, e puede thener a la hazienda del dicho Juan de Herrera, en qualquier manera que sea, por el testamento que suena aber otorgado el dicho Juan de Herrera en su fauor ante Luis de Gálvez escriuano, e le da por ninguno, e consiente e tiene por bien que el testamento que el dicho Juan de Herrera otorgó ante Pedro de Salazar, escriuano, en seis días del mes de diziembre de mill y quinientos y ochenta y quatro años, de obras pías y en fauor del dueño de la casa de Herrera de Maliaño, se guarde e cumpla como testamento solene, y que contra él no aya objeçión alguna, e que por él se entregen a Pedro del Yermo, cuya dis que es la dicha casa, todos los bienes que quedaron por fin v muerte del dicho Juan de Herrera, para que los distribuya como el dicho Juan de Herrera lo dexó dispuesto por el dicho testamento ante el dicho Pedro de Salazar. Y el dicho Pedro del Yermo consiente y tiene por bien que de la hazienda del dicho Juan de Herrera y réditos della, el dicho don Pedro de Bustamante aya e lleve, por raçón del dicho apartamiento, cinco mill e treçientos ducados para sí e sus herederos, libres de toda deuda y obligaçión, como todo ello lo podrámos mandar ber por las escripturas de tasaçión y conçierto, es muy hútil e prouechoso a la hazienda del dicho Juan de Herrera y a las dichas partes, porque por causa del dicho pleito, no se a executado ni executa cosa alguna de las obras pías que el dicho Juan de Herrera dexó hordenadas, e toda la hazienda está perdida y en poder de depositarios y cada día se yrá más perdiendo e consumiendo, porque los deudores a la dicha hacienda, como no ay dueño que por él la mire, se ban alcando y lebantando con los prinçipales

y réditos que a la dicha hacienda deben, y quebrando de manera que los censos principales se van desminuyendo y acabando de tal suerte que si la dicha hacienda se detubiesse hasta que este dicho pleito se acabara, estará tan menoscabada, que de ninguna manera se puedan cumplir las obras pías dispuestas por el dicho Juan de Herrera, ni tanpoco hubiera tanta hacienda para cumplirlas si la pretensión del dicho don Pedro de Bustamante tubiera efecto, porque se desminuyría e menoscauara de lo que perteneze a las dichas obras pías en cantidad de más de ocho mill ducados, questa cantidad bien e a resultar en aprouechamiento y aumento de las dichas obras pías. Y también porque los dichos çinco mill e treçientos ducados que se dan al dicho Pedro de Bustamante y a sus herederos, como queda dicho, por ellos no se desminuye el principal de la hacienda en ninguna cantidad, por aberse de pagar de los réditos della. Suplicándonos que tiniendo consideración a lo susodicho y a la hutilidad que dellos se le sigue, fuésemos seruido de confirmar y aprouar la dicha escriptura de transación e conçierto, o como la nuestra merced fuese. E porque queremos saber si entre las dichas partes se a tratado pleito sobre los bienes del dicho Juan de Herrera, y qué pleito es, y en qué estado está, y si se an conçertado en la forma, e si de aprouar e confirmar la dicha escriptura de conçierto, se seguiría hutilidad e prouecho a las dichas partes o algún ynconbiniente o perjuicio, y a quién o por qué causa, comandamos que, llamadas y oydas las partes a quien tocara en la del subçesor en el dicho vínculo e patronazgo, e de las dichas obras pías, ayáis ynformación de lo susodicho en que digan sus dichos los letrados que an ayudado a las dichas partes en el dicho pleito, lo qual con buestro parecer e traslado de la escriptura de conçierto que otorgaron firmada de buestro nombre, signada de escriuano, cerrada e sellada en manera que haga fee, haréis dar a la de los susodichos para que lo traiga al presente ante nos, e bista, proueamos lo que combenga. Fecha en Aranjuez a tres de mayo de mill y seisçientos años. Yo el Rey. Por mandado del rey nuestro señor, Juan Vázquez.

NOTA. Para la transcripción de los documentos se han seguido las normas habituales, respetado la ortografía y actualizando únicamente la puntuación.

# EL PROBLEMA DEL ESTILO, CLASICO Y ANTICLASICO, EN LA ARQUITECTURA DE JUAN DE HERRERA

*JOSÉ MIGUEL MUÑOZ JIMÉNEZ  
I. N. B. «BEATRIZ GALINDO» (MADRID)*

## I. INTRODUCCION

En un magnífico estudio sobre la polémica del Clasicismo en la arquitectura española del siglo XVI, concluía Miguel Angel Aramburu-Zabala en 1991 que, debido al peligro de la generalización del mismo término Clasicismo, sería de mayor utilidad estudiar la dialéctica clásico-anticlásico de aquella arquitectura, que buscar un único parámetro definidor de la misma (1).

Siempre preocupado por el problema del estilo (2), deseo ahora analizar dicha confrontación en la obra de Juan de Herrera, a sabiendas de que ello va contra la negación del concepto de estilo, propia de autores tan prestigiosos como un Kubler, y contra la negación de la existencia del modelo italiano para nuestra arquitectura, del mismo Kubler y otros nombres.

Me mueve, sin embargo, el afán de conocer mejor la figura gigante de Herrera, el intelectual y el creador polifacético que cada vez nos descubre nuevos aspectos de su creatividad (3). En este sentido, si nos interesa el Herrera arquitecto, -cuyo papel hoy ya nadie pone en duda-, para interpretar su arquitectura debe elucidarse un interrogante fundamental, que ya he planteado en otras publicaciones: ¿fue su arquitectura civil o religiosa? Asimismo ¿es El Escorial un edificio civil o religioso? En definitiva ¿cuál es

---

la definición de su estilo, si lo tiene, clásico o anticlásico? (4).

Debo confesar que la última motivación de mi ensayo ha sido la reciente lectura de la monografía herreriana de Catherine Wilkinson (5), importante, pero que me temo no es definitiva: a la autora se le sigue escapando el «misterio» de Herrera. Más adelante intentaré explicar por qué.

Conviene señalar que otras monografías, más modestas pero no menos sugerentes, han dejado ya fuera de duda dos conclusiones de interés: que Juan de Herrera no es sólo la relación Herrera Felipe II y, especialmente, que Juan de Herrera no es sólo El Escorial (6).

Más antigua es otra motivación personal: la insatisfacción ante el uso del término Clasicismo, que tanto se ha generalizado entre los historiadores españoles. Intentaré demostrar en las siguientes páginas que al aplicar este esquema inadecuado a la obra del arquitecto Herrera, resultan muchos cabos sueltos y muchos problemas incomprensibles, sin explicación.

## II. CLASICISMO Y ANTICLASICISMO EN EL SIGLO XVI

De nuevo aprovecharé el citado artículo de Aramburu, para repasar el inacabable debate entre los historiadores, europeos y españoles, acerca de la vigencia del Clasicismo y de su concepto contrario el Anticlasicismo, en el siglo XVI: desde el reconocimiento del uso restringido del término «clásico», destaca este autor la extensión del término clasicismo. Sería Burckhardt, en 1860, el primero en considerar al Primer Renacimiento como el apogeo de la clasicidad. El francés Hautecoeur extendió el concepto de clasicismo a todo el período entre 1495 y 1900, siendo seguido por Ozo (entre Palladio y el siglo XIX), y Portoghesi (entre el siglo XV y XIX), como también lo hará un Benevolo (7) –añado–, con una dimensión suprahistórica del concepto, que aludiría a un desarrollo megaperiódico en toda la Edad Moderna.

Fue sin embargo Eugenio Battisti, en 1962, (sin contar a los alemanes Riegl, Dvorak, Pevsner y Hauser cuando estudian la crisis anticlásica del Renacimiento) el primero en señalar que en ese período que va del siglo XV al siglo XVI se dió un antirrenacimiento predominante, como la constante otra cara del Clasicismo.

En la misma línea Argan señaló que Clasicismo y Anticlasicismo son dos polos del mismo fenómeno. Sería Greenhalgh, sigue diciendo Aramburu, quien en 1978 prefiere señalar que los fenómenos de imitación, reelaboración y racionalización de la Antigüedad son característicos del Renacimiento, como expresión de Clasicismo.



Tras un resumen de la polémica en la arquitectura lombarda y española, considera Aramburu a modo de conclusión que las últimas interpretaciones apuntan hacia el subrayado del anticlasicismo como prevalente, o cuando menos hacia la disminución del papel hasta ahora otorgado al Clasicismo en la configuración de la arquitectura europea. Por ello, que resulte tan peligrosa la costumbre de los historiadores hispanos de generalizar el término Clasicismo.

Por mi parte, como ya he publicado en otras ocasiones, mi concepción de la arquitectura española del siglo XVI parte de una cuestión fundamental: la ausencia de Clasicismo en España, ni entre 1500-1530 (momento del Alto Renacimiento romano, verdadero y único Clasicismo), ni en el posterior momento imperial de Carlos V, ni en el momento hegemónico de su hijo. Aún considero menos oportuno llamar Clasicismo al arte de los reinados de Felipe III y Felipe IV, costumbre muy extendida entre los que han abandonado el término de Herreriano, para hacer llegar confusamente la arquitectura post-escurialense, propagadora según ellos de los principios clasicistas, hasta mediados del siglo XVII, sin pronunciarse así sobre los límites entre el Renacimiento, su Crisis, y el Barroco en España (8).

### III. HISTORIOGRAFIA DEL ESTILO HERRERIANO

Como se sabe, en el reinado de Felipe II, y gracias a la obra de Herrera, se produjo la sincronía arquitectónica de España con Italia y el resto de Europa. Se trataba, según la mayoría de los historiadores, de una tercera etapa de nuestro Renacimiento, lograda tras un primer momento Plateresco o purista, y un segundo momento de purismo grecorromano, estilo Príncipe Felipe, Casticismo plateresco o, nuevamente, Purismo.

La arquitectura filipina sería lo que Carl Justi llamó, en 1879, el *estilo desornamentado*, confiriéndole un sentido peyorativo (9); Calzada (10), en 1933, la llamó *Contrarreforma herreriana*, definiéndola como el estilo de Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera y sus discípulos, semejante e influido por el viñolesismo; Camón (11), en 1945, *romanismo oficial* o *estilo trentino*; Chueca Goitia (12), en su manual de 1953 aún no superado, viñolesco, desarrollado por Toledo y Herrera a partir de El Escorial, e incluso Kubler (13), en 1957, tan enemigo del concepto de estilo, habló de las *consecuencias de Herrera*, y por último Bustamante (14), en 1976, *escuela clasicista*, que como imposición regia se inició en El Escorial y las Descalzas Reales desde 1563, para extenderse por toda la arquitectura española, gracias a los discípulos de Herrera.

Insistiendo sobre el viñolesismo de Chueca, distinguía este autor en la segunda mitad del siglo XVI, dentro de aquel arte intelectualizado y dogmático hasta extremos de fría abstracción, dos viñolesismos distintos: el andaluz de Francisco del Castillo y el escurialense de Juan de Herrera.

Pero a raíz del estudio de Bustamante sobre el foco de Valladolid, de 1983 (15) (aunque ya Bonet Correa y Martín González habían esgrimido con anterioridad el término de Clasicismo para calificar a esa arquitectura contrarreformista), el concepto de escuela clasicista se ha extendido por la más reciente historiografía española. Muy poco después le siguió Javier Rivera (16), que estudia su introducción en España por medio de la figura de Juan Bautista de Toledo, sin plantearse en verdad muchos problemas estilísticos o formales.

Pero todo esto es de sobra conocido. Como que incluso el término *herreriano*, en cuanto estilo atribuido a Juan de Herrera, ya no tiene vigencia, sustituido por el de Clasicismo. Pero con ello se ignoran, lamentablemente en mi opinión, los posibles aspectos anticlásicos de una arquitectura tan tardía como la de Juan de Herrera (17).

Por ser la publicación más reciente, cabría esperar que C. Wilkinson abordase con interés este asunto, si bien debo decir que, como en tantos otros aspectos de su brillante pero superficial monografía, promete siempre más de lo que al final desarrolla. Más adelante comentaré los intentos de Wilkinson por analizar el Clasicismo de Herrera, pero adelanto que su afán de no valorar a este artífice como anticlásico, como sería correcto, le conduce a un verdadero despropósito (18).

#### **IV. LA RELACION DE HERRERA CON LA ARQUITECTURA ITALIANA Y EUROPEA**

A Juan de Herrera se le ha calificado sucesivamente de vitruviano, serliano, viñolesco y palladiano. Podría parecer que simplemente se le están reconociendo sus modelos o parentescos. Pero es importante profundizar en esos términos.

Señala precisamente Wilkinson que Herrera fue un vitruvianista radical, mucho más que Palladio, al interesarse por la ingeniería y la técnica (19).

Otros autores habían insistido ya en la fidelidad vitruviana de Herrera, cuyo afán primero en el campo arquitectónico sería la cristianización del teórico romano, en una especie de «sacrovitruvianismo».

Pero también es legítimo calificar a Juan de Herrera, en muchos de sus diseños, como serliano, en cuanto fuertemente influido por Sebastiano

Serlio (20). Como es bien sabido, este canonista de los nuevos modelos, tuvo enorme difusión en España gracias a su Tratado y las correspondientes traducciones, con su rico repertorio de alzados antiguos y modernos, su muestrario de órdenes más completo que el de Sagredo, y su demostración fecunda del uso del orden rústico, tan abundante en nuestro anticlassicismo serliano.

Incluso se perciben estrechos conocimientos de la obra de Palladio y su anticlassicismo «productivo» y combinatorio, si bien, como el tripóritico de la fachada de la basílica de San Lorenzo, podría tratarse de hallazgos simultáneos (21).

Finalmente, como ha destacado F. Chueca, la obra de Herrera está muy próxima a las pautas escolásticas de Viñola.

Hemos llegado al punto clave del anticlassicismo de Herrera: la valoración de su viñolesismo. Conviene tener presente en este sentido la poco entusiasta opinión de M. Tafuri por la obra de Viñola y la generación viñolesca, a los que considera inmersos en una praxis informada por el más pasivo profesionalismo, sólo preocupado por la fijación canónica de una gramática de los órdenes arquitectónicos, abstracta y ahistórica (22).

Viñola habría fundido los fermentos anticlassicos de las instancias experimentales de Serlio y de los círculos del norte en modelos arquitectónicos repetibles pero cerrados a toda variación tipológica que no fuera de detalle, como una simple continuación de la tradición profesional sangallesca.

Pero conviene recordar que para G. C. Argan, p. e. , los arquitectos romanos del círculo de Viñola, que mantienen el gusto anticlassico en plena vigencia hasta bien entrado el Seicento, no obedecieron conformistamente el canon. Al contrario, para todos ellos las formas clásicas tradicionales no fueron más que los elementos de las «composiciones» arquitectónicas más variadas (23).

También resulta positiva la opinión de J. S. Ackerman respecto a la aportación viñolesca al arquetipo de iglesia contrarreformista, poniéndola en el mismo plano, momento y significación que los diseños de Palladio para San Jorge de Venecia y los de Alessi para San Vittore al Corpo de Milán (24).

Lo cierto es que el academicismo de Viñola, de estrechas relaciones con el círculo artístico de Felipe II, acabó por influir en cuanto modelo teórico y práctico en nuestro anticlassicismo herreriano. Vistos todos estos componentes italianos, cuando a ellos se unió la propia experimentación española, con Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, hubo de surgir en

---

España inevitablemente un estilo de acusado eclecticismo, aspecto sobre el que volveré más adelante.

En otro orden de cosas, aunque sin salirnos del tema central, conviene repasar las relaciones europeas no italianas de Juan de Herrera.

Precisamente finaliza su libro C. Wilkinson señalando las ramificaciones extranjeras de la concepción herreriana, si bien no profundiza en la cuestión: señala al francés Pierre La Muet, también a Jacques Lemercier en Richelieu, o la parisina Place de France, de Enrique IV. Incluso se acerca hasta los constructivismos del siglo XX, comparando a Herrera con Mondrian.

Como evidencia de la fama internacional del Monasterio de San Lorenzo, cuyo resultado final es a todas luces herreriano, resulta significativo que Anthony Blunt, por su parte, reconozca su influencia en dos destacados edificios franceses: en el proyecto original de Val-de-Grace, que inicia Ana de Austria en 1645, en el que Mansart concibe una iglesia flanqueada por un convento en un lado y un palacio en el otro, y en la disposición en parrilla de la planta del conjunto de Los Inválidos de París, trazado por el otro Mansart en 1670-1677 (25).

Pero además de estos dos destacados ejemplos, me parece que el alcance de El Escorial en la arquitectura francesa fue mucho mayor, pues además de contribuir a la génesis de las escaleras imperiales, y de algunos conventos de carmelitas descalzas del tipo de Riom o el de Besançon-Les-Bains (de lógica influencia española), me atrevo a señalar, coincidiendo con la Wilkinson, una paradójica, por inconfesable, influencia escorialense en la ciudad-palacio de Richelieu, que en 1631 trazó Lemercier para el famoso primer ministro, en cuya racionalidad rectilínea se percibe la emulación de realizaciones tan herrerianas como la Villa de Lerma o el mismo Escorial.

Por último, de sobra es conocido cómo Elías Holl en Ausgburgo, emplea al modo herreriano una arquitectura desornamentada que abandona hasta el empleo de los órdenes, acentuando exasperadamente el tema del cubo arquitectónico hasta crear objetos surreales que sólo tienen en sí mismos las leyes para su comprensión.

Con una cronología (1573-1646) que le convierte en discípulo de Herrera, Elías Holl, como los italianos Palladio y Ammannati, se repliega en el Ayuntamiento y en el Arsenal de su ciudad a un lenguaje estructural, vacío de significados y que concibe los edificios como emblemas clasicistas, casi como objetos surreales en palabras de M. Tafuri, dentro de una reacción purista a los excesos ornamentales y caprichosos de un primer Anticlasicismo.

## V. LOS «ESTILOS» DE HERRERA: CLASICISMO Y ANTICLASICISMO EN SU ARQUITECTURA

Permítaseme comenzar con un resumen de las alusiones hechas por C. Wilkinson al estilo o estilos de la arquitectura de Juan de Herrera, a la que genéricamente clasifica de Clasicismo, si bien se trataría de diferentes Clasicismos, a veces contradictorios, de tal manera que al final uno no sabe a qué atenerse: en la Introducción califica el *estilo desornamentado* de Herrera como característico de su falta de personalidad, así como de paradójico alejamiento de las pautas artísticas del Renacimiento (26). Más adelante (p. 6) afirma elogiosamente que Herrera buscó un *estilo universal*, logrado por medio de la superación de las contradicciones norte-sur y antiguos-modernos.

Después (p. 36) señala que Herrera tuvo un estilo idiosincrático, que no fue un dócil seguidor de la Regola de Viñola pero tampoco un partidario de la invención sin límites, cuya manera personal trató de establecer un nuevo y puro clasicismo, que socavó conscientemente las nociones aceptadas del arte clásico.

Además de la clamorosa paradoja que se establece así, con la evidente confusión de lo clásico y lo anticlásico, nótese que antes había protestado de la falta de personalidad del *estilo desornamentado* de Herrera.

Ahora se inclina por afirmar que se trata de un *estilo personal*, basado en el tratamiento novedoso de la ornamentación, a la que identifica, extrañamente, con los órdenes (27).

Cuando estudia los palacios reales (pp. 69-89), afirma que Herrera creó para Felipe II un *estilo real*, optando en el Alcázar de Toledo por un clasicismo simplificado, mientras que en el Palacio de la Ribera lisboeta se alejaría de los principios renacentistas del modo italiano (28).

Todavía resulta más incorrecta su afirmación de que el *clasicismo distintivo* de Felipe II, creado por Herrera, ¡no fue imitado por la nobleza española! (p. 84). De sobra es conocida la emulación estilística que se produce a partir de la Torre Nueva del Alcázar de Madrid, en tantos palacios nuevos o reformados de la aristocracia castellana, sin necesidad de que lleguemos a citar el caso de la ciudad ducal de Lerma (Infantado de Guadalajara; Medinaceli; Almazán; etc).

La mezcla confusa de conceptos, de lo clásico y anticlásico, aumenta aún más cuando Wilkinson analiza la Catedral de Valladolid, a partir de la valoración de Chueca Goitia, como edificio de planeamiento gótico, con un talante reivindicativo del gótico como estilo nacional que estaría aún vigente

en los finales del siglo XVI (29).

Sin embargo, me parece muy acertada la interpretación final que hace del *estilo herreriano como imagen simbólica de las virtudes del Rey Prudente*, función que en verdad alcanzó el herrerianismo (30), auténtica arquitectura de estado. Del primer estado moderno del Mundo.

Antes veíamos cómo a Herrera se le puede calificar de vitruviano, serliano, palladiano y aún viñolesco. Cuando analizamos formalmente sus edificios, entiendo que se distinguen con claridad *dos grandes grupos estilísticos*: por un lado aquellos trazados en la *tradición serliana*, jugosamente flexible, colorista y alegre, que aprendió en su maestro Juan Bautista de Toledo y desarrolló en la fachada del mediodía del Alcázar de Toledo, con su basamento robusto, la superposición de órdenes y el raro empleo del almohadillado que consigue dar animación y rugosidad al enorme paramento. De nuevo repitió el basamento almohadillado en el Ayuntamiento de Toledo, y vuelve a aparecer ingeniosamente empleado en las fecundas pirámides que coronan la paladiana Lonja de Sevilla.

Estos tres edificios poco tienen que ver con El Escorial, remitiendo más a un Anticlasicismo preciosista, obtenido de Serlio y Juan Bautista de Toledo, a través del Tratado del primero, con sus bolas incendiarias, sus espejos, los tarjetones blancos sobre fondos coloreados y los frisos amensulados, y de la lección bien aprendida del palacio de Aranjuez.

De otro lado, *ese estilo purista*, descarnado, genuinamente herreriano, con sus propias proporciones geométricas y matemáticas, y muy ligeras alusiones palladianas, que quizás no son, como más arriba dije, sino hallazgos paralelos, en pro de una reducción formal de índole viñolesca. Es el modo ensayado en El Escorial y desarrollado hasta sus últimas consecuencias en la Catedral de Valladolid (31).

## VI. CONCLUSION

Así podríamos concluir que el herreriano no es más que una opción dentro del Clasicismo, o mejor del Anticlasicismo, formulado a partir de la interpretación religiosa, española y singular, del vitruvianismo. Pero, incluso, no es más que una de las maneras posibles de la obra arquitectónica de Herrera.

Demasiados matices, demasiadas maneras personales y, aún dentro del mismo autor, distintas formas para distintos edificios: es necesario situar tal riqueza en un super-estilo común, que tuvo su fundamento en El Escorial, la Contrarreforma, y los tratados italianos con sus distintas soluciones.

Cuál es esa *categoría* que funciona a modo de super-estilo, y que a partir de la obra de El Escorial comprende en España en cincuenta años una vasta actividad arquitectónica protagonizada por los herrerianos, cohesionados, aunque con muy diversas maneras (32), en un estilo clasicista común que ha recibido diversas denominaciones («consecuencias de Herrera», «escuela herreriana», «escuela clasicista»...). Se puede admitir con Kubler en que no hubo ni tiranía herreriana, ni fidelidad por parte de sus epígonos, pues tal super-estilo concede a tan rico acervo una patente unidad.

Se podría concluir que, en el mismo sentido vasariano en cuya generación se sitúa y con cuyas coordenadas de estilo se identifica lo herreriano, nuestro arquitecto supo introducir «...en la regla, una licencia».

En mi opinión, todos los modos de Herrera se encuadran dentro de un conjunto de tendencias que se contraponen al Clasicismo, y que a lo largo de este ensayo he calificado simplemente como Anticlasicismo (basándome en Argan cuando considera que lo clásico y anticlásico no son dos fases históricas sucesivas, sino dos polos contrarios). Ahora bien, y aquí es donde quería llegar, el carácter post-clásico de Herrera y de la Crisis del Renacimiento que le tocó vivir me sugieren, bien al contrario, darle un valor epocal a su post-clasicismo.

¿Diré, finalmente, para definir el super-estilo en que se enmarcan los estilos de Herrera y descubrir así su secreto, la palabra prohibida (33)?: *Manierismo*; más exactamente, *Manierismo clasicista*.

## NOTAS

1. ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M. A.: «El problema del Clasicismo en la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XVI», Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. Príncipe de Viana, LII, Pamplona, 1991, pp. 119-127.
2. He estudiado los problemas del formalismo, el estilo y la architextualidad en mis comunicaciones «La evolución estilística de la arquitectura española del siglo XVI: el parangón italiano», Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. Príncipe de Viana, LII, Pamplona, 1991, pp. 233-240, y «El problema de los estilos en la arquitectura hispanoamericana del siglo XVI», Actas del VIII Congreso Nacional del C.E.H.A., I, Mérida, 1992, pp. 285-291. Con más extensión, en mis artículos «El Manierismo en la arquitectura española del siglo XVI: la fase serliana (1530-1560)», Cuadernos de Arte e Iconografía, III, 5, Madrid, 1990, pp. 81-92, y «El Manierismo en la arquitectura española de los siglos XVI y XVII: la fase clasicista (1560-1630)», *ibídem*, V, 9, 1992, pp. 111-134.
3. Vid. la última aportación de CERVERA VERA, L.: *Intervención de Juan de Herrera en ediciones de libros*, Madrid, 1996, sin olvidarnos de la reciente edición por este autor y J. SIMON DIAZ del libro de JUAN DE HERRERA: *Institución de la Academia Real*

- mathematica, Madrid, 1995.
4. MUÑOZ JIMENEZ, J. M.: «*El eco de Juan de Herrera en la arquitectura religiosa: las iglesias parroquiales y las colegiatas*», Simposium «*Juan de Herrera y su Influencia*», Santander, 1993, pp. 205-216, y «*El Escorial como santuario contrarreformista*», Simposium «*Literatura e Imagen en El Escorial*», San Lorenzo de El Escorial, 1996.
  5. WILKINSON ZERNER, C.: *Juan de Herrera. Arquitecto de Felipe II*, Madrid, 1996 (edición inglesa de 1993).
  6. ALONSO RUIZ, B.: *Juan de Herrera*, Santander, 1993, y ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M. A.- ALONSO RUIZ, B.: «*Hacia una visión global de Juan de Herrera*», en el Catálogo de la Exposición «*Juan de Herrera y su obra*», Santander, 1992.
  7. BENEVOLO, L.: *Historia de la Arquitectura del Renacimiento*, Madrid, 1972, 2 vols.
  8. He intentado aclarar, en parte, estos límites en mi comunicación: «*La imagen barroca de El Escorial*», Simposium «*Literatura e Imagen en El Escorial*», San Lorenzo de El Escorial, 1996. Ello no impide, sin embargo, que reconozca la vigencia de lo clásico a lo largo del rico Barroco europeo, una de cuyas tendencias, el Academicismo ecléctico, manifiesta su validez en tantos artistas de la escuela boloñesa, romana, francesa, sevillana, etc.
  9. Vid. el excelente análisis que C. Wilkinson, op. cit., hace de la interpretación de Justi, en p. 35: el alemán hablaría de un estilo de sequedad repulsiva, sin imaginación ni expresión personal, e ideologizado, al acusar a Felipe II de que sin libertad no es posible la belleza ni la verdad; un producto de la represión y reflejo de la personalidad de Felipe II; como un Clasicismo negativo, en definitiva, como un Clasicismo de la ausencia, propiamente totalitario.
  10. CALZADA, A.: *Historia de la Arquitectura española*, Barcelona, 1949, pp. 23-39.
  11. CAMON AZNAR, J.: *La arquitectura plateresca*, Madrid, 1945.
  12. CHUECA GOITIA, F.: «*La arquitectura del siglo XVI*», *Ars Hispaniae*, XI, Madrid, 1953.
  13. KUBLER, G.: «*Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*», *Ars Hispaniae*, XIV, Madrid, 1957.
  14. BUSTAMANTE GARCIA, A.: «*En torno a Juan de Herrera y la Arquitectura*», B.S.A.A., Valladolid, 1976, p. 228 y ss..
  15. BUSTAMANTE GARCIA, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, 1983.
  16. RIVERA BLANCO, J.: *Juan Bautista de Toledo y Felipe II*, Valladolid, 1984.
  17. Me atrevo a afirmar que no soy el único en lamentar esta tendencia: F. CHUECA GOITIA ya señaló que la arquitectura española del Renacimiento tardó en emplear el lenguaje clásico, y cuando empezó a aprenderlo llegó la hora del Manierismo que empezó a desarticular las cosas por otro camino: «...nos encontramos en el camino de vuelta cuando no habíamos iniciado el camino de ida» (Vid. «*El protobarroco andaluz. Interpretación y síntesis*», *Archivo español de Arte*, 166, 1969, p. 152 y ss.). CAMARA MUÑOZ, A.: *Ensayo para una historia de la Historiografía del Manierismo*, Madrid, 1988, a su vez, no duda en señalar que sin pretender hacer extensivo el Manierismo a casi toda la arquitectura del siglo XVI, sí afirma que hay obras que si se han de definir estilísticamente, uno de los componentes para su análisis



ha de ser lo que la crítica de nuestro siglo ha venido llamando manierismo: «...o se prescinde de clasificaciones estilísticas absolutas –lo que parece cada día más coherente– o hay que hablar de manierismo en la arquitectura española» (p. 23).

18. No es el único caso, pues como discípula de Kubler, mantiene semejante resistencia a reconocer el Manierismo que un W. Lotz, cuyas últimas valoraciones (LOTZ, W.-HEYDENREICH, L. H. : *Architecture in Italy 1400 to 1600*, Harmondsworth, 1974), rozan el ridículo: si bien se puede aceptar que no considere manieristas las aportaciones de Sangallo, Rafael y el mismo Peruzzi, resulta increíble que cuando estudia las obras arquitectónicas de Giulio Romano no utilice tal categoría, viéndose obligado a hablar de un ¡«estilo mantuano»! Reconoce por otro lado que Miguel Angel en la Porta Pía utiliza unos órdenes que no tienen nada que ver con los clásicos, sino que son «personales al máximo», negando de nuevo la valoración manierista. Al estudiar a Pirro Ligorio, acaba diciendo que un estilo tan personal no encajaba en la arquitectura monumental. Cuando trata las obras tardías de Della Porta, vuelve al localismo, hablando de un «estilo romano». Si se trata de la libertad de Alessi, opta por el término de «estilo pictórico». Con Ammannati, habla de «la infracción del canon», y por último, para Lotz el Buontalenti de Boboli hace una «arquitectura pictórica extravagante». Ante este cúmulo de inconveniencias, cabe preguntar: ¿Esto es avanzar?
19. WILKINSON, op. cit., p. 23. Al tratar de los puntos de vista de Herrera sobre arquitectura (p. 29 y ss.), dice que concilia la habilidad manual con la intelectual, la teoría con la práctica, estando abierto a las formas no clásicas si parecían matemáticamente y técnicamente sofisticadas: «...Probablemente no fue un pensado original y ninguna de sus invenciones ha superado el paso del tiempo, pero sus ideas científicas tuvieron un profundo impacto en su acercamiento al diseño, y dirigieron su particular impronta clasicista» (p. 30).
20. Se observa en el uso de las pirámides, obeliscos y bolas en El Escorial, en los ventanales de las torres-campanario de El Escorial, en el orden rústico en la fachada del Alcázar de Toledo, el diseño de portadas del mismo origen serliano, etc.
21. Vid. KUBLER, G.: «*Palladio e l'Escuriale*», Bollettino del centro Internazionale de Studi di Architettura, 1963, V, pp. 44
22. TAFURI, M.: *La Arquitectura del Humanismo*, Madrid, 1978, pp. 73-78.
23. ARGAN, G. C.: *La arquitectura barroca en Italia*, Buenos Aires, 1978, pp. 26-27.
24. ACKERMAN, J. S.: *Palladio*, Madrid, 1980, pp. 129-132.
25. BLUNT, A.: *Arte y Arquitectura en Francia 1500-1700*, Madrid, 1977 (1953), pp. 221 y 354.
26. Esto ya es muy grave: no reconoce que el purismo era lo más moderno en toda Europa después de 1550, en Viñola, Palladio, Holl, en cuanto se produjo en ese momento una reacción contra el ornamento, quizás fruto de un mayor racionalismo y funcionalismo en esa generación.
27. Por cierto que le reprocha un uso torpe de los órdenes, señalando, p. e., que la fachada principal de El Escorial ofrece una imagen de maqueta de fachada de iglesia, inconsistente y poco convincente. La autora no entiende nada, pues le falta la clave interpretativa o valorativa de tal hastial: el anticlasicismo. Contradictoriamente, concluye en que se podría decir que con Herrera los órdenes clásicos cumplen su objetivo completo como ordenamiento principal del edificio.

28. Al hablar de las intervenciones herrerianas en el Alcázar de Toledo y en el Palacio de Carlos V de Granada, vuelve a insistir en la incompatibilidad de los principios renacentistas, tal como los entendían en Italia, y el clasicismo idiosincrático que concibió Herrera para los palacios del rey ( p. 82 ). Quizás la clave interpretativa estaría en el carácter civil o religioso, o ambivalente, del estilo arquitectónico de Herrera.
29. Esta cuestión no es baladí. A partir de la interpretación goticista de la catedral de Valladolid, la autora observa que Herrera, en su agresiva pureza, es muestra de independencia, de desafío al dominio italiano (p. 136), coincidiendo con Chueca en que el gótico tardío español es un estilo nacional, y su elección de una imagen del gótico tardío para Valladolid estaba ideológicamente motivada. Sea lo que fuere, concluye en que Herrera fue responsable de la supervivencia del gótico por encima de la gente. Más tarde, p. 137, insiste en que Herrera recuperó la imagen del gótico tardío de la catedral de Valladolid como un edificio clásico y le aseguró un lugar preferente en el gótico tardío de la arquitectura española tradicional.
30. «Cuando Herrera y el rey adoptaron las formas utilitarias para los edificios públicos, se apropiaron de su valor. Las virtudes de la construcción corriente eran la modestia, la falta de ostentación, la utilidad y la frugalidad, las mismas virtudes que se atribuyó Felipe II, y que sus contemporáneos advirtieron en él. Esas asociaciones morales proporcionaron el marco simbólico del vocabulario formal de Herrera, y le dieron los medios de expresar las virtudes del rey y la heroica escala del medio constructivo, La planitud se hizo virtuosa y la virtud se monumentalizó, enfrentándose y triunfando ) ante los vicios y tentaciones que rondaban a la arquitectura «bella» (p. 111).
31. En contraste con la citada valoración goticista de la Catedral de Valladolid, conviene meditar sobre lo que señala Jesús Urrea Fernández al describir su interior: «El espíritu de la reforma del Concilio de Trento está abrumadoramente presente bajo estas bóvedas: el purismo predicado por la Iglesia inspira las obras de toda una generación de artistas de los que Herrera es su primer adalid. El eco de Roma se percibe, mediatizado por la religión, en nuestra arquitectura, y lo antiguo, lo romano sublimado y desnudo de toda decoración despierta sentimientos imitativos» (*La Catedral de Valladolid y Museo Diocesano*, León, 1978, p. 16).
32. Las he estudiado en «El Manierismo en la arquitectura española de los siglos XVI y XVII...», art. cit., pp. 125-133.
33. Resulta de gran interés el ensayo de E. BATTISTI, «Propuestas para una historia del concepto de Manierismo en arquitectura», *En lugares de Vanguardia antigua (De Brunelleschi a Tiepolo)*, Madrid, 1993, pp. 94-143, donde trata sobre cómo los más prestigiosos investigadores de los años sesenta como Ackerman, Lotz o Forsman, evitan el término y la palabra condenada. Coincido además con Battisti en su afirmación de que la polémica sobre el Manierismo fue una de las empresas historiográficas más notables y respetables del siglo, pues ayudó a encontrar una dialéctica interna de los hechos.

# ARQUITECTURA HERRERIANA

*MIGUEL ANGEL ARAMBURU-ZABALA  
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA*

Entendemos el concepto de «arquitectura herreriana» no sólo como una fase estilística sino como una nueva fase en la organización interna de la arquitectura. No es únicamente el punto de vista estilístico con el que podemos hoy entender en profundidad el influjo de Juan de Herrera. El problema realmente importante es conocer cómo se construye un país y no sólo unos cuantos edificios destacados; conocer cómo, tras Herrera, el Imperio Español se organiza mediante la arquitectura. Esto significa que, teniendo Juan de Herrera una visión de conjunto sobre la ordenación arquitectónica del país, esta ordenación se lleva a cabo hasta los niveles más humildes según unas reglas establecidas que afectan a toda la escala de la arquitectura.

Esta organización arquitectónica de España implica cambios fundamentales que afectan a muy distintos aspectos de la vida del país.

La arquitectura de la vivienda inicia un proceso de sustitución de la construcción en madera por la construcción en piedra y ladrillo de manera generalizada, proceso que continuará durante toda la Edad Moderna en paralelo a lo que acontece en otros países de Europa. Las propuestas de Juan de Herrera para la arquitectura palacial inciden en el origen de este proceso estableciendo modelos que se irán transmitiendo por imitación recorriendo toda la escala social.

Las ciudades, villas y lugares conocerán una modernización de sus infraestructuras. Las traídas de aguas mediante costosos acueductos y fuentes; la ordenación urbanística de sus plazas y calles; la construcción de Casas Consistoriales, cárceles, hospitales, carnicerías y silos de almacenamiento de grano, implican nuevos ámbitos de actuación municipal.

El sistema de comunicaciones tuvo que adaptarse a una realidad cambiante. Los nuevos ejes de comunicaciones, como los de Madrid-Lisboa

---

Madrid-Valladolid y Madrid-Sevilla sustituyeron a los tradicionales caminos de origen romano o medieval. La capitalidad de Madrid comenzó a hacer efectiva la centralización en dicha población de las comunicaciones españolas (1). El fracaso de los grandes planes de comunicación fluvial ensayados en el siglo XVI llevó al reforzamiento de los caminos, aunque por ejemplo el proyecto de navegación entre Madrid y Lisboa, supervisado por Juan de Herrera, continuó vigente en la primera mitad del siglo XVII (y se llegó a navegar entre Toledo y Lisboa). La separación de Portugal condujo al reforzamiento de las comunicaciones entre el centro peninsular y el Cantábrico. La sustitución del sistema de transporte en mulas por pesados carros de cuatro ruedas condujo a la construcción de puentes más anchos, sólidos y horizontales. Los puertos de mar se ampliaron y reforzaron tanto en el mediterráneo (Málaga, Gibraltar), como en el Atlántico (Cádiz, Gibraltar) y el Cantábrico (Santander, Gijón, Bilbao).

La enorme dimensión del Imperio Español precisó de un complejo sistema de defensa continuamente ampliado y mejorado. El Pirineo, la costa cantábrica, los grandes puertos de Cádiz, Gibraltar o Málaga y la frontera con Portugal, vieron construir enormes y costosas fortificaciones «a la moderna» de frentes bastionados aptos para la defensa contra la artillería. Además, la costa andaluza y del levante organizó un sistema de torres de vigía frente a la piratería y la supuesta amenaza berberisca. Muchas ciudades de la Península se convirtieron en ciudades militarizadas por la presencia dominante de sus ciudadelas (Jaca, Cádiz, Pamplona, Badajoz, etc.). Más allá del territorio peninsular, en Europa, Africa, Asia y América, las construcciones defensivas eran supervisadas centralizadamente desde Madrid con la intervención de los Ingenieros Mayores como Tiburcio Spanocchi o Jerónimo de Soto. Tras ellos numerosos ingenieros militares como los Paelear Fratin. Juan Bautista Antonelli, Fabio Borsoto, Julio César Firrufino Julio César Fontana. Francisco Paciotto, Francisco Sitoni, Juan de Oviedo o Cristóbal de Rojas, entre otros muchos, todos los cuales tenían que informar a los Ingenieros Mayores.

Las convulsiones religiosas de los siglos XVI y XVII, con su corolario de Reforma y Contrarreforma, implicaron un impulso de la arquitectura religiosa, con nuevas y precisas funciones. Parroquias, conventos, monasterios, ermitas, santuarios, seminarios, etc. constituyen en general la vanguardia arquitectónica. Los obispados y las órdenes religiosas imponen criterios que uniformizan la producción arquitectónica, pero no siempre en lo que se refiere al estilo. Lo religioso no constituye un mundo aparte del estado o del resto de la sociedad: En 1595 las Cortes de Castilla recordaron

que el Concilio de Trento en la sección 23 capítulo XVIII, «manda que los Obispos hagan Seminarios en las cabezas de sus obispados... y que aunque la obra es tan santa y mandada por un Santo y General Concilio, y diversas veces ha mandado vuestra Magestad a los Arzobispos y Obispos destos Reynos que la pongan en execucion con haber más de treinta y dos años que se publicó el dicho Santo Concilio, muchos dellos no lo han hecho y algunos que lo han querido executar... se los han impetrado en Roma». Los grandes proyectos de las catedrales de Madrid y Valladolid conectaron a la arquitectura religiosa con el núcleo cortesano al intervenir los arquitectos reales. El propio Consejo de Castilla intervenía en numerosas obras religiosas bien por ser de Patronato Real o por otras razones. Es un hecho que en el siglo XVII las ciudades se convierten en auténticas «ciudades conventuales» condicionando su desarrollo urbano.

Coincidiendo con una «revolución industrial», que en España frecuentemente presenta un patrocinio estatal, se desarrolla una arquitectura industrial en fábricas de artillería como la de Liérganes, en casas de la moneda como en Segovia, Sevilla y Cuenca, en astilleros, ferrerías batanes, molinos, instalaciones mineras, etc. Presas, canales y diques permitirán un mejor aprovechamiento agrícola. En general la energía hidráulica será mejor aprovechada para permitir una producción en serie y a mayor escala, frente a la fabricación artesanal de productos individualizados. Esta arquitectura industrial tenía sin embargo frecuentemente una infraestructura muy endeble. La fábrica de artillería de Liérganes fundada por el flamenco Jean Curtius en 1618 levantó dos hornos de cantería a modo de pirámide cuadrangular truncada; la capilla de la fábrica fue diseñada por el flamenco Gilles Englebert de la Neuveforge y comenzada a construir por canteros del lugar en 1633, de modo que al año siguiente pudo incorporar en su fachada cuatro columnas de hierro fundidas por Felipe Waldor, constituyendo quizá el primer testimonio de arquitectura con hierro en España; el resto de las instalaciones debía tener poca entidad, como sucedía con las instalaciones del Real Astillero de Guarnizo en las inmediaciones de Liérganes, donde las obras de almacenes y fragua en 1649 y 1650 muestran edificios muy simples de mampostería. Pero la conexión entre pequeños núcleos industriales (en este caso un astillero y una fábrica de artillería) hace que podamos hablar de áreas industriales que irán creciendo en importancia a lo largo de la Edad Moderna.

Las poblaciones seguían dependiendo sin embargo de las cosechas, de modo que la construcción de pósitos o alhóndigas para almacenar el grano fue fomentada por el Estado en peticiones de las Cortes de Castilla de los

años 1583 y posteriores, y se dictó una Ley General para todos los Pósitos el 15 de mayo de 1584. Hubo pósitos Reales, Concejiles y Píos o particulares (2). Algunos de estos pósitos fueron de grandes dimensiones: Los de Burgos (1512), Zamora (1550), Alcaraz, Trujillo (1566), Toledo (1573), Medina de Rioseco (1596), Huete (1610), Santo Domingo de la Calzada (1610), Málaga (1650), Madrid (1668), etc. El auge de algunas poblaciones exigirá la construcción de nuevos pósitos que aseguren las existencias de grano, al tiempo que la centralización del poder exige controlar la producción en los pósitos con miras fiscales.

Todos estos cambios implican un nuevo tipo de arquitecto y un nuevo tipo de ingeniero y en general un nuevo tipo de organización del trabajo de la construcción. Arquitectos e ingenieros se transforman en profesionales liberales, con mejor formación científica, técnica y artística. Los constructores (de la cantería, la carpintería o la albañilería) se organizan con una alta mentalidad empresarial en busca de eficacia constructiva y alto rendimiento económico. Las «compañías» se constituyen en verdaderas empresas constructoras.

Juan de Herrera tiene una visión global de la nueva situación de la arquitectura. Resumiremos a continuación en qué consiste la visión global que Juan de Herrera tiene de la organización arquitectónica del Imperio Español, y después nos centraremos en cómo se lleva a cabo en la práctica esta organización, analizando más que las realizaciones concretas, los mecanismos que permiten efectuarla.

Juan de Herrera tiene un concepto amplio de la arquitectura, integrada en las ciencias, como ya había propuesto Vitruvio en la época de Augusto. De este modo, y como el propio Herrera explica, sitúa a las matemáticas en el fundamento de los aritméticos, geómetras, astrónomos, músicos, cosmógrafos «para situar las tierras y describir las provincias y regiones», pilotos «que naveguen la mar y sepan guiar con seguridad las grandes flotas y poderosas armadas que destos Reynos para todo el mundo salen y navegan», arquitectos y fortificadores «que con fábricas magnificas y edificios públicos y particulares ennoblezcan las ciudades y las fortifiquen y defiendan asegurandolas del impetu de los enemigos», ingenieros y maquinistas «entendidos en la arte de los pesos, fundamento para hazer y entender todo genero de Machinas, de que la vida política y Económica se sirve», artilleros y maestros de instrumentos y aparatos bélicos y fuegos artificiales «para las baterías y otros usos y necesidades de las guerras», fontaneros y niveladores de las aguas «para los aguaductos y regadíos que en estos Reynos tan importantes y convenientes serian. Y para desaguar y bene-

ficiar las minas de ricos metales que ay en estos Reynos y en los de entrambas Indias», relojeros «de relojes solares y de movimiento materiales», perspectivos, pintores y escultores. Este es el programa de Juan de Herrera a la hora de establecer la Academia Real Matemática en 1584 (3).

De hecho, Juan de Herrera se aplicó a la casi totalidad de las disciplinas científicas arriba mencionadas precisamente porque se consideraba a sí mismo como matemático. Juan de Herrera pretende organizar el país desde las matemáticas, desde las ciencias. Que Herrera pretendía que estos fundamentos sirvieran para organizar el país ya fue señalado en el congreso dedicado a «Juan de Herrera y su influencia» del año 1992, cuando resumiendo las diferentes intervenciones podíamos observar a «un Juan de Herrera engarzado en las altas instancias del Estado como ejecutor de un vasto programa modernizador, como el organizador de la puesta en práctica de algunos de los grandes ideales de la utopía humanista» (4).

Como ha apuntado recientemente Catherine Wilkinson (5) Juan de Herrera participó en «la construcción de un estado bien ordenado» aunque la propia estructura del país impidió la realización de un plan centralizado de obras públicas o la construcción de ciudades enteras. Ni el poder ni los recursos de Felipe II permitían una intervención masiva de Herrera en la arquitectura española. Pero sí fueron suficientes para establecer una «uniformidad» en las distintas realizaciones arquitectónicas. Lejos de estar formada la arquitectura española por compartimentos estancos, existieron abundantes mecanismos capaces de asegurar la transmisión de las propuestas arquitectónicas emanadas desde la Corte.

Juan de Herrera tuvo una amplia actividad «didáctica» intentando transmitir un sistema que pudiera aplicarse en todo el país. No sólo fundó la Academia de Matemáticas sino que impulsó la enseñanza de las matemáticas en todo el país, interviniendo en los debates de las Cortes de Castilla cuando se planteó instalar academias matemáticas en las principales ciudades castellanas. Herrera fomentó la traducción y edición de los principales tratados de arquitectura europeos y él mismo escribió un tratado matemático (sobre la figura cúbica) y otro sobre el funcionamiento de las grúas. Con la publicación de las Estampas del Escorial se aseguró el prestigio y la fama de su arquitectura con un novedoso uso de la propaganda. Personalmente formó a otros arquitectos que actuarán en el ámbito real y después en otras esferas, como Francisco de Mora, Pedro de Tolosa, Lucas de Escalante, Juan de Minjares o Cristóbal de Rojas. La imprenta y la enseñanza regulada fueron instrumentos conscientemente utilizados por Herrera.

¿Cómo se llevó a la práctica este programa modernizador? Creemos que

existe una línea que enlaza las grandes realizaciones de Juan de Herrera –El Escorial o la Catedral de Valladolid– con las más humildes construcciones llevadas a cabo en rincones escondidos de la geografía española. Tanto las grandes obras como las más pequeñas forman parte de un sistema arquitectónico que está más unido de lo que a primera vista parece. El Escorial y una humilde cabaña pasiega no tienen orígenes arquitectónicos distintos sino que forman parte del mismo sistema.

Los historiadores del arte se han ocupado poco hasta ahora de la pequeña arquitectura, frecuentemente definida como «arquitectura popular» en el sentido de tener un distinto origen a la «arquitectura culta». Pero la mayor parte de esta pequeña arquitectura no fue construida por los propios usuarios sino por canteros y alarifes altamente profesionalizados y por tanto pertenecientes al mismo engranaje que mueve toda la construcción. Los canales de comunicación entre este pequeño mundo y la gran arquitectura son muchos y muy variados y hay que entenderlos en toda su complejidad. La arquitectura «de prestigio» sólo representa en una economía tradicional entre el 1 y el 4 % de la masa global de la construcción, pero desarrolla la tecnología más avanzada (6).

En la propia ciudad de Roma se había considerado tradicionalmente que la gran arquitectura de los Papas del renacimiento no tenía nada que ver con la construcción de los barrios que constituían la ciudad misma, barrios formados en su mayor parte por casas de endeble construcción expuestas a los incendios y a las inundaciones del Tiber. Pero los estudios recientes han demostrado el papel de las cofradías y organizaciones diversas en el diseño, construcción y conservación de numerosas propiedades de casas que les pertenecían, pero a la vez estas organizaciones estaban conectadas con la gran arquitectura para la construcción de sus edificios más importantes (iglesias y hospitales de las cofradías). Es el caso de la «Arciconfraternità della SSma. Annunziata» o de la propia Cofradía de Santiago de los Españoles, que mantenían talleres de construcción propios para atender tanto a las grandes obras como a las pequeñas (7).

La estructura de la propiedad de la arquitectura ya implica un control de la pequeña arquitectura desde más altas instancias: la citada cofradía española conserva minuciosos y abundantes dibujos de las casas que poseía, revisadas anualmente por sus arquitectos. Y lo mismo sucede con gran parte de la pequeña arquitectura española de la Edad Moderna, cuya propiedad pertenecía en muchos casos a grandes propietarios. En algunas ciudades españolas el clero poseía la sexta parte o más del suelo urbano.

Como ha recordado Egmont Lee (8) Roma no es sólo la ciudad de los



Papas sino también el producto de los ciudadanos que allí han vivido y trabajado. Como entidad física es también el producto del trabajo de miles de canteros y pequeños arquitectos que construyeron las casas donde han habitado los romanos. Del mismo modo, la arquitectura española «herreriana» no está formada sólo por insignes edificios sino también por humildes construcciones: Lerma no es sólo el palacio ducal y los edificios religiosos, sino un amplio y variado conjunto de edificaciones, incluyendo las casas de vivienda.

Hemos de considerar también la organización de la construcción, el mundo de la cantería, la carpintería y la albañilería, como un factor que entrelaza a toda la arquitectura. La obra de los grandes maestros como Herrera no es comprensible sin la del entorno de colaboradores y seguidores. En palabras de Franco Borsi, Gabriele Morolli y Francesco Quinterio, que han llevado a cabo el estudio de los «brunelleschianos», es decir los seguidores del arquitecto que abre el Renacimiento, Filippo Brunelleschi, «esto nace simplemente de la consideración (obvia para quien tenga alguna experiencia de la arquitectura, pero que no está totalmente difundida), de que la obra del arquitecto no se da sino a través de la colaboración, la interpretación y la realización de todos aquellos que continúan lo que es el proyecto» (9). Esto, según los citados autores, implica «la necesidad de una aproximación más realista al contexto de los ejecutores de la arquitectura del Quattrocento florentino»:

«...no es sólo descubrir la trama interna del fenómeno de la cantería, ni la incidencia de las fases de dirección del trabajo o maestría de la obra y acopio de elementos significativos del lenguaje arquitectónico, y por tanto la restitución completa de una realidad en la que el proyecto es sólo el desencadenante o el condicionamiento mental, sino que va tomando forma sobre la base de la capacidad productiva y de asimilación técnica en un mayor o menor vasto radio de acción. Pero hay además una segunda finalidad. Como ha sucedido «leyendo» la obra arquitectónica de Alberti y depurándola completamente de cualquier pertenencia al taller, ciertamente no se ha intentado disminuir la dimensión y el significado programático, sino antes bien asimilar por entero, diríamos gnoseológicamente, la integridad intelectual y el esplendor de la novedad. Igualmente estamos convencidos de que debe suceder que para llegar al Brunelleschi auténtico se debe hacer un largo periplo por el Brunelleschi apócrifo» (10).

Del mismo modo, entenderemos mejor a Herrera si entendemos bien el sistema general de la construcción en el siglo XVI, sistema con el cual ha de convivir Herrera y que él mismo trata de reformar.

El análisis más reciente del sistema de la cantería en España ha podido demostrar que este sistema no se funda en los gremios (11), que sólo existieron en cuanto a la cantería en Mallorca y Valencia. Como afirmaron los canteros Juan Méndez y Miguel de Bolívar cuando se les quiso imponer un examen en Alcalá la Real, «no a abido jamas examen ni lo puede aber y estar en estos reynos en costumbre... pues es arte y no esta sujeto a examen» (12).

El sistema de cuadrillas de canteros en España presenta un carácter itinerante tan acusado que por sí solo hace imposible la agremiación. El sistema de la «fianza» sustituye a la «carta de examen» gremial. Según este sistema, el cantero debe avalar la obra antes de comenzarla por el importe total de su coste, una cantidad generalmente enorme. De modo teórico diremos que sólo si otro cantero conoce la capacidad del que pretende encargarse de la obra, le avalará económicamente para que reúna la fianza y ante la seguridad dada por este segundo cantero le pueden avalar otras personas. Así pues, el acceso a la maestría que permite contratar una obra viene dado por la confianza de otra persona de que reúne las condiciones para ello. Avalar de este modo a un cantero generalmente implica además relaciones de parentesco o vecindad, o confianza y «fianza mutua» entre canteros. Todo ello implica que la cantería es un mundo muy cerrado donde es muy difícil ingresar y progresar si no se pertenece a algún grupo definido previamente por lazos de familia o vecindad.

Por eso los canteros vascos y cántabros constituían una serie de grupos que tendían a acaparar la construcción imponiendo continuidad y uniformidad en los métodos de trabajo y en las formas arquitectónicas. Una vez que un método de trabajo o una forma arquitectónica se incorpora al grupo a través de un cantero, se expande fácilmente por su interior a través de la red familiar, de vecindad o de «compañía», red que puede ser muy extensa y estar distribuida por amplias zonas geográficas.

El sistema no es tan diferente como se puede pensar de lo que sucede en el resto de Europa. Existían gremios de construcción en Europa, pero es dudoso que este sistema constituyera la forma más generalizada de la organización de la construcción. Veamos una vez más el ejemplo de Roma:

En 1622 los talleres romanos dedicados a la construcción constituían el 23,20 % del total de talleres existentes en Roma. Pero sólo una cuarta parte de los trabajadores de la construcción eran canteros: de 1.273 empleados en la construcción, sólo 388 eran «muratori» (13). Sólo una parte de ellos se agrupaban en la corporación gremial, pues sabemos que en 1649 sólo pertenecían a ella 126 miembros. La irrupción de canteros florentinos y lom-

bardos por toda Italia es un fenómeno muy similar al que en España representan los canteros vascos y cántabros. Estos canteros italianos o españoles en general no aportan una teoría, sino una mezcla indiscriminada de repertorios formales retardatarios impulsando un continuismo refractario a las novedades. Más que un estilo incorporan un léxico formal característico, manifiesto en determinados elementos como puertas o ventanas. A partir de este sustrato elemental surgen sin embargo determinadas personalidades creadoras.

En Europa, la forma típicamente medieval de adscripción de los canteros a la «logia» de la Catedral fue sustituyéndose o complementándose con la adscripción a los gremios de las ciudades (14). Existían reglamentos jurados por todos sus miembros que establecían las jerarquías, derechos y obligaciones. En principio, los canteros de los gremios son definidos como esencialmente itinerantes, pero es evidente que el sistema de gremios de ciudades dificulta la libre competencia. En Francia, Alemania o Inglaterra los canteros no pertenecían necesariamente a estos gremios, y muchos trabajaban en talleres independientes como admiten expresamente los estatutos del gremio de Ratisbona. A éstos se les podía hacer pagar una cuota anual por su aceptación de entrada para trabajar en la ciudad. Talleres independientes formados por 12 ó 15 miembros se hacen habituales en la Europa del siglo XV. «En el equipo se encuentra la célula artesana clásica, basada en el maestro, incluyendo uno, dos o incluso a veces tres criados, canteros que no pueden acceder a la maestría, y además un aprendiz, generalmente el hijo del maestro. Muy a menudo la célula se reduce de hecho únicamente al maestro y la remuneración es idéntica para todos los maestros» (15). El sistema cerrado del gremio es capaz de incorporar novedades mediante el recurso de acudir en las grandes obras al expertizaje por parte de maestros famosos que eran llamados a consulta de unos lugares a otros.

El carácter empresarial de las cuadrillas de canteros se fue imponiendo poco a poco en todas partes y durante el siglo XVI se asiste al proceso generalizado de sustitución de los contratos a jornal (en Francia «la régie») por los contratos «a precio fijo» o «tasación», fenómeno que ya se detecta en el siglo XIII pero que se generaliza en la Edad Moderna. El contrato a jornal quedará relegado para obras especialmente difíciles (cimentación) o de especial calidad. Esto no significa que la competencia sea totalmente libre, pues los maestros que trabajan para los reyes, los príncipes, los grandes ayuntamientos o las catedrales, tenderán a acaparar el mercado.

En efecto, los maestros verdaderamente importantes ocuparon cargos

como «maestros mayores» de catedrales y obispados, o «maestros de obras reales», lo que resultó decisivo para la uniformidad arquitectónica, imponiendo sus criterios en amplias zonas (16). Precisamente los Arquitectos de su Majestad o de Obras Reales y los Veedores de los Obispados adquieren un papel fundamental controlando desde arriba la arquitectura. Algunos como Juan Gómez de Mora o Francisco de Praves acapararon varios cargos a la vez (de carácter real y municipal), comunicando los distintos ámbitos de la arquitectura. El prestigio de estos arquitectos les llevó a diseñar edificios para lugares que nunca visitaron. Así por ejemplo, Juan Gómez de Mora diseñó el Hospital de la Encarnación en Zamora sin que probablemente llegara a pisar esta ciudad. El nuevo tipo de diseño implantado en El Escorial permite, gracias a su precisión, el envío de proyectos a distancia, luego ejecutados con mayor o menor acierto. Además, aunque Madrid (y por breve tiempo Valladolid) fuera la sede de la Corte, el rey se desplazaba frecuentemente a otros lugares, acompañado de sus arquitectos, de modo que por ejemplo Francisco de Mora pudo diseñar así la ermita de Loreto en Huesca.

Por otro lado, las órdenes religiosas tenían sus propios arquitectos, fueran o no frailes de su orden. Juan del Ribero Rada, Maestro Mayor de la Catedral de Salamanca, tuvo una especial vinculación con la orden benedictina y así sabemos que trabajó para los monasterios de Cardena, Arlanza, Silos, San Millán de la Cogolla, Nájera, Corias y San Vicente de Salamanca. Juan de Naveda, Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos, se liga especialmente a la orden franciscana, de modo que diseñó y construyó conventos en Lerma, Medina de Pomar, Serracín, La Vid, Iruz y Santander. Por su parte, los carmelitas tuvieron a arquitectos de la propia orden de la importancia de Fray Alberto de la Madre de Dios o Fray Andrés de San Miguel, y los franciscanos entre otros a Fray Miguel Aramburu y a los Jorganes. En las demás órdenes (agustinos, trinitarios, mercedarios, jerónimos...) sucedía algo parecido.

Los jesuitas tuvieron una importante nómina de arquitectos de la propia orden a su servicio, como Giuseppe Valeriani, Pedro Pérez, Pedro Sánchez, Martín de Baseta o Bartolomé de Bustamante, y también tuvieron a su servicio a arquitectos como Alonso de Tolosa o Juan de Nates. Es curioso que los jesuitas no sólo tuvieron en su orden a arquitectos sino a todo tipo de personas vinculadas a la construcción, como carpinteros, canteros y albañiles, los cuales trabajaban junto con artífices laicos.

Aunque no existió un estilo predeterminado en cada orden, la organización centralizada que poseían determina una cierta uniformidad. En

el caso de los jesuitas, «la iniciativa de la construcción partía generalmente de los rectores de los colegios, la avalaba después el padre provincial, y el padre general, en Roma, era quien decidía definitivamente» y «cuando las cláusulas de fundación de los edificios sólo aseguraban una renta con que sostener a los padres que habían de cuidar de ellos, mientras su construcción quedaba a expensas de la Compañía, entonces ésta, para evitar gastos, ponía a uno de sus arquitectos al frente de las obras. En cambio cuando las cláusulas fundacionales incluían también la erección del edificio, los fundadores quedaban en libertad para escoger el arquitecto que quisieran, y para llevar las obras por su cuenta», aunque en este caso con el contrapeso de un maestro de la orden como asesor, mientras que si el arquitecto era de la orden el asesor era laico (17). Recibieron el asesoramiento del propio Juan de Herrera en diversas ocasiones.

Por su parte, los carmelitas determinaron en 1604 y publicaron en 1623 que «de aquí adelante no se fabrique ningún convento, no se comience obra notable del, sin que preceda traza de los artífices de la orden, en que esté delineada la forma que ha de tener. Y ésta mandamos, que sin falta se guarde, y no se añada, ni quite cosa alguna della, sin especial lizencia del Padre General, y de consentimiento del mismo artífice» (18).

Desde estos cargos los diversos arquitectos ejercieron un control sobre la arquitectura de otros maestros que actuaban como empresas libres sometidos a la inspección de quienes ocupaban los cargos oficiales. Todas las obras públicas de los reinos de Castilla eran sometidas centralizadamente a la supervisión del Consejo de Castilla, organismo que controlaba además muchas otras obras incluso de carácter religioso o municipal que por diversas razones exigían una supervisión real.

La Junta de Obras y Bosques controlaba a su vez las obras reales. Existían en esta Junta los cargos de Veedor, Contador y Pagador de Obras Reales, además de un Superintendente de Obras Reales; y junto a ellos se situaba el Maestro Mayor y Trazador de Obras Reales junto con los Aparejadores. Esta Junta fue adoptando un carácter conservador cada vez más acentuado, tendiendo a proteger a lo largo del siglo XVII a los maestros de obras profesionales de la cantería frente a lo que consideraban intrusismo de pintores, escultores u otros artistas que pretendían introducirse en el campo de la arquitectura (19). El ejemplo de El Escorial, que podemos considerar como el triunfo de la cantería, no fue seguido a principios del siglo XVII por el Palacio del Buen Retiro que «se construía a base de madera y ladrillo, y no de piedra» (20). De hecho, su Maestro Mayor Alonso Carbonel era un escultor y arquitecto de retablos que había ascendido a la

categoría de aparejador en las obras de El Escorial y el Alcázar de Madrid. Juan Gómez de Mora fue apartado de la obra del Buen Retiro y el diseño general se encomendó a Giovanni Battista Crescenzi, un aristócrata pintor-arquitecto. De ahí que el Buen Retiro, con la colaboración de Velázquez como arquitecto-decorador, concediera un valor especial a la pintura como organizadora de los espacios interiores, con toda magnificencia, mientras que las estructuras arquitectónicas eran extraordinariamente simples. Las consecuencias se harían sentir en la concepción general de la arquitectura civil española de la segunda mitad del siglo XVII. Incluso en una villa como Santander, la construcción de casas de cantería de importancia decayó notablemente en la segunda mitad del siglo XVII y por el contrario los inventarios muestran la abundante pintura con que se decoraron los interiores.

Las obras reales jugaron un papel esencial en la arquitectura por muchas razones, entre ellas porque la larga duración de sus obras y la necesidad de una disciplina laboral permitió la promoción de los trabajadores que en ellas intervenían. De este modo, canteros que ingresaron en las obras de El Escorial como oficiales salieron de allí como maestros (21), lo que permite hablar de una verdadera formación escorialense de algunos maestros, los cuales luego conservaron sus cuadernos de cortes de cantería con los que habían trabajado en El Escorial (22). De hecho, el mapa de la dispersión de los arquitectos y canteros que trabajaron en El Escorial o en general a las órdenes directas de Herrera resulta impresionante. En general, los canteros que tomaron a su cargo los destajos de El Escorial volvieron a trabajar a los mismos lugares que abandonaron para acudir a la obra del monasterio: Diego de Sisniega, que fue llamado desde Burgos, trabajó después en las provincias de Burgos, Cantabria, Palencia, Segovia, Valladolid y La Rioja; Francisco del Río llamado desde Valladolid, volverá a trabajar en la propia ciudad y en Valverde de Campos; Juan de Naveda, llamado desde Aranda seguirá trabajando en la provincia de Burgos, siendo Veedor del Arzobispado burgalés, además de tener numerosas intervenciones en toda la Meseta Norte y cornisa cantábrica; Nicolás del Ribero, llamado desde Alcalá de Henares, volverá a trabajar en iglesias de la zona como las de Meco, Fuente el Saz, Daganzo o la propia villa de Madrid; Juan de Ballesteros, llamado desde Guadalajara, trabajará luego en las provincias de Cuenca, Guadalajara y Madrid; Juan de Matienzo, llamado desde Segovia, regresó a la zona donde trabajó en numerosas obras en Bernaldos, Sequero, Perosillo, Las Fuentes, etc.

Si los canteros en España no presentan una estructura gremial, en cam-

bio los alarifes aparecen agremiados desde el siglo XIII o principios del XIV, como se desprende del «Libro del Peso de los alarifes y Balanza de Menestrales». Los alarifes recogen una tradición hispanomusulmana con el objetivo de inspeccionar y regular las obras públicas municipales (23). De ser inspectores de las obras públicas municipales pasaron a ocupar también la profesión de maestros de obras mientras que al cargo municipal de alarife como inspector podían acceder tanto carpinteros, como yeseros, albañiles o pedreros, pero de hecho los alarifes quedaron circunscritos a los albañiles y carpinteros. El alarife como inspector municipal exigía conocimientos teóricos que le asimilan al término «arquitecto», como manifestó Juan de Torija en 1661 en su «Tratado breve sobre las Ordenanzas de la Villa de Madrid y policía de ella» al definir al alarife como «arquitecto en posesión tanto de la ciencia como del ingenio, de la práctica y de la teoría». Pero en realidad ya en el siglo XVI el alarife quedó reducido a la categoría de técnico sin la amplitud de conocimientos teóricos asimilados por el arquitecto. Pero mientras las poblaciones españolas siguieron siendo básicamente de madera y albañilería, la labor técnico-burocrática de los alarifes continuó jugando un importante papel, que irá decreciendo a medida que los arquitectos, canteros e ingenieros adquieran mayor relevancia. De hecho algunos maestros de cantería adquirieron el título de alarife, desplazando con ello a carpinteros y albañiles (por ejemplo Pedro de la Torre Bueras en Burgos y Juan del Valle en Valladolid).

Una de las principales actividades constructivas fue la de las Obras Públicas. Ya desde mediados del siglo XVII los particulares han dejado de patrocinar proyectos de obras públicas y éstas pasan a ser controladas íntegramente por el Estado. Ninguna obra pública por valor de más de 3.000 maravedís podía ser realizada sin la autorización del Consejo de Castilla. En la Corona de Castilla, el proceso habitual comienza con la solicitud de la obra por parte del concejo al Rey, a través del Consejo de Castilla, quien aprueba la petición y ordena hacer informes, traza y condiciones así como pregonar la obra. El maestro que remata la obra en subasta pública queda bajo la supervisión del Corregidor o Alcalde mayor del partido donde se realiza la obra, siempre supervisado por el Consejo. El maestro debe entregar o hipotecar una fianza por el mismo valor de la obra y tras ello el Consejo de Castilla ordena efectuar un Repartimiento, es decir distribuir el coste entre las ciudades, villas y lugares en un determinado radio en torno a la obra. Esta es siempre supervisada por un «veedor», generalmente maestro de cantería (24).

Como actividad económica, la construcción de obras públicas frecuen-

temente implicaba también corrupción. Las Cortes de Castilla elaboraron y aprobaron en 1593 un extenso memorial en el que explicaba la corrupción existente en las obras públicas. Según este memorial, la mayor parte de las obras de puentes eran innecesarias, sólo realizadas para satisfacer intereses particulares de determinados vecinos, de los «receptores y depositarios» de los fondos empleados, y de los jueces encargados de la administración para «tener más negocios». Frente a esto, los concejos que tenían que pagar las obras estaban endeudados no sólo por los pagos sino también por las gestiones para eximirse o rebajar las cantidades asignadas, pagar a los cobradores, intereses de los préstamos, etc.

Además, los alguaciles hurtaban la mitad de los dineros asignados. El Consejo de Castilla dividía el pago en siete u ocho partes, y los alguaciles, como nadie fuera del Consejo sabía la cantidad total, cobraban en cada lugar más de lo que tenían que pagar. Incluso añadían a los documentos con las relaciones de concejos que tenían que pagar nuevas hojas que implicaban a concejos que nada tenían que ver. Otras veces, como los documentos eran manuscritos, cambiaban las cifras y los nombres de los lugares que tenían que pagar a su antojo, o cobraban las cantidades para luego referir que tales o cuales pueblos no existían. Los jueces administradores de las obras iban por los concejos con sus cabalgaduras y criados para mostrar más autoridad, cobrando las distintas cantidades «repartidas» para las obras, siempre procurando hacer «más papel y más escritura» para tener más ocupación remunerada. Para impedir la reacción de los concejos dividían cada gestión individualmente por concejos, impidiendo que jurisdicciones más amplias pudieran recurrir.

El resultado es que los «repartimientos» de cantidades entre las poblaciones para pagar las obras no alcanzaban, por lo que se solicitaba un segundo «repartimiento», empezando de nuevo el cúmulo de tropelías, pues aunque la cantidad repartida fuera ahora menor, el coste administrativo volvía a ser el mismo.

Una vez la obra en marcha, los «procuradores» elaboraban informes que justificaban, según ellos, la necesidad de añadir mejoras para no hacerla inútil. Dado que los procuradores, el juez, el escribano y los testigos llamados para el caso, estaban todos puestos de acuerdo, obtenían un nuevo «repartimiento» para las mejoras. De este modo, todos estaban interesados en que las obras avanzaran lentamente y en que no se acabaran, «y así por esto, como porque van fabricadas a estajo, lo son tan mal y de tan malos materiales, que se caen, y tornan dentro de muy breve tiempo a repartirse otra vez».



Los intentos de remediar esta situación a veces sólo la empeoraban. El Consejo de Castilla, que ya había condenado a galeras al depositario de los fondos para obras públicas del Adelantamiento de Burgos, Juan Barco Bonifaz, decidió enviar en visita de inspección para las obras públicas castellanas a varios «visitadores», entre ellos al licenciado Arias de Tapia, quien lejos de poner solución, se apropió de los fondos depositados, arruinó a los fiadores que avalaban los dineros entregados por los maestros, y se alió con los «delincuentes», por lo que fue puesto en prisión.

El Consejo de Castilla se planteó entonces restringir notablemente las autorizaciones para emprender obras públicas. En caso de que éstas fueran estrictamente necesarias, primero se reunirían los cuatro jueces realengos más cercanos a la obra, quienes inspeccionarían el lugar informando al Consejo conjuntamente o por separado en caso de discrepancias. Cada jurisdicción realenga, de señorío o de abadengo, haría el padrón de sus vecinos, entregándolo al lugar donde se haría el «repartimiento» con el fin de que éste fuera equitativo y para ello no se repartirían las cantidades necesarias entre todos los lugares comprendidos en una zona determinada, sino dividiendo esta zona en ciudades que agrupaban cada una de ellas a los lugares de su jurisdicción, con lo que se evitaba que se pretendiera abusar de los lugares pequeños («las tristes aldehuelas») sin posibilidad de defensa, mientras que estas jurisdicciones amplias podían resistir mejor las injusticias. La experiencia demostraba que los lugares pequeños no podían sostener los costes de una reclamación y además la reclamación se hacía ante quienes habían cometido las tropelías «por ser criados allegados y apaniguados del juez los cobradores». Las órdenes de cobro se harían impresas en letras de molde para evitar su falseamiento, con especificación de las cifras particulares y totales del repartimiento.

Además se encarecía a «que se reconozca por maestros muy peritos la necesidad que hay en la tal obra primero que se remate», procediéndose después a la subasta pública, prohibiéndose la existencia de un segundo repartimiento, y adjudicando la cuarta parte del coste al lugar que solicitó la obra. Se estipuló «que el cantero en quien se rematare, dé fianzas con testigos de abono de la obra y fábrica della, y del tiempo en que la ha de acavar, y por lo menos la asegure por diez años después de acavada de todo punto». Finalmente la actuación de los jueces encargados de gestionar las obras sería examinada por el Consejo de Castilla caso por caso, obra a obra.

Por su parte, los obispados tomaron medidas para regular las construcciones de su competencia a través de las Constituciones Sinodales. Si tomamos como ejemplo las Constituciones Sinodales de Burgos, publica-

das en 1577, vemos que las preocupaciones no son de orden estilístico, sino que se orientan en primer lugar a asegurar la solvencia económica de las iglesias, que frecuentemente se embarcaban en obras para las que no había financiación suficiente para llevarlas a su término, «y los maestros y oficiales las toman diciendo que esperarán a cobrar lo que por ellas huviere de haver de los frutos por venir». Sólo se autorizarían obras para las que estuviera asegurada la financiación, salvo causa mayor. Además, «los oficiales que tomaren a traçar algunas obras de las dichas yglesias y se huvieren rematado en ellos» no podrían reclamar si con la cantidad en que habían contratado la obra no alcanzaba para su ejecución, estando obligados a terminarla. Y en esto no se admitían excepciones ni reclamaciones «pues es de creer que los tales maestros saben lo que toman como hombres expertos en sus oficios y artes».

Se prohibió una práctica anterior por la cual era posible que las obras fueran contratadas por personas ajenas a las profesiones, «que no son maestros ni oficiales dellas», porque tales personas subcontratarían las obras, quedándose con una cantidad, lo cual iba en detrimento de la calidad de dichas obras, ya que los maestros y oficiales recibirían menos dinero, «y por esto las dichas obras no van tan bien hechas y fabricadas». Otras veces las obras las contrataban «algunos oficiales no expertos en sus artes», quienes por codicia o por estar ocupados en otras obras, las traspasaban a otros maestros, lo que igualmente iba en detrimento de la calidad. Por tanto se prohibió expresamente contratar las obras a personas ajenas a los oficios y se prohibió también el traspaso de las obras, bajo pena de inhabilitar a tal maestro en todo el Arzobispado.

Otra práctica que se condena es la de que los Provisores, Visitadores, Arcedianos y Arciprestes adjudiquen las obras «sin que primero se pongan cédulas en una parte de la audiencia, que más pública sea, y en la puerta de la yglesia donde se huviere de hazer la obra, las quales estén a lo menos quinze días fixadas donde se declare la obra que se ha de hazer, para que los oficiales de ellas respectivamente vean si les conviene tomarlas, e ninguna se de sino con baxas al que menos y con más ventaja la hiziere, poniendo sus condiciones, y traças, y con obligación, y fianças, de que la acabarán dentro del termino que pusieren, y conforme a las condiciones y traças que se diere». Únicamente se permitía adjudicar directamente las obras de menos de 6.000 maravedís.

Las obras se pagarían en tres tercios, de modo que el último sólo se pagaría cuando la obra estuviera terminada y «vista por dos oficiales nombrados por la fábrica y maestros de la tal obra, para que vean si han cum-

plido como son obligados».

Aunque en las Constituciones Sinodales no se obliga a que el Maestro Mayor o Veedor del Arzobispado sea quien trace todos los edificios de la diócesis, su labor de inspección debe bastar para que imponga más o menos difusamente unas directrices estilísticas que tiendan a uniformar la producción arquitectónica de la diócesis, pero esto no es norma general.

El procedimiento seguido en las diócesis lo resume José Manuel Gómez-Moreno Calera a partir del caso granadino (25):

«Los vicarios o mayordomos de las parroquias informaban, bien directamente o por vía de visitador de las necesidades de sus edificios; dicha información se entregaba en la Contaduría, comunicándose al maestro mayor o veedor de las iglesias que pasara a reconocer la iglesia en cuestión. Este visitaba la obra e informaba de la necesidad precisa, procediéndose en seguida a elaborar el proyecto pertinente (bien uno sugerido por los mayordomos o bien elegido por el veedor) que era sancionado por el provisor y contador. Así pues, la construcción y dotación de las iglesias era controlada por un grupo de expertos profesionales, nombrado por el Arzobispo y su junta diocesana. El binomio establecido era el de un Provisor y un Veedor. El Provisor detentaba el control ideológico y la coherencia doctrinal, sobre todo en cuanto a los programas iconográficos de portadas y retablos; el Veedor había de resolver la vertiente técnica de la obra, encargándose de la proyección y redacción de las condiciones de las iglesias, retablos, portadas, o incluso cajoneras, sagrarios, etc.; también debía reconocer las iglesias que estaban en obras, para observar si se llevaban a cabo según las condiciones contratadas entre el arzobispado y el maestro constructor; por último, las tasaba a su finalización».

La intervención personal de los obispos resulta a veces decisiva. Este es el caso de la relación con varios obispos de Juan de Naveda, Criado de su Majestad, Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos y Veedor de las Obras de la Costa del Cantábrico. El 27 de julio de 1621 Naveda contrató la obra del «entierro, cama y bultos» de tres miembros de la familia Manso de Zúñiga en el convento de las Bernardas de Santo Domingo de la Calzada (26). Los efigiados eran don Pedro Manso de Zúñiga, obispo de Calahorra y fundador del convento, y sus sobrinos Pedro Manso, Presidente del Consejo de Castilla, y Martín Manso de Zúñiga, Obispo de Oviedo, quien le encargó la obra. El contrato especificaba que «a de ser por parte del dicho Juan de Naveda el labrar cada uno de los dichos tres bultos y figuras del largo y del ancho que esta espresado y siendo la escultura y las labores al modelo del bulto que esta en el monasterio de Sant Francisco de la dicha ciudad de San-

to Domingo». Suponemos que la labor propiamente escultórica la subcontrataría Naveda con algún escultor, pues él era arquitecto. El modelo que se imitaba era el sepulcro del confesor de Felipe II Fray Bernardo de Fresneda, un franciscano que había asistido a la colocación de la primera piedra de El Escorial y cuyo sepulcro había sido labrado en 1602 por el escultor García de Arredondo.

El encargo de Martín Manso de Zúñiga se produce cuando era obispo de Oviedo y Naveda estaba realizando la girola de la catedral ovetense. Juan de Naveda fue protegido también por el Arzobispo de Burgos y Presidente del Consejo de Castilla don Fernando de Acebedo (1573-1629), quien en alguna ocasión impuso personalmente a Naveda en obras del Arzobispado, trasgrediendo el sistema de subasta pública. Naveda hizo además en la Catedral burgalesa la obra del trascoro (1619-25). Con todo ello, Juan de Naveda será el más importante difusor del clasicismo en el norte de Castilla y la cornisa cantábrica.

Por su parte, las villas y ciudades tuvieron también su propia reglamentación de la construcción: Las Ordenanzas Municipales de Toledo existentes desde 1493 fueron agrupadas en 1562 y aprobadas en 1590 por Felipe II. Las ordenanzas de Madrid fueron recopiladas por Juan de Torija en 1661 en un libro muy difundido por todo el ámbito español: «Tratado breve sobre las ordenanzas de la Villa de Madrid y Polizia della». Otras muchas poblaciones tuvieron sus ordenanzas, como las Ordenanzas Municipales de Sevilla de los años 1623 y 1640.

El resultado es que hasta los más humildes edificios eran diseñados y contruidos por profesionales, como ha señalado Virginia Tovar (27) respecto a la arquitectura madrileña del siglo XVII:

«El edificio comenzaba su existencia en el papel y esta labor se demuestra que tuvo importancia no sólo aplicada a las organizaciones arquitectónicas destacadas, sino a cualquier tipo de construcción modesta o utilitaria. Empedrados, tapias, viviendas comunitarias o unifamiliares, iglesias o centros oficiales, en todos los casos hay constancia de la exigencia de unas trazas. Esta misión de tracistas no estuvo reservada sólo a los arquitectos mayores o de más prestigio; tenemos constancia gráfica y manuscrita que aludiremos al tratar de la arquitectura civil, de que muchos maestros de obras sin entidad de grandes figuras, aportaron a sus obras, incluso cuando éstas eran dirigidas por otros maestros, alzados y plantas».

Y otra consecuencia es que la arquitectura en madera fue dejando paso a la arquitectura en piedra. El ingeniero y maestro de obras José Alonso de Arce, en su libro sobre las canalizaciones de Madrid, de 1735 (28), señalaba que «es

gloria de la Nación Española la nativa obediencia a la Justicia, que hasta los impulsos violentos de la naturaleza los ha sabido reprimir; Véanse olvidados los desafíos, en que siempre han fundado la honra los Españoles; véaseles en sus trages moderados, desde el poderoso al pleveyo; véase praticado Solar de piedra las fachadas de los edificios modernos, porque Madrid lo mandó....».

El cambio se extendió por amplias zonas de la Península, tal y como lo señalaba en 1632 Pedro de la Escalera Guevara (29) en su descripción de Espinosa de los Monteros (Burgos):

«Los edificios están fabricados, casi todos, de piedra de sillería, otros de cantería, mui raros de ladrillo; i assi son mui fuertes i perpetuos. En Espinosa no ai casas continuadas en hilera, ni que formen calle, todas se labran aisladas, a la traça de la antigua fabrica de Roma; si bien alli se guardó mayor simetría en la hermosura i ornato de los edificios, pues aunque las casas no estavan travadas, ni contiguas entre si, sino cada una como isla, formaban estas islas sus calles, segun parece de las tablas de las antigüedades de Roma, recogidas con curiosidad por Iacobo Boisardo (*Antiquitatum Romanorum* lib. 2. in *Topographia Vrbis*). Lo que dio causa a la hechura de tales fabricas es la nobleza grande de la misma Villa, pues la mayor parte dellas son SOLARES ANTIGUOS de calificada sangre. I assi estan los edificios en forma de torres fuertes, i en el ambito dellas sus guertas, cuyos cercados con chapas i almenas se terminan con las vias publicas. Esta labor de casas aisladas en la forma dicha, es comun a algunas poblaciones de la Montaña, Asturias, Galicia, Vizcaya, i Navarra; ó por la notoria calidad de los dueños, ó por librarse con la distincion de los edificios de los daños del fuego, que suelen comunicarse a las casas por la continuacion de las fabricas. ó por la poca policia de sus habitantes».

De este modo, la arquitectura de las casonas, caseríos y pazos no tienen un origen «popular» y «vernáculo» distinto al de una arquitectura «cult». Esta arquitectura civil fue construida por maestros de cantería y a partir de planos dibujados, de modo que el mismo modelo era construido en zonas muy distantes. La itinerancia canteril hacia posible el contacto con los centros creadores. Además, la clientela de la arquitectura civil señorial tenía sus solares natales en lugares dispersos y por eso en lugar de haber una concentración absoluta de edificios señoriales en la Corte, estos edificios se encuentran dispersos por la geografía española. Mientras los conventos llenan las ciudades y villas, los palacios se instalan en gran parte en el campo. Así, el Presidente del Consejo de Castilla don Fernando de Acebedo encargó en Madrid la construcción de la Plaza Mayor a Juan Gómez de Mora, pero hizo su palacio en Hoznayo (Cantabria) creemos que también

con trazas del propio Gómez de Mora. Igualmente don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, IV Duque de Lerma, instaló su palacio en Lerma con diseños de Francisco de Mora. Madrid no presenta toda la serie de grandes palacios que debería tener en su condición de sede de la Corte, porque estos palacios se labraron en gran medida en la tierra de origen de los funcionarios y con frecuencia con trazas de los propios arquitectos activos en Madrid.

Como han señalado los historiadores franceses, la casa formada por 400 ó 500 toneladas de piedra supone una inversión segura en tiempos de inestabilidad; representa el máximo de inversión para el mínimo de mantenimiento si se considera una duración media de 250 años, con un esfuerzo de mantenimiento en esos años equivalente a la mitad de la inversión inicial (30). La casa en piedra permite conservar el capital mejor que el oro, es garantía de salud y cobijo e incluso del orden social.

La carpintería siguió siendo utilizada ampliamente, pero perdió la preeminencia que había tenido en la época medieval. Enrique Nuere Mateuco (31) ha escrito que «en la arquitectura medieval tres oficios se repartían la responsabilidad de la construcción, albañilería, cantería y carpintería. Entre sus maestros, los carpinteros eran los de más depurada técnica y más amplios conocimientos, hasta el punto de asumir la dirección y control de las obras. De entre los carpinteros habían de salir los alarifes de la ciudad, quienes ejercían labores de control urbano, así como estaban facultados para peritar en cuestiones litigiosas sobre terrenos y edificios».

«El edificio urbano medieval era básicamente una construcción de madera. De ahí que el carpintero asumiera el papel principal en la organización y dirección de las obras. Ni siquiera los importantes edificios singulares de cantería abovedada podían prescindir de sus servicios, dado que precisaban de su tecnología para la construcción de las imprescindibles cimbras y de los medios de elevación necesarios, tanto más sofisticados cuanto más pesados eran los materiales a colocar en obra».

Todavía la reconstrucción de Valladolid tras el incendio de 1561 fue encomendada por el Ayuntamiento a un maestro carpintero, Francisco de Salamanca. Pero es sintomático resaltar que su traza para la construcción del Ayuntamiento fue rechazada, prefiriéndose la de Juan de Escalante. Además las trazas para la reconstrucción general de Valladolid fueron examinadas en Madrid por Felipe II y allí reformadas con la intervención de Juan Bautista de Toledo. Y durante la ejecución de la obra Francisco de Salamanca fue acusado por los vecinos de que «no entiende el echar del cordel e manera de traçar como conviene que se debe hacer» (32). Francisco de Salamanca fue entonces sustituido por Juan de la Vega y Juan de Escalante, aunque el rey le

volvió a confiar finalmente la labor de diseño a Francisco de Salamanca. Por tanto, se produce en Valladolid, en el momento en que comienza el urbanismo moderno en España, la intervención del poder real y la contestación por parte de los canteros al predominio de los carpinteros. Las ordenanzas elaboradas entonces en Valladolid imponen los tipos de casas, regularizados a partir de diseños previos, con portadas de piedra y muros cortafuegos de cantería o ladrillo, y sin voladizos. Específicamente se recomendó erradicar la madera en la reconstrucción, lo que parece una contradicción con el hecho de que fuera Francisco de Salamanca el tracista, lo que nos inclina a pensar que éste venía a ejecutar un programa impuesto desde Madrid. La organización de la reconstrucción de Valladolid, con la distribución de los trabajos en destajos, es muy similar a la implantada por Herrera en El Escorial, evidenciando que los métodos de trabajo desarrollados en la Corte se extendían a otros lugares. Y finalmente, el propio Juan de Herrera dirigirá la reconstrucción (33).

Valladolid acogerá a un alto número de canteros que reconstruirán la ciudad y se dispersarán después por toda la meseta norte y la cornisa cantábrica, extendiendo las formas de trabajo aprendidas en Valladolid. Pero si la carpintería está cediendo el paso a la cantería, el tercer sector implicado en la construcción, la albañilería, con el trabajo del ladrillo y del yeso, irá ganando terreno progresivamente por sus menores costes y a la larga desplazará a la cantería en gran medida ya en el período barroco, a partir de mediados del siglo XVII (34). De hecho la construcción sistemática con ladrillo y teja es un sector emergente desde el siglo XV con carácter sistemático (35) e irá poco a poco ganando terreno. Pero la época de Juan de Herrera e inmediatamente posterior, es decir el último cuarto del siglo XVI y la primera mitad del XVII, conocerán el apogeo de la cantería.

El sistema de construcción de Juan de Herrera implicaba rapidez y economía, que eran precisamente las características de las que más orgulloso se sentía. Poco después de la muerte de Herrera, hacia 1600, el precio de los materiales de construcción y los salarios de los trabajadores se doblaron, estableciendo una nítida separación entre los siglos XVI y XVII. De ganar los oficiales de cantería 3 reales diarios en 1592 se pasó en 1605 a ganar entre 6 y 8 reales, como se evidenció en las obras del puente de Herrera de Pisuerga (Palencia) (36). En 1604 los albañiles de la Catedral de Sevilla ganaban 7 reales diarios y los del Alcázar 5 reales, aumentados entonces a 6 (37). La arquitectura se hizo pues más cara en el siglo XVII, de modo que la eficacia constructiva de Herrera fue en adelante estrictamente necesaria.

En Madrid, un memorial de hacia 1564-65 propone un programa para la

villa que incluye la construcción de una Catedral, Seminario, Hospicio, Hospital General, Casa Consistorial con cárcel, Alhóndiga, Casa del Pescado, Matadero, siete fuentes y reformas urbanísticas con la construcción de una Calle Real y Plaza Mayor. En 1566 se crea un registro municipal para otorgar las licencias de construcción que tendrían que tener el visto bueno de los alarifes, y en 1590 se crea una Junta de Ornato y Buen Gobierno. A través de esta Junta, Juan de Herrera, Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora intervendrán en la remodelación de Madrid, uniformando las construcciones de viviendas, para las que daban trazas (38).

Las casas de Madrid, por modestas que fueran, eran construidas por los mismos profesionales que hacían los grandes edificios, como demuestra una real cédula del año 1567 que dice que por: «labrarse muchas casas pequeñas alrededor de esta dicha Villa y gastarse en ella muchos materiales y ocuparse muchos oficiales, se disminuye el ornato y ennoblecimiento del pueblo y se dejan de hacer algunos edificios que le acreditarían...». La piedra pasa a ser el material fundamental de la construcción, y así, en 1565 el Ayuntamiento menciona que «esta villa para los edificios que tiene de hazer y haze, tiene necesidad de mucha cantidad de piedra y no la halla aunque pague a exesivos precios» (39).

La vivienda rural era todavía muy simple en el momento en el que se comienza a construir el Monasterio de El Escorial. Fray José de Sigüenza nos describe cómo era en 1562 la población donde se asentó el monasterio: «No había en toda esta aldea casa con ventana ni chimenea; la luz, el humo, las bestias y los hombres todos tenían una puerta, donde se verificaba bien lo del poeta cuando pinta el tiempo que moraban en la tierra honestidad y vergüenza, que llama Reino de Saturno, y los hombres y las bestias tenían un común aposento en las cuevas y en las chozas y las mujeres componían las camas de hojas de árboles, ramos y pieles de sus ganados». Tres religiosos que acompañaron a Felipe II a examinar el lugar de la fundación «quedaron aposentados en la casilla de un aldeano, estrecha y pobre, que, aunque se escogió por buena, el pueblo era tan miserable, que la mejor no valía nada, fuera de la casa del cura...»

La arquitectura más sofisticada de Madrid y de Toledo ejercerá su influencia en La Mancha y Extremadura. Las casas de adobe y tapial, de un solo piso y sin compartimentación interior alguna, muy presentes todavía en La Mancha en el siglo XVI, están en esa época en retroceso y desde principios del siglo XVI son sustituidas por construcciones de mampostería más complejas (40). A fines del siglo XVI personajes nobles mandan construir edificios de labor y vivienda que arrendaban a quienes trabajaban la



tierra, encargando los proyectos a verdaderos arquitectos procedentes del mundo urbano. Así aparece en el campo manchego la casa de una sola planta en torno a un patio que con el tiempo se irá convirtiendo en el tipo más característico de esta zona. Agustín Bustamante y Fernando Marías han estudiado una de estas casas de fines del siglo XVI, la del Duque de Pastrana en Barcience (Toledo), en cuyo proyecto dibujado encuentran que «plantas y alzados, así como escala y pitipié, son rasgos innovadores e instrumentos proyectuales que aparecen tanto en la planimetría proyectual del monasterio de El Escorial como, sorprendentemente quizá, al servicio de esta modestísima vivienda rural de Barcience» (41).

Como ha señalado Alberto González para la arquitectura extremeña, «será preciso aguardar la llegada del siglo XVII para la consolidación, a nivel general del tipo de casa de traza regular, articulada en profundidad sobre un eje central, con las piezas vivideras dispuestas a los lados, o a uno sólo, según el modelo que más tarde sería el dominante» (42).

Es la misma consideración que podemos hacer de las trazas para la casa de Francisco de Villa en Omoño (Trasmiera, Cantabria), del año 1627, que «muestra uno de los primeros ejemplos del tipo de casona que permanecerá como característico de Trasmiera a lo largo de dos siglos» (43). O las trazas para tres casas arrendadas por el regidor de Madrid don Rodrigo Gómez de Rozas en Rozas de Soba (Cantabria), trazas elaboradas por Pedro de Avajas en 1655 al mismo tiempo y con el mismo patrono que la dibujada para la cercana iglesia de La Revilla de Soba, cuya portada se debía realizar específicamente según «Viñola» (44). De este modo se introduce en el mundo rural, en un apartado valle y en la arquitectura civil como en la religiosa, el sistema arquitectónico que Herrera contribuyó a implantar en España. La arquitectura rural que surge entonces está en manos de profesionales que continúan a pequeña escala y durante dos siglos los mismos procedimientos de diseño y construcción que utilizó Juan de Herrera. El procedimiento de renovación de la pequeña arquitectura que comienza entonces es importante si consideramos la amplitud del fenómeno, que afecta a la vida diaria de amplias capas de la sociedad y transforma el paisaje del país. Estudiar este fenómeno significa reconstruir pacientemente un conjunto de pequeñas unidades, poco espectaculares en sí mismas consideradas una a una, pero que constituyen en conjunto una de las transformaciones más importantes de la arquitectura de la Edad Moderna.

## NOTAS

- 1.- Sobre ello véase M.A. Aramburu-Zabala: «Todos los caminos conducen a Madrid. Los primeros pasos de la centralización de las comunicaciones españolas», *Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos*, Tomo II, Madrid, 1994, pp. 785-802.
- 2.- I. Mansilla Pérez: «Pósito Pío o del Monte de Piedad en el palacio del Viso del Marqués», *Príncipe de Viana*, Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español, 1991, pp. 225-231.
- 3.- Juan de Herrera. *Institución de la Academia Real Mathematica*. Edición y estudios de José Simón Díaz y Luis Cervera Vera. Madrid, 1995. Sobre el desarrollo de la Academia es fundamental el estudio de M.I. Vicente Maroto y M. Esteban Piñeiro: *Aspectos de la ciencia aplicada en la España del Siglo de Oro*. Valladolid, 1991, caps. III y IV.
- 4.- Juan de Herrera y su influencia. *Actas del Simposio. Camargo, 14/17 julio 1992*. M. A. Aramburu-Zabala ed. Santander, 1993.
- 5.- C. Wilkinson Zerner Juan de Herrera. *Architect to Phil: ip II of Spain*. Yale University Press. New Haven and London, 1993, p. 136.
- 6.- J.P. Bardet. P. Chaunu, G. Désert, P. Gouhier, H. Neveux: *Le bâtiment. Enquête d'histoire économique 14e.-19e. siècles. 1: Maisons rurales et urbaines dans la France traditionnelle*. París, 1971. p. 11.
- 7.- D. Nelson Wilde: *Housing and urban development in sixteenth Century Rome: The Properties of the Arciconfraternità della SSma. Annunziata*. New York University Press, 1989. M.A. Aramburu Zabala: «La Iglesia y Hospital de Santiago de los Españoles. El papel del arquitecto en la Roma del Renacimiento», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*. III, 1991. M. Vaquero: «El patrimonio inmobiliario di San Giacomo degli Spagnoli alla fine del '400 e la seconda metà del '500», *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 112 (1989), pp. 269-292.
- 8.- «Workmen and Work in Quattrocento Rome», en *Rome in the Renaissance. The City and the Myth*, New York, 1982, pp. 141-152.
- 9.- F. Borsi, G. Morolli y F. Quinterio: *Brunelleschiani*, Roma, 1979, p. 11.
- 10.- id., p. 12.
- 11.- B. Alonso Ruiz: *El Arte de la Cantería. Los Maestros Trasmeranos de la Junta de Voto*. Santander. 1991. M. C. González Echegaray; M. A. Aramburu-Zabala; B. Alonso Ruiz; y J. Polo Sánchez: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. Santander, 1991. Una opinión contraria es mantenida sin embargo por M.<sup>a</sup> Victoria García Morales: *El oficio de construir: origen de Profesiones. El aparejador en el siglo XVII*, Madrid, 1990; de la misma autora *La figura del arquitecto en el siglo XVII*, Madrid, 1991. En ambos estudios se analizan conjuntamente los canteros, albañiles y carpinteros. Nosotros pensamos que se trata de profesiones muy diferentes.
- 12.- Citado por José Manuel Gómez-Moreno Calera: *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*, Granada, 1989, p. 36.
- 13.- Jean Delumeau: *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVIe. siècle*. Roma, p. 380.
- 14.- Desde el «livre des mestiers» del año 1286 a los estatutos del gremio de Estrasburgo y

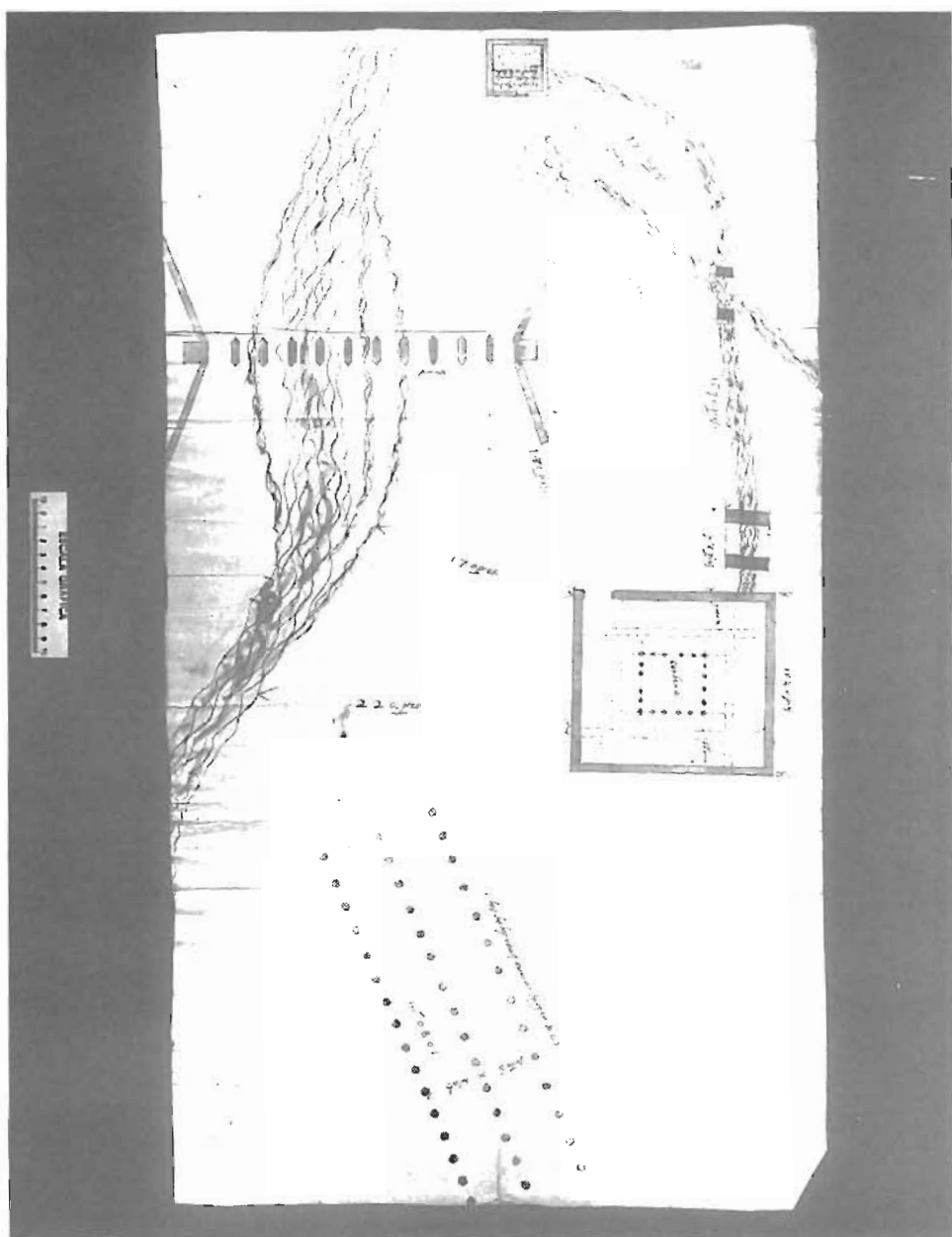
- de Ratisbona de 1459, de Torgau en 1462, del Tirol en 1480, de Viena en 1564, de Klagenfurt en 1628. Los gremios de Estrasburgo, Viena y Colonia tenían una cierta supremacía sobre los restantes gremios alemanes. En Inglaterra se conocen los estatutos del «Regius», del año 1390, y del «Cooke», del año 1425.
- 15.- Jean Mesqui: *Le Pont en France avant le temps des ingénieurs*, París, 1986, p. 157.
  - 16.- A modo de ejemplo, vemos que Juan del Ribero Rada fue «Maestro Mayor de las obras de la Catedral de Salamanca»; Francisco Gutiérrez de la Cotería fue «Maestro Mayor de las Obras Reales, Veedor General del Obispado de Segovia y Maestro Mayor de las Obras de la Ciudad de Segovia»; Pedro de Mazuecos fue «Maestro de obras y Criado de su Majestad», Juan de Naveda fue «criado de Su Majestad y Veedor de las Obras del Arzobispado de Burgos» además de «Veedor de las obras de la Costa» del Cantábrico; Diego de Praves fue «Maestro Mayor» de las Obras de la Colegiata de Valladolid, «Maestro Mayor» de la ciudad de Valladolid, y Arquitecto del Rey; Francisco de Praves fue «Maestro Mayor de las Obras Reales de Valladolid» y «Maestro Mayor Veedor y Contador de las Obras Reales en Castilla la Vieja» así como «Comisario de Rentas Reales, de Obras y Empedrados, de Visita de Tierra y Términos» de la ciudad de Valladolid. Juan de Ballesteros fue Maestro Mayor de la Catedral de Sigüenza; Juan Gutiérrez de Buega fue Maestro Mayor de la Catedral de Sigüenza. Vermondo Resta fue Maestro Mayor de los Reales Alcázares de Sevilla además de ser Arquitecto del Arzobispado de Sevilla. Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora fueron «Arquitectos y Trazadores de Su Majestad», etc.
  - 17.- A. Rodríguez Gutiérrez de Ceballos: *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma, 1967.
  - 18.- Citado por J.M. Muñoz Jiménez: *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, Avila, 1990.
  - 19.- B. Blasco Esquivias: «Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el barroco madrileño. Las posturas de Herrera, Olmo, Donoso y Ardemans», *Espacio tiempo y forma* (1991), pp.159-193.
  - 20.- J. Brown y J.H. Elliot: *Un Palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, 1981, p.98.
  - 21.- J. Cano de Gardoqui: *La construcción del Monasterio de El Escorial*, Valladolid, 1994, p. 435.
  - 22.- Es el caso del maestro de cantería Pedro del Río que habría recibido el cuaderno de otro maestro, pues él no participó en las obras de El Escorial. B. Alonso Ruiz: *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*, Santander, 1991, p. 107.
  - 23.- C. Gómez López: «Los Alarifes en los oficios de la construcción (siglos XV-XVIII)», *Espacio, tiempo y forma* (1991), pp. 39-51.
  - 24.- Sobre los procedimientos fiscales y administrativos en las obras públicas véase M.A. Aramburu-Zabala: *La arquitectura de puentes en Castilla y León (1575-1650)*, Valladolid, 1992.
  - 25.- *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*. Granada, 1989, p. 23.
  - 26.- Archivo Histórico Nacional. Secc. Consejos 15690 n.º 1,3, fols. 213-221 vto.
  - 27.- *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 1975, p. 26.
  - 28.- *Dificultades vencidas, y curso natural, en que se dan Reglas Especulativas, y Prácticas para la limpieza y asseo de las Calles de esta Corte, por cuyo medio se obvie*

- el ambiente se introduzca lo impuro, con que con grave perjuicio nos alimentamos sus habitantes, Madrid, Francisco Martínez Abad, 1735, p. 130.
- 29.- Pedro de la Escalera Guevara: *Los Monteros de Espinosa*. Madrid, por Francisco Martínez, 1632.
- 30.- *Le bâtiment. Enquête d'histoire économique...*, p.23.
- 31.- «La carpintería hispanomusulmana en el Renacimiento andaluz», *La arquitectura del Renacimiento en Andalucía. Andrés de Vandelvira y su época*, Sevilla, 1992, pp. 153-167.
- 32.- Citado por Agustín Bustamante García: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1641)*, Valladolid, 1983, p. 25.
- 33.- Para los historiadores franceses, la causa de la decadencia de la casa en madera que se produce en la segunda mitad del siglo XVII no es su inferioridad técnica, ni el peligro de incendio, sino el encarecimiento del material, con lo que la casa de piedra deja de ser un símbolo de riqueza: *Le bâtiment. Enquête d'histoire économique...*, p. 256.
- 34.- Sobre la polémica entre cantería y albañilería véase J. Gómez Martínez: «Obras en San Benito el Viejo de Valladolid y San Zoilo de Carrión (1583-1594). Buenas y malas artes en el foco clasicista», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, 1992, pp. 333-348.
- 35.- Aunque se usa desde época muy anterior y en algunas zonas fue mayoritario en la Edad Media, por ejemplo en Roma. Véase Roberto Marta: *Tecnica Costruttiva a Roma nel medioevo*. Roma, 1989.
- 36.- M.A. Aramburu-Zabala: *La arquitectura de puentes en Castilla y León (1575-1650)*, Valladolid, 1992. Numerosos maestros de cantería confirmaron entonces este hecho. Estos valores se pueden comparar y confirmar con los establecidos en diferentes obras: J. Cano de Gardoqui: *La construcción del Monasterio de El Escorial. Historia de una empresa arquitectónica*, Valladolid, 1994. B. Alonso Ruiz: «El Seminario de Segovia. Diego Gómez de Sisniega y su aparejador Francisco de Isla (1603-1604)», *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Vol.I, Mérida, 1992, pp. 167-169. D. Suárez Quevedo: *Arquitectura barroca en Toledo. Siglo XVII*, Toledo, 1990.
- 37.- J. Gil-Bermejo García: «Los reales alcázares de Sevilla (notas históricas sobre su organización económica)», *Archivo Hispalense*, 178 (1975), pp. 25-48.
- 38.- Sobre «la voluntad de unidad formal en los proyectos de intervención urbana de las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del XVII» en Madrid, véase F. Marías y A. Bustamante: «De las Descalzas Reales a la Plaza Mayor: Dibujos madrileños en Windsor Castle de la colección de Cassiano dal Pozzo», *Cinco siglos de arte en Madrid (XV-XX)*, III Jornadas de Arte, C.S.I.C., Madrid, 1991, pp. 73-85; p. 85, nota 41.
- 39.- Sobre la arquitectura de Madrid véase A. Alvar Ezquerro: *El nacimiento de una capital europea. Madrid entre 1561 Y 1606*, Madrid, 1989. V. Tovar Martín: *Arquitectura madrileña del siglo XVII. Datos para su estudio*, Madrid, 1983; id.: *Juan Gómez de Mora (1586-1648). Arquitecto y Trazador del Rey y Maestro Mayor de Obras de la Villa de Madrid*, Catálogo de la exposición, Madrid. 1986.
- 40.- Sobre esta sustitución véase Antonio Navareño Mateos: «Constructores y albañiles en la Extremadura del siglo XVI: técnicas, materiales y léxico», *Arquitectura popular en España*, Madrid, 1990. pp.339-348.
- 41.- «Algunas consideraciones sobre la casa rural en Castilla en el siglo XVI», *Arquitectu-*

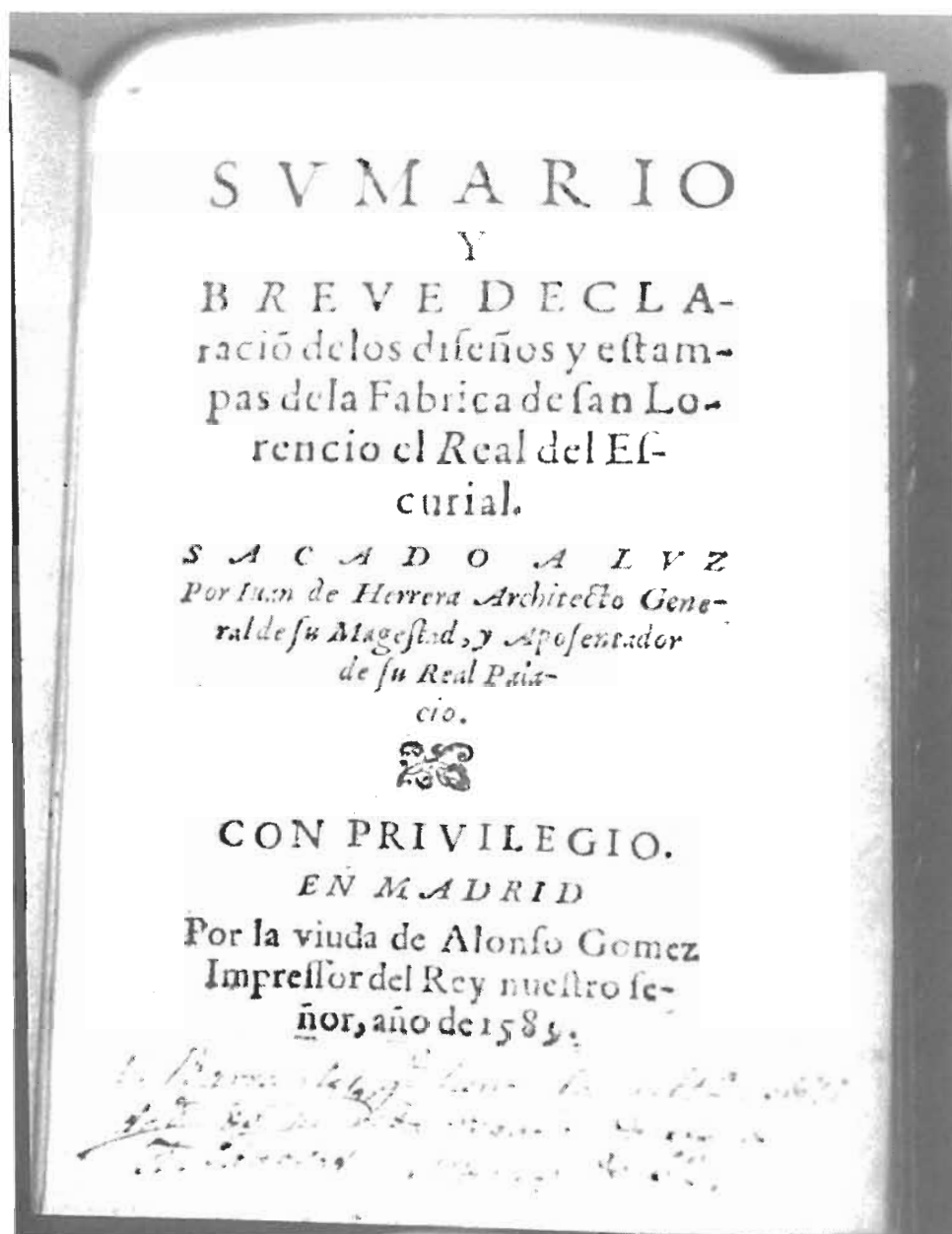
- 
- ra popular en España*, Madrid, 1990, pp. 219-228.
- 42.- Alberto González Rodríguez: *Las poblaciones de la Baja Extremadura. Configuración y morfología*. Badajoz, 1993, p. 307.
- 43.- M.A. Aramburu-Zabala, C. Losada, K. Mazarrasa y J. Polo: *Catálogo Monumental del Municipio de Ribamontán al Monte*, Santander, 1993, p. 15.
- 44.- J. J. Polo Sánchez: «La edificación de la iglesia parroquial de La Revilla de Soba: un ejemplo de mecenazgo laico en Cantabria», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, 1991, pp. 403-418. J. J. Polo Sánchez, M. A. Aramburu-Zabala y M.<sup>a</sup> del C. González Echegaray: *El Valle de Soba. Arte y Heráldica*. Santander, 1995. Es significativo también para la difusión de la escultura que una Inmaculada en la iglesia se haría expresamente según «el modelo de Gregorio Hernández».
-

### ILUSTRACIONES

- 1.- Herrera de Pisuergra (Palencia). Convento de San Bernardino, traída de aguas y puente. Año 1635. A.H.N. Secc. Nobleza. Frías. Leg. 104 (antigua), exp. 2. Proyecto de traída de aguas desde la fuente de La Canaleta por orden del Condestable de Castilla.
- 2.- Juan de Herrera: Sumario y Breve declaración de los diseños y estampas de la Fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. FA-100.
- 3.- Juan de Herrera: «Tratado de la figura cúbica...». Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. FA-15.
- 4.- Juan de Herrera: Fachada del Colegio de San Lorenzo el Real de El Escorial.
- 5.- Juan del Ribero Rada: Fachada de San Benito el Real de Valladolid.
- 6.- Juan de Nates o Alonso de Tolosa: Iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús en Santander.
- 7.- Fachada del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial.
- 8.- Cúpula de la iglesia del monasterio de El Escorial.
- 9.- Patio del Castillo de Simancas (Valladolid).
- 10.- Juan de Herrera: Puente de Galapagar (Madrid).
- 11.- Juan de Herrera: Trazas de la portada de la Catedral de Valladolid. Archivo de la Catedral de Valladolid.
- 12.- Portada de la Catedral de Valladolid.
- 13.- Juan de Naveda: Trazas del convento de las Bernardas en Santo Domingo de la Calzada. Archivo Histórico Nacional, Secc. Consejos, leg. 15.690, 1,3.
  - a.- Planta baja. Plano n.º 728.
  - b.- Planta primera. Plano n.º 729.
  - c.- Planta segunda. Plano n.º 730.
- 14.- Pedro de Avajas: Trazas de la ermita de Nuestra Señora en Tonllar (Valle de Soba, Cantabria) Año 1655. Archivo Histórico Provincial de Cantabria.
- 15.- Pedro de Avajas: Escuela y vivienda de maestro en La Revilla de Soba (Cantabria). Año 1660. Archivo Histórico Provincial de Cantabria.



Ilustr. 1: Herrera de Pisuerga (Palencia). Convento de San Bernardino, traída de aguas y puente. Año 1635.

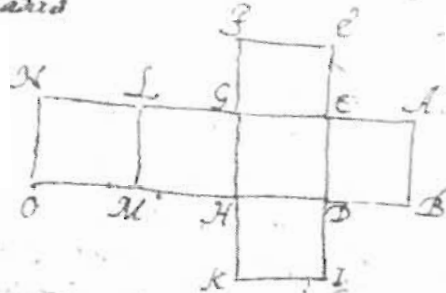


Ilustr. 2: Juan de Herrera: Sumario y Breve declaración de los diseños y estampas de la Fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial.



*Instrucion Del Cubo en la qual se  
continua*

*El cubo es una figura solida contenida de seis super-  
ficies quadradas*



*Tantas sea superficies quadradas. A. B. C. D. E. F. G. H. I. K. L. M. N. O. P. Q. y imagense la superficie A. B. Cuanto se enangula sobre la linea C. D. y la superficie E. G. Cuanto se sobre enangula sobre la linea C. G. y de tal manera Glorioso C. termino de la linea C. E. y el punto A. termino de la linea C. A. sea primer punto que se abre por el punto D. y que las dos lineas C. E. y A. C. Cuanto se despenda en sobre el punto C. sea mas la linea y sus terminos C. A. y termino de la linea C. D. Cuanto se la superficie I. K. Despenda en sobre la superficie C. H. la linea D. H. la linea D. I. y I. D. B. sea en un mismo maten y los puntos terminos y I. B. y el punto D. termino y de la superficie G. M. de la linea sobre enangula sobre*

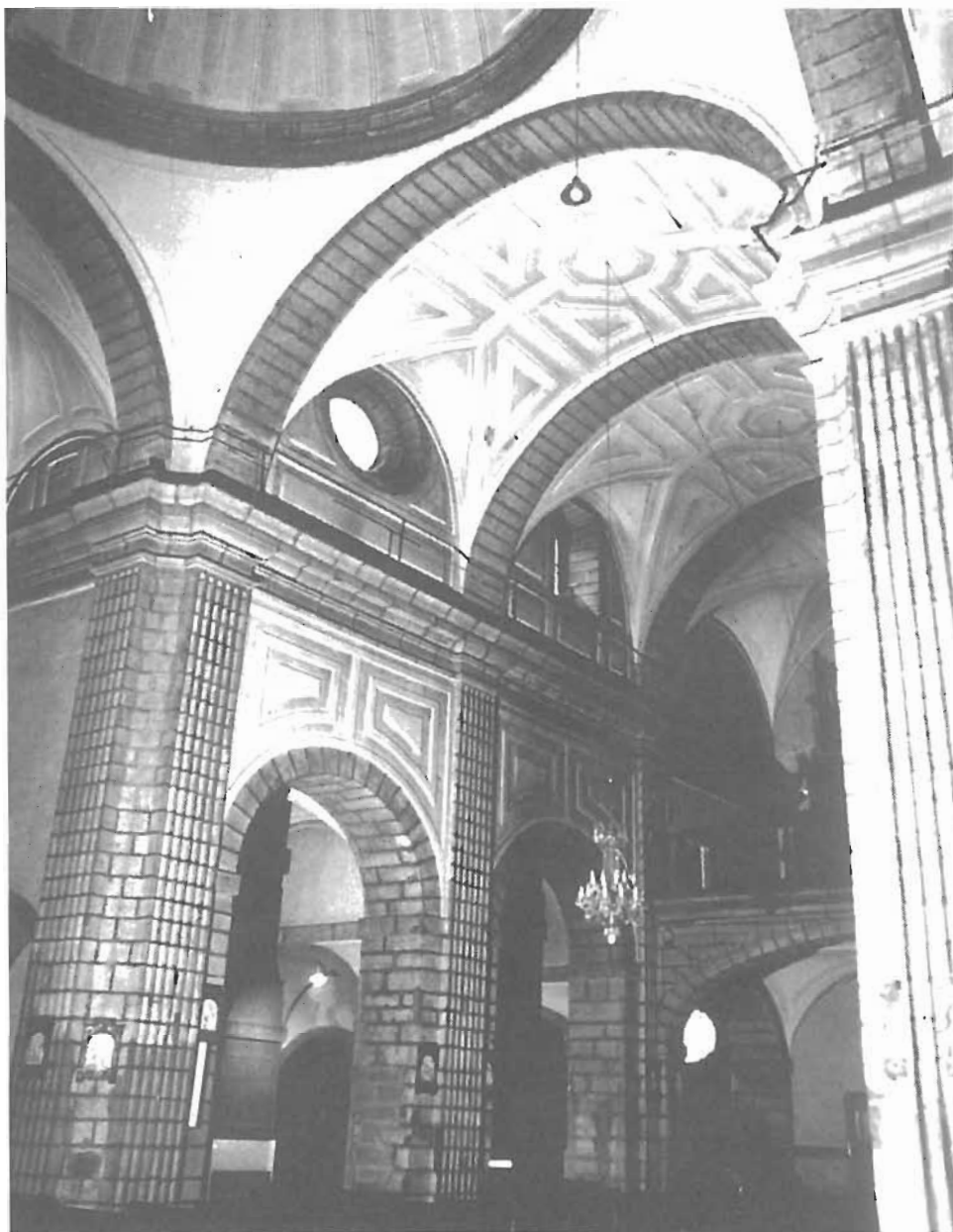
Huistr. 3: Juan de Herrera: Tratado de la figura cúbica.



Ilustr. 4: Juan de Herrera: Fachada del Colegio de San Lorenzo el Real de El Escorial.



Ilustr.5: Juan del Ríbero Rada: Fachada de San Benito el Real de Valladolid.



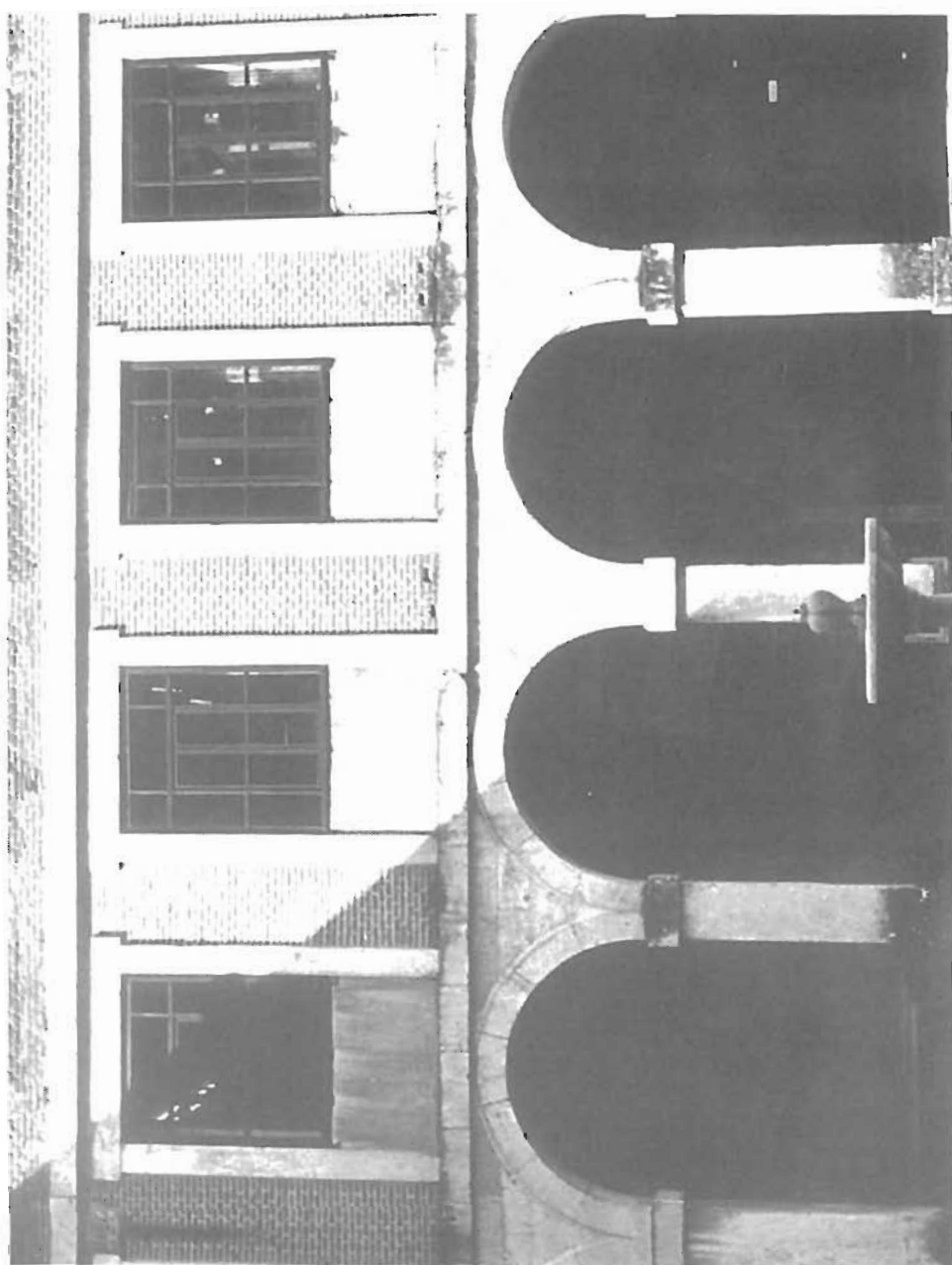
Ilustr. 6: Juan de Nates o Alonso de Tolosa: Iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús en Santander



Ilustr. 7: Fachada del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial.



Ilustr. 8: Cúpula de la iglesia del Monasterio de El Escorial.

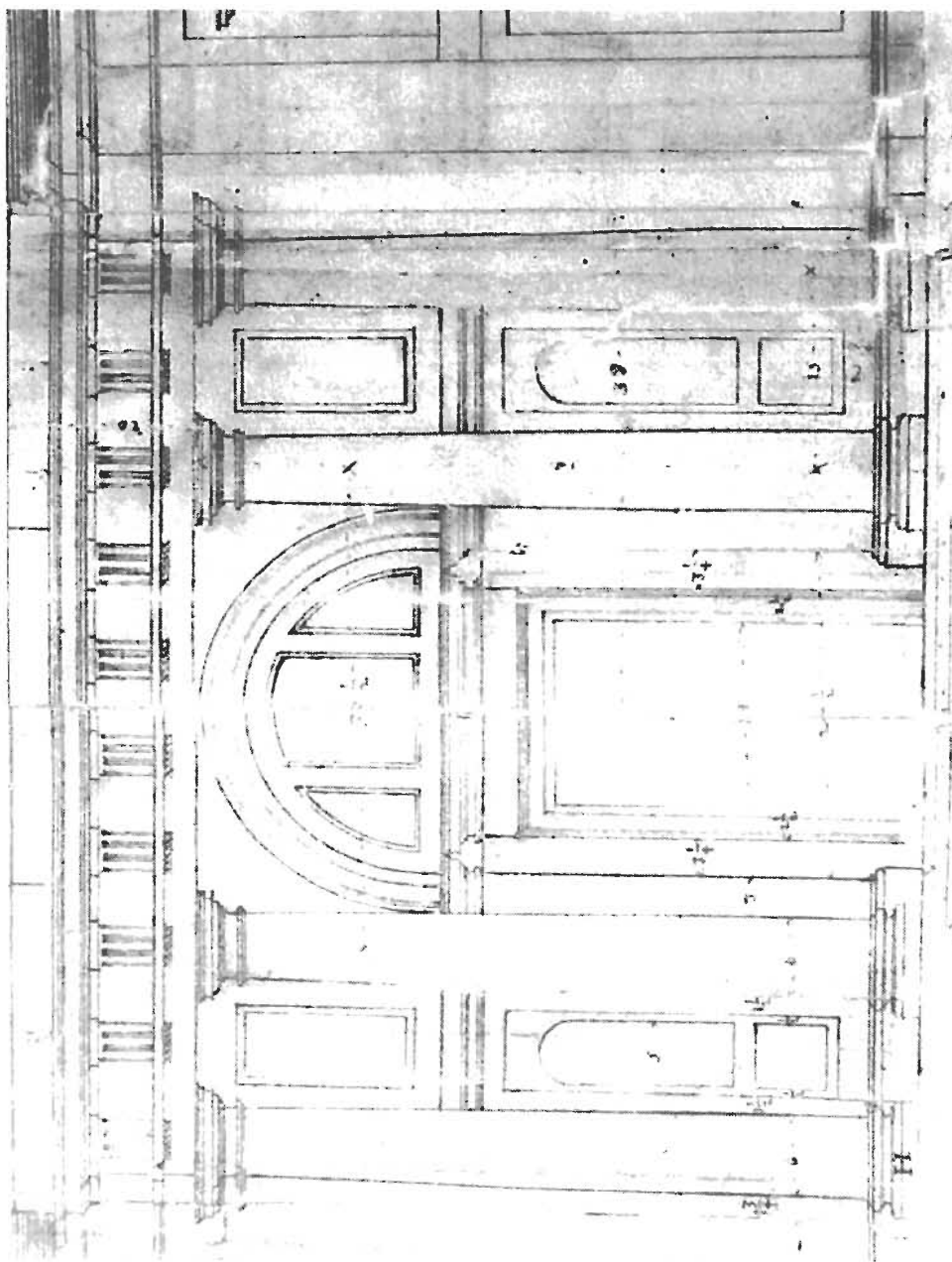


**Ilustr. 9:** Patio del Castillo de Simancas (Valladolid).

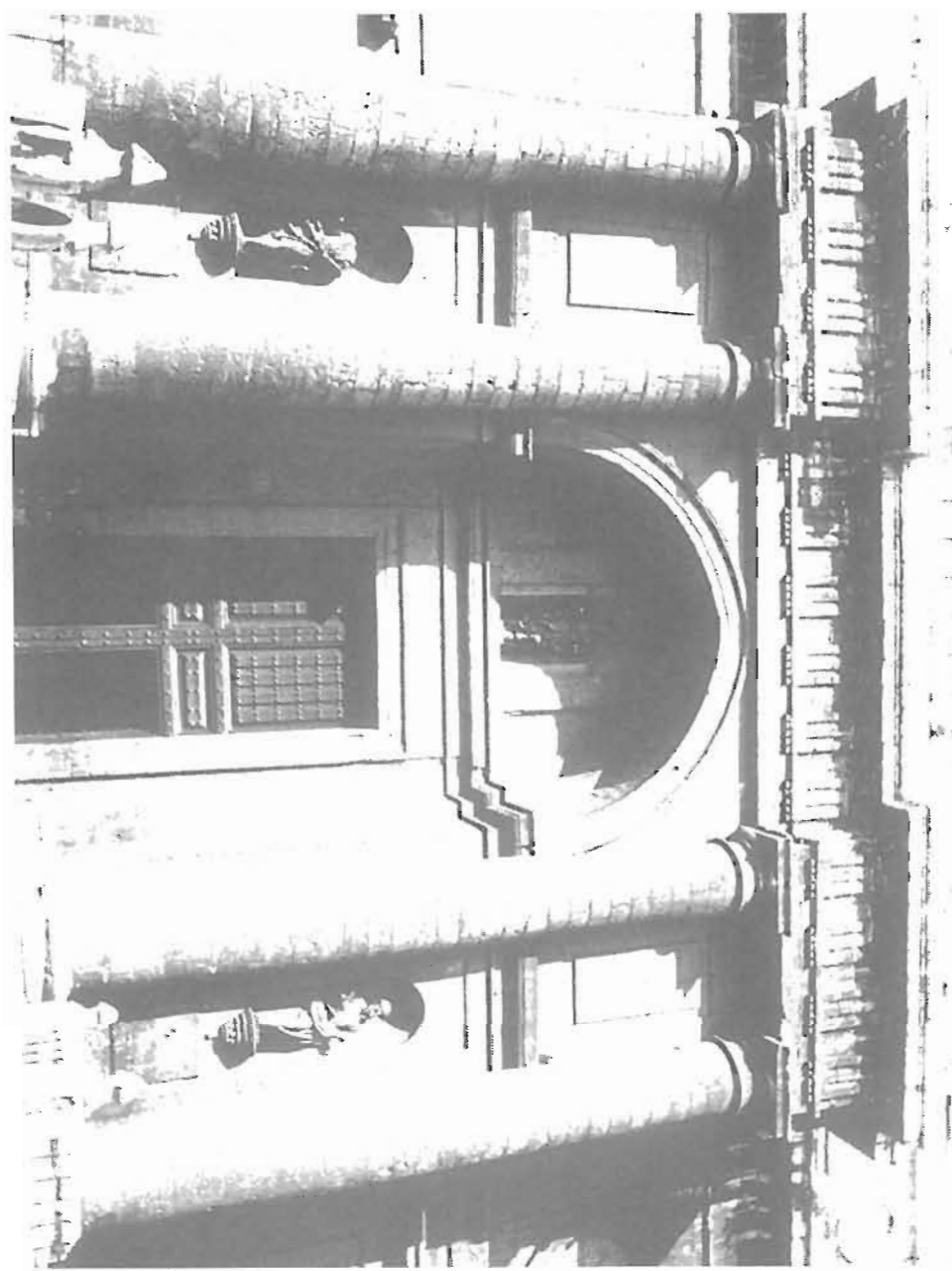


Ilustr. 10: Juan de Herrera: Puente de Galapagar (Madrid).

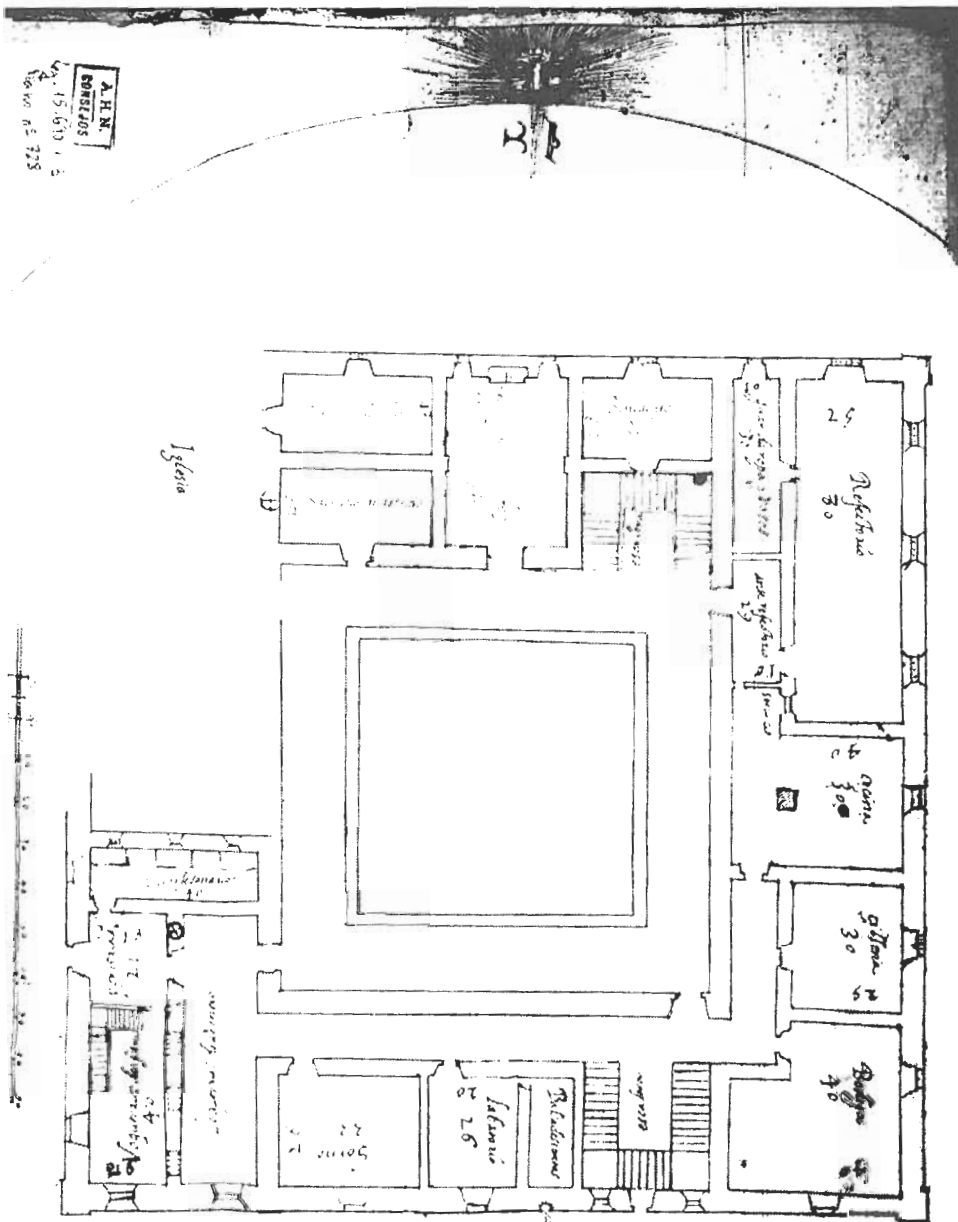




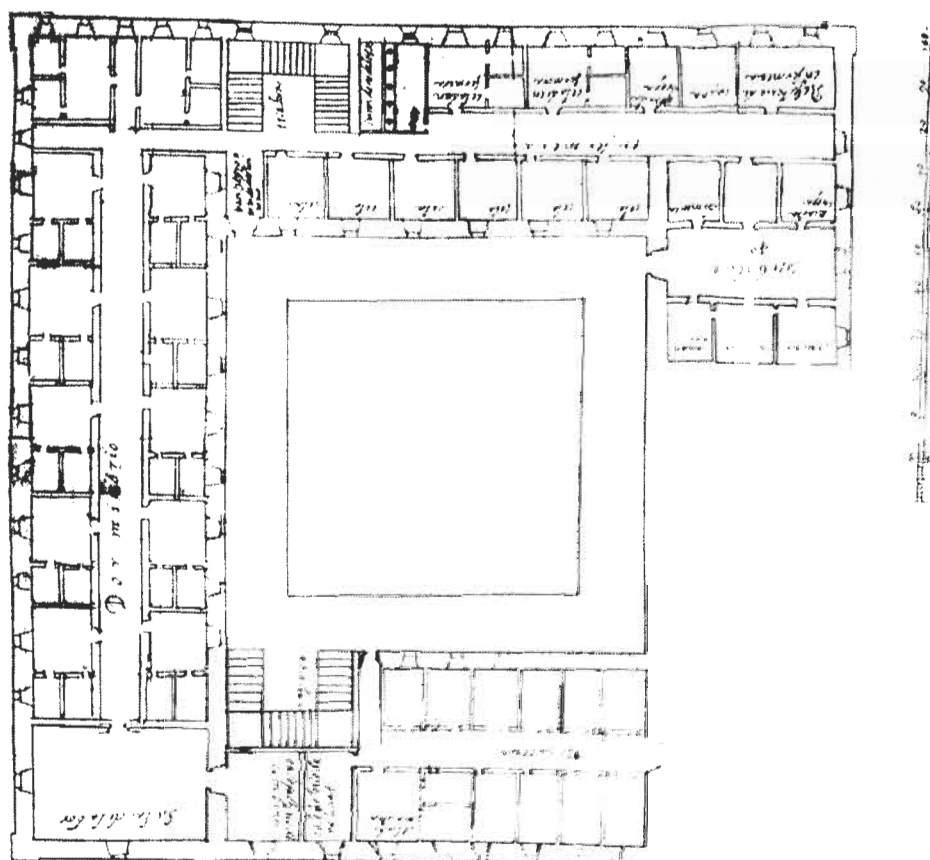
Ilustr. 11: Juan de Herrera: Traza de la portada de la catedral de Valladolid.



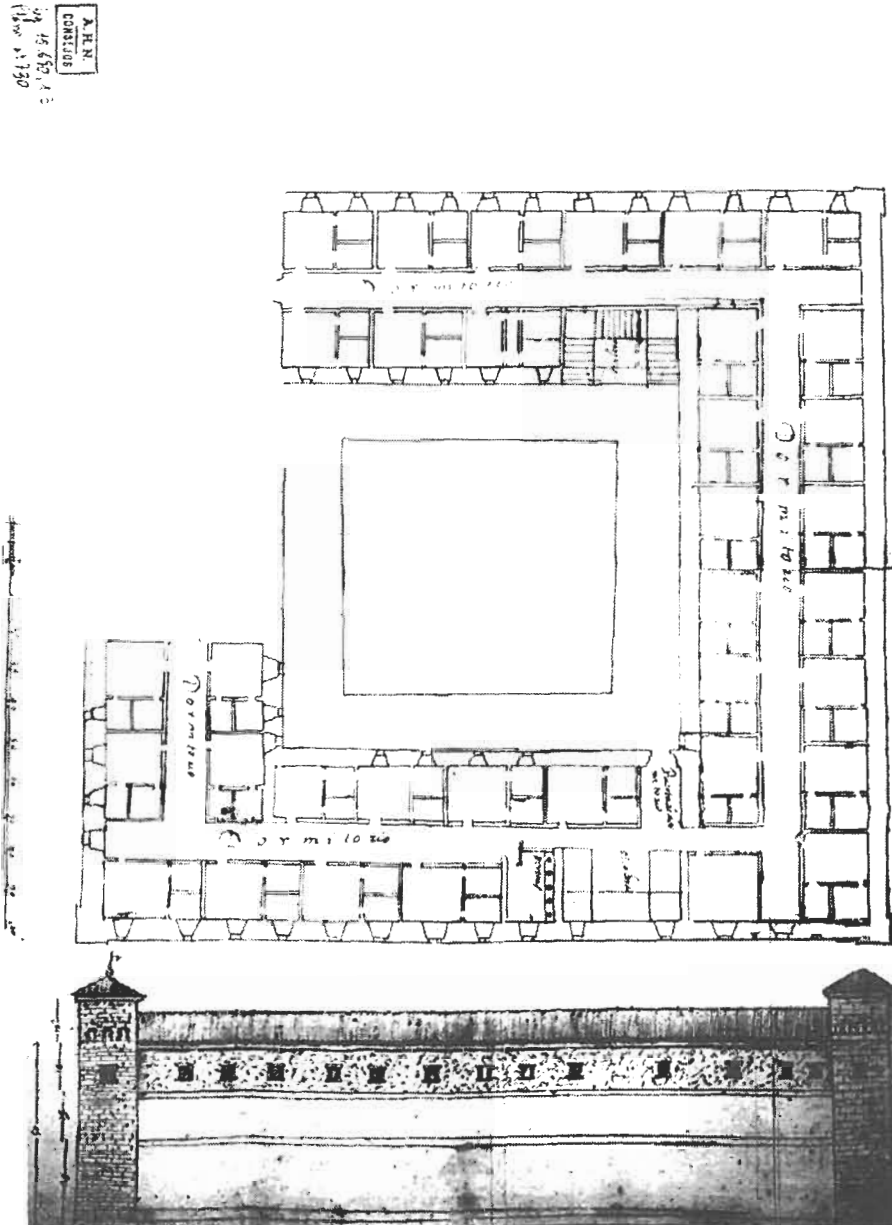
Ilustr. 12: Portada de la catedral de Valladolid.



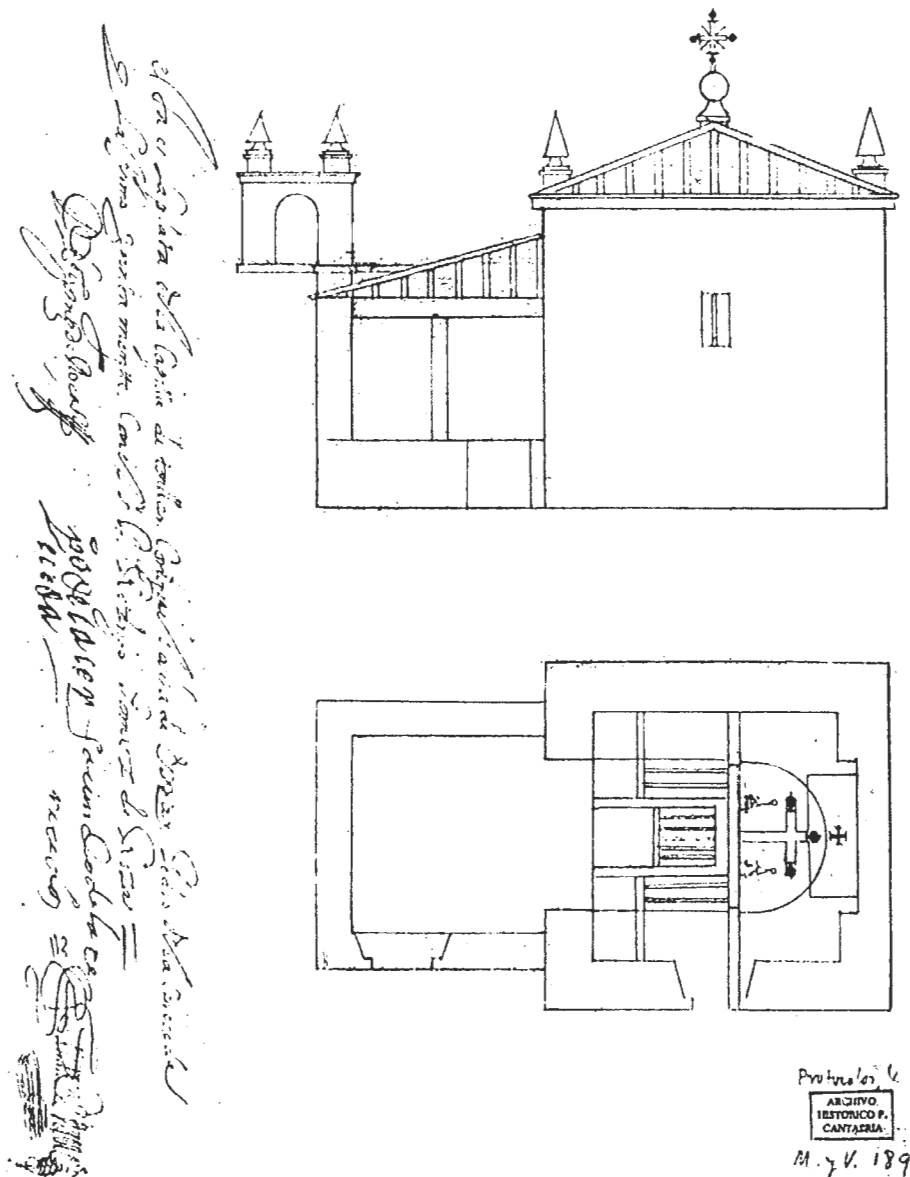
Ilustr. 13-A: Juan de Naveda: Trazas del convento de las Bernardas en Santo Domingo de la Calzada. A- Planta baja.



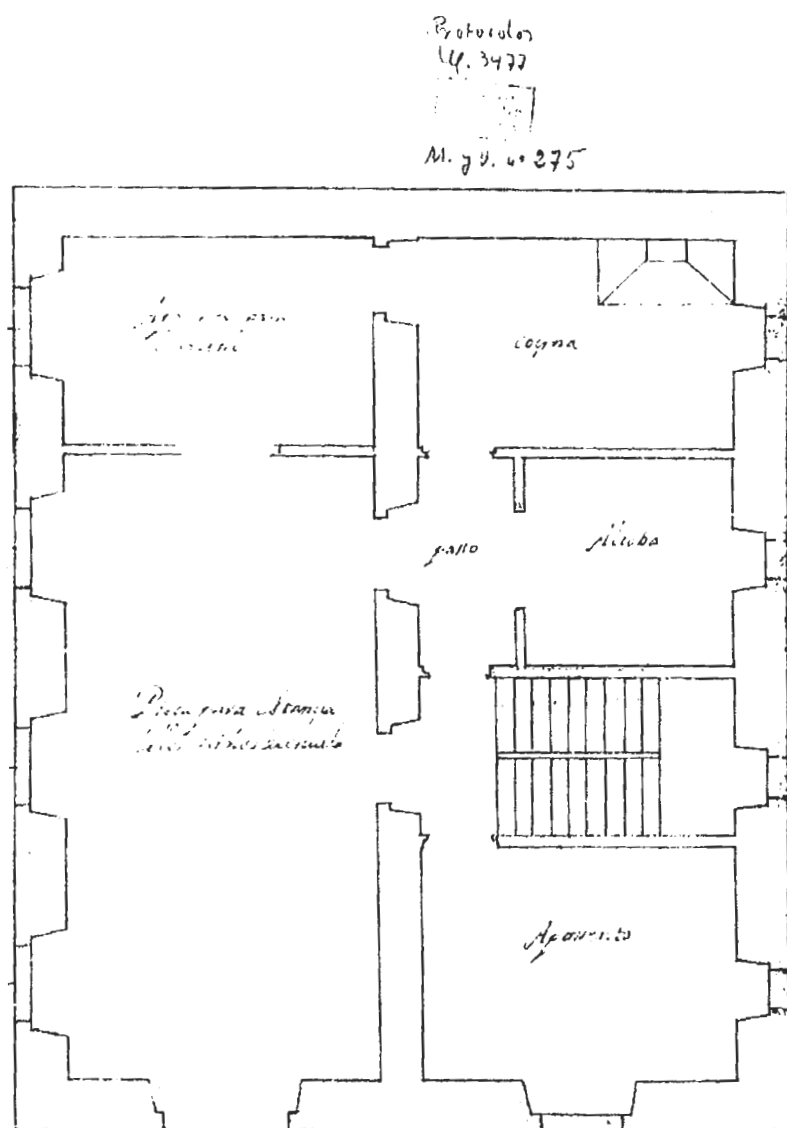
Ilustr. 13-B: Juan de Naveda: Trazas del convento de las Bernardas en Santo Domingo de la Calzada. B- Planta primera.



Ilustr. 13-C: Juan de Naveda: Trazas del convento de las Bernardas en Santo Domingo de la Calzada. C-- Planta segunda.



Ilustr. 14: Pedro de Avajas: Trazas de la ermita de Nuestra Señora en Tonllar (Valle de Soba, Cantabria). Año 1655.



*Plantilla*

Ilustr. 15: Pedro de Avajas: Escuela y vivienda del maestro en La Revilla de Soba (Cantabria). Año 1660.





# ARQUITECTOS CANTABROS DEL SIGLO XVI

LA INFLUENCIA HERRERIANA

---



# JUAN DEL RIBERO RADA. ARQUITECTO CLASICISTA

MARIA DOLORES CAMPOS SANCHEZ-BORDONA  
UNIVERSIDAD DE LEON

*«Guiado por natural ynclinación me di en los primeros años al estudio de la architettura y porque siempre fui de la opinión que los antiguos romanos, como en otras muchas cosas, así en el fabricar bien, se avían con mucha ventaja adelantado a todos aquellos que después de ellos an sido, me propuse por maestro y guia a Bitrubio, al qual es solo antiguo escriptor en esta arte, y me metí en la ynvestigación de las reliquias de los antiguos edificios, los quales, contra la ynjurja del tiempo y de la crueldad de los bárbaros, an quedado...»*

(Traducción de Juan del Ribero Rada del *Proemio al lector*, del *Libro I de Architectura* de Andrea Palladio).

Desde hace algún tiempo, a Juan de Ribero Rada se le viene considerando una de las figuras claves en el desarrollo del clasicismo español del siglo XVI. Sin embargo el conocimiento de esta personalidad tan singular ofrece todavía muchas parcelas inéditas. Cuestiones relacionadas con su biografía, vida privada, formación, estancia en Italia e intervención en ciertos conjuntos monumentales permanecen aún sin dilucidar. La aclaración de estos interrogantes es una tarea que resta por hacer y que a través de futuras investigaciones esperamos ir precisando para configurar un análisis riguroso de esta personalidad artística. A pesar de las lagunas que existen en

---

torno a este arquitecto, nuestro trabajo intentará un acercamiento a su obra y al papel desempeñado en la configuración y asimilación del clasicismo hispano (1).

### **ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA FORMACION DE JUAN DEL RIBERO**

Juan de Ribero Rada nació en la localidad cántabra de Rada en torno a 1540 (2). Al igual que la mayoría de los maestros trasmeranos, sus primeros contactos con el arte de la cantería se desarrollaron dentro del ambiente familiar y local, posiblemente al lado de su tío Nicolás de Ribero o junto a otro maestro menos conocido, Juan de Ribero, hermano del anterior y a quien se considera probable padre de nuestro arquitecto (3). A través de estos lazos familiares, pudo iniciar su temprana actividad en la zona de Guadalajara (4) y sobre todo en el entorno de la Universidad de Alcalá de Henares, en donde los hermanos Nicolás y Juan de Ribero figuran, en 1551, dentro del grupo de artífices que están ejecutando la fachada del Colegio de San Ildefonso bajo la dirección de Rodrigo Gil de Hontañón (5). La estrecha relación alcanzada por Nicolás de Ribero con Rodrigo Gil, del que llegó a ser albacea, pudo potenciar una primera vinculación del entonces aprendiz Juan de Ribero Rada con este maestro.

La primera referencia que hasta la fecha existe del arquitecto de Rada, data de 1564, año en el que Juan de Ribero figura trabajando bajo la maestría de Rodrigo Gil en el palacio de los Guzmanes en León (6). En este momento, con unos veinticuatro años y culminada con creces su etapa de formación, el trasmerano había adquirido ya la capacidad para hacerse cargo de una obra de envergadura, como era el palacio leonés, en donde no sólo proseguirá la labor diseñada por Rodrigo Gil, sino que infundirá al edificio un sello propio en el que afloran elementos clasicistas y un recurso a los órdenes vitruvianos que difieren del lenguaje «moderno» de Gil de Hontañón (7). Es a partir de aquí donde surgen las primeras dudas sobre su formación. Si ésta se llevó a cabo junto a Rodrigo Gil de Hontañón, no se explica muy bien esa diferente interpretación del lenguaje artístico, ni esa clara y temprana inclinación de Ribero Rada por el clasicismo, más cercano a las influencias italianas que a las características definitorias del maestro Gil de Hontañón.

Por ello, cobra cierta verosimilitud la opción que sostiene la posible formación de Juan de Ribero en el entorno de la corte madrileña y de Juan Bautista de Toledo, en donde así mismo aparece la personalidad de Juan de

Herrera desde los años sesenta. Las razones que respaldan esta tesis son de orden conceptual y estilístico, ya que de momento carecen de base documental, y se fundamentan en la unidad de criterio artístico, en la analogía estética, en la identidad de la opción clasicista que asume, en la aceptación del modo romano y en el conocimiento de una cultura teórica libraria italiana. Aspectos que Ribero Rada no pudo aprender de Rodrigo Gil y que denotan una aproximación al núcleo gestor del clasicismo peninsular en la década de los sesenta (8).

Por último, resta comentar su probable estancia juvenil y formación en Italia, hecho aludido por otros autores ante el dominio de la lengua italiana —demostrado en 1578 con su traducción de la obra de Palladio— (9) y ante el lenguaje clasicista que impera en su quehacer arquitectónico. Esta suposición carece de testimonio documental y su fundamentación no sobrepasa el terreno de la hipótesis, constituyendo una de las principales lagunas de la personalidad de Ribero Rada (10). Por nuestra parte, nos inclinamos a pensar que no existió un conocimiento directo del mundo italiano, aunque sí un profundo estudio y reflexión de sus propuestas teóricas y formales aprendidas a través de la cultura libraria y quizás mediante la proximidad al círculo de Juan Bautista de Toledo.

Sea cual fuere la vía recorrida por Ribero Rada para lograr su formación, lo que sí es seguro es que a través de ella se convirtió en uno de los arquitectos del quinientos español de mayor capacidad creativa, cuyos sólidos conocimientos teóricos y empíricos le posibilitaron la realización de variadas tipologías arquitectónicas, labores de ingeniería y urbanismo. En función de esta misma formación asumió el nuevo concepto profesional de la arquitectura, actividad considerada por él plenamente intelectual y proyectiva, entendida en la línea vitruviana y humanista. Todo ello le permitió la simultaneidad de los encargos y su extensión a un área geográfica bastante diseminada, recurriendo a un adecuado sistema y división del trabajo en el que, una vez diseñado el proyecto, la obra era encomendada a sus múltiples aparejadores y ayudantes (11). Ejemplo claro de su idea moderna de la figura del arquitecto, fue su consagración al dibujo y la enorme importancia concedida a la traza global del edificio, cuyo diseño será realizado no tanto en perspectiva o al modo tradicional, sino como representación gráfica en la que predomina el dibujo técnico y el lenguaje matemático, sistema habitual de los arquitectos del clasicismo (12). Quizás por ello Ribero conservó hasta su muerte «un tablero de trazar de nogal con su pie», artificio indispensable en el quehacer puramente arquitectónico (13).

Como ejemplo óptimo de su buena formación profesional y humanista,

Juan de Ribero recopiló una importante biblioteca, conocida conjuntamente con el inventario de sus bienes, realizado en 1600 en Salamanca, donde el artista había otorgado testamento poco antes de su muerte (14). El número total de volúmenes citados es 151 —alguno de ellos incluye varios títulos o libros diferentes—, cifra bastante abundante si la comparamos con las bibliotecas de otras personalidades de la época, como las de Juan de Arfe, el Greco, o Gómez de Mora, y sólo superada por las figuras como Juan de Herrera o Juan Baustista Monegro y quizás Juan Bautista de Toledo (15).

Toda biblioteca supone un testimonio de determinadas corrientes de pensamiento, de una opción cultural, por ello, en el caso de Ribero Rada, no nos interesa únicamente el copioso número de ejemplares sino el contenido y la orientación de la misma. Como ha demostrado A. Rodríguez G. de Ceballos, en ella abundaban los libros de historia, arquitectura, matemáticas, perspectiva, geometría, cosmografía, geografía, mecánica, medicina, literatura, poesía, derecho, emblemática, mitología, heráldica, economía, y por supuesto libros de devoción y piadosos (16). La mayoría de los textos estaban escritos en castellano, pero no faltan títulos en francés, latín e italiano, ni diccionarios de esta lengua. En resumen, abundancia y variedad temática orientada a una personalidad humanista y a un profesional de la moderna arquitectura.

A pesar de la escueta intitulación de los libros inventariados y de la dificultad que entraña para resolver cuestiones tan importantes como el autor, título exacto y edición de cada obra, su contenido revela, a nuestro juicio, un dato interesante, la evidente similitud entre los textos recopilados por Ribero y los propuestos por Juan de Herrera en los Estatutos o *plan de estudios* de la Academia Real Matemática, que había sido fundada en Madrid en 1582, con el beneplácito de Felipe II. En ese documento fundacional sobre la Institución, impreso en 1584 (17), Herrera selecciona las materias y los autores que, bajo su criterio, constituye obligado conocimiento para obtener una buena formación como matemático, arquitecto, mecánico, etcétera. En dicha programación, Herrera diferencia los contenidos necesarios para una completa formación científico-humanista, de las lecturas que tienen como finalidad la de ilustrar a aquellos alumnos que van a ejercer una actividad concreta. En cualquier caso, y de acuerdo a un pensamiento de influencia luliana, las matemáticas son consideradas como *la puerta que abre la entrada a las demás ciencias por su grande certitud y mucha evidencia* y el número es la base del conocimiento (18). A partir de estas premisas perfila la amplia relación de autores y títulos, punto en el que se produce una interesante coincidencia con los elegidos por Juan del Ribero para su librería particular.

No se trata únicamente de la identidad de materias propuestas por Herrera, ni de la aconsejada lectura de disciplinas versadas sobre aspectos tan dispares como álgebra, matemáticas, astrología, gnómica, horologiographia o relojes, cosmografía, perspectiva, arquitectura, mecánica, geometría, materias todas ellas presentes en el inventario de Juan de Ribero, sino que la coincidencia se hace extensiva a los títulos y autores aconsejados por Juan de Herrera.

El hecho puede deberse a una simple identificación cultural y a una simpatía por la misma corriente de pensamiento de filiación humanista y estéticamente clasicista. Pero puede responder también a una formación común dentro de un círculo artístico cercano al clasicismo de J. Bautista de Toledo, o, incluso, cabe la hipótesis de que Ribero Rada hubiera conocido directamente las propuestas de la Academia en su estancia madrileña, cuando, en torno a 1580, se hace cargo de las obras del puente de Segovia. En el caso de las matemáticas, piedra básica para el conocimiento científico, Juan de Herrera propone los nueve primeros libros de Euclides (19), del que Juan del Ribero conservaba dos ejemplares (20); para el estudio de la aritmética, Herrera aconsejó *Elementa Arithmetica* de Jordano Memorario o la *Aritmética* de Boecio, a los que añade los de Tartaglia (21), autores estos dos últimos que también están presentes en la relación del arquitecto de Rada (22). Para los que quisiera *passar a la arte mayor que llaman Aljebra*, Herrera selecciona, entre otros, el libro *Décimo de Euclides*, el *álgebra y arimética* del doctor Pedro Núñez (23), texto que posiblemente pueda ser el que se hace referencia en el inventario de la biblioteca del artista montañés bajo el título *Arte de arismética y jometría en tabla* (24). Prosigue con las alusiones a geómetras y mecánicos, para los que los estudios de la Academia recomendaban, además de Euclides, los *Esféricos* de Teodosio, los *Cónicos* de Pergeo, las obras de Guido Ubaldo y Jordano Nemorario, la *Mecánica* de Atistóteles, las *Máquinas* de Tartaglia y el libro décimo de Vitruvio, disciplinas que Ribero también conoció y de las que adquirió el libro *Mécanicas de mano* de Aristóteles (25).

Conforme a la visión científico-mágica del mundo que desarrolla el renacimiento, ambos artistas mantuvieron una unidad de criterio en su interés por la astronomía, la astrología y, al menos en el caso de Herrera, su derivación a temas herméticos. Por tal razón en el inventario de Juan del Ribero encontramos *La segunda parte del uso del astrolabio de mano* y *La Esfera* de Sacrobosco, recomendados como lecturas en la Academia Matemática y sobre todo figura una relación de temas vinculados a la *horologiographia* y la *Gnomica*, así mismo materia docente en esa Institución

dentro de la Astrología. De ellos se desprende la afición por los relojes de Ribero Rada, reflejo posiblemente de su espíritu humanista y científico que se siente interesado por cuestiones astrológicas, geográficas y cosmográficas. Se justifica de esta manera la posesión de títulos como *Suma geográfica*, *Cosmografía* de Pedro Apiano y varios libros de relojes, entre ellos uno de los tratados más importantes de la época, considerado por Herrera como texto básico para la formación de los horologiografos, como es el de Pedro Roiz, en el que se exponen el cálculo de relojes horizontales y verticales con su trazado geométrico, así como relojes solares (26).

Insistimos en que se trata de una analogía de pensamiento y de una misma orientación en cuestiones científicas y sobre todo en el deseo de profundizar en el conocimiento de las matemáticas, disciplina básica para todo espíritu clasicista, cuyo sistema de órdenes, proporciones y medidas no se comprende sin el dominio de esa ciencia. Sin embargo, el resto de la biblioteca de Juan del Ribero nos ofrece una personalidad con distintos matices a la de Herrera. Es precisamente en los apartados dedicados a los temas de la arquitectura y artes plásticas, donde surgen las primeras diferencias, ya que el arquitecto de Rada busca, a través de la amplia lectura de los tratados, profundizar en las teorías artísticas y en las cuestiones estéticas propuestas por los italianos. Desea llegar más allá de ese tecnicismo herreriano y de esos conocimientos matemático-científicos, considerados por Juan del Ribero un punto de partida para alcanzar una conceptualización de la arquitectura global, en donde forma y función se consideran aspectos de un mismo quehacer y en la que el número es la base para configuración de una estructura y de una estética, pero sin olvidar que la obra arquitectónica ha de insertarse en la compleja realidad humana, a la que ha de servir.

Quizás por su diferente formación, o por su propia consideración hidalga (27), Ribero no concibe la obra artística como algo aséptico, distante, puramente técnico y geometrizado. El trasmerano es un humanista, propenso a utilizar en ocasiones la historia, la alegoría o el ornamento, para convertir el edificio en la expresión de ideas o simbolismos, recurriendo para ello a lo escultórico, como en el caso de la escalera prioral de San Isidoro de León (28). A veces asume la importancia de los elementos arquitectónicos entroncados en la tradición –con la que se muestra respetuoso– prosiguiendo conforme a ese sistema los conjuntos así trazados, sin intentar su alteración, prueba de su evidente conocimiento de los esquemas constructivos tardo-medievales y «modernos». En tales ejemplos, sólo se atreve a introducir el nuevo lenguaje artístico cuando considera que el giro hacia una tendencia



más innovadora va a suponer la plena adecuación del conjunto monumental a las nuevas ideas, que a partir de entonces ha de reflejar, como sucedió en la cabecera de la catedral de Salamanca o en algunos centros monásticos.

## **GÉNESIS, FORMULACIÓN Y DIFUSIÓN DEL LENGUAJE CLASICISTA.**

Para Juan del Ribero, los órdenes arquitectónicos no representan únicamente un elemento formal dispuesto conforme a una norma, o realizado de acuerdo a un modelo tomado de la antigüedad o de las propuestas gráficas y textuales de un «tratadista». Como buen clasicista, el orden es para él un sistema arquitectónico, un término más amplio que comprende toda una concepción espacial, mural y estructural trazada a partir de una ordenación y de una proyección global del edificio, en el que los órdenes actúan como elementos codificadores de la obra diseñada.

La cuestión por lo tanto no ha de centrarse sólo en los aspectos formales de los modelos utilizados por Ribero a lo largo de su amplia trayectoria, sino en la formulación de un sistema. Morfológicamente, los órdenes empleados por el arquitecto trasmerano responden a los esquemas de los denominados cinco órdenes clásicos y vitruvianos. Entre todos ellos, muestra especial inclinación por el uso del dórico y del jónico, tanto de manera aislada como en ordenamientos superpuestos. Esta preferencia presenta además otra particularidad y es el recurso continuo a los preceptos y al sentido de los órdenes de Sebastião Serlio, asumiendo su codificación y las sugerencias iconológicas de cada uno de ellos conforme a las ideas del boloñés y a la orientación mantenida en el círculo de Bramante (29). El sistema serliano en ocasiones se altera con elementos tomados de Vignola y de Andrea Palladio. De esta manera, logra crear un lenguaje personal, algo ecléctico, pero siempre expresivo y de cierta grandiosidad, que sin abandonar el clasicismo y manteniéndose dentro de la tradición romana, es capaz de adaptarlo a las peculiaridades de la arquitectura hispana del quinientos (30).

El proceso de génesis y consolidación de la creatividad artística de Juan del Ribero evoluciona hacia un rigor clasicista, sin distanciarse nunca del sentido italiano y permaneciendo fiel a la tratadística del renacimiento.

Su actividad inicial se produce en torno a los últimos años de la década de los sesenta. En esos momentos, Juan del Ribero actúa en León bajo la influencia y dirección de Rodrigo Gil de Hontañón, como maestro de cantería, sin desarrollar aún una creatividad proyectiva de interés y limitándose a la finalización de las obras trazadas previamente por Rodrigo

Gil, del que debió ser su aparejador en el palacio de los Guzmanes de León (31). Los numerosos proyectos de aquél determinaron que Ribero se hiciera cargo del palacio e infundiera su sello personal a los elementos realizados bajo su maestría, como sucede en la portada oriental, en los vanos angulares de la fachada sureste y en el patio. De esta manera, en sus primeras intervenciones conocidas, Juan del Ribero muestra una mayor asimilación del lenguaje renacentista italiano y se inclina abiertamente por las corrientes clasicistas, distanciándose del arte «moderno» de Gil de Hontañón.

A partir de 1570 comienza uno de los períodos más fructíferos del arquitecto de Rada. Afincado en León, donde todavía prosigue los trabajos en el palacio de los Guzmanes, su actividad se extenderá a conjuntos monásticos locales, como el desaparecido convento de Santo Domingo, donde recibe en 1571 el encargo de la capilla funeraria de don Juan de Quiñones, obispo de Calahorra. La relación profesional con el convento se mantiene en 1575, cuando, en calidad de aparejador de la obra de este centro religioso, es contratado por la señora de Toral, Isabel de Rojas, para ciertas obras en el espacio coral (32).

Es también en estas mismas fechas cuando inicia su vinculación profesional con la orden benedictina y en concreto con los monasterios dependientes de la Congregación de San Benito de Valladolid, como San Pedro de Eslonza y San Claudio de León, San Vicente de Oviedo, San Vicente de Salamanca, San Juan de Corias en Asturias, a los que seguirán algunos centros más en etapas sucesivas (33). Las reformas llevadas a cabo por dichos cenobios con motivo de las transformaciones operadas en el seno de la orden, condujeron a la alteración de sus estructuras espaciales, para transformar los recintos medievales en conjuntos que habían de responder a las nuevas directrices espirituales y religiosas. La mayoría de estos centros iniciaron el proceso de cambio arquitectónico en el primer tercio del siglo XVI incorporándose al lenguaje de la modernidad de forma un tanto indefinida, a través de las construcciones iniciadas, pero no finalizadas, a lo largo de esa centuria.

Desde 1571 y hasta finales de la década de los ochenta, Ribero Rada se hace cargo de los citados conjuntos monásticos. Sus primeras labores se limitan a finalizar los recintos claustrales trazados por Juan de Badajoz el Mozo en San Pedro de Eslonza (1571), San Claudio de León (1572) y San Vicente de Oviedo (1585). En ellos se adapta a lo ya levantado sin introducir modificaciones sustanciales y respetando las características formales y tectónicas impuestas por Badajoz. No ocurrirá lo mismo con aquellas partes de dichos centros religiosos que en esas fechas no habían sido aún comenza-

das, como sucedía con los templos y algunos recintos claustrales, que a partir de 1580 quedarán bajo la dirección de Ribero Rada, quién impondrá en ellos su creatividad, su estética clasicista.

En las iglesias benedictinas, de las que únicamente se conserva la de San Vicente de Oviedo (1587), algunas ruinas de la de Eslonza (1572-90), referencias documentales con someras descripciones y varios dibujos de la de San Claudio (1580-1609) y la muy alterada de San Juan Bautista de Corias en Asturias (1592), Ribero eligió el modelo que ya había ensayado poco antes en el templo de las Huelgas Reales de Valladolid (1579) y con el que introdujo plenamente el clasicismo en ese foco artístico (34). La planta es de cruz latina inscrita en un rectángulo, con testero plano, cúpula en el crucero y coro a los pies; el espacio se cubre con bóveda de cañón con lunetos y vanos termales. El aspecto más interesante es la proporción espacial de la cabecera –de planta cuadrangular– y su conjunción con el crucero, rematado en media naranja vaída (sistema que mantendrá en San Claudio y en San Vicente de Oviedo, mientras que en San Juan de Corias se transforma en cúpula sin tambor); sobresale también la disposición de dos espacios levantados al lado de la cabecera –que se repetirán en las iglesias leonesas de San Claudio y San Marcelo– y la equilibrada articulación de las capillas secundarias o laterales perfectamente vertebradas con el espacio central.

En estas iglesias el arquitecto montañés traslada la idea de planta central y su simbolismo renacentista y la fusiona con el sentido místico de la nave longitudinal, un esquema que recoge las propuestas de Vignola y que repite lo trazado por Juan Bautista de Toledo en El Escorial, por Pedro de Tolosa en Villagarcía de Campos y Juan de Herrera en la catedral de Valladolid. El recurso a los espacios centralizados tienen además su justificación simbólica en alguno de los ejemplos, como en de San Claudio y San Marcelo, donde la veneración de las reliquias de los santos mártires adquiere un carácter funerario. Para completar la incorporación de estos edificios al lenguaje clasicista Ribero recurre a la cita de Palladio como autoridad y en función de sus enseñanzas articula los muros interiores a través del orden (35), corintio en las Huelgas y en San Claudio (36), jónico en San Vicente, dórico en Corias (37).

En la misma década de los ochenta el proceso de configuración de templos centralizados culmina con la traza de la iglesia de San Marcelo de León (1581-1592) (38). En este caso el espacio sacro se proyecta como cuadrado inscrito en cruz griega, repitiendo un esquema muy similar a la primera traza de la iglesia del monasterio de San Claudio (39). Como en el

ejemplo del desaparecido monasterio benedictino leonés, sendas estancias cuadradas se ubican a ambos lados de la cabecera y se constituyen en los ejes de convergencia respecto del centro del crucero cubierto con media naranja vaída. La austeridad del orden toscano se impone en el interior y en el exterior del recinto. En esta construcción Juan del Ribero y sus seguidores potencian la valoración del muro, que a partir de su estructuración y concepción pasa a convertirse en uno de los protagonistas de la arquitectura clasicista, en la que recibe un nuevo tratamiento. El muro se revitaliza y se transforma en una superficie válida por sí misma, deja de ser considerado exclusivamente como algo funcional o como elemento de carga. Por tal motivo sufre un proceso de desornamentación y se articula a través de finas pilastras y fajas muy planas para configurar una retícula geométrica e infundir un ritmo a la composición mural. Por las características anteriores, la iglesia de San Marcelo constituye otro de los hitos del clasicismo en esta región y en la Meseta Norte.

Estas ideas, perfectamente asimiladas y difundidas por Juan de Ribero en los años ochenta, alcanzan su culminación en la siguiente década, última etapa del arquitecto, momento de pleno desarrollo de esta tipología, en la que destaca la construcción de la cabecera de la catedral de Salamanca, de la que se hace cargo en torno a 1589 (40), y sobre todo la capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo (1595) (41) y la iglesia de San Andrés de la ciudad del Tormes (1600) (42).

Nombrado maestro mayor de la Iglesia salmantina, Ribero recibe el encargo del Cabildo de llevar a término la inconclusa cabecera del templo catedralicio. Una vez más se encuentra con un edificio previamente trazado conforme al sistema «moderno», herencia de Rodrigo Gil de Hontañón, el último maestro de esta obra. Demostrando un perfecto conocimiento de esa gramática, Juan del Ribero intentará concluir el espacio fusionando el doble lenguaje «moderno» y clasicista. Para ello, acomoda las estructuras de la girola y capillas absidiales, (que figuraban en las últimas trazas de la cabecera poligonal diseñada por Rodrigo Gil), a una capilla mayor plana y cuadrangular. Resuelve parte de los problemas con la ejecución de dos torres, también cuadradas, con las que cierra las capillas absidiales. Interiormente mantiene los abovedamientos de crucería y externamente impone su concepción clasicista, desarrollando el testero recto, hipervalorando el sentido murario y simplificando los medios arquitectónicos. La idea adoptada por Ribero recuerda a la cuarta colegiata de Valladolid proyectada por Herrera y en ella, sin duda, debió inspirarse, como demuestra la carta remitida en 1589 por Juan de Nates Naveda al cabildo salmantino (43). De

nuevo, entre el abanico de posibilidades, Juan de Ribero se fija en la más italiana, la más clasicista y la que mejor se adaptaba a las ideas trentinas que dominaban la esfera espiritual del momento.

En lo que toca a la capilla funeraria de Cerralbo, y a pesar de las condiciones inicialmente impuestas para finalizar la obra sin alterar lo trazado por Pedro de Valencia, Ribero debió introducir algunas modificaciones sin desentonar con lo ya diseñado y confiriendo a la obra una unidad artística. El templo mirobrigense representa un buen exponente del clasicismo hispano, con elementos propios del sistema herreriano y con aspectos de clara ascendencia italiana. La iglesia de cruz latina cubre su amplia nave con bóveda de cañón con lunetos y marca el acento en el crucero, espacio cúbico que se cierra con cúpula extradadosada sin tambor. La forma anillada de la media naranja remite a los modelos serlianos y al diseño de Bramante para San Pedro de Roma (44). En el interior el alzado de muros adquiere originalidad a través de las pilastras jónicas pareadas y las hornacinas empotradas en las paredes laterales, aspectos ambos de filiación italiana y relacionados una vez más con la tratadística del quinientos (45). El ritmo impuesto al interior de la nave y el contraste de luz provocado por las hornacinas había sido ensayado por Ribero en la iglesia del convento de Concepcionistas de León en 1579 (46). Como en casos anteriores, el exterior denota la hipervaloración de muros pétreos, subrayando la nobleza del material constructivo y articulando la superficie con juegos de líneas a través de fajas muy planas.

Poco antes de su muerte, en 1600, Juan de Ribero recibió el encargo de la iglesia del convento de la orden carmelita de San Andrés de Salamanca. La obra concluida en el siglo XVII, muestra la severidad clasicista y sobre todo desarrolla una planta de cruz griega, cubierta con cinco cúpulas, que representa la plena aceptación y desarrollo de las estructuras centralizadas en la zona castellano-leonesa (47).

A través de estos ejemplos religiosos Juan del Ribero potencia y difunde en un amplio marco geográfico una tipología de templo clasicista que, si bien tiene precedentes en la colegiata de Villagarcía y en la traza de la catedral vallisoletana, se convertirá en el modelo a imitar, no sólo en otros conjuntos monásticos, sino en un importante número de edificios sacros de la Meseta Norte y región Asturiana. En este sentido, sus creaciones alcanzaron una influencia más inmediata y directa que las de Herrera y Pedro de Tolosa.

Además de los espacios sacros reseñados, también en los recintos claustrales levantados en la década de los ochenta Juan de Ribero muestra su

plena madurez. En este caso no podemos fijarnos sólo en los numerosos ejemplos que trazó para la orden benedictina, ya que desafortunadamente la mayoría han desaparecido. Por ello, junto al magnífico diseño para el monasterio de San Benito de Valladolid (1582-84), es preciso añadir los que proyecta para otros centros religiosos, como el cisterciense de la Santa Espina de Valladolid (1576) o el catedralicio de Zamora (1591). En ellos, y de manera simplificada, mantendrá el sintagma albertiano y la proporción dupla. Recurre a la variedad de recursos en la molduración y morfología de los órdenes, en los que combina modelos de Serlio, Viñola y Palladio, con clara preferencia por los que figuran en el Libro IV de Arquitectura del boloñés y con ecos de los espacios claustrales de El Escorial.

En estos recintos, Ribero impone su concepción romana de los órdenes, resultado de un sistema arquitectónico que denota evidente influencia de la antigüedad romana y de los modelos de Bramante y Sangallo, conocido a través de la visión que le ha proporcionado su cultura libraria italiana y quizás la proximidad a Juan Bautista de Toledo. Al igual que sucede en el arte romano, también en estos recintos españoles se potencia el sentido tectónico, de forma que soportes y entablamento adquieren un valor estructural no sólo como elementos portantes sino como elementos que sustituyen al muro y su acción de masa. Por esta misma razón, los órdenes y en especial los soportes, aparecen siempre ligados al muro, entrelazados con él, sin llegar a independizarse uno de otro, hasta convertirse en un muro discontinuo, similar a la concepción de Palladio en la que la columna representa la parte residual del muro y los vanos o intercolumnios la parte de dicho muro que ha sido suprimida. En relación con estas premisas, Ribero muestra su preferencia por las columnas adosadas al muro-pilar, ya que permiten el paso gradual a la pared y, sin llegar a liberarse plenamente de ella, conforma un plano diferente, con sucesivos salientes. El esquema fue aplicado por el arquitecto trasmerano no sólo a los recintos claustrales sino a una de sus mejores creaciones, el Ayuntamiento de León (1584).

Al analizar la configuración de estos conjuntos, o al recordar la *loggia* de la portería del convento salmantino de San Esteban (1590-91), y sobre todo al contemplar la escalera principal del monasterio de la Santa Espina (1576-78) y leer sus alusiones a Palladio, surge el problema sobre el palladianismo de Juan de Ribero. Es evidente que el arquitecto conocía la obra de Palladio, cuyo tratado tradujo al castellano en 1578, y no hay duda de que en esas fechas traslada las ideas y dibujos del italiano a la escalera del citado monasterio cisterciense, ubicada de manera independiente respecto a las crujías claustrales, trazada con doble rampa paralela y cubierta con

cúpula elíptica con luz cenital (48). Pero ello no implica que el de Trasmiera hubiera asimilado plenamente la concepción palladiana, ni que su valoración de la columna fuera una fiel repetición de la de Palladio, para quien este soporte representa la síntesis elemental de la buena arquitectura basada en los requisitos de utilidad, solidez y belleza, lo que le conduce a liberarla plenamente del muro (49). Tan sólo en la portería del convento de San Esteban de Salamanca (1590-91), y en el patio de la universidad ovetense (1585) –de dudosa atribución a Ribero– el arquitecto montañés recurre al empleo de la columna exenta con similar espacialidad *diástila* de los intercolumnios. Sin embargo, el verdadero esquema conceptual de Juan del Ribero se distancia de estas propuestas y sigue empleando el sintagma columna-arco entablamento, más cercano a la arquitectura del principio del quinientos italiana.

Más dificultad entraña aún hacer extensiva la influencia palladiana a las portadas características de Juan de Ribero, incluso la tantas veces citada como tal de la catedral de Zamora (1592) rematada por amplio frontón. En estos ejemplos, como en aquellos otros en los que Ribero cita textualmente los modelos y el magisterio de Palladio, como sucede en la iglesia del monasterio de las Huelgas de Valladolid (1578), o los reproduce como en la capilla Cerralbo, lo que se está produciendo es una copia de soluciones formales, pero sin que existan demasiados resortes para adscribirlos exclusivamente a esa corriente. En palabras de Forsman, podríamos calificarlos de *palladianismo imitativo* (50) y situarlos dentro de la influencia del renacimiento italiano en la que están presentes, además de las de Palladio, las ideas de otros maestros como Alberti, Serlio, Vignola, con las que Juan del Ribero configura su propio lenguaje sin apartarse de la estética clasicista.

En consecuencia, tampoco el palladianismo es el único recurso empleado en la configuración de las portadas características de Ribero Rada. El modelo de portada más repetido por este arquitecto es la de arco triunfal enmarcado por dobles columnas que sustentan el entablamento y balcón en el cuerpo superior, rematado por frontón, generalmente partido. Su origen puede asociarse al sintagma albertiano y más directamente al *Libro IV de Arquitectura* de Sebastián Serlio. De este tratadista toma además elementos formales y ornamentales con los que configura parte de su gramática, completando el resto del lenguaje con ejemplos de Vignola y Palladio (51). Entre las distintas tipologías sobresalen las portadas de orden dórico con pedestal y basa ática, trazadas de acuerdo a las medidas vitruvianas de siete módulos y medio. Con ellas logra provocar un efecto de monumentalidad, tal y como se refleja en la temprana portada prioral de San Isidoro de León

(1574-1580), San Benito de Valladolid (1582-84), la oriental del palacio leonés de los Guzmanes (ca. 1570) y las adinteladas de la Universidad de Oviedo (1585-87) y portería de San Esteban de Salamanca (1590-91). El esquema se repite en las portada jónica de la hospedería del monasterio vallisoletano de la Santa Espina (1576-78) y en la iglesia de San Vicente de Oviedo (1585), en las que vuelve a insistir en el juego de volúmenes, donde la superficie plana de la fachada se altera suavemente con los soportes columnarios, los espacios de rehundidos u hornacinas de los intercolumnios, las líneas de los entablamentos y la disposición y configuración de los vanos. Destaca la proporcionalidad, la proyección del orden conforme al número. En todos estos conjuntos sobresale el clasicismo, la presencia de fuentes de inspiración véneto-italiana y sobre todo el sentido volumétrico y a veces escultórico que Ribero confiere a sus creaciones, marcando una diferencia respecto de la corriente desornamentada y excesivamente dogmática impuesta por Juan de Herrera. Los esquemas diseñados por Ribero tuvieron un fuerte eco en Valladolid (52).

Uno de los aspectos más sobresalientes de Juan de Ribero como arquitecto clasicista es su actividad en la edilicia pública y el empeño demostrado en la realización de proyectos destinados a las instituciones civiles y urbanas. Es posible ver en este hecho una influencia de la concepción de L. Battista Alberti sobre la finalidad de la arquitectura, cuya actividad primordial ha de orientarse al bien cívico y cuya principal razón de ser no radica en el patrimonio exclusivo de poderosos, sino en la utilidad de todos los individuos. El maestro trasmerano denota, cuando menos, una aceptación de la mentalidad y el pensamiento humanista, en el que la Ciudad cobra nuevo interés. Como hombre de su tiempo, es consciente del hecho histórico que se desarrolla en la Modernidad, por el que se incrementa la presencia y la representación municipal en la esfera política. El Regimiento y la actividad ciudadana adquieren independencia y autonomía respecto de los estamentos y poderes tradicionales.

En 1579 Juan de Ribero traza dos conjuntos urbanos en diferentes zonas de la ciudad de León. El primero, destinado a Casa de Carnicerías, el segundo, vinculado a la Catedral, tiene como finalidad la configuración espacial y la realización del *paredón* que cerraría la Plaza de Regla delante del templo catedralicio leonés (53). A pesar de la distinta funcionalidad, ambos ofrecen una gran analogía y unas mismas características artísticas, como edificios plenamente articulados y «ordenados» en conformidad con el lenguaje clásico, con fachadas rectangulares y dos pisos de altura (54). El cuerpo inferior se concibe como la zona de acceso, como obra «abierta», a



través de la realización de amplios vanos centrales de medio punto, dos arcos de *orden rústico* serliano en el paredón de Regla, tres grandes arcadas en las Carnicerías, como corresponde a la función de lonja o edificio comercial. El resto del cuerpo inferior se articula mediante juego de vanos superpuestos, dispuestos de forma rectangular y de diferente tamaño, enmarcados por fajas muy planas y pilastras. Sin embargo, el piso superior se concibió como galería o corredor, volcado hacia el exterior, con ventanales adintelados enmarcados por finas pilastras, en las Carnicerías, o por columnas dóricas, en la plaza de Regla, rematados los dos por entablamento dórico. El sintagma es serliano, pero el carácter abierto de las obras las acerca a la arquitectura véneta. Una de las cuestiones más sobresalientes es que ambos casos se proyectan como edificios aislados, como conjuntos autónomos pero a la par enmarcados en el espacio urbano situado en torno suyo, espacio que Ribero configura conjuntamente, abriendo una plaza delantera en el caso de las Carnicerías o ampliando la longitud en la de Regla (55).

Unos años después de la realización de los proyectos anteriores, en 1584, Ribero procede a la construcción del Ayuntamiento o Casa de la Puridad de la ciudad de León (56). Se trata de una obra de carácter plenamente civil, en la que no existen alusiones ni recuerdos a aspectos militares, detalles que fueron característicos de este tipo de edificios en épocas tardo-medievales. En este ejemplo, la obra se concibe como obra abierta o *loggia*, de clara influencia véneta. La fachada principal se configura en su parte inferior mediante vanos que repiten el sintagma albertiano y que servían de pórtico –hoy día cerrado mediante rejas que no estaban en el proyecto inicial– en un esquema análogo al que ofrece Serlio en su *Libro III de Arquitectura*, con ortodoxa superposición de los órdenes dórico y jónico. Prima la unidad matemática y proporcional, el sistema de orden romano y la combinación de modelos formales de los tratadistas habituales en Ribero, es decir, además del boloñés, algunas citas de Palladio y de Vignola (57).

El ayuntamiento leonés simboliza la importancia adquirida por la Ciudad y por la representación de la municipalidad en la Edad Moderna, en la que llegó a convertirse en uno de los ejes de la vida pública, frente a los poderes y estamentos que primaron en la sociedad medieval. La destacada presencia y autonomía socio-política en el marco urbano será captada por Juan del Ribero, diseñando un edificio civil, de carácter eminentemente público, sin connotaciones tradicionales. El arquitecto ha optado por la elección del clasicismo, cuya estética se adecuaba a la concepción del poder ciudadano basada en el orden, en la supeditación de las partes al todo, es decir, en el mantenimiento del orden preestablecido, donde la norma es el

medio de control. La *concinnitas* vitruviana se identificaba con la ideología política de la Modernidad. Quizás por eso mismo el clasicismo se impuso en otros Consistorios de finales de la centuria, como el de Toledo, o el de Valladolid, vinculados a la personalidad de Juan de Herrera.

A modo de conclusión, Juan del Ribero constituye uno de los iniciadores y difusores del clasicismo español, en un proceso paralelo al llevado a cabo por otras personalidades como Juan de Herrera. Es evidente que existió una cierta relación entre ambas figuras. Más difícil es afirmar qué tipo de contacto profesional tuvo lugar entre ellos y, sobre todo, si hubo influencia mutua. El interrogante sobre la posible asimilación de los preceptos herrerianos por parte de Ribero, o si, por el contrario, ambos participaron de las mismas fuentes a partir del núcleo de Juan Bautista de Toledo y del entorno de la Corte, no tiene aún respuesta satisfactoria. El análisis de la obra de Juan de Ribero da como resultado la plena asimilación del clasicismo y en él se mantuvo durante toda su vida profesional, sin licencias manieristas, sin que deba ser considerado un palladiano. Realiza una lectura global de la teoría y de la tratadística italiana, perfectamente asimilada por él, lo que le permite tomar aquello que más le interesa de cada uno, sin atenerse a un único modelo. En algunos aspectos se asemeja a Juan de Herrera, pero existen importantes diferencias entre ambos. Los dos son vitruvianos rigoristas, aunque sin perder cierta flexibilidad de interpretación, característica más destacada en el caso de Ribero, que sabe adecuar el edificio a su funcionalidad, sin que ese cierto alejamiento de la norma le convierta en un manierista. Herrera es más dogmático, más técnico, más obsesionado por las matemáticas y la forma geométrica; posiblemente también más intelectualizado y hermético. Sin embargo, Ribero es más humanista, confiere mayor vitalidad al edificio, no es tan distante, y sus órdenes tienen un sentido más escultórico.

El clasicismo de Ribero Rada alcanzó amplia difusión por un área geográfica bastante extensa a través de los múltiples proyectos diseñados y realizados en colaboración con numerosos aparejadores y artífices. Con ellos creará una tendencia que se irradiará a los focos de León, Valladolid, Salamanca, Asturias, Zamora y, en general, a la Meseta Norte. Es en estos seguidores donde pueden radicar las claves interpretativas sobre las personalidades de Juan de Ribero y Juan de Herrera, ya que con frecuencia colaboraron en las obras de uno y otro, a veces casi de manera simultánea, con lo que el círculo de influencias se cierra y se hace más complicado en su identificación.

## NOTAS:

- 1.—El presente trabajo no está orientado al estudio de aspectos biográficos, ni tampoco a ofrecer una relación completa de todas las obras efectuadas por este arquitecto a lo largo de su amplia trayectoria profesional. Hemos preferido fijarnos en los ejemplos más representativos y resaltar las cuestiones más importantes de su quehacer artístico. Por ello, remitimos a la bibliografía reseñada en las notas siguientes para conocer más datos sobre su obra y personalidad.
- 2.—Alguno de los datos biográficos de Juan de Ribero se conocen por las referencias que aporta su testamento, otorgado en Salamanca en 1600, año de su muerte. En un documento de 1588 afirma *tener 48 años más o menos*, lo que induce a situar la fecha de nacimiento en torno a 1540. Estuvo casado con Catalina Zorlado de la que tuvo varios hijos: Pedro (eclesiástico), Lucas (Licenciado), María (casada en segundas nupcias con Leonardo de la Cajiga), Antonia (casada con Ortega de la Peña), Catalina (casada con Miguel del Río, escribano Real) y Ana (casada con Pedro Llánez y madre de los canteros Pedro, Francisco y Juan Llánez). Juan del Ribero residió en León desde finales de la década de los sesenta y en esta localidad permaneció hasta 1589, en que se traslada a Salamanca, de donde será vecino hasta su muerte. Sobre la biografía de este artista remitimos a: J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León*, León, 1982; A. BUSTAMANTE GARCÍA, *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, 1983; A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS y A. CASASECA, «Juan del Ribero Rada y la introducción del clasicismo en Salamanca y Zamora» en *Herrera y el Clasicismo*, Valladolid, 1986, pp. 95-109; A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La librería del arquitecto Juan del Ribero Rada», *Academia*, n° 62, 1986, pp. 212-154; M. A. ARAMBURU ZABALA, *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, Santander, 1991, pp. 563-565.
- 3.—Sobre estos dos maestros trasmeranos: F. SOJO y LOMBA, *Los maestros canteros de Trasmiera*, Madrid, 1935, pp. 154-156; M.A. ARAMBURU-ZABALA, *Artistas cántabros ...*, pp. 560-561.
- 4.—Nicolás de Ribero es uno de los maestros de cantería más activo de la zona de Guadalajara, en algunas de las obras que llevó a cabo participó su hermano Juan de Ribero, como en los ejemplos de las iglesias de Alovera, la Yunquera, Campillo de Ranas. La relación de ambos artífices perduró en años sucesivos fuera de esta provincia y prosiguió en Madrid. Sobre este tema J. M. MUÑOZ JIMÉNEZ, *La arquitectura del manierismo en Guadalajara*, Guadalajara, 1987, pp. 147-150.
- 5.—P. NAVASCUÉS PALACIO, «Rodrigo Gil y los entalladores de la Universidad de Alcalá», *Archivo Español de Arte*, 1972, p.105; R. GONZALEZ NAVARRO, *Universidad de Alcalá: esculturas de la fachada*, Torrejón de Ardoz, 1980, p. 94.
- 6.—J RIVERA BLANCO, *La arquitectura de la segunda mitad ...*, pp. 179-80.
- 7.—Consideramos que Juan del Ribero es quien concluye el edificio leonés, y a él se debe la fachada oriental y la parte sureste del palacio, en donde realiza los balcones en ángulo y la puerta dórica de la calle del Cid. Trabajó también en algunos elementos del patio interior.
- 8.—Opinión que ya ha sido mantenida anteriormente por A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, «La capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo», *Archivo Español de Arte*, 1975, n° 190- 191, pp. 205.

- 9.-La traducción al castellano de *Los Cuatro libros de Arquitectura de Andrea Palladio*, realizada en 1578 por Juan del Ribero se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 9248, sin que se tenga noticia de su impresión.
- 10.-A. BUSTAMANTE GARCIA, *La arquitectura clasicista del foco...*, p. 90; F. MARIAS, *El largo siglo XVI*, Madrid, 1989, p. 551. Este autor supone que pudo realizar el viaje a Italia a principios de los años sesenta, concretamente a la Venecia de Jacobo Sansovino y quizás en la comitiva de algún prelado que marchara a Trento. Sin embargo, otros autores dudan de la estancia italiana y se inclinan por su formación en torno a la Corte y a Juan Bautista de Toledo, como A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La capilla Cerralbo...», p. 205; J. RIVERA BLANCO, *Arquitectura de la segunda mitad...*, p. 51. J. M. MUÑOZ JIMENEZ, «Juan del Ribero Rada (1540-1600), arquitecto paladiano y antiherreriano», *Historias de Cantabria*, n° 6, 1993, pp. 24-61.
- 11.-La relación de los colaboradores y aparejadores de Juan del Ribero es muy numerosa. En sus múltiples proyectos trabajó con Juan López, Baltasar Gutiérrez, Diego de la Hoya, Juan y Hernando de Nates, Felipe y Leonardo de la Cajiga, Andrés y Juan de Buega, Rodrigo Margote, Juan Ortega Peña, Mateo Elorriaga, Domingo Mortera, Pedro Llánez, Francisco del Río, Francisco de la Puente, Miguel de Ontiveros, Juan del Campo, Simón Monasterio, Juan de Nates Naveda, Felipe de Alvarado, Juan y García de la Vega. A ellos se suman canteros y artífices que intervinieron en sus obras o mantuvieron con el arquitecto una relación profesional como fiadores, tasadores, etc.
- 12.-Se conservan algunos dibujos originales de este maestro, entre ellos destacan: el del monasterio de San Benito de Valladolid, (A.H.N. Sec. Clero secular), el del paredón de la plaza de Regla en León (A.C.L., doc. 5787), el del monasterio benedictino leonés de San Claudio. Se le atribuye el diseño de un templo centralizado junto a la catedral leonesa (J. RIVERA BLANCO, *Historia de las restauraciones de la catedral de León*, 1994).
- 13.-A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La librería del arquitecto...», pp.121-154. Esta referencia aparece en el inventario que se efectúa tras el testamento otorgado por el arquitecto en 1600. Además de este utensilio guardaba otros relacionados con su profesión como poleas, escuadras, cartabones, compases, picas, paletas, niveles, martillos y palanquetas.
- 14.-Ibidem.
- 15.-Sobre estas bibliotecas remitimos a F. FERNANDEZ CANTON, *La librería de Juan de Herrera*, Madrid, 1941; L. CERVERA VERA, «Libros del arquitecto Juan Bautista de Toledo», *Ciudad de Dios*, t. CLXII, 1950, pp. 584-622, t. CLXIII, 1951, pp. 161-188; F. MARIAS, «Juan Bautista Monegro. Su biblioteca y *De divina proportione*», *Academia*, 1981, pp. 81-117; J.L. BARRIO MOYA, «El plectero Juan de Arfe y el inventario de sus bienes», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, n° XIX, 1982, pp. 1-10.
- 16.-A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, «La librería del arquitecto ...», la distribución por materias que establece este autor es la siguiente: 46 libros de historia (30,46%), 33 de arquitectura y perspectiva (21,85%), 24 libros técnicos de matemáticas, geometría, geografía, cosmografía, mecánica, medicina etc. (15,89%), 16 libros de literatura, poesía y entretenimiento (10,59%), 6 libros de heráldica, emblemática y mitología (3,97%), 4 libros jurídicos y de economía (2,64%), y 1 diccionario de la lengua toscana e italiana.

- 17.—Juan de HERRERA, *Institución de la Academia Real Mathematica*, 1584, Edic. facsímil, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1995, con estudios preliminares de J. Simón Díaz y L. Cervera Vera.
- 18.—Ibidem, f 4, p. 50.
- 19.—L. CERVERA VERA, «Las enseñanzas programadas por Juan de Herrera en la Institución de la Academia Real Matemática», en la Edic. facsímil de Juan de HERRERA, *Institución de la Academia Real Matemática*, Madrid, 1995, p. 57.
- 20.—En el inventario se citan: *El Euclides en tabla; otro de jometría de Uclides*. A juicio de A. Rodríguez G. de Ceballos se trata de la primera traducción al castellano *Los seis primeros libros de Euclides*, traducidos por Rodrigo Zamorano e impresa en Sevilla en 1576.
- 21.—L. CERVERA VERA, «Las enseñanzas programadas por Juan de Herrera...», p.57. El propio Herrera poseía en su biblioteca el texto de Boecio y de Euclides.
- 22.—En la citada relación efectuada por A. Rodríguez de Ceballos se anotan: *Jometría de Obacio (sic)*, *Arte de aritmética y jometría en tabla*, *Joan Byllon de Arismética de mano y molde en tabla*. De Tartaglia este autor supone que Ribero conservaba *General Tratatto di Numeri e Misure*, impreso en Venecia, 1556?, con el que puede identificarse el título del inventario «*Otro libro de medidas*».
- 23.—Juan de HERRERA, *Institución de la Academia Real Mathematica*, 1584, Edic. facsímil, p. 57 f. 8.
- 24.—Podría tratarse de *Libro de algebra en arithmetica y geometria, compuesto por el doctor Pedro Nuñez, cosmografo Mayor del rey de Portugal y cathedratico Jubilado ...*, Amberes, 1564 y 1567. Uno de estos ejemplares pertenecía a Herrera. Sobre este tema vid (24) L. CERVERA VERA, «Las enseñanzas programadas por Juan de Herrera...», pp 57 y 73; A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La librería del arquitecto . . .», p. 140.
- 25.—Con ese título figura en el inventario de su librería. En opinión de A. Rodríguez G. de Ceballos debe tratarse de La Mecánica de Aristóteles traducida del griego en castellano por don diego Hurtado de Mendoza y dedicada al Duque de Alba. (A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La librería del arquitecto . . .», p. 140). Sin embargo existieron otras ediciones como la de Alejandro Piccolomini (1547) y la de Guido Ubaldo (1581) —ambas en la biblioteca de Juan de Herrera— que también pudieron ser las que conservaba Juan del Ribero.
- 26.—Sobre este libro vid: Juan de HERRERA, *Institución de la Academia Real Mathematica*, 1584, Edic. facsímil, p. 57 f 8; A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La librería del arquitecto . . .», p. 139.
- 27.—Como es sabido Ribero siempre hizo gala de su título de Hidalguía, y por ello era un buen conocedor de la historia, la heráldica y de los linajes nobles, llegando a escribir un «*Libro de Linages*». Esta faceta pudo aproximarle a una arquitectura en la que quedase patente no sólo el sentido abstracto y matemático sino su relación con los promotores, clientes o destinatarios, de forma que el edificio, a través de sus símbolos, expresara distintos matices del lenguaje y de su funcionalidad. Sobre la relación de Ribero con la hidalguía vid: M. A. ARAMBURU-ZABALA, *La arquitectura de puentes en Castilla y León*, Valladolid, 1992, p. 38.
- 28.—M. D. CAMPOS SANCHEZ-BORDONA y M. GARCIA, «El prontuario de medallas de 1552, fuente de inspiración en el programa iconográfico de la escalera prioral de

- San Isidoro de León». Rev. *Ephialte*, n° IV, 1993.
- 29.—E. FORSMAN, *Dórico, jónico y corintio en la arquitectura del Renacimiento*, Madrid, 1983.
- 30.—Este tema ya ha sido abordado por nosotros en otros trabajos anteriores a los que remitimos M.D. CAMPOS SANCHEZ-BORDONA, «Los órdenes clásicos en la arquitectura de Juan de Ribero Rada» *Actas del X Congreso del CEHA, Los clasicismo en el arte español*, Madrid, 1994, pp. 467-478; Idem, «Juan del Ribero Rada y el orden dórico», *Academia*, n° 81, 1995, pp.517-541.
- 31.—J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura de la segunda...*, p. 173.
- 32.—C. ALVAREZ ALVAREZ, J. A. MARTIN FUERTES, *Catálogo del archivo de los Condes de Luna*, León, 1977, n° 623 y 647, pp.177 y 183.
- 33.—En el testamento de Juan del Ribero se hace alusión a otros centros monásticos que le deben dinero por su trabajo en ellos sin especificar cuál fue el cometido concreto. Además de los reseñados en el texto se mencionan los de San Pedro de Cardeña, San Pedro de Arlanza, Santo Domingo de Silos, San Millán de la Cogolla, Santa María Real de Nájera y San Salvador de Coria. Sobre el documento testamentario vid el trabajo ya citado de A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS sobre la librería del arquitecto Juan del Ribero.
- 34.—La iglesia de las Huelgas fue realizada por Juan de Nates y Ribero entre 1579-1585. Sobre este edificio vid A. BUSTAMANTE GARCIA, *La arquitectura clasicista del foco ...*, p. 84-88.
- 35.—En las condiciones sobre las trazas de las Huelgas de Valladolid, Ribero expone que el interior de la iglesia será «...de orden corintio, bien labrado y asentado y bien observado, como Palladio lo demuestra y enseña». En la misma referencia documental son frecuentes las citas al tratadista italiano del que Ribero acababa de traducir su obra en 1578. Vid: A. BUSTAMANTE GARCIA, *La arquitectura clasicista del foco...*, p. 86.
- 36.—En San Claudio de León Ribero proyecta el corintio como orden regulador del interior de la iglesia y el dórico para el exterior. La documentación de este edificio ha sido publicada por J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura de la segunda mitad...*, pp. 85-121.
- 37.—I. PASTOR CRIADO, *La arquitectura purista en Asturias*, Oviedo, 1987.
- 38.—Las trazas de este edificio fueron encargadas en 1581. La primera piedra se colocó en 1588 bajo la prelatura del obispo Trujillo. En esas fechas la obra se remata en Juan del Ribero y Baltasar Gutiérrez, quienes nombran a diferentes aparejadores, entre ellos a Felipe de la Cajiga, Andrés de Buega, Leonardo de la Cajiga. El templo se consagra definitivamente en 1628. En este amplio período el edificio sufre alteraciones del proyecto inicial, lo que sin duda ha perjudicado el resultado final de la obra en la que se contemplan diferentes manos y características artísticas. El proceso constructivo y las referencias documentales de esta iglesia han sido estudiados por J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura de la segunda mitad...*, pp. 147-159.
- 39.—Sobre este monasterio remitimos al estudio y publicación de los dibujos sobre la iglesia del cenobio en J.RIVERA BLANCO, *La arquitectura de la segunda...*, p. 85-119.
- 40.—F. CHUECA GOTTIA, *La catedral de Salamanca*, Salamanca, 1951, pp. 180-187; A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS y A. CASASECA, «Juan del Ribero Rada y la

- introducción del clasicismo en Salamanca y Zamora» en *Herrera y el clasicismo*, Valladolid, 1986, pp. 95-109.
- 41.-A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo», *Archivo español de Arte*, nº 190-191, 1975, pp. 199-215. La obra fue contratada en 1585 por el arquitecto Pedro de Valencia, maestro que se había formado con Juan Bautista de Toledo y posteriormente trabajó en El Escorial con Juan de Herrera. El espacio sacro estaba patrocinado por Francisco Pacheco, Cardenal de Santa Cruz y personalidad muy vinculada al mundo italiano. Al morir éste continuó haciéndose cargo de la fundación su hermano, Rodrigo Pacheco y Toledo, I Marqués de Cerralbo. Tras la desaparición de Pedro de Valencia en 1591 las obras quedarán a cargo de Ribero Rada.
- 42.-A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS y A. CASASECA, «Juan del Ribero Rada y la introducción del clasicismo en Salamanca...», p. 105.
- 43.-*Ibidem*, p. 99.
- 44.-El modelo aparece en el libro III de Sebastián Serlio vinculado a las iglesias con plantas centrales. Esta idea ha sido puesta de relieve por A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo», p. 208.
- 45.-La tipología de orden jónico de la capilla Cerralbo responde a los modelos del Libro V de Serlio con friso convexo. Ribero había hecho uso de ese elemento en otros casos anteriores como en el Ayuntamiento de León o el claustro del monasterio de la Santa Espina. Los capiteles sin embargo responde a las propuestas de Vignola, y han sido calificados de sansovinianos por F. Marías *El largo siglo...*, p. 553.
- 46.-La iglesia de las Madres Concepcionistas es también de nave única con hornacinas laterales y cabecera cuadrangular y plana, rematada por semicírculo interior para el altar. La obra fue trazada por Ribero en 1579 por patrocinio de Alonso de Quiñones, sobrino de los fundadores del convento, doña Leonor de Quiñones y su hermano Fr. Francisco de Quiñones, el cardenal de Santa Cruz, quienes fueron enterrados en ese centro religiosos. Se encargó de su ejecución material su aparejador Diego de la Hoya. (J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura de la segunda...*, pp. 121-133).
- 47.-Existen dudas sobre la paternidad de esta obra y la intervención de Ribero en la traza. La atribución se establece en el hecho de que en esa fecha Ribero está trabajando en una parte del convento salmantino y que en esos años se decida la construcción del templo. Sobre este tema A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «Juan Moreno y la arquitectura protobarroca en Salamanca», *Archivo Español de Arte*, 1977, pp. 258-261; B. VELASCO BAYON, *El colegio mayor universitario de Carmelitas de Salamanca*, Salamanca, 1978, pp. 44-47.
- 48.-El modelo debe estar tomado del dibujo que figura en el *Libro I* de Andrea Palladio. La semejanza es muy evidente y en ella sin duda se inspiró Juan del Ribero, ya que no existe precedente hispano de esta tipología.
- 49.-Erick FORSMANN, «Palladio e le colonne», *Bollettino del Centro Internazionale di studi di Architettura*, Vicenza, nº XX, 1978, pp. 71-86.
- 50.-Erick FORSMANN, «El Palladianesimo: un tentativo di definizione», en *Andrea Palladio. La sua eredità nel mondo. Catálogo della Mostra*, Venezia, 1980, pp.5-10. Este mismo calificativo ha sido sugerido por F. MARIAS y A. BUSTAMENTE, «Palladianesimo in Spagna», *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura*, nº XXII, 1980, pp. 95-109.

- 
- 51.—La morfología de las portadas de Ribero no se adscribe a un único modelo. Toma de Serlio y Vignola el «dórico con pedestal»; del boloñés imita también la clave del arco decorada con voluta, el modelo de basa ática, la ornamentación de los frisos dórico y jónico y de la cornisa y molduración de los entablamentos. A veces imita de Palladio el frontón curvo, aunque también aparece en las obras de Miguel Angel.
- 52.—La influencia se observa en las obras levantadas a finales de la centuria como la portada de las iglesias de la Vera Cruz, Las Angustias, San Lorenzo y el palacio de Fabio Nelli de Valladolid o la de Santiago de Medina de Rioseco. En esta misma línea se traza por Herrera la fachada de la cuarta colegiata de Valladolid.
- 53.—La Casa de las carnicerías ha sido estudiada por J. RIVERA BLANCO, *Arquitectura de la segunda mitad...*, pp. 201-215; W. MERINO RUBIO, *Historia de la Casa de las Carnicerías de la ciudad de León*, León, 1991, Sobre la obra de la plaza de Regla remitimos a nuestro trabajo «Proyectos urbanísticos de Juan de Badajoz y Juan del Ribero Rada para la ciudad de León», *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid*, n° IV, 1992, pp. 144-150.
- 54.—La sorprendente analogía de los dos edificios sólo se puede comprobar si se analizan los proyectos originales de ambos, ya que las Carnicerías han sufrido importantes transformaciones en el siglo XVIII. En el caso del paredón de Regla únicamente se conserva el dibujo del Archivo Catedral de León y a él remitimos (A.C.L., doc. 5787). La Casa de las Carnicerías, víctima de varias alteraciones de su fachada y de la funcionalidad del edificio, ha sido restaurada en 1991, aproximándose algo más a su traza primitiva. En ella hoy se reconoce la similitud de planteamientos respecto del paredón de Regla.
- 55.—El antiguo edificio de las Carnicerías se alzaba en una encrucijada de calles bastante angosta. Es Juan de Ribero quien en 1581 proyecta la ampliación del espacio ubicado delante de las nuevas carnicerías que él ha diseñado, para crear la plaza que actualmente recibe el nombre de San Martín. Sobre este tema remitimos al estudio de W. MERINO RUBIO citado en la nota anterior.
- 56.—J. RIVERA BLANCO, *La Arquitectura de la segunda mitad...*, pp. 215 y ss.
- 57.—M. D. CAMPOS SANCHEZ-BORDONA, *Juan del Ribero Rada y el orden dórico...*, 534.



---

### LISTA DE LAS ILUSTRACIONES

Figura nº 1.- Planta de la iglesia del monasterio de San Claudio de León (Según J. Rivera).

Figura nº 2.- Planta de la iglesia de San Marcelo de León (Según J. Rivera).

Figura nº 3.- Fachada del monasterio de San Benito de Valladolid.

### LAMINAS:

Lámina 1.- Cabecera de la iglesia de San Marcelo de León.

Lámina 2.- Cabecera de la catedral de Salamanca.

Lámina 3.- Claustro del monasterio de la Santa Espina de Valladolid.

Lámina 4.- Ayuntamiento de León.

Lámina 5.- Claustro de la catedral de Zamora.

Lámina 6.- Portada prioral de San Isidoro de León.

Lámina 7.- Portada del monasterio de la Santa Espina de Valladolid.

Lámina 8.- Portada de la iglesia de San Vicente de Oviedo.

Lámina 9.- Portada de la catedral de Zamora.

Lámina 10.- Loggia y portería del convento de San Esteban de Salamanca.

Lámina 11.- Casa de las Carnicerías de León.

Lámina 12.- Dibujo del proyecto de Juan del Ribero para la plaza de Regla de León.

---



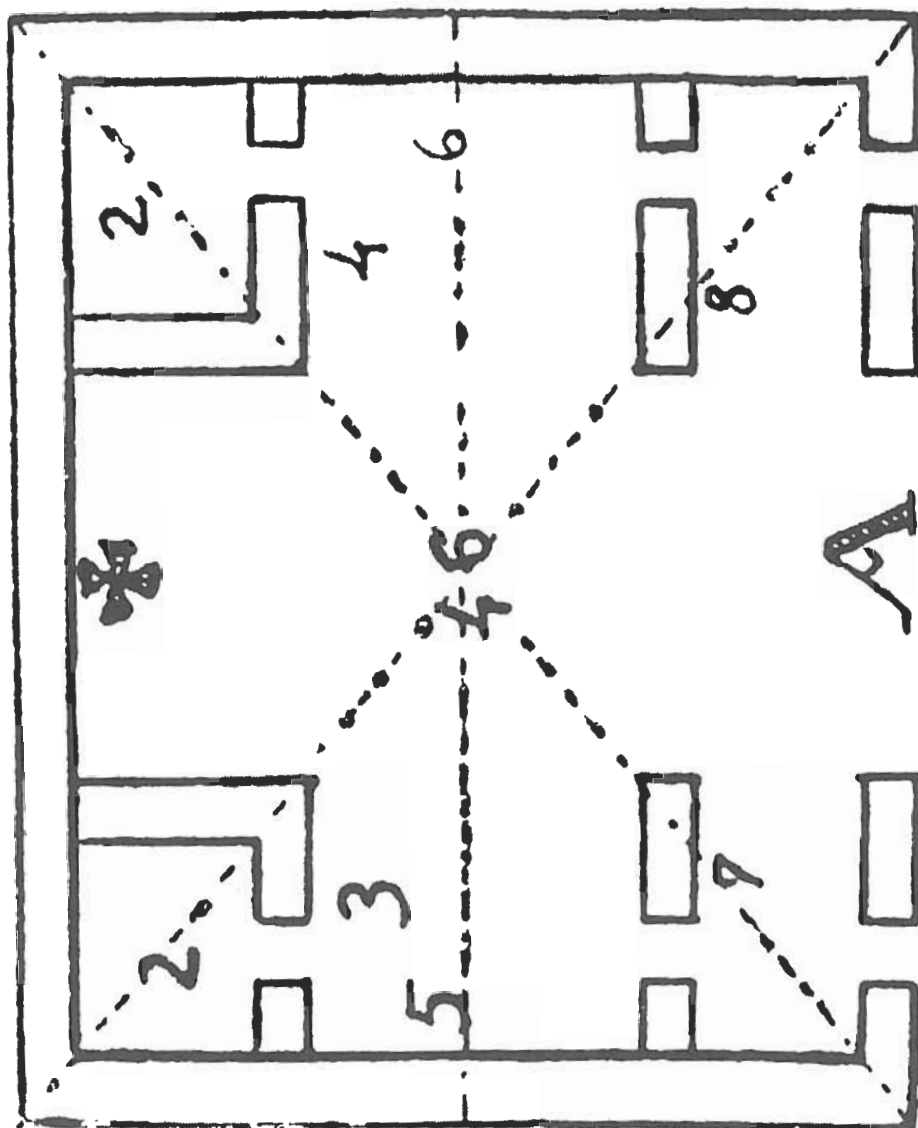


Fig. 1: Planta de la cabecera de la iglesia del monasterio de San Claudio.

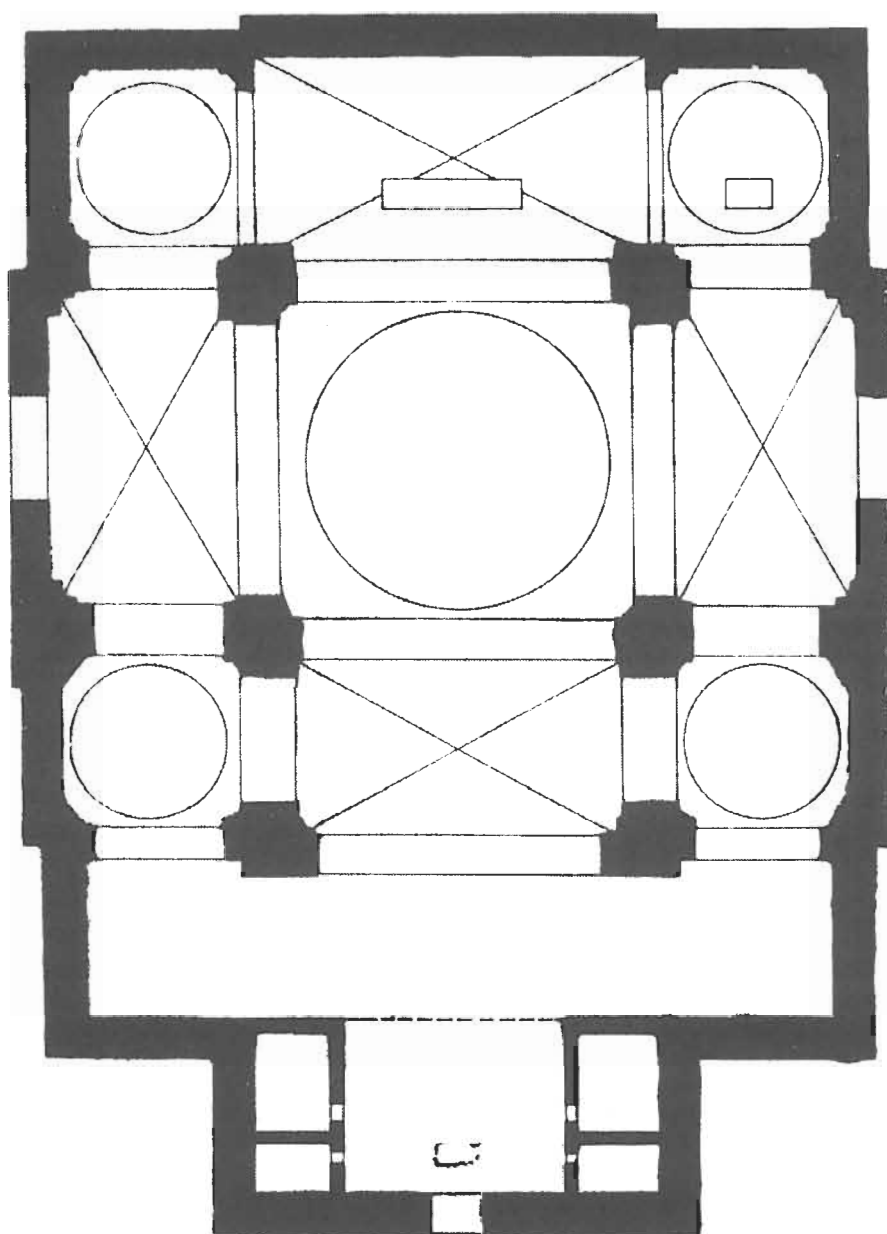


Fig. 2: Iglesia de San Marcelo-Planta.

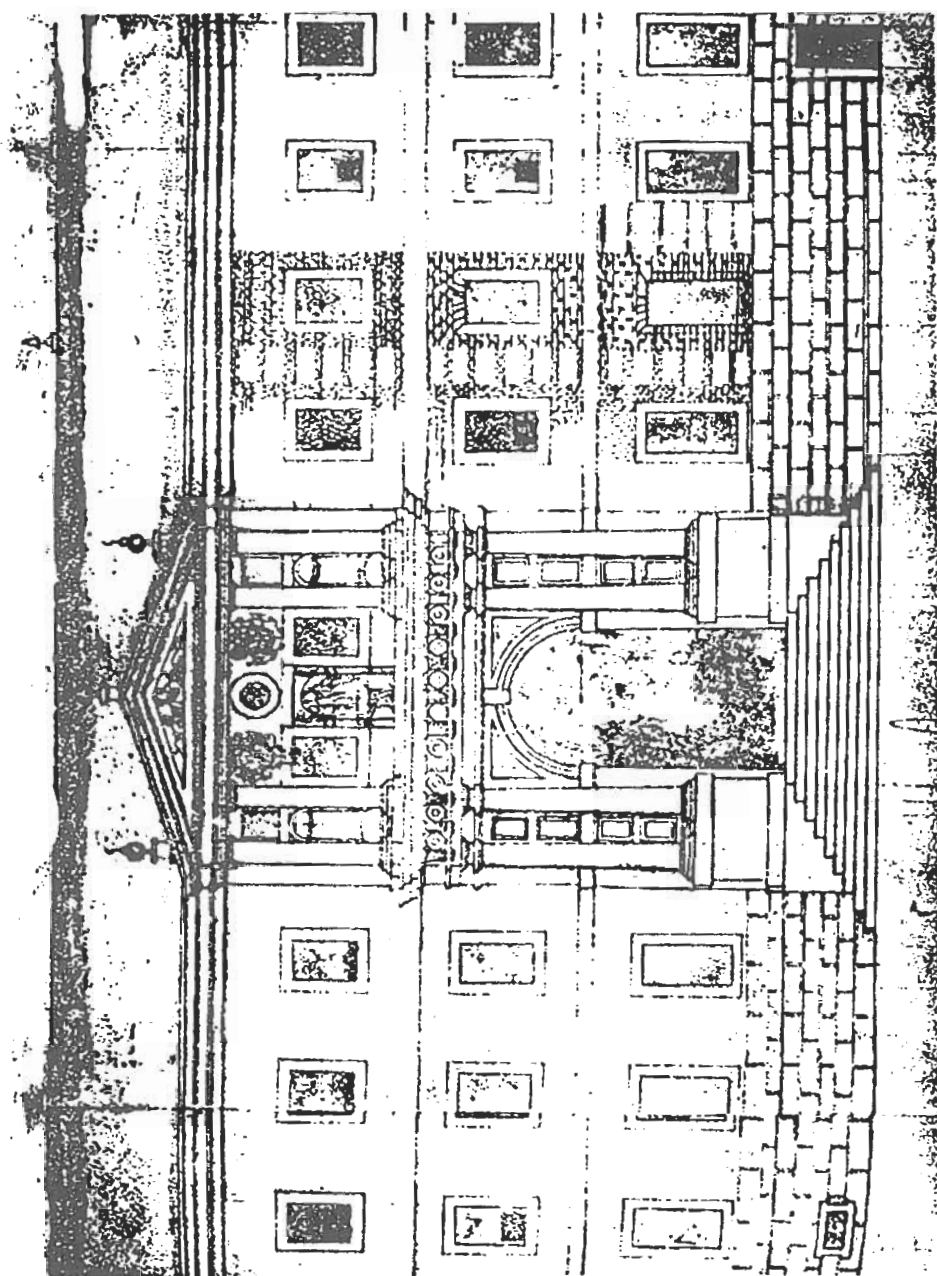


Fig. 3: Portada del convento de San Benito de Valladolid.



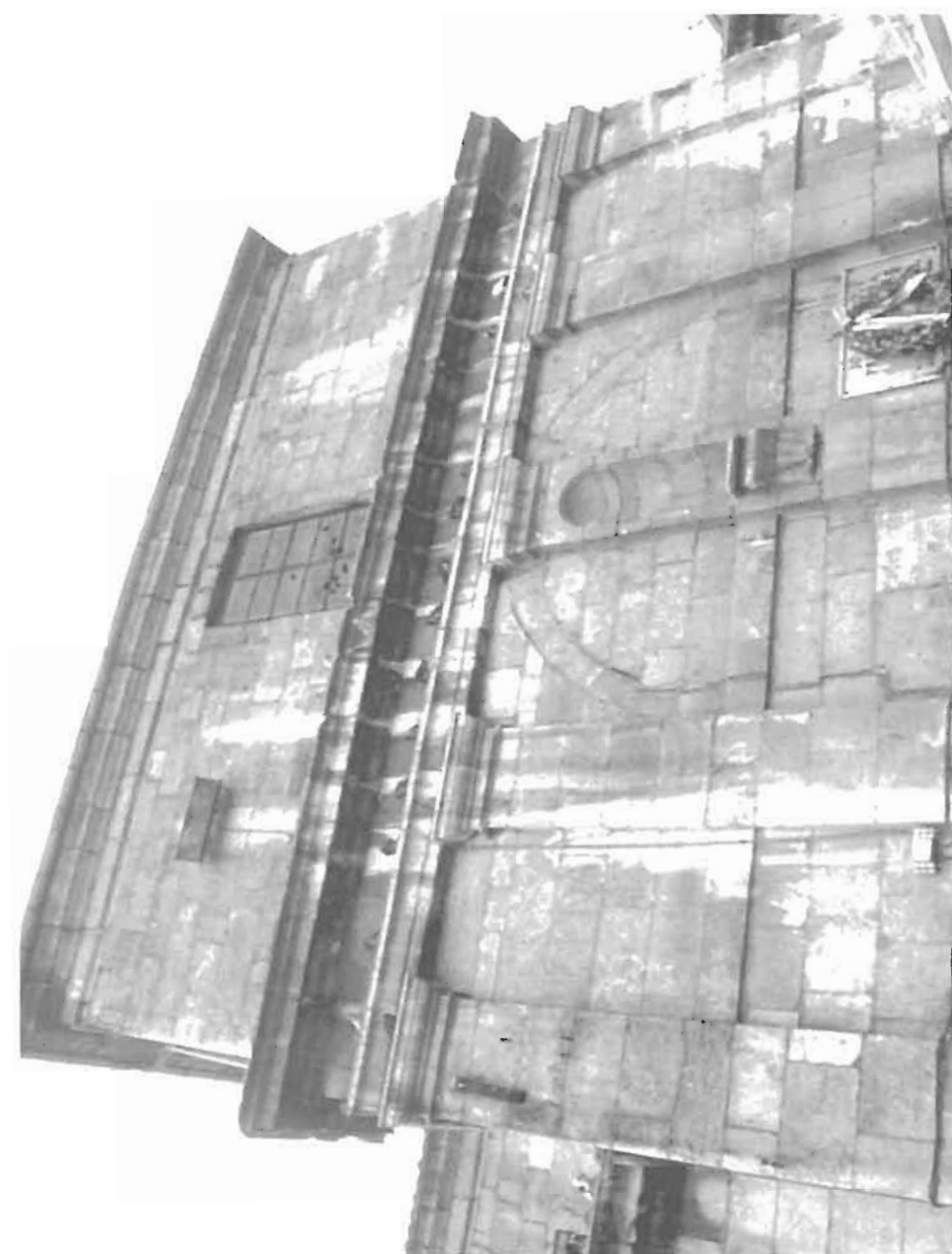


Lámina 1: Cabecera de la iglesia de San Marcelo de León.

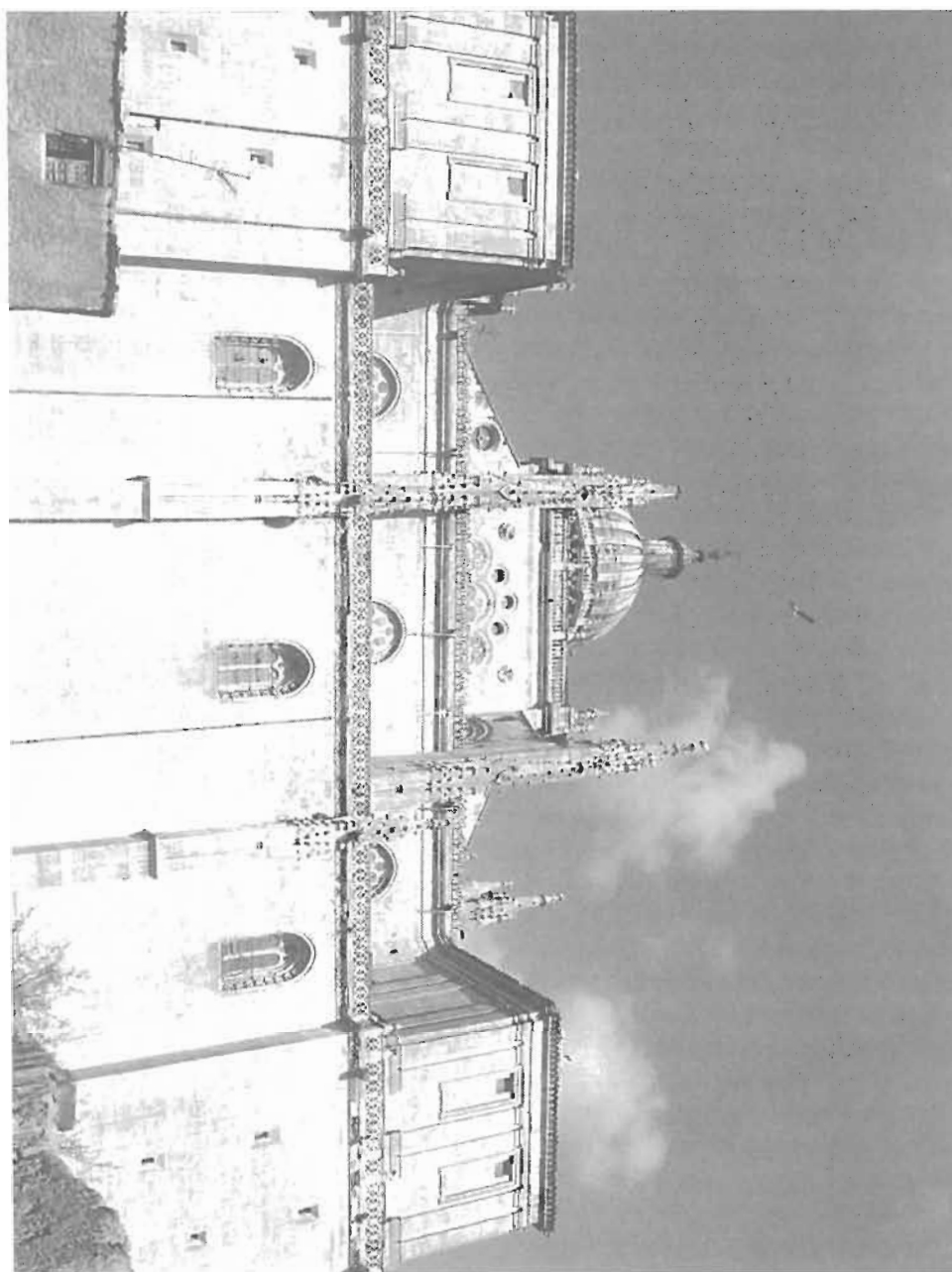


Lámina 2: Cabecera de la catedral de Salamanca.



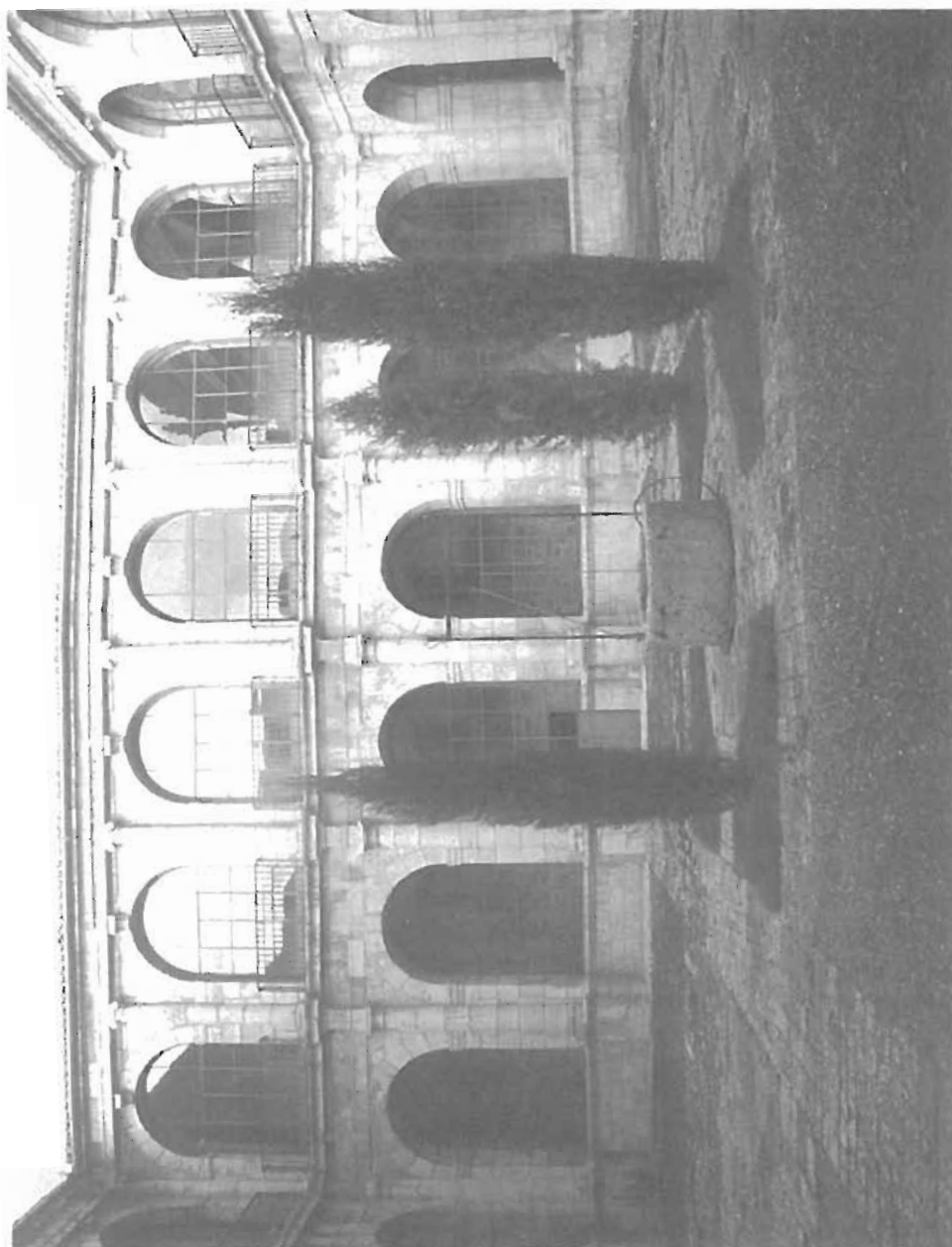


Lámina 3: Claustro del monasterio de la Santa Espina de Valladolid.



Lámina 4: Ayuntamiento de León.



Lámina 5: Claustro de la catedral de Zamora.

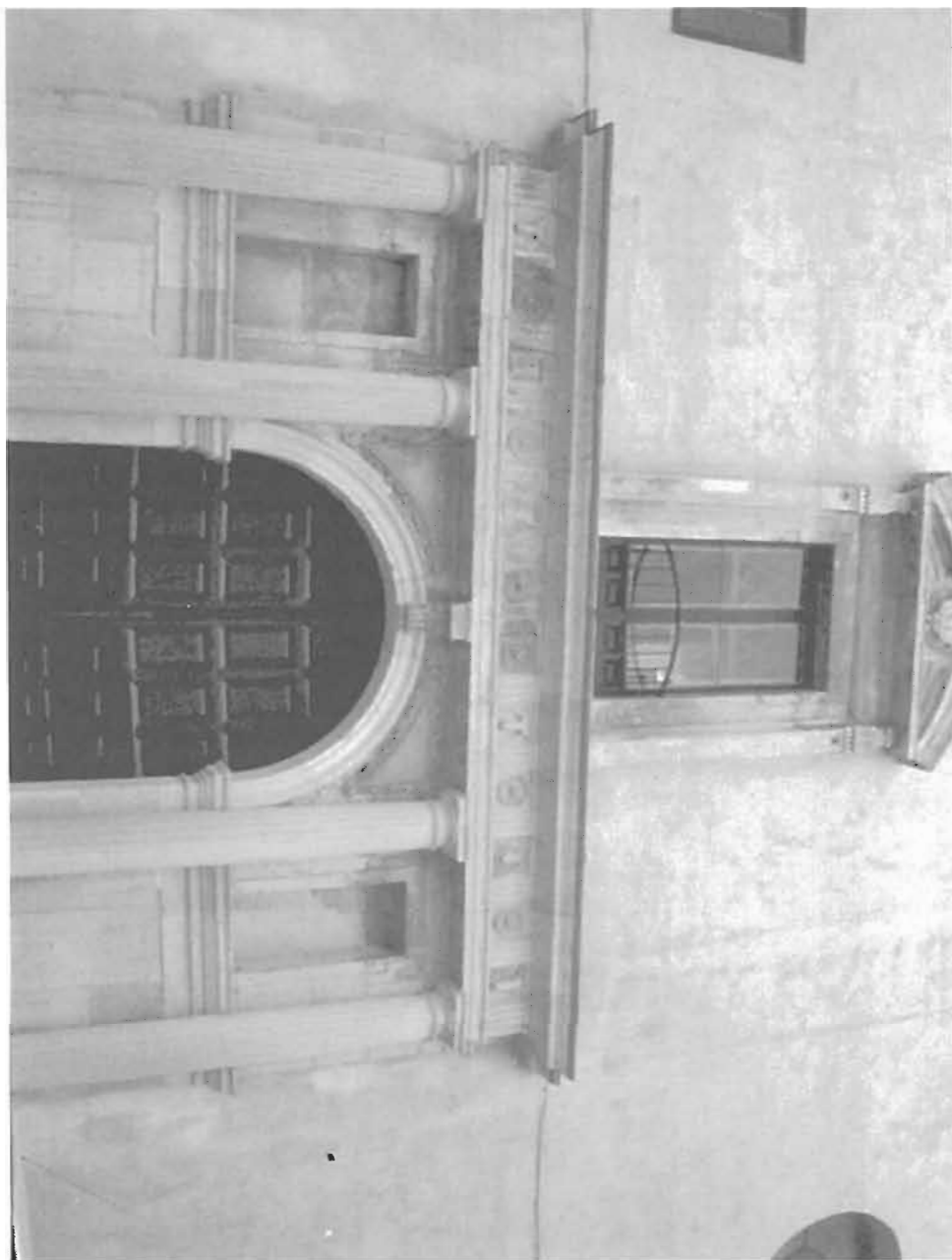


Lámina 6: Portada prioral de San Isidoro de León.



Lámina 7: Portada del monasterio de la Santa Espina de Valladolid.

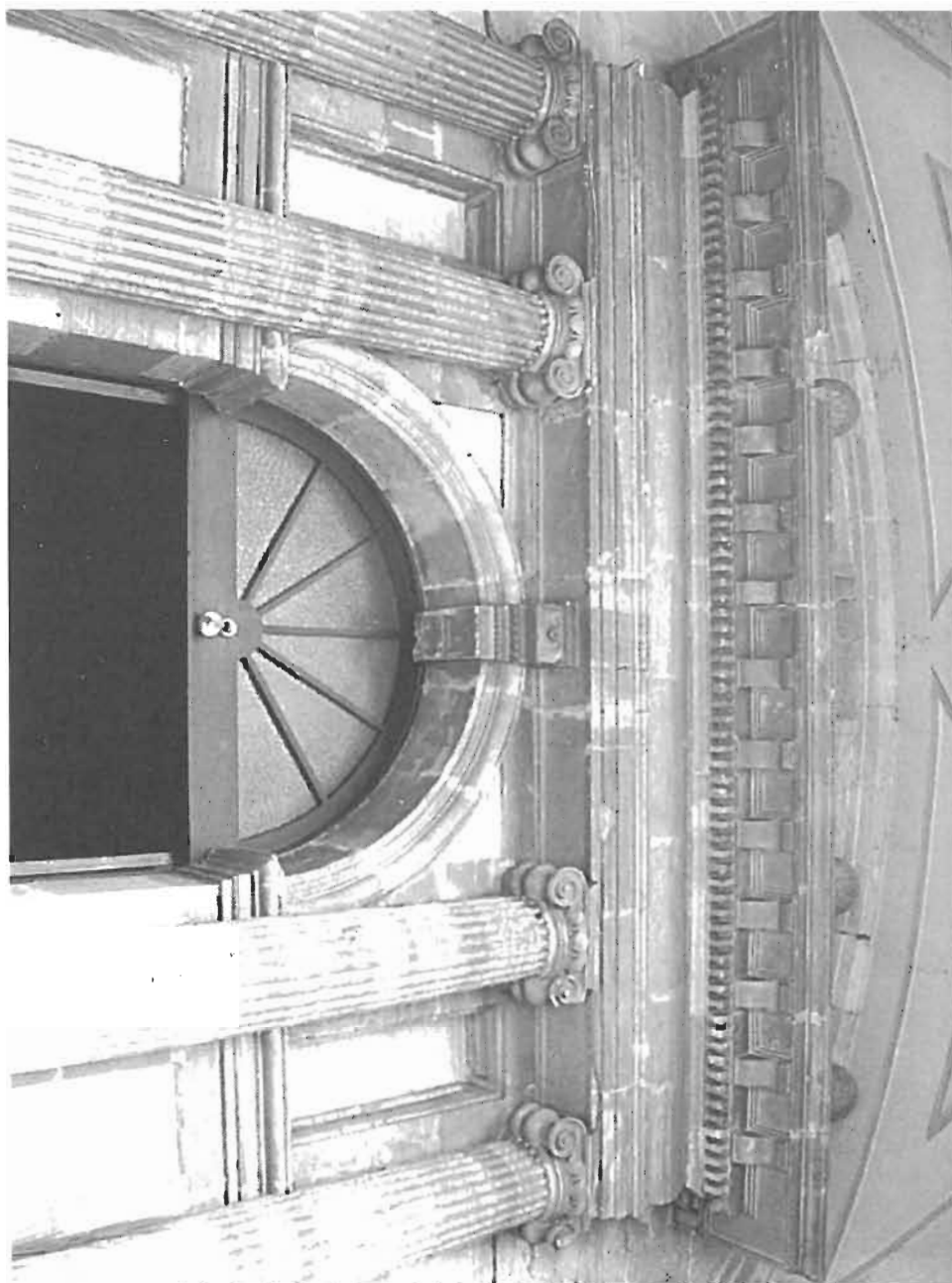


Lámina 8: Portada de la iglesia de San Vicente de Oviedo.

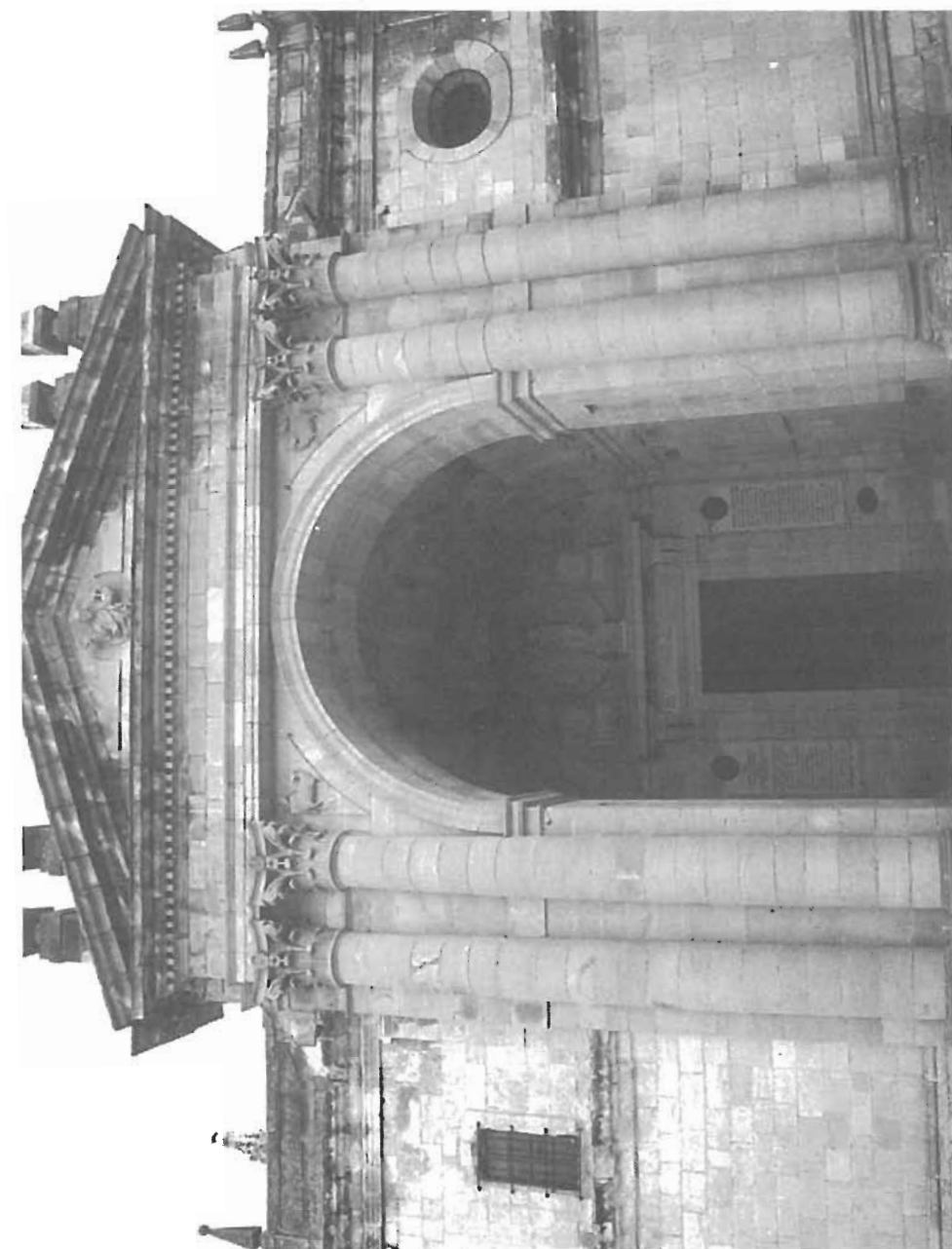


Lámina 9: Portada de la catedral de Zamora.



Lámina 10: Loggia y portería del convento de San Esteban de Salmanaca.



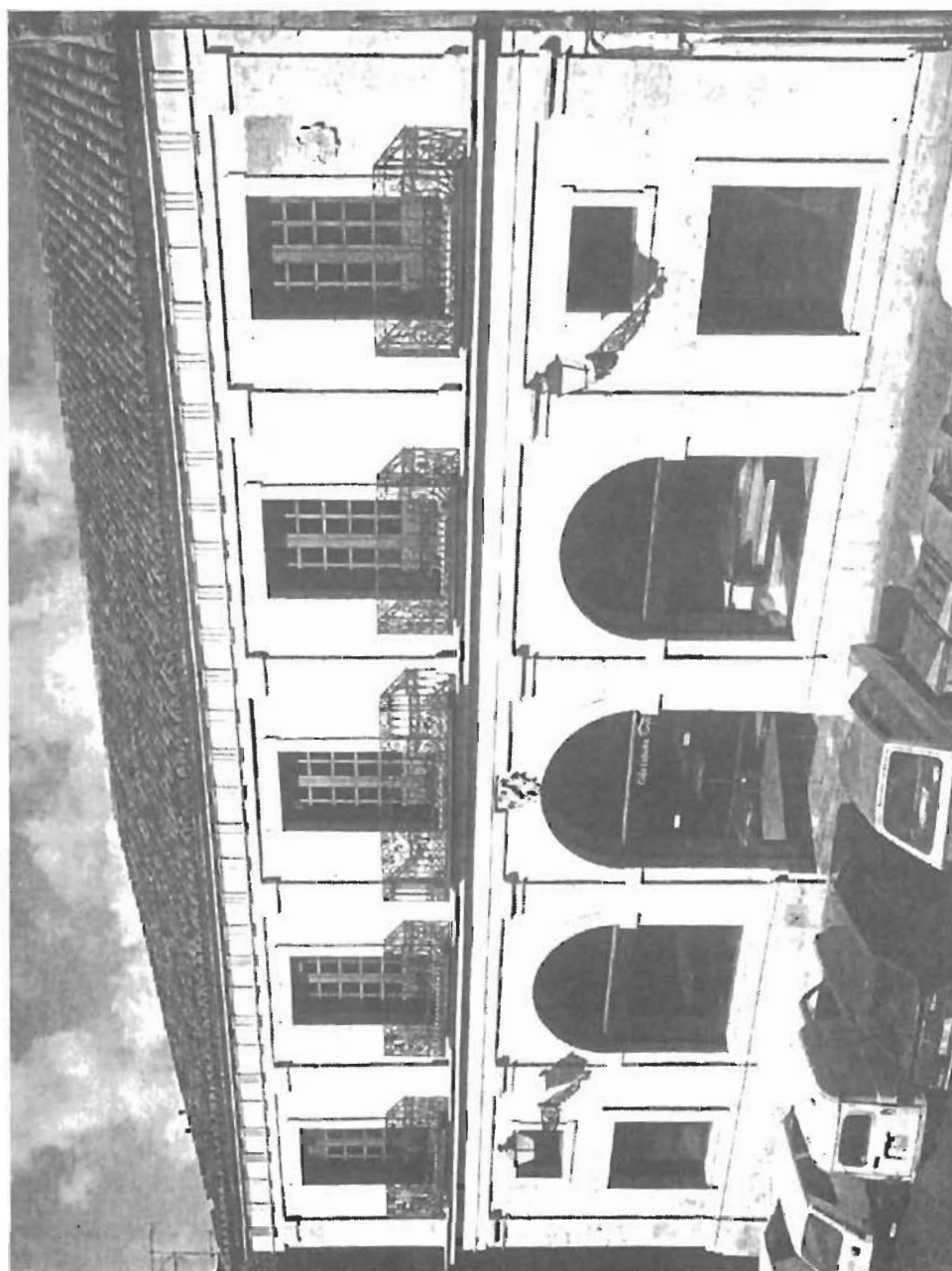


Lámina 11: Casa de los Carnicerías de León.

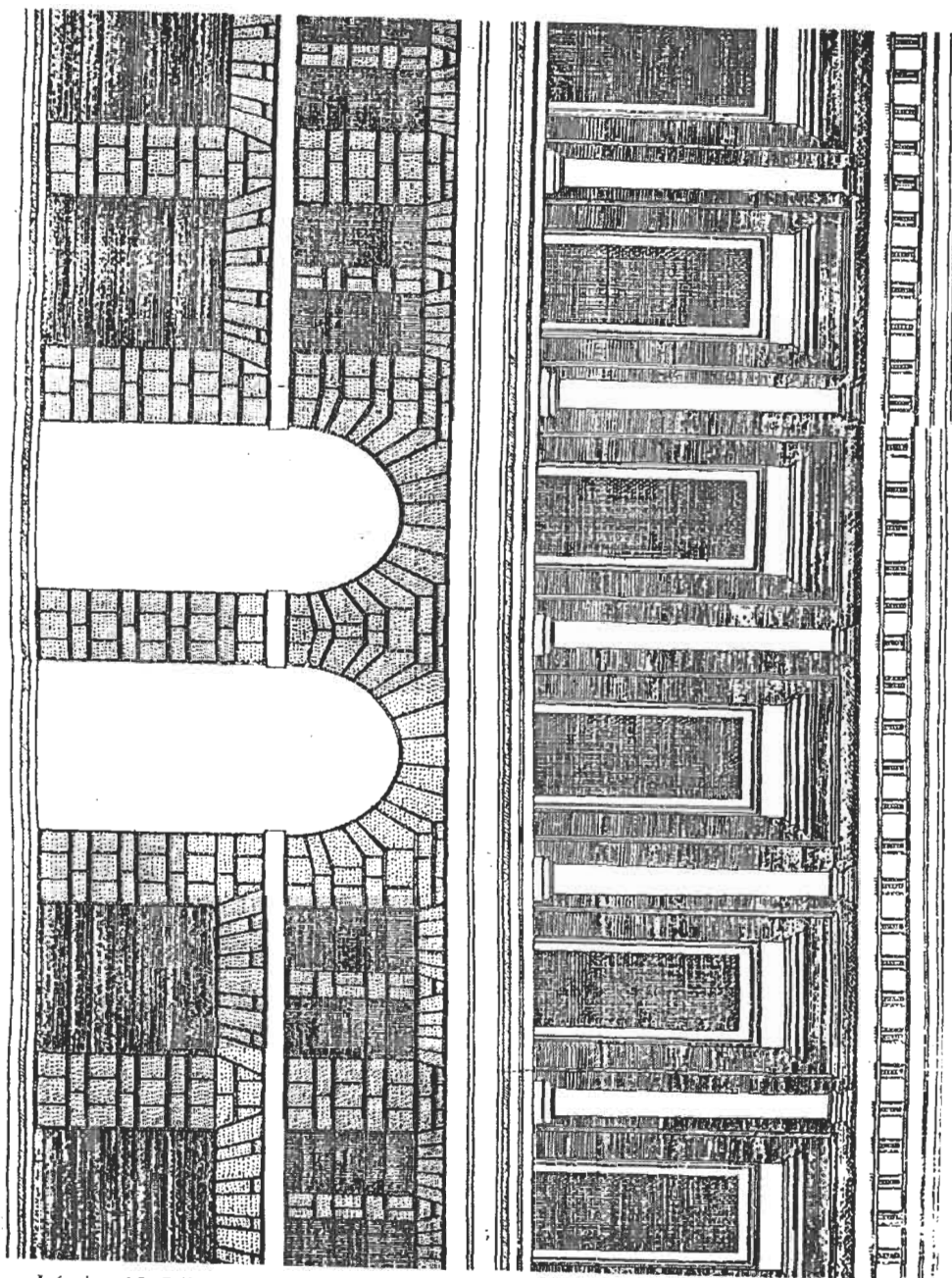


Lámina 12: Dibujo del proyecto de Juan del Ribero para la plaza de Regla de León.

# JUAN DE NATES, ENTRE LAS INFLUENCIAS DE RIBERO RADA Y HERRERA

MARIA JOSE REDONDO CANTERA  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Los arquitectos que trabajaron en las últimas décadas del siglo XVI y primeras del XVII en el foco vallisoletano compartieron formas de vida, intereses, sistemas de producción e ideales artísticos. El uso de un lenguaje arquitectónico común hace que a veces sea muy difícil precisar cuál fue la intervención exacta de cada uno de ellos. Los hallazgos documentales no siempre ayudan a resolver los problemas, e incluso contribuyen a complicarlos, pues dan noticia de la colaboración de dos o más maestros en el mismo edificio, del subcontrato de éste, de su cesión, su traspaso, o bien de la introducción de modificaciones por parte del ejecutor o del veedor de la obra en la traza original, del abandono o la no conclusión del encargo, etc. A pesar de que brillantes estudios han ayudado a esclarecer el panorama al perfilar las diferentes personalidades artísticas y al establecer las peculiaridades estilísticas de los arquitectos más destacados (1), la propia dinámica constructiva de esta época fue tan compleja que, aunque nos centremos en una sola figura, resulta imposible escapar a la maraña de interrelaciones vitales, económicas, profesionales y artísticas –no siempre amistosas– que se establecieron entre estos arquitectos (2).

Juan de Nates resulta paradigmático de todo lo expuesto. Aunque nacido en 1547 (3) en Secadura (Junta de Voto, Cantabria), vivió la mayor parte de su vida en Valladolid, donde se casó, bautizó a sus hijos y tenía previsto ser enterrado en la iglesia de San Andrés (4). La fiabilidad de la noticia según la cual ya se encontraba a los once años en la ciudad del Pisuer-

---

ga, formando parte de una institución tan integradora socialmente como lo era en su momento una cofradía penitencial, la de la Pasión, ha sido puesta en cuestión recientemente (5). En cualquier caso, en 1572, cumplidos los veinticinco años, edad considerada como la necesaria para ejercer la maestría, ya se encontraba en Valladolid, actuando como tal, amparado por Juan de Vega, quien al poco tiempo, a juzgar por la fecha del nacimiento del primer hijo de Nates (6), se convertiría en su suegro.

Nates utilizó Valladolid como su centro de operaciones profesional y financiero. Su establecimiento aquí le permitió hacerse cargo de algunos de los edificios más importantes que se estaban llevando a cabo en la ciudad —uno de los focos más activos de la Submeseta Norte y el más importante a partir de 1580 con el comienzo de la catedral herreriana—, pero sobre todo aprovechar la condición de centro neurálgico que conservaba el núcleo vallisoletano en la región, en lo que se refiere a la resolución de las cuestiones comerciales más relevantes y a su tramitación formal, como era la contratación de obras, el otorgamiento de documentos notariales, la ventilación de pleitos ante la máxima instancia, además de ofrecerle la posibilidad de ocuparse de otros asuntos no relacionados con la arquitectura, pero considerablemente ventajosos para su economía, como fue la administración de la venta de las cartillas de la Colegiata (7). De todos modos, el ambiente humano y profesional en el que se desenvolvió Nates en la ciudad castellana, fue sobre todo el de la cantería norteña, especialmente el de los artífices de la trasmerana Junta de Voto, lugar con el que siguió manteniendo, pese a su distanciamiento físico, relaciones económicas (8). Juan de Nates fue miembro, y en gran medida cabeza, de un clan dedicado al oficio de la cantería. La amplísima nómina de maestros de este arte que mencionaremos a continuación, aunque hayamos escogido sólo las relaciones más significativas, puede dar idea de cómo era y de quiénes componían el medio en el que transcurrió su vida. En cuanto a los lazos de consanguinidad hay que señalar a su padre Pedro Gómez de Nates (9), su hermano Pedro (+1589), su hermanastro Pedro Gómez de Nates (1580-1612) (10), su tío Andrés de Nates San Román (11), sus primos e hijos de éste Juan, Andrés y Hernando de Nates San Román (12), sus primos Juan y Hernando de Nates Naveda, activos en Salamanca y Zamora (13) y su posible primo Francisco del Río (14). En lo que se refiere a las conexiones familiares establecidas por enlace matrimonial, recordemos cómo el suegro de Juan de Nates fue Juan de la Vega y sus cuñados, Juan (15) y García de la Vega, hijos del anterior, y Pedro de Valdeastras, como marido de su hermana Inés, mientras que la hija de estos últimos, María, casó con Francisco de Bue-

ga (16). A su vez, su antigua cuñada María de Alvarado, viuda de su hermano Pedro, contrajo nuevo matrimonio con Diego de Praves y la hija de ésta, con el de aquél, Francisco. Otras vinculaciones, manteniéndonos aún en el estricto plano de lo familiar, ligan a Juan de Nates con Juan de Salamanca y Alonso de Tolosa, que apadrinaron a sus primeros hijos, Juan e Inés, respectivamente (17). Con la mayoría de los nombres citados Nates tuvo además compromisos económicos o de trabajo (18).

Ya en el plano puramente profesional, Nates estableció nexos muy estrechos con Felipe de la Cajiga, su aparejador más habitual, con el que a lo largo de veinte años estableció una sociedad que quedó disuelta sólo con la muerte de éste (19), y con Sebastián de la Vega, hermano de su suegro, que habitó con él en su casa junto a la Puerta de Teresa Gil (20).

Ocasionalmente y en condiciones muy variables, Nates trabajó en obras en las que también intervinieron Pedro de Tolosa, Juan del Ribero Rada, Juan de Mazarredonda, Pedro de Mazuecos el Mozo, Alonso de Tolosa, Juan de Herrera y Francisco de Mora, por citar los más relevantes. Otros maestros relacionados con Nates han sido agrupados por Alonso Ruiz (21).

Nates fue a su vez un gran empresario. Los protocolos notariales de la ciudad de Valladolid contienen múltiples noticias sobre su actividad (22). En efecto, a pesar de que la historiografía artística vallisoletana lleva ya un siglo de búsqueda documental y de publicación de sus resultados, aún es posible dar a conocer algunos aspectos inéditos sobre su biografía o actividad, los cuales contribuyen a definir estas últimas con mayor precisión, aun cuando no es de esperar que surjan grandes sorpresas o cambios en el conocimiento que poseemos del arquitecto y de su obra. Lo que sí parece claro es que en torno a Juan de Nates se movió una gran maquinaria de contratación de obras, que aglutinaba a familiares y colaboradores, a manera de gran empresa constructora que proporcionaba tanto el personal cualificado de los maestros de cantería (tracistas, directores de obra, o aparejadores), como el respaldo de la fiaduría con la que se garantizaba la responsabilidad económica contraída en la escritura de obligación.

Situado a grandes rasgos el contexto humano y profesional en el que se movió Nates, pasemos a ver cómo pudo influir en la formación y evolución de su pensamiento arquitectónico. Ya ha señalado Bustamante cómo los faros que guiaron a nuestro artista fueron Juan de la Vega, Ribero Rada y Juan de Herrera, aunque de modo muy distinto cada uno de ellos. Improbable y no demostrado el viaje a Italia, el conocimiento de los arquitectos italianos cuya huella se aprecia en la obra de Nates (Alberti, Vignola, Palladio, Serlio), le sería proporcionado bien por ese conjunto de libros, estampas y dibujos de

arquitectura que circulaban entre los artistas, donde a las imágenes puramente tratadísticas se añadían las de ciertos edificios célebres, o bien por medio de la presencia y actividad en la zona de otros arquitectos más versados que él en tales temas. Conversaciones y debates, si el contacto entre Nates y los arquitectos conocedores de lo italiano fue directo, o el análisis de la obra trazada o construida por aquellos con los que quizá no tuvo la oportunidad de mantener una relación personal, como debió de ser el caso de Herrera, permitieron a nuestro artista captar algunos rasgos esenciales de las formas de la arquitectura renacentista italiana.

Indudablemente y dado que ya conocemos la identidad y el oficio de su padre (23), las primerísimas enseñanzas que recibiera Juan de Nates en el oficio tendrían lugar al lado de Pedro Gómez de Nates, quien introduciría a su hijo en los usos y técnicas propios de la tradición de la cantería. Un nivel más elevado tendría la formación de sus años de juventud, que se pueden suponer, probablemente ya en Valladolid, junto a Juan de la Vega, con quien quizá actuó en principio como oficial. Durante estos años, correspondientes a la década de 1560 y principios de la de 1570, Vega estaba en contacto con los arquitectos más descolantes del núcleo vallisoletano, pues, entre otros trabajos, colaboraba con Francisco de Salamanca en la reconstrucción filipina de Valladolid, ejecutaba trazas de Juan de Escalante (24) y se ofrecía como fiador del poderoso Rodrigo Gil de Hontañón, cuyas trazas, no obstante, se atrevió a enmendar en la Colegiata de San Luis en Villagarcía de Campos (Valladolid) (25). A través de su futuro suegro, Nates recibió, pues, el bagaje de la arquitectura renacentista de mediados del siglo XVI, ya desprovista, como afirma Bustamante, de los residuos góticos (26) que habían mixtificado –y continuarán haciéndolo de un modo u otro, aunque aparentemente con una menor evidencia (27)– el nuevo gusto «a la romana» que venía imponiéndose en Valladolid desde algo antes de iniciarse la centuria. Juan de Vega también le facilitaría a Nates la participación en dos de las grandes empresas arquitectónicas que se estaban llevando a cabo en los alrededores de Valladolid en los años 70, la Colegiata de Villagarcía de Campos y el monasterio de la Santa Espina. En la primera de ellas Vega era el director de las obras de la iglesia, mientras que Nates trabajaba en las del colegio a partir de 1572 (28). El debate suscitado por el conflicto surgido entre Gil de Hontañón y Juan de la Vega en 1574, pero sobre todo, la llegada de Pedro de Tolosa al año siguiente y su replanteamiento del templo jesuítico (29), debieron de calar profundamente en un joven y receptivo arquitecto que asistía a la liquidación de caducos planteamientos propios de la arquitectura gótica tardía, tanto en lo que se refiere a la estructura del edificio y a usos

constructivos, como al lenguaje formal empleado (arcos perpiaños fuertes, pilares y cantones reforzados, gruesos estribos en el exterior, cimborrio sobre el crucero, articulación mural a base de pilares en el interior, cubierta de crucería en la nave, escasez de ventanas, oscuridad del interior, etc.). El giro que imprime la intervención de Tolosa, aparejador de Juan de Herrera en el monasterio de El Escorial, al proyecto de Gil de Hontañón será decisivo en la evolución de la arquitectura castellana y en la formación del estilo de Nates, en particular (30). Desde entonces se instaura definitivamente en el foco vallisoletano la iglesia de nave única, con capillas entre contrafuertes, comunicadas entre sí y abiertas a la nave mediante arcos de medio punto flanqueados por pilastras clásicas, de escaso resalte, que sostienen un entablamento sobre el que cabalga una bóveda de medio cañón con lunetos, que componen termas cuyos segmentos laterales se decoran con puntas de diamante y cuyo vano central se abre en óculo o espejo. Sobre el crucero se eleva una media naranja vaída ciega. Con excepción de esta última, la composición de los elementos y su articulación en el interior del templo, son deudores de la arquitectura escorialense. El nuevo lenguaje formal clasicista de cuño herreriano, pero de raíz albertiana y vignolesca, se instaura a partir de Villagarcía en el foco vallisoletano. Por su parte, la espacialidad también experimenta una importante modificación, pues el interior resulta más amplio, diáfano y luminoso, al haberse elevado la altura de los muros, peraltarse el medio cañón de la bóveda, abrirse luceras en el centro de los termas y revocarse las cubiertas con yeso. Todos estos aspectos, entre otros, se encontrarán en la arquitectura que en años sucesivos desarrolle Nates, quien, en opinión de Bustamante, intervendría en la iglesia, aunque no esté documentada su presencia (31).

En cualquier caso, la presencia de Pedro de Tolosa en Villagarcía y su conocimiento del promotor y joven Nates estuvieron a punto de cambiar el destino de éste. En efecto, en el otoño de 1575, el aparejador de Juan de Herrera le convocó para la selección de maestros y oficiales de cantería con los que se iban a formar las diez cuadrillas, de dos maestros cada una, en las que se dividiría la terminación de las obras de la basílica del monasterio de San Lorenzo de El Escorial (32). Pero Nates no figuró entre los elegidos. Aunque en principio formó pareja con Diego de Sisniega, luego éste fue contratado en unión de Francisco del Río. Estos dos últimos habían sido llamados expresamente a El Escorial, mientras que Nates fue clasificado entre los que se presentaron «a la aventura», por lo que se puede suponer que fue postergado por otros maestros de cantería cuyo prestigio o experiencia estaban ya más consolidados. Al poco tiempo Nates estaba de vuelta en Vi-

llagarcía (33), aunque con el conocimiento directo de la gran empresa filipina que estaba en marcha y las enseñanzas adquiridas por los contactos con la treintena de profesionales reunidos en la convocatoria.

Otra gran oportunidad con la que se encontró Nates al inicio de su carrera y que utilizó sin duda con aprovechamiento, fue la de trabajar, y también aprender, bajo la dirección de Juan de Ribero Rada en el Monasterio de la Santa Espina, a partir de 1578. Aquí también aparece la sombra protectora de Juan de la Vega, quien se constituyó en fiador de Nates y se comprometió a laborar junto a él cuando contrató la construcción de la portería, hospedería y escalera de la casa cisterciense, en unión de Ribero Rada (34), quien a su vez salió a los pocos meses como fiador de Vega cuando éste prosiguió con la Colegiata de Villagarcía. Ribero, el auténtico iniciador de la arquitectura clasicista en Castilla y León y el introductor del eco palladiano en Valladolid (35), era sólo siete años mayor que Nates, pero su formación era mucho más intelectual, amplia y profunda. Como demuestra el dominio del nuevo lenguaje arquitectónico presente en su obra, pero sobre todo su biblioteca, conocía muy bien la tratadística italiana (36). Merece la pena subrayar que el momento en el que entran en tan estrecho contacto Nates y Ribero coincide con el de la terminación de la traducción de *I Quattro Libri dell'Architettura* de Palladio por parte del último. En la Santa Espina Ribero y Nates actuaron siguiendo sus propias trazas. El claustro que levantaron en la hospedería es una bellísima pieza arquitectónica, la primera en su estilo que se construyó en Castilla y León (37).

Al año siguiente de firmar el contrato de las obras de la Santa Espina, Ribero Rada y Nates volvieron a colaborar en otro gran edificio, la iglesia de las Huelgas Reales de Valladolid (38), que supuso la decidida introducción de la arquitectura clasicista en la ciudad. Según la documentación, hubo varias autorías en las trazas. Al menos hasta 1583 los diseños que rigieron para el interior del templo fueron los realizados por Mateo Elorriaga y Juan del Ribero, mientras que a Nates corresponderían los del exterior (39). En cualquier caso, tuvo que existir una inteligencia entre los arquitectos, dada la coherencia del templo y la correspondencia entre su interior y exterior, sin olvidar que la dirección de todo ello corrió a cargo de Juan de Nates de principio a fin, de 1579 a 1590. Además de la constancia documental, la presencia y la influencia de Ribero en la concepción de las trazas se delata en la insistencia con la que se proponía en ellas como modelo el orden corintio de Palladio, que se convertirá en el favorito de Nates, para la composición de las pilastras, pero sólo en lo referente a la basa y al capitel, ya que se prescindió de las acanaladuras en el fuste. Esta es una característica, el fuste



sin estrías, que se repetirá en toda la obra de Nates, tanto en las columnas como en las pilastras, con la única excepción del interior de la iglesia de Nuestra Señora de la Calle, en Palencia. Los capiteles realizados en el templo cisterciense muestran una gran fidelidad con respecto a la estampa correspondiente del Libro Primero de Palladio, pero el entablamento presenta también una simplificación en lo referente a los motivos ornamentales. Se mantuvo, sin embargo, la banda de dentellones en la cornisa, motivo muy del gusto de Nates, que, al igual que en el tratado palladiano, se remata en la esquina mediante una pequeña piña, detalle observado por Martín González como recurrente en la obra de este arquitecto (40).

Aunque estaba previsto que las obras duraran seis años, su terminación se dilató, quizá por el cambio de planes que surgió tras sentar los cimientos. Las condiciones firmadas por Nates y Elorriaga, con Ribero entre los fiadores, comprendían la edificación de la iglesia con su crucero, el coro, las sacristías, la portada y la torre, pero no de las capillas hornacinas. Cuando Juan de Celaya reconoció la obra de la iglesia en 1581, recomendó suprimir «las lonjas y paseos», pues además de no ser necesarias, ocupaban una superficie que se podía aprovechar «y así conbiene que se aga dos capillas en cada lonxa» (41). Esta observación, en la que no se ha reparado hasta ahora, revela que en un principio se proyectaron dos zonas semiabiertas, quizá configuradas como pórticos, en los costados de la iglesia, una «a la parte de fuera», en el lado del Evangelio y otra en el de la Epístola, «a la parte del monasterio». En este punto también aparece la huella de Ribero Rada, quien posteriormente proyectó sendas lonjas por delante de la fachada de la hospedería del monasterio de San Benito el Real en Valladolid y en el monasterio de San Claudio en León (42), además de la hermosa *loggia* de la portería del convento de San Esteban, en Salamanca. Todo hace suponer que la iglesia inicial se componía de una nave única, con crucero sobresaliendo en planta, lo que no resultaba incompatible con que en el alzado los muros estuvieran articulados con pilastras. Las «lonjas» estarían delimitadas en su extremo oriental por los brazos del crucero. Otro dato documental avala tal hipótesis, pues cuando al año siguiente Nates subcontrató las labores de albañilería y de yestería de las primeras condiciones, se incluyeron en éstas las de «las ornacinas que después se añadieron» (43). Todo ello queda confirmado por el contenido del segundo concierto firmado entre Nates y la abadesa del monasterio de Las Huelgas en 1585, en el que se estableció que el arquitecto no hiciera demasías o modificaciones sin su consentimiento, lo que demuestra que el arquitecto las iba introduciendo. En efecto, entre las

mejoras que ya habían sido llevadas a cabo por Nates se encontraban «las hornacinas y estrivos altos» (44). La adopción de la planta de la colegial de Villagarcía tuvo lugar, pues, a posteriori y no se encontraría en la concepción primigenia del edificio.

Durante los primeros años Juan de Nates siguió la construcción del edificio a pie de obra. En 1581 y 1582 se declaraba residente en el Monasterio de las Huelgas (45). Pero a medida que la fábrica fue avanzando, empezó a adjudicar a otros maestros la realización de ciertas partes de cantería o albañilería, como ya se ha visto (46). De todos modos, el arquitecto no abandonó la dirección de la obra. Su responsabilidad se extendió también a la configuración del interior del templo, pues al final del proceso proporcionó montes y diseños para las bóvedas de los tres tramos de la nave y para las cubiertas de las capillas-hornacina y sacristía, además de dar instrucciones para el acabado final (47). En este sentido se puede apreciar su sello en la sobria decoración del medio cañón del cuerpo de la iglesia con rombos y puntas de diamante triédricas y en la molduración de los tímpanos en las capillas hornacinas, compuestos como termale en los que alternan los centrados por el espejo rectangular y por el circular, lección aprendida en Villagarcía. En conjunto la iglesia de Las Huelgas resulta una simplificación con respecto a la iglesia jesuítica, pues se eliminan, además de la comunicación entre las capillas, las estrías de los fustes de las pilastras y la cadeneta del friso. En las albanegas de los arcos de las capillas laterales se sitúan unas vignelescas placas (48) de levísimo resalte, como el de la moldura que recorre la clave. En los pies y en los extremos del crucero aparece la novedad, señalada por Bustamante (49), de la colocación de pilastras dobladas en el encuentro de los muros, solución que conocerá una continuidad inmediata.

La relación de Nates con Ribero se prolongó hasta el final de la vida de éste pero en la década de los 80 empezó a enrarecerse. El primer síntoma de ello, que nosotros conozcamos, fue la presentación de unos alzados alternativos ofrecidos por Nates, con respecto a los de su antiguo compañero, cuando en 1582 se hizo cargo de la ejecución de la iglesia del monasterio de San Claudio en León, que había de levantarse sobre las trazas efectuadas por Ribero en 1580-1581 (50). Años más tarde, no sabemos muy bien por qué, el enfrentamiento alcanzó a Felipe de la Cajiga, fiel colaborador de Nates y a quien éste le había traspasado la dirección de las labores constructivas, pero que en 1586 fue desplazado por otro aparejador nombrado unilateralmente por Nates (51). En 1591, cuando la iglesia estaba prácticamente finalizada, Ribero, veedor de la obra leonesa, denunció el incumplimiento de las condiciones relativas a las dimensiones de la cabecera del templo, lo que mo-

tivó un largo proceso a consecuencia del cual Nates, como responsable de la contrata, fue condenado y temporalmente encarcelado (52).

Entretanto había surgido otro motivo de fricción entre Nates y Ribero. A raíz de la continuación de la edificación de la cabecera de la Catedral Nueva de Salamanca en 1588, ambos presentaron sus respectivos proyectos (53). Al año siguiente Nates reclamó al cabildo salmantino la devolución de los suyos, «que no es justo triumphe con ellos quien tan poco dellos entiende» (54). El arquitecto de Valladolid estaba irritado por no haber sido aceptados sus planes, que consideraba adecuados por su similitud con los de Juan de Herrera para la catedral vallisoletana, mientras que el cabildo había optado, en unas fechas tan tardías, por una solución gótica; Rodríguez G. de Ceballos y Casaseca consideran que la persona poco versada en Arquitectura a la que se refería Nates era Ribero, lo que sería consecuencia de sus celos, porque además su antiguo compañero había sido elegido maestro mayor de la Catedral salmantina.

Si en 1588 ambos arquitectos coincidieron en Salamanca, unos años antes también lo habían hecho en Valladolid. En efecto, entre 1582 y 1586 Ribero Rada tuvo que pasar una larga temporada en la ciudad del Pisuerga para terminar el pórtico de la iglesia y dar la traza universal del monasterio de San Benito el Real (55). Es posible que por esas fechas Ribero conociera ya algo de las trazas de Herrera para la Colegiata vallisoletana o los grabados que comenzaban a salir sobre El Escorial. Los diseños de la portada del crucero de la catedral y el de la portada del segundo proyecto para San Benito, así como el del claustro catedralicio de Valladolid y los dos primeros proyectos para el claustro procesional benedictino, en su piso inferior, así como el que más tarde proyectó Ribero para la catedral de Zamora, muestran muchos puntos en común (56). Aunque no sabemos cómo se relacionaron Nates y Ribero por entonces durante la estancia del segundo en Valladolid, en una obra posterior del primero, en la fachada de la Vera Cruz, apareció el eco de esta presencia vallisoletana de Ribero.

En cualquier caso, un nuevo desacuerdo entre ambos surgió en 1596, cuando fueron llamados para examinar el peligro de ruina en la cabecera y crucero de la iglesia del convento de San Francisco en Medina de Rioseco (Valladolid) (57). Aunque unos meses antes Ribero había tasado las obras que siguiendo trazas de Nates se hacían en la iglesia del convento de San Pedro en la misma villa castellana, en el caso del templo franciscano volvió a plantearse un enfrentamiento de opciones estéticas, que probablemente escondía también uno personal. Gómez Martínez ha valorado la intervención de Ribero, intentando restaurar imperceptiblemente las cubiertas y sus apeos,

como una manifestación más de la *concinnitas* que había demostrado en su proyecto para la cabecera de la catedral salmantina (58). Nates, por su parte, propuso desmontar el cimborrio de crucería y sustituirlo por una bóveda vaída, introduciendo una solución clasicista en un entorno gótico.

A pesar de la confluencia de Ribero y Nates desde el comienzo de la carrera de éste, hubo, como se ha visto, sus desencuentros en las correspondientes trayectorias de ambos. Alonso Ruiz ha distinguido incluso modos de producción y organización diferentes en los grupos de maestros de cantería que forman parte de la esfera de uno u otro arquitecto (59).

De todos modos, tras la muerte de Ribero, sus herederos encargaron a Nates la terminación de la iglesia del convento de San Agustín, en Madrigal de las Altas Torres (Ávila), que aquél había dejado inconclusa (60). Pese a todo, ambos debían de tenerse, respectivamente, en muy alta consideración en cuanto a su capacitación profesional.

La personalidad y el modo de vida de Ribero, el de «un hidalgo medianamente acomodado» que intentó situar a sus hijos en la clase de licenciados y letrados (61), tuvieron que influir sobre Nates, quien le debería, entre otras cosas, la familiarización definitiva con lo palladiano. La conciencia de arquitecto que tenía Ribero, dedicado a la realización del proyecto y a la dirección de los trabajos, pero sin una presencia continuada a pie de obra, cuyos problemas cotidianos y menores se confiaban a la resolución del aparejador, es un perfil que también aparece en Nates, aunque la desvinculación con el proceso material en éste sea consecuencia también de su dimensión de hombre de empresa, bajo cuya responsabilidad se encontraban simultáneamente varios contratos.

Mientras colaboraba con Ribero en la Santa Espina y dirigía la construcción de Las Huelgas, Nates se asoció con su suegro en el proyecto y construcción de la iglesia del convento de San Pedro Mártir en Medina de Rioseco, que ha sido mencionada más arriba. A principios de 1580 Juan de Vega se comprometió a dirigir y supervisar, en unión de Juan de Nates, la construcción de la iglesia y el convento dominicos, según la «planta alçados e monteas» realizados conjuntamente por ambos (62). Una nueva obligación de los dos maestros para hacer sólo la iglesia fue firmada a principios de mayo de 1583 por Nates, por sí mismo y en representación de su suegro (63), pero al año siguiente aquél abandonó la obra y traspasó a Juan de la Vega la mitad que le correspondía. El interior del templo mantiene el mismo esquema que la colegiata de Villagarcía o las Huelgas, pero ofrece una mayor austeridad, no sólo visible en la elección del orden, toscano, para que resultara más barato, sino también en el tratamiento más sumario del entabla-

mento. Las capillas-hornacinas, quizá para compensar la escasa profundidad de su planta dupla, abren sus arcos hasta llegar al arquitrabe. En la actualidad y después de la restauración de que fue objeto la iglesia tras un incendio en el que se quemaron las cubiertas, pueden verse los atajos abiertos en el centro de los estribos, que han estado ocultos durante mucho tiempo. La mampostería de esta zona no se apreciaría originalmente, pues los estribos estarían enlucidos, con la excepción de las pilastras de los frentes «que se labraran lo mejor que sea posible». Bustamante ha puesto en duda la autoría de Nates en la portada de los pies, dadas las fechas en las que se ejecutó, el poco esmero observado en su resolución y el uso del arco para formar la entrada (64). En nuestra opinión no debe de encontrarse tan alejada de las intenciones y del diseño del arquitecto, ya que su comparación con los tratados italianos revela su dependencia con respecto a éstos. El arco y las columnas están extraídos de la segunda propuesta de Vignola para el pórtico de orden jónico, aunque se han eliminado los pedestales de las columnas y las basas han sido labradas con evidente torpeza, lo que contrasta con el cuidado tratamiento de la mensula de la clave y la decoración del dintel. Por su parte, el friso convexo es el propuesto por Serlio en su *Libro Sexto* para la *Puerta IX*, compuesta en orden jónico, y es utilizado en la portada de Las Huelgas. Otros elementos propios del lenguaje arquitectónico de Nates aparecen en esta misma fachada: el frontón curvo del nicho, los tacos bajo la moldura de la ventana o el óculo en el tímpano del frontón triangular del remate y en el formado en el interior de la hornacina. Por otro lado, ciertos recursos como son el juego de planos en la fachada, las traspilastras o las bolas atravesadas sobre el eje de éstas no parecen propios de la invención de maestros o aparejadores sin mucha formación.

El otro gran arquitecto que marcó la evolución estilística de Juan de Nates fue Juan de Herrera. Curiosamente coincidieron en 1572 el comienzo de la autonomía profesional del maestro de Secadura y el ascenso de Juan de Herrera a la máxima responsabilidad en la construcción del monasterio de El Escorial.

Ya se ha visto más arriba cómo el primer contacto indirecto con la arquitectura escurialense le vino dado a Nates a través de la intervención de Pedro de Tolosa en la colegial de Villagarcía de Campos y cómo el intento de incorporarse a los destajos de El Escorial le permitió contemplar directamente y estar al cabo de los planteamientos arquitectónicos más novedosos de su época.

Pero sin duda un punto de inflexión obligado en su evolución fueron las trazas dadas por Herrera para la nueva Colegiata vallisoletana, hacia 1580 (65).

A través del testimonio personal de Nates sabemos que los diseños del arquitecto real causaron gran expectación entre los círculos arquitectónicos y que eran celosamente guardados por el mismo Herrera (66). Su visión estaba vedada aún en 1589, quizá por temor a un plagio. El mismo Ribero Rada estaba ansioso por conseguir una copia de los alzados frontal y laterales del templo y no lograba hacerse con ellos. Tampoco pudo tenerlos Nates a su disposición para demostrar al cabildo salmantino que su proyecto para la cabecera catedralicia se adecuaba al nuevo gusto imperante.

Pero era evidente que él sí los conocía, aunque no trabajara en la iglesia mayor vallisoletana. Desde el principio de las obras de ésta figuraron miembros de su cuadrilla en la nómina (67). A ello hay que sumar sus continuos contactos con los máximos responsables de la nueva fábrica, Alonso de Tolosa y Diego de Praves. Del primero, coetáneo suyo, Nates aceptó modificaciones a sus propias trazas en la iglesia de San Pedro, en Amusco (Palencia), en 1582 (68); en la iglesia del monasterio de las Huelgas, en Valladolid, al año siguiente (69); y en la cabecera de la iglesia de Nuestra Señora en Cabezón (Valladolid), en 1586 (70). El año anterior Tolosa había aprobado el proyecto de Juan de Nates y Pedro de Solórzano para la iglesia de San Nicolás, en Valladolid (71). También tasó algunas obras de Nates, como las realizadas en la iglesia de Santa María de Villabrágima (Valladolid), en 1586 (72). En ese mismo año, ambos arquitectos hicieron la tasación de la obra de Juan de Celaya en la torre de la iglesia de Nuestra Señora de Belén, en Carrión de los Condes (Palencia) (73). El hijo del que fuera aparejador de Juan de Herrera en El Escorial y primer maestro mayor de la Colegiata vallisoletana, poseía además por esos años el prestigio de ser veedor de obras del obispado de Palencia y aparejador de la colegial de Valladolid. Pero lo más importante, desde nuestro punto de vista, es que Alonso de Tolosa se convirtió en el representante por excelencia de la arquitectura herreriana en la zona. Como afirma Bustamante, «extrae los temas y modelos herrerianos de las trazas de la cuarta Colegiata de Valladolid y los pone al alcance de los artistas del foco» (74).

Al margen del campo de la arquitectura, en 1583 Tolosa y Nates colaboraron en la redacción de sendos informes preparatorios para realizar una nueva conducción de agua al centro de la ciudad de Valladolid desde los manantiales de Argales (75). Tolosa consultó sobre ello con Juan de Herrera (76), a quien el Concejo quería confiar la planificación del abastecimiento, dado el prestigio del arquitecto real. En un principio Herrera declinó la oferta, aunque estuvo al tanto del transcurso de las obras. Finalmente en

1585, ante la insistencia y la generosa remuneración del Concejo vallisoletano, consintió en encargarse de la elaboración del proyecto (77). Juan de Nates trabajó en las obras de la acometida de aguas junto a Diego de Praves, encargado de su dirección al menos desde 1587 (78). La documentación confirma que Nates estuvo encargado de la nueva fuente que se construyó cerca de las Carnicerías –quizá en sustitución de la proyectada en la cercana Plaza del Almirante (79)– a partir de 1586, así como del abastecimiento de piedra para otros aspectos de las obras de la traída de aguas (80).

Aprovechando su estancia en Valladolid en 1585, Herrera diseñó unas trazas para la Casa Consistorial y la Casa de la Panadería (81). Sabemos que, al menos en 1588, Juan de Nates estaba encargado de la construcción de la segunda, en unión de Juan de Mazarredonda (82). Por esas fechas Herrera era consultado también sobre las Carnicerías por Diego de Praves, maestro de obras de la ciudad del Pisuerga, en estrecha relación con el arquitecto real por ser asimismo maestro mayor de la Colegiata (83). Directamente o por referencias a través de Praves, a comienzos de la segunda mitad de los 80, Nates tuvo conocimiento, pues, de los planteamientos de Herrera sobre arquitectura edilicia.

Por otra parte, la aproximación a las obras que Herrera proyectó en la zona de Madrid en la década de 1580, sobre todo los puentes, le vendría dada a Juan de Nates de la mano de su hermano Pedro. Éste fue uno de los maestros con mayor protagonismo en la calzada y el Puente de Segovia (84), trazado por el arquitecto real en la nueva capital española. Allí trabajó al menos desde 1581, y permaneció hasta el fin de las obras, en 1588. La intervención de los hermanos Nates en la ejecución del puente de Galapagar (Madrid) sobre el río Guadarrama, según las trazas de Herrera, carece por el momento de prueba documental (85). Tras terminarse el puente de Segovia, Pedro de Nates consiguió la adjudicación de la construcción del puente de Brunete (Madrid), proyectado igualmente por Herrera, pero la falta de fondos y su muerte a fines del año siguiente impidieron llevar adelante la obra. A principios de 1590 Juan de Nates se hizo cargo de ella, aunque dos años más tarde cedió la mitad de la fábrica y en 1593 terminó traspasando su parte, pues otros asuntos reclamaban su presencia en Valladolid (86).

A la vista de los datos apuntados hasta aquí, si bien no hay constancia documental conocida hasta ahora que demuestre que hubiera un contacto personal entre Juan de Herrera y Juan de Nates, lo que sí podemos apreciar sin lugar a dudas es el conocimiento cabal que poseía el vallisoletano de la obra del arquitecto real en sus múltiples y diversos aspectos, desde El Escorial

hasta la ingeniería, pasando por la arquitectura civil y la hidráulica de los puentes.

El primer edificio donde ha sido reconocida la influencia de la nueva fábrica catedralicia vallisoletana es la iglesia del antiguo Colegio jesuítico de Palencia, actual Nuestra Señora de la Calle, construida entre 1584 y 1599. Aunque es evidente su dependencia con respecto al prototipo de Villagarcía de Campos, la articulación del interior, con los arcos de las capillas laterales elevados hasta el entablamento, ha sido relacionada con el proyecto de Herrera para la iglesia mayor de Valladolid. Chueca Goitia, Martín González y Bustamante García atribuyen el templo palentino a Juan de Nates (87). Además de los diferentes aspectos analizados por el último de los autores citados, señalemos que la iglesia jesuítica de Palencia también tiene ciertos puntos en común con la conventual de San Pedro Mártir en Medina de Rioseco: la apertura de los arcos de las capillas hornacinas hasta el entablamento, la decoración de los medios puntos de éstas con filetes —en el caso riosecano en resalte— y la elevación de una media naranja en el crucero, rasgo este último puesto de relieve por Bustamante. El segundo de ellos, el arco cuyo intradós es recorrido por un filete rehundido, ya se encontraba también en las capillas laterales de Las Huelgas de Valladolid. Por otra parte, la organización de la fachada de Nuestra Señora de la Calle, con dos cuerpos unidos entre sí por aletones y articulados por el uso de su correspondiente orden, también ha sido considerada como una deuda con respecto a la Catedral de Valladolid.

Otra consecuencia temprana de las fachadas, y sobre todo de las portadas, concebidas por Juan de Herrera para la Colegiata vallisoletana se encuentra en la principal de la iglesia de Santiago, en Medina de Rioseco (Valladolid), trazada por Alonso de Tolosa en 1586 (88). Frente a la planitud que ofrece el frontis del templo palentino, en el primer cuerpo de la fachada riosecana, la única parte de ella realizada en época de Alonso de Tolosa, el eje central es acentuado por unos animados juegos volumétricos, conseguidos principalmente por medio de las columnas pareadas que flanquean la puerta de entrada; al igual que ellas, el fragmento de entablamento que sustentan sobresale con respecto al resto del plano de las calles laterales. Como indica Bustamante, la valoración de la columna que se encuentra aquí resulta un tanto insólita en el panorama arquitectónico de la zona, con excepción de la obra de Ribero Rada (89). Y con la posterior de Juan de Nates, que veremos a continuación. De nuevo Alonso de Tolosa actuó de engarce entre Herrera y Nates.

En efecto, en nuestra opinión, la fachada de Santiago en Rioseco es el



eslabón que une las planificadas por Herrera con la de la iglesia de la Vera Cruz en Valladolid. Hasta hace unos años se venía admitiendo que el autor de todo el frontis de la penitencial vallisoletana, con excepción de las portadas laterales, era Diego de Praves, a partir de la noticia documental dada a conocer por Martí y Monsó, a pesar de que este último expresaba sus dudas acerca del verdadero sentido del dato (90). La publicación de la noticia sobre la intervención de Juan de Nates en la ejecución del primer cuerpo y en el proyecto del segundo (91) obliga a efectuar una reconsideración acerca de esta obra.

El origen inmediato de la fachada –no procede aquí remontarse al trazado urbano medieval y su evolución en este área– se encuentra en la reedificación y reordenación de este sector de Valladolid tras el incendio de 1561. Las dos portadas laterales, cuyos dinteles están sostenidos por capiteles-zapata semejantes a los de los soportales de la Plaza Mayor, responden a unos usos arquitectónicos vigentes a mediados del siglo en la ciudad, como se puede apreciar también en la portada doble de la iglesia de El Salvador, obra de Juan de Escalante entre 1541 y 1559 (92). Este mismo arquitecto trabajaba en 1570 en el «Ochavo del Azoguejo», siguiendo la traza general de Francisco de Salamanca (93), por lo que podemos pensar que estas portadas secundarias formaron parte de las obras que se hicieron en esta zona bajo su dirección (94). Los solares comprendidos entre las calles del Azoguejo (actual Guadamacileros) y Rúa Oscura habían sido dotados de su «testero o frontispicio», con arreglo al plan general de la reconstrucción de la ciudad, pero «sin que se oviese lavrado las dichas casas porque costaban mucho a labrar» (95). Consta documentalmente que en 1577 la Cofradía de la Vera Cruz tenía la intención de levantar allí su sede e iglesia, aunque no consiguió los terrenos hasta 1582 (96). En esas fechas Pedro de Mazuecos el Viejo ya había proporcionado un proyecto para ello (97). El arquitecto se encontraba con el condicionante de un arco que se había hecho en esta fachada, para albergar una imagen de la Virgen y que tenía que mantener. En 1589 se contrataba la construcción de una iglesia, sacristía y sala de cabildo (98) y seis años más tarde se autorizaba a que se labrara una portada «conforme a la traça y parescer de diego de praves» (99). Las obras transcurrieron con celeridad, pues a finales de julio de 1595, fecha inscrita en la clave del arco de la portada, Juan de Nates ya estaba acabando el primer cuerpo de la fachada y daba las trazas y condiciones para hacer el segundo, que tenía que estar terminado a fines de noviembre del mismo año. Precisamente el hallazgo de estos datos ha hecho que se replantee la autoría del diseño de esta obra. No habría sido extraño que Nates hubiera sido sólo el ejecutor de una traza dada por Praves, o por otro arquitecto, para el cuerpo

inferior. Pero es indudable que el superior está hecho según su propio proyecto. Por otra parte, el lenguaje formal utilizado en la concepción de la portada no es en absoluto ajeno al estilo del maestro de Secadura, por lo que no hay que rechazar la idea de que realizara lo concebido por él. La cautela para aceptar como obra de Nates una portada abierta en arco de medio punto (San Pedro Mártir, Vera Cruz), cuando lo más frecuente en él es concebirla adintelada, se puede obviar a la vista de la fachada de la ermita de la Quinta Angustia, en Tudela de Duero (Valladolid) y de la portada lateral de las Angustias. En el caso de la Vera Cruz, el arco preexistente, o el condicionamiento de mantener una forma arqueada para componer la portada, pudo ser determinante en la traza. Desconocemos si las puertas laterales se situaban en origen en la misma línea de fachada, o si fueron desplazadas hasta aquí por el arquitecto, quien aprovechó para esta obra materiales de despojo de edificaciones anteriores.

Por otro lado, Nates no se mostró tan reacio al uso de la columna como los Praves. La portada de San Pedro Mártir en Medina de Ríoseco, las fachadas de las Angustias o el patio del hospital de los Santos Cosme y Damián, ambos en Valladolid, demuestran su gusto por este tipo de soporte clásico, en cuyo empleo fue iniciado sin duda por Juan de la Vega. Ribero Rada, quien la empleó con inigualable maestría en el último tercio del siglo (100), ayudó a Nates a ejercitarse en su empleo en el claustro de la Santa Espina, así como en el del sintagma albertiano (101), según el cual organizó también el claustro procesional del monasterio de San Benito, con la peculiaridad de doblar las columnas. Precisamente por medio de este ritmo, la sombra del claustro de Ribero Rada se proyecta aproximadamente diez años después sobre la cercana portada de la Vera Cruz. Pero el orden escogido por Nates para la penitencial fue el compuesto y el modelo de sus capiteles, el propuesto por Vignola, como revela el contario del astrágalo.

La composición del segundo cuerpo es al menos tan interesante como la del primero (102). El punto de partida fue la portada inferior, pues el arco que se abrió en el centro debía tener la misma anchura que el situado por debajo. Igualmente, los soportes, pilastras pareadas, habían de caer a plomo sobre las dobles columnas. La superposición de columnas y pilastras es una consecuencia más de la arquitectura herreriana (103). En torno al nicho, destinado en origen a una imagen de la Virgen y luego ocupado por otra de Constantino, se delinea un alargado termal por medio de molduras. La serliana es evocada por la secuencia del arco central flanqueado por vanos adintelados. La irrupción del medio punto en el tímpano del frontón, al que se le dio mayor altura que la habitual, según especifican las condiciones, con

objeto de poder albergar el arco, tiene su precedente más remoto en la fachada de San Sebastián de Mantua, de Alberti, o en algunas villas palladianas (Foscari, Poiana). Sin embargo, el entronque más próximo en el lugar y en el tiempo de esta solución se encuentra en la composición de la altura del coro en el hastial de los pies en la basílica del monasterio de El Escorial, que Nates ya podía conocer a través de los grabados sobre El Escorial editados desde 1583 (104), en particular la *Scenographia totius fabricae* o la *Ortiographia de la entrada del templo*. A su vez, la ruptura del lado inferior del frontón triangular ya se encontraba en la fachada de la Colegiata de Villagarcía, de donde arrancan también otros motivos recurrentes en Nates, como son los frontones curvos, las orejeras de los marcos y los modillones empleados para soportar dinteles o frontones.

Los modillones, ménsulas o tacos colocados en el lugar de los capiteles de los soportes que componen las jambas de los vanos es un tema muy del gusto de Nates y aprendido en la fachada de Villagarcía (105), aunque también tiene su precedente en El Escorial. A su uso en Nuestra Señora de la Calle y Las Angustias añadiremos las portadas abiertas en el muro de los pies en la iglesia de Las Huelgas, la ventana de la fachada de San Pedro Mártir y la traza para el arco sepulcral de doña Francisca de Zúñiga, en el convento de Sancti Spiritus de Valladolid (106). Pero en ninguno de los ejemplos citados aparece con tanta potencia como en la Vera Cruz, por su reiteración, su rigurosa ortogonalidad y el claroscuro proyectado. De este modo se establece, a nuestro entender, un acentuado contraste entre las dos alturas de la fachada. A pesar de la concatenación marcada por la sucesión vertical de los dos arcos, la organicidad del primer cuerpo, proporcionada por los volúmenes redondeados de los fustes de las columnas y por sus capiteles compuestos, se transforma en el nivel superior en un triunfo del geometrismo y de la abstracción.

La tensión ascendente que se imprime al conjunto de la fachada de la Vera Cruz, subrayado por las pirámides situadas sobre los ejes de los soportes y por la cruz del vértice del frontón, tiene una dimensión urbanística. El frontispicio de la penitencial constituye el telón de fondo de la calle de Platerías y forma una de las perspectivas más bellas de la ciudad. Pero la oportunidad de la composición adquiere todo su valor cuando se advierte la topografía del lugar donde se levanta, ya que éste es precedido por un declive del terreno –de ahí el antiguo nombre de *Costanilla*–, coincidente con el cauce del Esgueva, que era necesario compensar.

Más armónicas son las relaciones establecidas entre las diversas partes de la fachada principal de la iglesia penitencial de las Angustias, también en

Valladolid, la obra maestra de Juan de Nates, realizada entre 1597 y 1604 (107). Frente al aspecto acumulativo que ofrece el frontis de la Vera Cruz, el de las Angustias se distingue por su concepción unitaria y su mayor esmero, tanto en el diseño como en el acabado. Realizada enteramente en piedra de sillería, es un alarde del dominio del arte de la cantería. Si bien el tratamiento de las superficies no está exento de una insistente geometrización, puesta de manifiesto sobre todo en los placados —en resalto o en rehundido—, ésta se subordina a los órdenes, formalizados en columnas entregas, que imponen un lenguaje común en las dos alturas que componen la fachada.

El arco triunfal del cuerpo inferior, como ha sido repetidamente señalado (108), es una versión del proyecto de Herrera para la catedral vallisoletana. Pero una cuestión de matiz revela cómo Nates se inspiró también en la tratadística italiana. Al igual que en la Vera Cruz, las parejas de columnas están unidas a través de los baquetones que recorren el muro como prolongación del astrágalo de los capiteles. En Las Angustias esta moldura da lugar al nacimiento de una superficie apaisada que se extiende entre los capiteles, del mismo modo que aparece en el piso inferior de la fachada de estilo corintio ideada por Serlio en su *Libro Cuarto*, cuyo primer y segundo piso guardan una gran semejanza con la composición del frontis del templo vallisoletano. Por su parte, los capiteles corintios del primer cuerpo, así como los de la fachada lateral, reproducen los del tratado de Serlio. Kubler, Martín González y Bustamante (109) han identificado los rasgos palladianos de la fachada: vitalización de la superficie, uso de la columna en el segundo cuerpo, frontón de elevado vértice superior e introducción de la escultura en una estructura arquitectónica.

Todo el conjunto de la fachada está inspirado, a su vez, en la traza del arquitecto real para las portadas, tanto la de los pies como las laterales del templo metropolitano. La mayor diferencia entre la obra de Herrera y la de Nates reside en la proporción dupla entre los cuerpos en la penitencial. Este «achaparramiento» ha sido juzgado como un desacierto por parte de Nates pero, en nuestra opinión, el arquitecto actuó con una coherencia encomiable. En primer lugar, este cuerpo viene a funcionar como un ático. La relación dupla entre las dos alturas estaba admitida por la tratadística italiana, tal como aparece en los grabados de la *Puerta Cuestoria* y la *Puerta Pretoria* del *Libro VIII* de Serlio. Por otra parte, el cuerpo superior revela al exterior la flecha del abovedamiento interior mediante la altura de las columnas. Esta configuración del edificio a partir de su estructura interna, también se pone de manifiesto en el exterior mediante el escalonamiento de volúmenes y cubiertas (110). El arquitecto actuaría aquí bajo la influencia de las trazas de

Juan de Herrera para la Catedral, modélico ejercicio de disciplina en el diseño de la correspondencia entre interior y exterior del edificio. Nates sin duda conoció tales dibujos, bien directamente, bien a través de las referencias proporcionadas por sus colegas encargados de ejecutarlas (111).

Por otro lado, en las proporciones establecidas a partir de las dimensiones en altura de uno y otro cuerpo de la fachada de Las Angustias, encontramos un nuevo nexo con la obra y el estilo de Ribero Rada. Sus proyectos de fachada para el claustro de la hospedería del monasterio de San Benito en Valladolid, fechables hacia 1584 (112), presentan en la portada la misma relación dupla entre el primer y el segundo cuerpo y otra serie de semejanzas con la fachada de Las Angustias, como la articulación a través de la superposición de órdenes, la composición del primer cuerpo como un arco triunfal, el emparejamiento de columnas, la apertura de hornacinas en los intercolumnios, la correspondencia de la portada con los diferentes niveles del edificio, etc., además del recurrente y obligado remate en frontón triangular coronado por bolas sobre pedestales. Otra portada donde se establecieron relaciones semejantes entre ambos cuerpos y que tenía un esquema compositivo similar fue la del convento de San Bernardo, en Salamanca, cuyas obras estaban adjudicadas en 1588 a Juan de Nates, probable autor de las trazas (113).

A todo ello se une el peculiar estilo de Nates y su gusto por ciertos detalles, como las puntas de diamante en los segmentos laterales del tercal y en las enjutas, las ménsulas como soporte del dintel de la puerta, los denticulos bajo la cornisa y el triángulo del frontón, etc.

Desde este punto de vista, la fachada de la iglesia de las Angustias, adquiere el valor de un magnífico crisol en el que se fundieron los estilos arquitectónicos de tres grandes artistas homónimos que compartieron la búsqueda de la belleza a través del ideal clásico en la arquitectura: Ribero Rada, Herrera y Nates.

- 1.—Entre los estudios que abarcan globalmente la arquitectura de esta época en Valladolid son de cita obligada el de MARTIN GONZALEZ, Juan José: *Arquitectura barroca vallisoletana*, Valladolid, 1967 y el de BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, 1983. Aproximaciones a diversos aspectos de la arquitectura castellano-leonesa del momento se encuentran en *Herrera y el Clasicismo. Ensayos, Catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista*, Valladolid, 1986. En cuanto a monografías sobre arquitectos, fue pionera la de PEREDA DE LA REGUERA, Manuel: *Juan de Nates*, Santander, 1953. Recientemente ha aparecido la escrita por FERRERO MAESO, Concepción: *Francisco de Praves (1586-1637)*, Junta de Castilla y León, 1995.
- 2.—Desde hace algunos años ciertas investigaciones intentan desentrañar la naturaleza exacta de las relaciones de parentesco establecidas entre ellos, como son para el caso que nos va a ocupar, Juan de Nates, el de ALONSO RUIZ, Begoña: «Datos para el estudio de la organización familiar en los canteros de Trasmiera: Las familias Nates y Vega en Secadura», *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español*, anejo 10 de *Príncipe de Viana*, 1991, pp. 111-117, y el de GOMEZ MARTINEZ, Javier: «Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear: Juan de Nates», en ARAMBURU ZABALA, Miguel Angel: *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio*, Santander, 1993, pp. 165-177. Más amplio, con un planteamiento dirigido al análisis de la actividad profesional de estos artistas, es el estudio de ALONSO RUIZ, Begoña: *El Arte de la Cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*, Santander, 1991. Numerosas noticias procedentes de otras publicaciones o inéditas, relativas a la vida y la actividad de estos arquitectos, se encuentran también en SOJO Y LOMBA, Fermín: *Los maestros canteros de Trasmiera*, Madrid, 1935 y la obra colectiva *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico*, Santander, 1991.
- 3.—En 1572 declaraba tener 25 años y en 1583, 35 años, MARTI Y MONSO, José: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid, 1901, p. 217 y ZALAMA, Miguel Angel: «Datos sobre el abastecimiento de agua a Valladolid: Felipe II y el proyecto de 1583», *B. S. A. A.*, t. LX, 1994, p. 356, respectivamente.
- 4.—GOMEZ MARTINEZ, Javier: «Juan Gómez...», p. 172.
- 5.—Id., pp. 171 - 172.
- 6.—MARTI Y MONSO, José: «Menudencias biográfico-artísticas», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, t. II, 1905-1906, p. 173.
- 7.—GOMEZ MARTINEZ, Javier: «Juan Gómez...», p. 173.
- 8.—Id., pp. 165-177
- 9.—Id., pp. 166-167.
- 10.—Id., p. 169.
- 11.—Id., p. 171.
- 12.—Ibidem.
- 13.—Id., pp. 170-171.
- 14.—Id., p. 167.
- 15.—Al año siguiente de su muerte, que tuvo lugar en 1595, Juan de Nates y Felipe de la Cajiga, como cesionarios de los herederos de Juan de la Vega, dieron poder al «maestro de arquitectura» Fernando de la Torre para cobrar una cantidad que se adeu-

- daba al difunto en León, A. H. P. de Valladolid. Protocolos, leg. 764, fol. 1458.
- 16.-BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, pp. 344-345.
- 17.-GOMEZ MARTINEZ, Javier: «Juan Gómez...», pp. 165-166.
- 18.-Pueden verse con detalle en BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, y en *Artistas cántabros ...*, *passim*.
- 19.-GOMEZ MARTINEZ, Javier: «Juan Gómez...», p. 175.
- 20.-Id., p. 173.
- 21.-ALONSO RUIZ, Begoña: *El Arte...*, pp. 146-147.
- 22.-«Sería tan ilustrativo como impensable contabilizar las veces que asistió a las diferentes escribanías de Valladolid. Sin ánimo de exagerar, la media resultante sería semanal cuando menos abarcando todas las modalidades protocolarias...», GOMEZ MARTINEZ, Javier: «Juan Gómez...», p. 175.
- 23.-Id., pp. 166-167.
- 24.-Una síntesis actualizada de este arquitecto se puede ver en *Artistas cántabros ...*, pp. 680-681. En 1568 intentó hacerse con la adjudicación de la construcción del Consistorio vallisoletano, teniendo como fiador a Francisco de Salamanca, PARRADO DEL OLMO, Jesús María: «Precisiones sobre el Antiguo Ayuntamiento de Valladolid», *B.S.A.A.*, t. LI, 1985, p. 348.
- 25.-GARCIA CHICO, Esteban: «Los artistas de la colegiata de Villagarcía de Campos», *B. S. A. A.*, t. XX, 1953-1954, pp. 44-47.
- 26.-BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, p. 219.
- 27.-Sobre la pervivencia de la cubierta gótica en siglos posteriores, vid. GOMEZ MARTINEZ, Javier: *La bóveda de crucería en la arquitectura española de la Edad Moderna*, Valladolid, 1995.
- 28.-GARCIA CHICO, Esteban: *Documentos para el Estudio del Arte en Castilla. Arquitectos*, Valladolid, 1940, pp. 64-65; MARTIN GONZALEZ, Juan José: «La Colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana», *B. S. A. A.*, t. XXIII, 1957, pp. 23-30 y BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, pp. 57-60 y 226-227.
- 29.-GARCIA CHICO, Esteban: «Los artistas...», pp. 46-48.
- 30.-MARTÍN GONZALEZ, Juan José: «La Colegiata ...», pp. 28-40, «Primeras iglesias jesuíticas en Castilla la Vieja», en *España en las crisis del arte europeo*, Madrid, 1968, pp. 152-153 y BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, p. 227.
- 31.-BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, pp. 94 y 227.
- 32.-CANO DE GARDOQUI Y GARCIA, José Luis: *La construcción del Monasterio de El Escorial. Historia de una empresa arquitectónica*, Valladolid, 1994, p. 439 y BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La octava maravilla del mundo (Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II)*, Madrid, 1994, pp. 400-404.
- 33.-ZALAMA RODRIGUEZ, Miguel Angel: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*, Palencia, 1990, p. 289.
- 34.-GARCIA CHICO, Esteban: *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. T. II: Partido judicial de Medina de Rioseco*, Valladolid, 1959, pp. 41 -42.
- 35.-BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, pp. 88-101, «En torno al Clasicismo. Palladio en Valladolid», *A. E. A.*, t. LII, 1979, pp. 41-48; RIVERA, Javier: «El clasicismo castellano-leonés, F. de Praves y A. Palladio», en *Libros I y III de A. Palladio*, traducidos por F. de Praves en Valladolid, 1625, Valladolid, 1986, pp.

- 16-17 y RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso y CASASECA, Antonio: «Juan del Ribero Rada y la introducción del Clasicismo en Salamanca y Zamora», en *Herrera y el Clasicismo...*, pp. 95-109.
- 36.-CASASECA CASASECA, Antonio: *Los Lanestosa. Tres generaciones de canteros en Salamanca*, Salamanca, 1975, pp. 13-14 y RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: «La librería del arquitecto Juan de Ribero Rada», *Academia*, n.º 62, 1986, pp. 121-154.
- 37.-No entramos aquí en la polémica sobre la fecha y la autoría de la escalera. Sobre ello vid. BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, pp. 95-96 y RIVERA, Javier: *Op. cit.*, p. 26.
- 38.-MARTI Y MONSO, José: *Estudios...*, p. 395 y GARCIA CHICO, Esteban: *Documentos para el Estudio...*, pp. 42-43, 45-46 y 79; IDEM, «El Monasterio de las Huelgas Reales, de Valladolid», *R. A. B. M.*, t. LXVIII, n.º 2, 1960, pp. 761-780 y BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, pp. 84-88 y 106-107.
- 39.-GARCIA CHICO, Esteban: *Documentos para el Estudio...*, p. 45.
- 40.-MARTÍN GONZALEZ, Juan José: «*La Colegiata...*», p. 38. Tal motivo se encuentra también en las iglesias vallisoletanas de San Miguel y Nuestra Señora de las Angustias, y en la de Nuestra Señora de la Calle, en Palencia. Fue un remate de esquina muy utilizado en la arquitectura clasicista tanto en la tratadística como en la práctica. Palladio lo recoge en los dibujos del templo de Nerva y de la Maison Carrée, en el Libro Cuarto. En sus Reglas de las cinco ordenes de Arquitectura, Vignola lo representa en las cornisas de los órdenes dórico, corintio y compuesto. También se encuentra entre los detalles del arco de Septimio Severo dibujados por Serlio en su Libro Tercero, etc.
- 41.-Id., p. 42.
- 42.-BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: «San Benito el Real de Valladolid, de fortaleza a convento», en RIVERA, Javier (coord.): *Monasterio de San Benito el Real de Valladolid. VI centenario. 1390-1990*, Valladolid, 1990, p. 144.
- 43.-Subcontrato con Jerónimo Represa, albañil vecino de Valladolid, de la obra de albañilería y yesería por encima de la «cornisa principal», en 1582, A. H. P. de Valladolid, Protocolos, leg. 551, fols. 342-343; debo el conocimiento de este dato al Dr. Gómez Martínez.
- 44.-GARCIA CHICO, Esteban: «El Monasterio...», pp. 774-775.
- 45.-A. H. P. de Valladolid, Protocolos, leg. 625, fol. 220 y leg. 626, fol. 210.
- 46.-Vid. nota 43. En 1583 encargó cierta obra de albañilería a Alonso de Vega, A. H. P. de Valladolid, Protocolos, leg. 627, fol. 192. Dos años más tarde subcontrató con Martín de Uriarte toda la obra de cantería que faltaba por hacer en la iglesia hasta la altura del entablamento, A. H. P. de Valladolid, Protocolos, leg. 552, fols. 43-44; debo el conocimiento del último dato al Dr. Gómez Martínez. A finales de la década de 1580 colaboró con Nates el cantero Francisco del Avellano, PARRADO DEL OLMO, Jesús María: «Noticias sobre Juan de Nates», *B. S. A. A.*, t. XLV, 1979, pp. 443-444.
- 47.-En 1589 Gaspar Cuadrado, albañil vecino de Valladolid, se comprometió a cerrar las bóvedas de la nave del templo, de las capillas hornacinas y de la sacristía, así como a enlucirlas y decorar éstas y los muros «conforme a la traza que le dio Juan de Nates», GARCIA CHICO, Esteban: *Documentos para el Estudio...*, p. 79. En la referencia de este documento hay que rectificar una errata de imprenta relativa a la foliación, pues el



- documento se encuentra en los fols. 1074-1078. A principios de 1591 Cuadrado había terminado con su trabajo. A. H. P. de Valladolid, Protocolos, leg. 553, fols. 275-276; debo el conocimiento de estos datos al Dr. Gómez Martínez.
- 48.—Según el modelo de la lám. XXIII de las *Reglas de las cinco ordenes de Architectura*, de Vignola.
- 49.—BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, p. 87.
- 50.—RIVERA BLANCO, José Javier: *La arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en la ciudad de León*, León, 1982, p.101 y BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, pp. 242-244.
- 51.—MARTÍ Y MONSO, José: *Estudios...*, pp. 633-634.
- 52.—VALDÉS FERNANDEZ, Manuel: «Juan de Nates y Felipe de la Cajiga en el Monasterio de San Claudio de León», *Tierras de León*, n.º 39, 1980, pp.130-132 y RIVERA BLANCO, José Javier: *La arquitectura...*, pp. 109-113.
- 53.—RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso y CASASECA, Antonio: *Op. cit.*, pp. 97-99 consideran que la presencia de Nates en la comisión resultó de la coincidencia de encontrarse por esas fechas en Salamanca, ocupado en la dirección de la construcción del Colegio de San Bernardo.
- 54.—Carta de Juan de Nates al Cabildo de Salamanca, publicada en *Id.*, p. 99.
- 55.—RODRIGUEZ MARTINEZ, Luis: *Historia del monasterio de San Benito el Real de Valladolid*, Valladolid, 1981, pp. 384-389; RIVERA, Javier: «Catálogo de originales históricos», en *Herrera y el Clasicismo...*, pp. 217-219; y BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, p. 97-98.
- 56.—En lo que se refiere al claustro procesional, el herrerianismo de Ribero ha sido señalado por MARTIN GONZALEZ, Juan José: *Arquitectura...*, p. 83, mientras que para RIVERA, Javier: «San Benito: «Ave Fénix» vallisoletano. Idea e imagen de una interpretación albertiana», en RIVERA, Javier (coord.): *Monasterio de San Benito ...*, p. 121 el modelo escurialense se debe a Juan Bautista de Toledo. BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: «San Benito...», p.144 señala las semejanzas entre esta fachada y las del monasterio de San Lorenzo en El Escorial. En cuanto al claustro de la catedral de Zamora, RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso y CASASECA, Antonio: *Op. cit.*, p. 102 remiten a Vignola como punto de partida de Ribero y Herrera. De todos modos, del interés de Ribero por Juan de Herrera da buena fe el hecho de que poseyera los grabados de El Escorial, RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS: *Op. Cit.*, p. 127.
- 57.—MARTI Y MONSO, José: *Estudios...*, pp. 488-489.
- 58.—GOMEZ MARTINEZ, Javier: *La bóveda...*, pp. 450-452.
- 59.—ALONSO RUIZ, Begoña: *El arte...*, 146- 149.
- 60.—GARCIA CHICO, Esteban: *Documentos para el Estudio ...*, p. 170.
- 61.—RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: *Op. cit.*, p. 125
- 62.—GARCIA CHICO, Esteban: *Documentos para la Historia de Medina de Rioseco*, Valladolid, 1947, 36-43.
- 63.—GARCIA CHICO, Esteban: *Documentos para el Estudio...*, p. 67 y *Documentos para la Historia...*, pp. 44-51.
- 64.—BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura ...*, p. 232.
- 65.—Sobre la valoración de la incidencia del proyecto de Herrera, vid. BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: «Felipe II, Juan de Herrera y Valladolid. El clasicismo en la

- meseta Norte», en *Herrera y el clasicismo...*, p. 113.
- 66.—Vid. nota 54.
- 67.—BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura ...*, p. 123.
- 68.—PEREDA DE LA REGUERA, Manuel: *Op. Cit.*, p. 240.
- 69.—GARCIA CHICO, Esteban: *Documentos para el Estudio ...*, pp. 45-46.
- 70.—*Id.*, pp. 72-76.
- 71.—BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura ...*, pp. 351-352.
- 72.—GARCIA CHICO, Esteban: *Catálogo...*, t. II, pp. 102-107.
- 73.—ZALAMA RODRIGUEZ, Miguel Angel: *La arquitectura ...*, pp. 316-317.
- 74.—BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura ...*, p. 174.
- 75.—ZALAMA, Miguel Angel: «Datos ...», pp. 356-357.
- 76.—*Id.*, p. 359.
- 77.—AGAPITO Y REVILLA, Juan: «Los abastecimientos de aguas de Valladolid», *B. S. C. E.*, t. III, 1907-1908, p. 73 y GARCIA TAPIA, Nicolás: *Ingeniería y arquitectura en el Renacimiento español*, Valladolid, 1990, pp. 336-338.
- 78.—GARCÍA TAPIA, Nicolás: *Op. cit.*, p. 339.
- 79.—ZALAMA, Miguel Angel: «Datos...», pp. 355 y ss.
- 80.—Varios documentos fechados entre 1586 y 1589, relativos a un problema surgido en el abastecimiento de piedra para la fuente de Carnicerías y otras obras, por haber incumplido el compromiso contraído para ello el cantero Aparicio de la Vega, de quien Nates se había constituido en fiador, dan cuenta de que la obra de esta fuente se había rematado en Juan de Nates y éste la había traspasado a Juan del Cajigal, A. H. P. de Valladolid, Protocolos, leg. 552, fols. 249, 514-515, 523, 532-533, 679 680, 694-696 y 902-903. Debo el conocimiento de estos datos al Dr. Gómez Martínez.
- Por el momento desconocemos la localización exacta y la configuración de esta fuente. La denominación de «calle del Cañuelo» para la que comunicaba dicha plaza con la de la Libertad, donde se encontraban las Carnicerías, es bastante expresiva sobre este aspecto, aunque parece anterior a estas fechas, AGAPITO Y REVILLA, Juan: *Las calles de Valladolid*, Valladolid, 1937, p. 242. Por otra parte, en las proximidades de este lugar, por debajo de la torre izquierda de la catedral se encontraba el Caño de la Catedral, que funcionó hasta el siglo XIX.
- 81.—AGAPITO Y REVILLA, Juan: «Los abastecimientos...», p. 73.
- 82.—En 1587 Diego de Praves consultaba sobre la traza de este edificio con Herrera, *Id.*, p. 74. Al año siguiente Nates y Mazarredonda cobraron ciertas cantidades por las obras, MARTI Y MONSO, José: «Efemérides inéditas», *B. S. C. E.*, t. III, 1907-1908, p. 487. En 1588 se le proporcionaban siete columnas de piedra para ello, A. H. P. de Valladolid, Protocolos, leg. 552, fols. 677-678.
- 83.—AGAPITO Y REVILLA, Juan: «Los abastecimientos...», p. 74.
- 84.—Pedro de Nates colaboró con Francisco García del Cohorcal, quien había intervenido en El Escorial, BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: «En torno a Juan de Herrera y la Arquitectura», *B. S. A. A.*, t. XLII, 1976, pp. 236-243.
- 85.—CERVERA VERA, Luis: «Juan de Herrera diseña el puente sobre el río Guadarrama, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. XXII, 1985, pp. 68-70. ARAMBURU-ZABALA, Miguel Angel: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: Los puentes*, Madrid, 1990, p. 812 señala la posible confusión con el puente de Brunete.

- 86.-BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: «En torno a...», pp. 246-247 y ARAMBURU-ZABALA, Miguel Angel: *Op. Cit.*, p. 813.
- 87.-CHUECA GOITIA, Fernando: *La catedral de Valladolid*, Madrid, 1947, p. 172; MARTIN GONZALEZ, Juan José: «Primeras iglesias jesuíticas en Castilla la Vieja», en *Actas del Congreso «España en las crisis del arte europeo»*, Madrid, 1968, pp. 149-157 y BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura ...*, pp. 77-81. Sobre este edificio vid. también RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: «Juan de Herrera y los jesuitas. Vilalpando, Valeriani, Ruiz, Tolosa», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, t. XXXV, 196, pp. 285-321 y MARTIN GONZALEZ, Juan José: «El arte de los jesuitas en Palencia», en *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia*, Palencia, 1990, pp. 183-189. Más noticias documentales y un replanteamiento sobre las hipótesis de la autoría, en ZALAMA RODRIGUEZ, Miguel Angel: *La arquitectura...*, pp. 162-164.
- 88.-GARCIA CHICO, Esteban: *Documentos para el estudio...*, p. 51 y BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, p. 173.
- 89.-BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *Ibidem*.
- 90.-MARTI Y MONSO, José: *Estudios...*, pp. 508-509.
- 91.-FERNANDEZ DEL HOYO, María Antonia: «Juan de Nates y la portada de la Vera Cruz de Valladolid», *B. S. A. A.*, t. LII, 1986, pp. 396-401.
- 92.-MARTIN GONZALEZ, Juan José: *Catálogo monumental de Valladolid*. T. XIV, *parte primera: Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (Catedral, parroquias, cofradías y santuarios)*, Valladolid, 1985, p. 29.
- 93.-REBOLLO MATIAS, Alejandro: *La Plaza y Mercado Mayor de Valladolid*, 1561-1595, Valladolid, 1989, pp. 187-188.
- 94.-Fueron relacionadas con su estilo por FERNANDEZ DEL HOYO, María Antonia: *Op. cit.*, p. 400.
- 95.-GARCIA CHICO, Esteban: *La Cofradía penitencial de la Santa Vera-Cruz*, Valladolid, 1962, p. 35.
- 96.-*Id.*, pp. 33-39.
- 97.-GARCIA CHICO, Esteban: *La Cofradía...*, p. 36.
- 98.-*Id.*, p. 39.
- 99.-*Vid.* nota 90.
- 100.-BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: «En torno al Clasicismo...», p. 42.
- 101.-Sobre la influencia de Alberti en Ribero, *vid.* RIVERA. Javier: «El Clasicismo...», pp. 26-27.
- 102.-La existencia de las condiciones ya fue indicada por FERNANDEZ DEL HOYO, María Antonia: *Op. cit.*, p. 400. Creemos que merece la pena dar a conocer lo más significativo de su texto.  
 «Condiciones con las cuales se a de hacer proseguir y acavar la delantera y portada de la santissima bera cruz.  
 Lo primero se eligan ençima de las cornisas del primero cuerpo dos pedestales de largo terna cada uno ocho pies en lo ques pilastras sin el pilastron con salidas de basas y faxas ençima de las cuales seran asentadas quatro basas con las molduras y orden en la traça contenida.  
 Que sobre las dichas bassas seran elegidas sus quatro pilastras que de ancho y frente tendran dos pies y un terçio y de salida y esporto tendran la quarta parte de su ancho y

frente y en tal modo sera hecha esta eleçion que benga en vibo a vibo con lo de abaxo y con la misma salida en lo ques el muro y pilastrones en que se arman las pilastras que sera un pie poco mas por la parte de afuera y por la de adentro son tres pies donde se a de cerrar un arco que de hueco tena catorce pies ques de la hechura tamaño y adorno y con el mismo hondo que el que tiene hecho juan de nates debaxo deste.

Que siendo hecha la dicha eleçion como esta dicha y en la planta y alcados se contiene suvira hasta alto de diez y ocho pies donde se asentara el cornisamento que de alto terna quatro pies que haçen beinte y dos con los quales se llega a el alto del tejaroç ultimo que aora esta hecho donde començara el frontespicio a haçer su ofiçio el qual terna de agrio un poco mas de lo ordinario por caso que la buelta del arco quepa sin ofender a la cornisa del dicho frontespicio.

Que en el hueco del dicho arco sera hecha una puerta bentana con hueco de seis pies y medio y alto de onçe con sus janbas y dintel de piedra de campoospero como lo ha de ser toda la demas eçetto la que oviere del despojo que la de tomar la persona que de la obra se encargare para en pago de lo que juan de nates tiene obligaçion de haçer atento que el dicho despojo es suyo.

Que ençima de la dicha ventana sera hecho y formado un nicho para la phegura de nuestra senora de ancho terna çinco pies y de alto nueve todo adornado con las faxas contenidas en el alcado y esto del claro del arco a de ser de albaneria y los intercolumnios eçetto las janbas y dinten de la puerta bentana .

Que el cornisamiento sera conpuesto como se be i en el friso de las pilastras seran puestos ocho modillones que arogen la cornisa afuera como el alcado lo muestra que por remate sobre el dicho frontespicio seran leantadas quatro piramides que de alto ternan catorçe pies con sus pedestales con el adorno y forma que esta desseñado y el medio una cruz con el dicho adorno.

Que todo el dentro que mira a la sala a de ser de alvañeria y la froga haziendo algunas bascas de buena piedra mampuesto para ligar la fabrica...

Juan de Nates»

A. H. P. de Valladolid, Protocolos, leg. 739, fols. 170-171.

103.-BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, p. 293.

104.-CERVERA VERA, Luis: *Las Estampas y el Sumario de El Escorial por Juan de Herrera*, Madrid, 1954 y BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La octava maravilla...*, pp. 643-646.

105.-BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, p. 64.

106.-REDONDO CANTERA, María José: «Trazas inéditas de Diego de Praves y de Juan de Nates para el convento de Sancti Spiritus de Valladolid (1592-1596)», en ARAMBURU-ZABALA, Miguel Angel: *Juan de Herrera ...*, p. 365-366.

107.-MARTI Y MONSO, José: *Estudios...*, pp. 502-504; y BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, pp. 258-267.

108.-CHUECA GOITIA, Fernando: *Op.cit.*, p. 168.

109.-KUBLER, George: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1957, p.17; MARTIN GONZALEZ, Juan José: *Arquitectura...*, p. 33 y BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, p. 266 y «Palladio...», p. 48.

110.-BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, pp. 263-264.

111.-ALONSO, Begoña: estudio de las obras 5 c y 5 d, en el *Catálogo de la exposición «Juan de Herrera y su obra»*, Camargo,1992; BUSTAMANTE GARCIA, Agustín:

- 
- «Juan de Herrera, El Escorial y la Catedral de Valladolid», en *Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa*, Madrid, 1994, p. 423.
- 112.–BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: *La arquitectura...*, pp. 98 y 101; RIVERA, Javier: «Catálogo de originales históricos», en *Herrera y el Clasicismo...*, pp. 217-219; y BUSTAMANTE GARCIA, Agustín: «San Benito...», pp. 140 y 144.
- 113.–GARCIA CHICO, Esteban: *Documentos para el Estudio...*, p. 77 y REDONDO CANTERA, María José: «Apuntes para la historia del desaparecido convento de San Bernardo en Salamanca: Su edificio», *B. S. A. A.*, t. LVI, pp. 441-444.
-





Fotog. 1: Valladolid. Monasterio de las Huelgas Reales. Iglesia. Cubiertas de la nave y crucero.



Fotog 2: Monasterio de las Huelgas Reales. Iglesia. Capilla hornacina.





Fotog 3: Medina de Rioseco. Convento de San Pedro Mártir. Fachada principal de la iglesia.



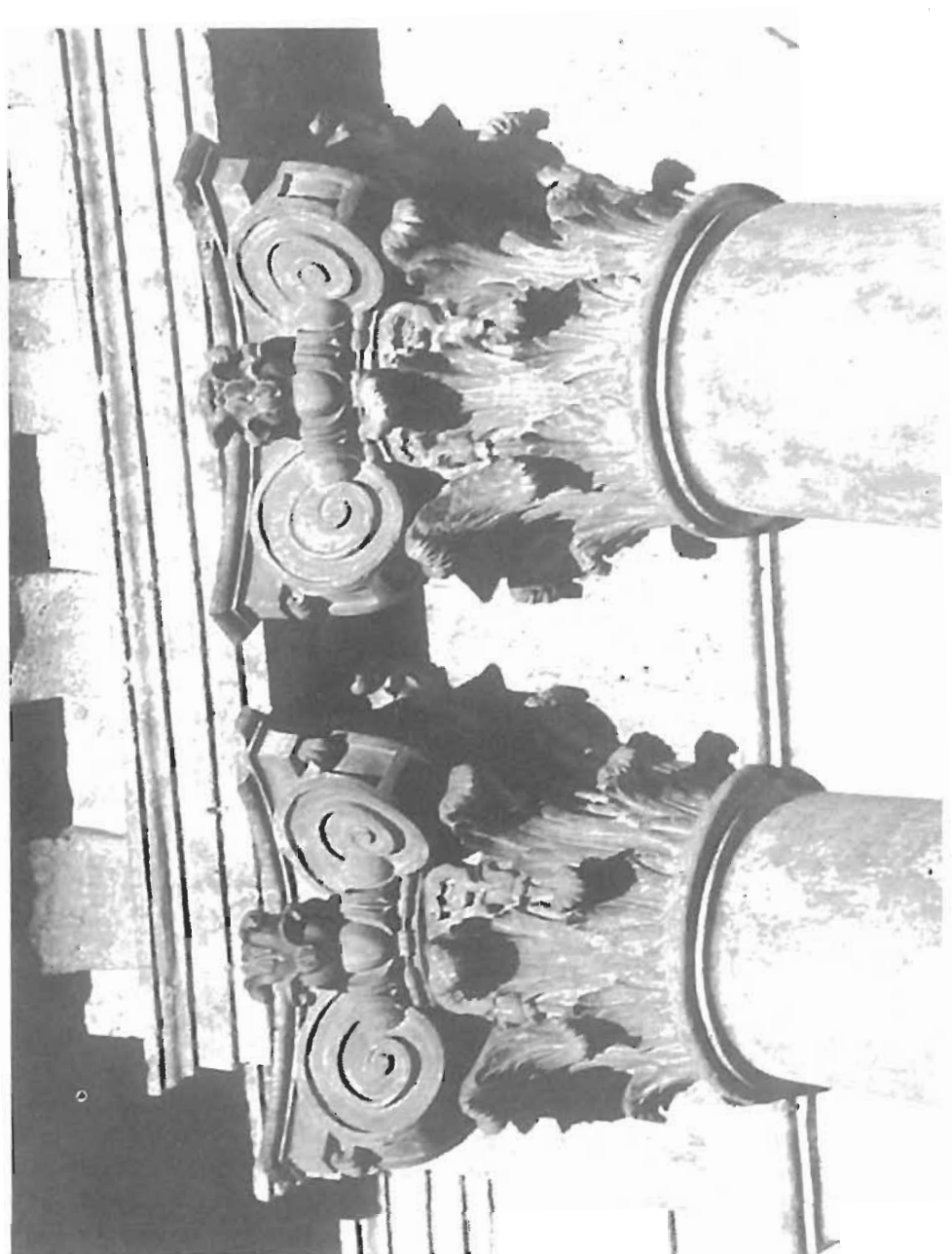
Fotog 4: Interior. Capillas hornacinas (fotografía cedida por el Dr. Gómez Martínez).



Fotog. 5: Valladolid. Iglesia penitencial de la Vera Cruz. Fachada (fotografía cedida por el Dr. Martín González)



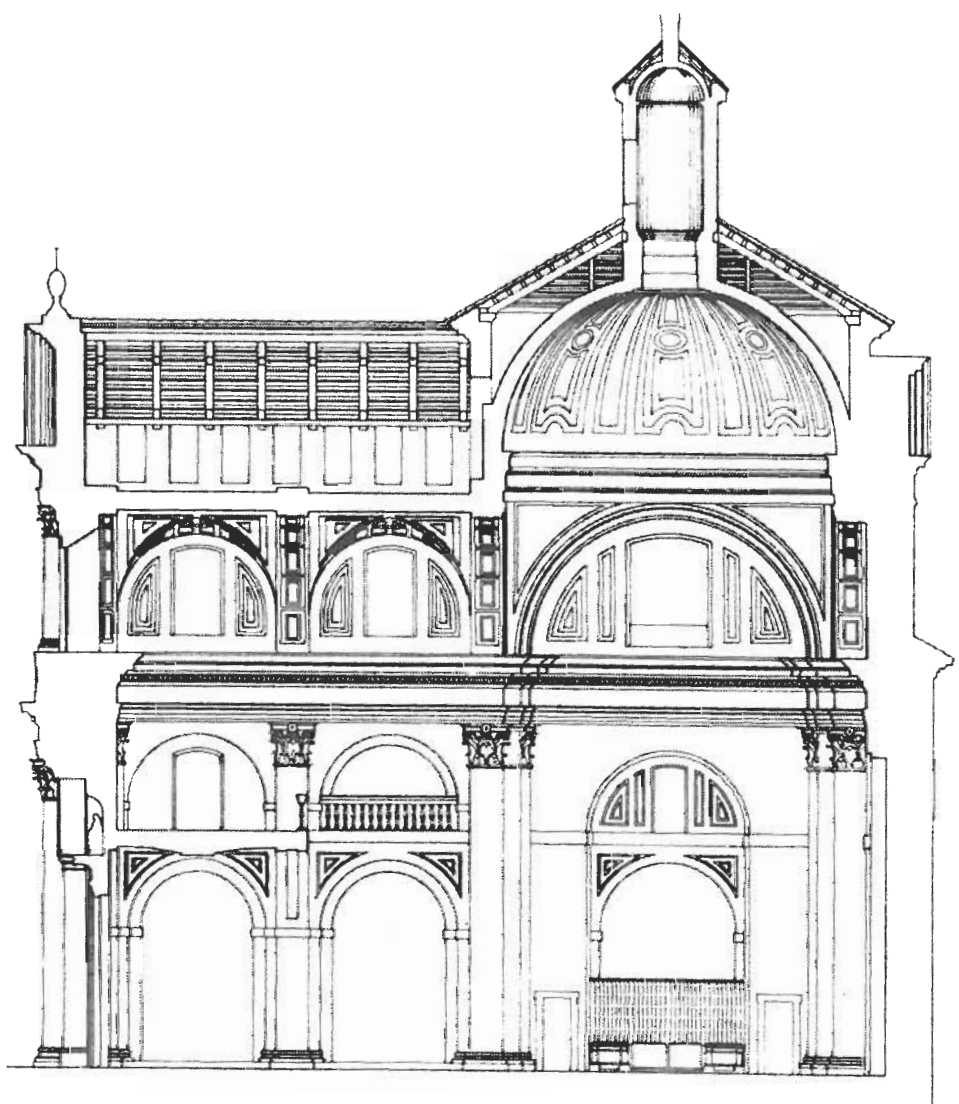
Fotog. 6: Detalle. Segundo cuerpo.



Fotog. 7: Detalle. Capiteles de las columnas del primer cuerpo.



Fotog. 8: Valladolid. Iglesia penitencial de Nuestra Señora de las Angustias. Fachada principal.



Fotog. 9.: Sección longitudinal (de la exposición de dibujos «Herrera y el Clasicismo»).





# ARQUITECTURA Y ARQUITECTOS A FINALES DEL SIGLO XVI EN PALENCIA: LA APORTACION DEL MAESTRO CANTABRO JUAN DE LA LASTRA

*MIGUEL ANGEL ZALAMA  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID*

El estudio de la arquitectura palentina a lo largo del siglo XVI es, fundamentalmente, un estudio de dependencias, de deudas contraídas con los focos artísticos circundantes que marcaron las pautas estilísticas a seguir. Y esto ocurrió desde comienzos de la centuria, momento en el que se estaba levantado la fábrica de la catedral, lo que supuestamente debería haber conllevado el desarrollo de un centro artístico con características propias; no fue así pues el peso del foco burgalés ahogó cualquier intento de singularidad. A mediados de siglo Burgos había perdido su preeminencia artística pero la arquitectura palentina, poco activa en esos años, apenas consiguió emanciparse cuando comenzó a depender del foco vallisoletano (1).

Resulta difícil aceptar esta situación si tenemos en cuenta que el obispado de Palencia era uno de los más importantes de España (2). Sin embargo, el análisis de las características especiales de este Obispado condicionada por la actitud de sus prelados apunta la respuesta. Que la arquitectura burgalesa de comienzos del siglo XVI influyera de forma determinante en los edificios palentinos, incluida su catedral, parece razonable teniendo en cuenta la calidad de las obras realizadas en Burgos, donde los Colonia, Siloe o Felipe Bigarny estaban entre los elementos más

---

destacados del panorama artístico español. Lo que ya no es tan fácil de interpretar es el desinterés mostrado por los artistas que trabajaron en Palencia por fijar su residencia de forma continuada en la ciudad. Sólo eventualmente ocurrió así y esta situación no cambió a lo largo del siglo, incluso después de que Burgos perdiera importancia como centro artístico a la vez que la ganaba Valladolid. Y es precisamente aquí donde encuentra su explicación que Palencia nunca fuera un centro arquitectónico de importancia. Pero no sólo los artistas rehuyeron la estancia prolongada en Palencia pues, y quizás esto aclare su falta de interés, los mismos obispos lejos de establecerse en su capital prefirieron de forma sistemática permanecer en Valladolid, que hasta que se creó su Obispado en 1595 formó parte de la diócesis de Palencia (3), despreocupándose en buena medida de esta ciudad (4).

Sin embargo, esta misma dependencia de la arquitectura palentina supuso que admitiera con naturalidad los cambios estilísticos que se produjeron en las últimas décadas del siglo XVI, y que tuvieron como foco fundamental la villa –hasta 1596 no será ciudad– de Valladolid. El acercamiento al clasicismo arquitectónico en Palencia fue, evidentemente, gracias a la construcción de edificios vallisoletanos –Colegiata de San Luis en Villagarcía de Campos y la Cuarta Colegiata de Valladolid (5)–, pero a la postre, y esta es la reflexión que se quiere destacar, difícilmente se podría haber desarrollado el nuevo estilo si no hubiese sido por la actuación de algunos maestros de cantería, en su mayoría cántabros, que trabajaron en la obra de El Escorial y que posteriormente se trasladaron a Palencia donde implantaron con su intervención la nueva forma de hacer. Los conocimientos prácticos de estos maestros de la edificación, que en ningún caso alcanzaron la categoría de los grandes arquitectos del clasicismo, fueron los que permitieron el paso de una estética arquitectónica tradicional, de evidentes logros artísticos, a formas importadas que conllevaban cambios no sólo formales sino también estructurales.

Prueba de esto lo constituye lo que fue una de las primeras intervenciones clasicistas en la provincia de Palencia: la capilla funeraria del arzobispo de Santiago, don Francisco Blanco de Salcedo, quien ordenó en su testamento que se levantara en la iglesia de San Agustín de Capillas, su villa natal (6). El proyecto para la edificación estaba terminado el 8 de mayo de 1584. Su autor fue el arquitecto trasmerano Juan de la Cuesta, natural de Secadura y vecino de Carrión de los Condes. Este concibió un espacio principal de planta cuadrada que tanto en la traza como en las condiciones optaba por cerrarlo con una bóveda de crucería: «... es condición que el casco

que a de llevar esta dicha capilla a de ser de yeso y albañilería, con su crucería y combados conforme a la muestra...». Este tipo de abovedamiento, muy arraigado en la tradición constructiva española del siglo XVI y que se encontraba lejos de haber perdido vigencia (7), está en el polo opuesto de una cubierta clasicista; y esto, en una primera lectura, podría interpretarse como una negativa de Juan de la Cuesta a admitir un nuevo estilo frente a una estética tradicional: ante las dos posibilidades rechazaría la que consideraba inadecuada para el edificio. Sin embargo, esta explicación no puede sostenerse pues en las mismas condiciones, en una cláusula final, el arquitecto introdujo un cambio cualitativo fundamental»,...en quanto toca de hacer el casco de albañilería de la dicha capilla, quede a disposición del dicho señor Pedro Blanco de Salcedo [hermano y albacea testamentario del Arzobispo] si será a lo romano o a lo moderno, como su merced quisiere...»

Las trazas de la capilla habían sido revisadas por los maestros de cantería cántabros Juan de Hermosa, Pedro de Ancillo Cerecedo, Rodrigo de Riaño, Francisco del Bado y Juan del Llano y ninguno había puesto objeciones a la bóveda de crucería. Por otra parte Juan de la Cuesta además de autor del proyecto quiso hacerse cargo de la construcción, para lo cual realizó dos posturas –tasó la obra primero en 2.000 ducados para hacer una baja al día siguiente hasta 1.500 ducados–. Según esto parece que la última cláusula establecida por el arquitecto, que posibilitaba que la cubierta fuera «a lo romano», vendría condicionada por el gusto del comitente, sin duda hombre formado quien quizás conociese edificios cupulados como la cercana Colegiata de Villagarcía de Campos, concluida en 1579.

Si esto fue así es algo que no pasa de mera hipótesis, mas en todo caso no es excluyente de lo que es evidencia clara: al establecer la posibilidad de hacer un tipo de cubierta totalmente diferente a la propugnada en las trazas y en las primeras cláusulas de las condiciones, Juan de la Cuesta en realidad se estaba desentendiendo de la construcción. A pesar de sus posturas para la adjudicación de la obra no tenía intención de llevarla a cabo, pues su última oferta era cuatrocientos ducados más elevada que la que un día después realizó Diego de Praves, quien no entró en competencia con Cuesta pues fue testigo en la primera de las posturas que hizo y cuando al día siguiente Praves pujó por la construcción Juan de la Cuesta no opuso ninguna resistencia. Todo apunta a un acuerdo previo entre los arquitectos y en este ambiente de colaboración es donde se explica la aparición en las condiciones de la cláusula que permitía cambiar el proyecto de bóveda de crucería por una cúpula.

Diego de Praves no se hubiera sentido cómodo con la obligación de ce-

errar la capilla con una cubierta para él anacrónica (8), pero Juan de la Cuesta no pensaba lo mismo. Para éste y para los que examinaron las trazas, la bóveda de crucería continuaba vigente, no era una antigualla, sino la forma habitual de cerrar un edificio, y ésta era la razón por la que aparecía en el proyecto. Pero aún más, probablemente ni Juan de la Cuesta ni los maestros de cantería que le acompañaban estaban técnicamente capacitados para construir una cúpula (9). Aunque en realidad en esos momentos los nervios de las cubiertas habían perdido su función tectónica, convirtiéndose en algo meramente decorativo en bóvedas que en realidad eran baídas, el paso de éstas a las cubiertas cupuladas no sólo era una cuestión de estilo sino de saber hacer, lo que no parece que estuviera al alcance de Juan de la Cuesta, formado en una tradición constructiva que no varió en lo esencial, y para lo que sí estaba capacitado Diego de Praves, como también lo estaban otros cuyo aprendizaje se realizó en las grandes fábricas clasicistas y que a partir de aquí llevaron sus conocimientos sobre la nueva edificación a la provincia de Palencia.

Entre los maestros que desarrollaron la mayor parte de su actividad en Palencia, donde implantaron la nueva forma de hacer, destaca la figura de Juan de la Lastra. Natural de la comarca de Trasmiera, de la villa de Argoños, en 1582 estaba trabajando en El Escorial donde figura como oficial de cantería. Su labor se documenta allí hasta 1584, participando en la construcción del patio principal de la Reina a la vez que labraba mármoles de Filabres para enlosar (10). En 1591 ya llevaba algún tiempo afincado en Palencia, aunque en ese momento se declaraba vecino de su localidad natal, pues salió fiador por una considerable cantidad de dinero de maestros locales lo que demuestra que ya había estrechado lazos profesionales, y apenas un año después se encargaba de la obra del Monasterio de San Isidro de Dueñas. Pero la importancia de la obra de Lastra estriba en su participación en los principales edificios que se levantaron en la provincia de Palencia a finales del siglo XVI. Así, el trasmerano estuvo al frente de las construcciones del convento de las agustinas canónigas, del convento de San José y de la iglesia de la Compañía de Jesús, todas en la capital, además de hacerse cargo de erigir parte del convento de San Agustín en Dueñas (11).

Todos estos edificios suponen la implantación del nuevo estilo en Palencia, cortando en buena medida el desarrollo de una arquitectura vernácula que había alcanzado gran madurez en las creaciones de Rodrigo Gil de Hontañón (iglesia de San Andrés en Carrión) (12), Juan de Escalante (portadas de las iglesias de San Miguel en Villarramiel y de San Pedro en Frómista) (13), o Hernando de Pumar (autor de la fachada de la iglesia de San

Bernardo, antiguo santuario de Nuestra Señora de la Calle) (14).

No se trata de resaltar la figura de Juan de Lastra más allá de donde alcanzó su propia capacidad artística; de hecho en buena parte de sus intervenciones no parece haber sido el autor del proyecto, sin embargo estuvo al frente de las edificaciones y esto, en el siglo XVI, no significaba una labor de constructor en el sentido actual, sino que suponía la participación activa hasta el punto que en muchos casos es difícil saber en realidad a quién se debe la obra: al autor de las trazas o al que la llevó a cabo. Los planos que se levantaban en ese momento carecían de la precisión requerida para que un maestro ajeno al tracista pudiera interpretarlos de forma unívoca. Es más, incluso las condiciones que los acompañaban con frecuencia eran ambiguas; recuérdese el ejemplo de la capilla del arzobispo de Santiago en Capillas y, sin dejar la provincia de Palencia, en las condiciones establecidas por Rodrigo Gil de Hontañón para la iglesia de San Andrés de Carrión de los Condes se indicaba, entre otras posibilidades, que la cabecera se podía hacer «...en redondo... [u] ...ochabada sin ningún perjuicio de sitio del dicho altar mayor...», según lo consideraran los mayordomos de la iglesia (15).

Con este planteamiento generalizado la consecuencia era evidente: si el tracista no acaba construyendo la obra era obligado que quien se ocupara de hacerla debía estar en perfecta sintonía con él, pues de otra manera el edificio resultante, incluso ateniéndose a las condiciones, podría aparecer muy diferente del ideado. En definitiva, lo que propugnamos es que aunque el proyecto de un edificio correspondiera a uno de los grandes arquitectos del foco vallisoletano, difícilmente se habría podido llevar a cabo en el supuesto de que el constructor (a su vez arquitecto, no mero contratista) no conociera en profundidad la forma de hacer del tracista. Y esto es aún más importante en un momento en que se produce un cambio de estilo: quien está versado en una forma de hacer no cambia su hábitos con facilidad y no sólo por resistencia intelectual sino también por incapacidad para aprehender las nuevas estructuras. Este fue el caso de Juan de la Cuesta y, en el lado opuesto, Juan de la Lastra se erige en una figura capital para el establecimiento y desarrollo de la arquitectura clasicista en Palencia.

El edificio más sobresaliente del nuevo estilo que se levantó en Palencia fue la iglesia de la Compañía de Jesús, actualmente bajo la advocación de Nuestra Señora de la Calle. La planta —de una sola nave de cruz latina y capillas entre los contrafuertes—, el alzado, la cubierta —de bóveda de medio cañón y cúpula en el crucero—, y la fachada de los pies, responden a las características de la arquitectura clasicista. Sabemos que las obras del presen-

te templo se comenzaron en 1584 –en 1563 se empezó un primitivo edificio que se derrumbó en 1580– pero hasta el momento no se ha podido determinar el autor el proyecto. Se han apuntado los nombres del jesuita Valeriani (16), quien de haber sido el tracista no habría intervenido en la construcción pues cuatro años antes de empezarse había partido a Roma; el también jesuita Juan Fernández de Bustamante, arquitecto del que se documenta su estancia en la obra en 1597, «teatino que reside en la casa de la Compañía de la ciudad de Palencia, que es maestro y trazador de obras...» (17); Juan de Nates, por razones estilísticas (18); y Diego de Praves, por su relación con don Francisco de Reinoso, mecenas de la construcción jesuítica y que cuando fue elegido arzobispo de Córdoba –en 1597– llamó a este arquitecto para que realizara la cúpula de la catedral, lo que presupone una estrecha relación anterior (19).

Al margen del debate sobre la autoría lo que sí está documentado es la intervención de Juan de la Lastra en la construcción del edificio. Si exceptuamos el caso del Hermano Bustamante, quien residía en la Casa Profesa por el ser él mismo jesuita, los demás supuestos autores no parece que se preocuparan por el progreso de la construcción, sino que ésta caería en las manos de un maestro capaz de ajustarse a sus directrices, lo que de nuevo coloca a Juan de la Lastra como elemento fundamental para que el edificio se ajustara al proyecto.

La relación de Juan de la Lastra con los grandes arquitectos afincados en Valladolid fue continua, prueba de la confianza que se tenía en su capacidad constructiva. Así, en 1594 Juan de Nates le otorgaba un poder para que le pudiera tomar por fiador en la obra del remate de la torre de la iglesia de Santa María de Villamuriel de Cerrato (20), y al finalizar el siglo XVI se hacía cargo de la fábrica de la iglesia de las agustinas canónicas de Palencia, siguiendo el proyecto de Diego de Praves (21). También trabajó en la hechura de la fachada de la iglesia del convento de San Agustín de Dueñas, estilísticamente próxima a la fachada de la iglesia de la Compañía en Palencia, aunque poco cuidada en su ejecución, lo que las separa en cuanto calidad artística (22).

Además de estas actuaciones siempre dependientes de otros arquitectos de prestigio, Juan de la Lastra también fue autor de al menos un proyecto de consideración. Se trata de la iglesia del convento de San José, de las carmelitas descalzas. El edificio ha desaparecido aunque poseemos suficiente información para conocer cómo era. Tenía planta rectangular de una sola nave dividida en tres tramos que se cubría con bóveda de cañón y cúpula rebajada sobre el crucero. La sobriedad decorativa del interior se traslucía en

la fachada de los pies, de piedra, dividida en dos cuerpos y coronada por un frontón semicircular; una puerta adintelada, una ventana en el cuerpo superior y una hornacina que rompía el frontón eran los únicos elementos que destacaban en la severidad del conjunto.

Se trabajaba en su fábrica ya en 1591 y Juan de la Lastra aparece en las cuentas cobrando como destajista (23). Sin embargo, en este edificio no se limitó a construirlo sino que también fue su tracista. En 1598 otorgó una carta de pago a favor del monasterio por más de medio millón de maravedís, en la que declaraba que éstos eran por hacer «la delantera y los lados de la iglesia del dicho monasterio... de mi yndustria, manos y traza...», lo que era confirmado el mismo día por las monjas «que el susodicho [Juan de la Lastra] ha hecho... desde sus cimientos hasta lo alto» (24).

Este somero análisis de las obras que construyó Juan de la Lastra no pretende ser una revisión de los edificios en sí mismos ni de rehacer su biografía (25). La tesis que se plantea, como ya se ha apuntado, es que la llegada de la arquitectura clasicista a Palencia no está únicamente justificada por la proximidad a Valladolid y porque algunos de los más representativos arquitectos –Alonso de Tolosa, Juan de Nates, Diego de Praves, etc. (26)– realizaran sus proyectos para edificios palentinos, o incluso se trasladasen allí a visitar las obras. Esto es una condición necesaria, como también lo es la existencia de comitentes interesados en la nueva arquitectura, pero ni una ni otra, ni siquiera juntas, son condiciones suficientes para que la arquitectura realizada alcance el calificativo de, en este caso, clasicista.

Sin duda la postura del comitente ante la obra puede ser determinate; él es quien encarga *su* edificio y por lo tanto debe ajustarse no sólo a sus necesidades sino también a su idea de *venustas*. Pero por muy definidos que estén sus gustos, lo que le llevaría a encargar el proyecto a un arquitecto que respondiera a sus ideas artísticas, si no se elige al maestro adecuado para hacerse cargo de la fábrica el resultado final puede estar muy alejado del proyecto. Además, los comitentes palentinos, personas o instituciones, no parecen haber sido especialmente sensibles al clasicismo al menos en los primeros momentos. Las parroquias optaron por la arquitectura vernácula –en 1582 los mayordomos de la iglesia de San Pedro en Amusco rechazaron el proyecto de Juan de Nates para rehacer el crucero y la cabecera y tampoco aceptaron el dictamen de Alonso de Tolosa, que daba por buenas las trazas de Nates, por considerar que «no era obra necesaria ni de buena proporción» (27)– y sólo al final del siglo aceptaron el nuevo estilo como algo que llegaba por evolución natural, sin que mediara debate ideológico (28).

Diferente es el caso de las órdenes religiosas que surgieron en el siglo

XVI y pronto se asentaron en Palencia: carmelitas descalzas y jesuitas, que en sus construcciones de nueva planta optaron por el clasicismo. Desconocemos si estas órdenes en sus edificios palentinos se propusieron de antemano diferenciarlos de la arquitectura tradicional, pero en ambos casos su hechura fue propiciada por la intervención de don Francisco de Reinoso. Este personaje que llegó a ser abad de Husillos y posteriormente obispo de Córdoba (29), se hizo cargo de buena parte de los gastos de los edificios de las citadas órdenes, así como de la iglesia parroquial de su villa natal, Autillo de Campos (30). Estas obras clasicistas, a lo que habría que añadir el hecho, ya citado, de que el obispo llamara a Córdoba a Diego de Praves para levantar la cúpula del crucero de la catedral, suponen que don Francisco de Reinoso fue uno de los principales comitentes de la nueva arquitectura en Palencia.

No obstante, esto no hace más que incidir en la importancia de personajes como Juan de la Lastra (y sólo es un ejemplo) (31). El obispo de Córdoba no parece que se preocupara del día a día de sus edificios, incluso su partida a la diócesis cordobesa le separaba necesariamente de las obras y, en otros casos, los comitentes con su indiferencia cuando no hostilidad al clasicismo, tampoco se convirtieron en la piedra angular del nuevo estilo; a su vez, como ya se ha expuesto, los arquitectos autores de los proyectos de las obras, interesados en otros edificios, apenas se preocuparon de los palentinos. Con este panorama los maestros encargados de las fábricas se erigieron en elementos fundamentales para la transmisión de los conocimientos eminentemente prácticos, técnicos si se quiere, que permitían levantar un edificio de acuerdo a un estilo determinado. Es evidente que Juan de la Lastra no fue un gran artista, cuando actuó por su cuenta, como en la iglesia del convento de San José o quizás en la fachada del convento de San Agustín en Dueñas, la calidad de la obra se resiente; se echa en falta al arquitecto.

Y es precisamente el término arquitecto el que puede llegar a confundir (32). Su significado es siempre convencional y por más que los tratadistas del siglo XVI lo quisieran, para la sociedad de aquel momento el calificativo de arquitecto no se utilizaba con frecuencia y en todo caso se intercambiaba con naturalidad con el de maestro de cantería. Es decir, cuando en un escrito aparece alguien citado como arquitecto no implica que lo sea (en el sentido actual, y por supuesto no nos referimos a una titulación académica), y por el contrario si se le llama maestro de cantería no tiene por qué hacer referencia simplemente al constructor (contratista diríamos hoy). La ambigüedad en el uso de estos términos es patente en el contrato que firma Juan de la Lastra en



1601 para realizar una pequeña intervención en el convento de San Pablo de Palencia. Se trataba de abrir una segunda puerta hacia el claustro para facilitar el paso de procesiones «...cerrada al romano quadrado...[que]...se a concertado y convenido con Juan de la Lastra, maestro arquitecto muy hábil en el dicho arte...» (33).

El ejemplo se repite con frecuencia en esos años (34). Sin embargo, Juan de la Lastra no es el artista que podríamos suponer porque en un documento se le cite como *arquitecto muy hábil*. Como se ha indicado sus actuaciones casi siempre estuvieron en función de los proyectos de otros más cualificados. No obstante, el trasmerano tuvo una gran importancia en la implantación del clasicismo arquitectónico en Palencia. Los grandes artistas nunca permanecieron demasiado tiempo allí dejando las obras a discreción de maestros como Juan de la Lastra, formados en la misma estética, e incluso edificios, que los tracistas y por lo tanto perfectamente preparados para seguir sus directrices; y estos expertos constructores a la postre fueron los verdaderos responsables del aspecto final de los edificios. Considerar a maestros como Juan de la Lastra meros artífices, «las manos» del arquitecto en palabras de Sagredo (35), es pensar en una arquitectura de proyectos, no de realizaciones.

## NOTAS

- 1.-ZALAMA, M. A., *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Palencia, 1990. *passim*; y «Palencia en el Renacimiento. El desarrollo arquitectónico de un centro artístico secundario» en *Actas VIII Congreso del Comité Español de Historia del Arte (C.E.H.A.)*. «Cáceres, 3-6 de octubre, 1990». Merida, 1992. pp. 357-360.
- 2.-LADERO QUESADA, M.A., «La época de los Reyes Católicos» en J. González (dir.), *Historia de Palencia*, II. Palencia, 1984. p. 8.
- 3.-El obispado de Valladolid se creó el 25 de septiembre de 1595 según bula del papa Clemente VIII.
- 4.-El absentismo de los obispos de Palencia de la capital es evidente desde el siglo XV. Incluso los prelados que gastaron grandes sumas en la fábrica de la catedral, como fray Alonso de Burgos, prefirieron fijar su residencia en Valladolid. Cfr. ZALAMA, M.A., *La arquitectura...*, pp. 22-24. Probablemente el testimonio más desgarrado del desinterés mostrado hacia Palencia por sus obispos sea el del Arcediano del Alcor, quien en el siglo XVI hizo un relato del episcopado palentino y al referirse a la muerte del obispo don Luis Cabeza de Vaca -12 de diciembre de 1550-, escribía que no se supo qué hacer en las exequias pues, en los últimos ciento cincuenta años ningún obispo había sido enterrado en su catedral: «...ninguno se acordava ni hallamos cosa escrita de la manera que se debía hazer, y porque de CL años a esta parte ningún prelado se había enterrado en esta iglesia...»; FERNANDEZ DE MADRID, A., *Silva palentina* (Ed. a cargo de M. Vielva Ramos). Tomo II. Palencia, 1932. p. 266.
- 5.-MARTIN GONZALEZ, J. J., «La Colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana» *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XXIII (1957), pp. 19-40; y BUSTAMANTE GARCIA, A., *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983.
- 6.-ZALAMA, M. A., «Tradición y modernidad en la arquitectura española del último cuarto del siglo XVI: La capilla funeraria del arzobispo de Santiago en Capillas (Palencia)» en *Actas Simposio Juan de Herrera y su influencia*. «Camargo (Cantabria), 14-17 de julio, 1992». Santander, 1993. pp. 371-378.
- 7.-Respecto a la pervivencia de la bóveda de crucería en la arquitectura española cfr. GOMEZ MARTINEZ, J., *La bóveda de crucería en la arquitectura española de la Edad Moderna*. Tesis doctoral. Valladolid, 1994.
- 8.-Diego de Praves estaba trabajando desde 1582 en la fábrica de la Cuarta Colegiata de Valladolid siguiendo los planos de Juan de Herrera. Cfr. BUSTAMANTE GARCIA, A., *Ob. cit.*, p. 279.
- 9.-Las obras en las que intervino Juan de la Cuesta, fallecido en 1592, no tienen ninguna relación con el clasicismo. Se conservan las trazas que el arquitecto realizó en 1585 para la construcción del claustro del convento de Santo Domingo en Carrión de los Condes, donde aún empleaba arcos escarzanos y carpaneles; cfr. GARCIA CHICO, E., «El claustro del convento de Santo Domingo en Carrión de los Condes» *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, X (1944), p. 214. Sobre Juan de la Cuesta y los maestros que le acompañaron en Capillas cfr. ZALAMA, M.A., *La arquitectura...* *passim*, y GONZALEZ ECHEGARAY, M.C.; ARAMBURU-ZABALA, M.A.; ALONSO RUIZ, B., y POLO SANCHEZ, J., *Artistas cántabros de la Edad Moderna*

- Santander, 1991. *passim*.
- 10.-ANDRES, G., «Inventario de documentos sobre la construcción y ornato del monasterio de El Escorial existentes en el Archivo de su Real Biblioteca» *Archivo Español de Arte* (1972-1977). *Passim*.
  - 11.-ZALAMA, M.A., *La arquitectura...*, *passim*, y especialmente pp. 275-282.
  - 12.-*Ibíd.*, pp. 89-91.
  - 13.-*Ibíd.*, pp. 128 y 209; y ZALAMA, M.A., «Portadas retablo renacentistas en Valladolid y Palencia» *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LIII (1987), pp. 312-316.
  - 14.-ZALAMA, M.A., *La arquitectura...*, pp. 166-167.
  - 15.-Cfr. nota 12.
  - 16.-RODRIGUEZ GUTIERREZ DE CEBALLOS, A., «Juan de Herrera y los jesuitas: Villalpando, Valeriani, Ruiz, Tolosa» *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 70 (1966), pp. 285-321.
  - 17.-ZALAMA, M.A., *La arquitectura...*, pp. 163-164.
  - 18.-BUSTAMANTE GARCIA, A., *Ob. cit.*, pp. 76-81.
  - 19.-*Ibíd.*, pp. 302-303, quien recoge la bibliografía previa. El obispo entró en Córdoba el primero de diciembre de 1597 y mandó llamar «en secreto» a Diego de Praves, quien se trasladó a la capital andaluza a finales de aquel mismo año; cfr. ALFARO, Fray G. de, *Vida ejemplar de don Francisco de Reinoso. Abad de Husillos y obispo de Córdoba*. Valladolid, 1617. p. 184.
  - 20.-ZALAMA, M.A., *La arquitectura...*, p. 291.
  - 21.-RAMOS DE CASTRO, G., «La iglesia del convento de las agustinas canónicas de Palencia» *Actas I Congreso Historia de Palencia*, I Palencia, 1987. pp. 179-188.
  - 22.-ZALAMA, M.A., *La arquitectura...*, pp. 120-122.
  - 23.-GARCIA CHICO, E., *Palencia. Papeletas de historia y arte*. Palencia, 1951. p. 116.
  - 24.-ZALAMA, M.A., *La arquitectura...*, p. 160.
  - 25.-Se documenta la participación de Juan de la Lastra en otras obras de menor importancia tanto en la provincia de Palencia como en la de Valladolid. Cfr. ZALAMA, M.A., *La arquitectura...*, pp. 275-282.
  - 26.-BUSTAMANTE GARCIA, A., *passim*; y ZALAMA, M.A., *La arquitectura...*, *passim*.
  - 27.-PEREDA DE LA REGUERA, M., *Juan de Nates*. Santander, 1953. pp. 240-241.
  - 28.-A partir de 1585 parece que el clasicismo empezaría a desplazar a la arquitectura vernácula en Palencia. En ese año se trabajaba en la torre de la iglesia de Santa María en Dueñas y en la construcción de la iglesia de San Esteban en Villoldo, en ambos casos siguiendo las trazas de Alonso de Tolosa, y en la torre de la iglesia de San Hipólito de Támara, fábricas que responden al nuevo estilo arquitectónico. Cfr. BUSTAMANTE GARCIA, A., *Ob. cit.*, *passim*; y ZALAMA, M.A., *La arquitectura...*, *passim*.
  - 29.-ALFARO, Fray G. de, *Ob. cit.*
  - 30.-ZALAMA, M.A., *La arquitectura...*, pp. 69-72.
  - 31.-Parecida labor a la de Juan de la Lastra realizaron en los últimos años del siglo XVI en la provincia de Palencia los maestros de cantería Pedro Carandil y Francisco del Río, ambos procedentes de Cantabria, quienes se hicieron cargo de obras clasicistas concebidas por arquitectos que se limitaron a dar sus trazas para después desentender-

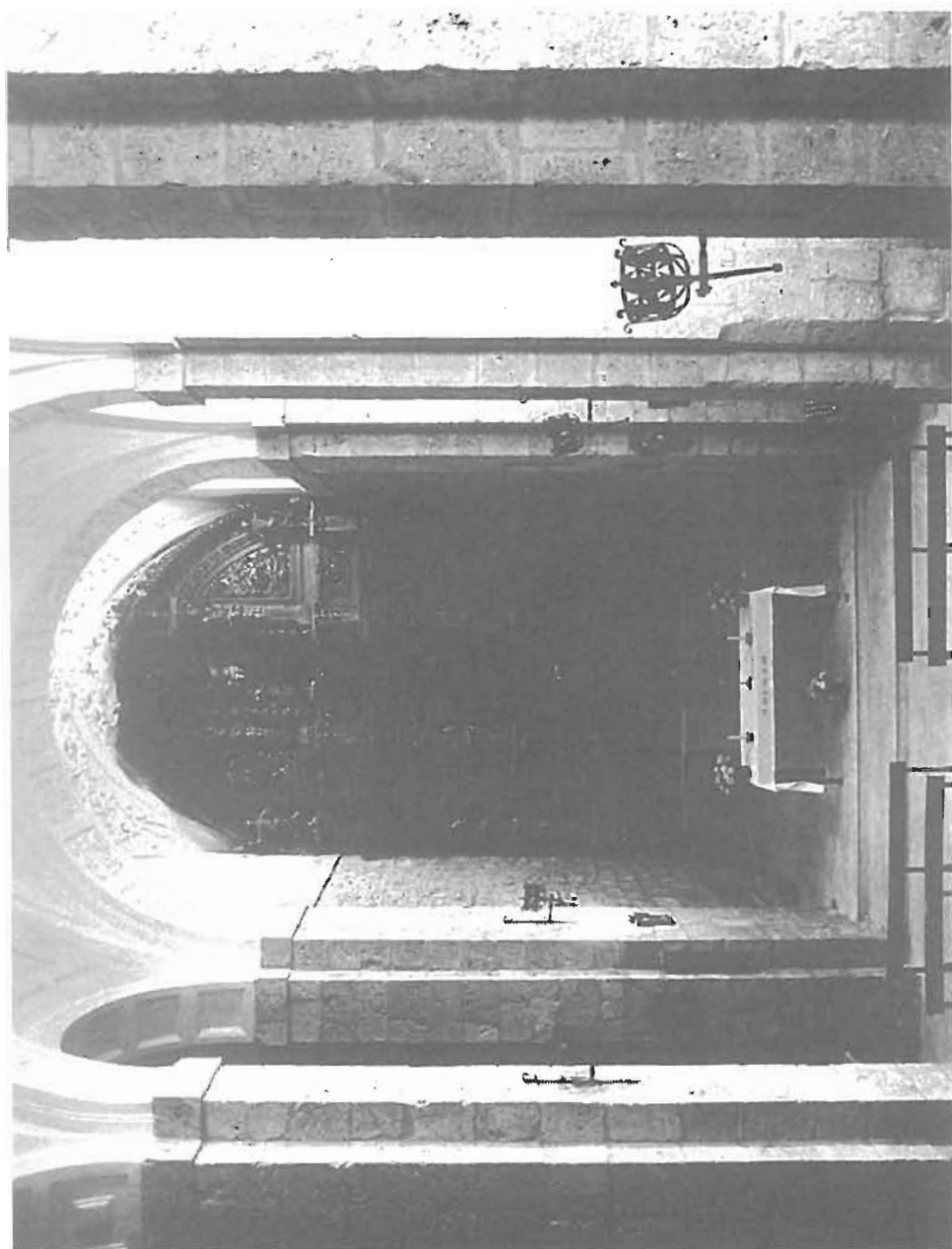
- se de la construcción. Carandil, natural de Penagos, en 1598 cobraba por haber realizado la cabecera de la iglesia de San Mamés, en Magaz, manteniendo el estilo que Alonso de Tolosa había impuesto en la construcción de las naves; Francisco del Río, vecino de San Miguel de Aras, en 1575 se trasladó a trabajar a El Escorial y en 1584 se encargó de la construcción de la iglesia de San Millán, en Baltanás, siguiendo los planos de Alonso de Tolosa. Cfr. ZALAMA, M.A., *La arquitectura...*, *passim*; GONZALEZ ECHEGARAY, M.C..., *Ob. cit.*, *passim*, y sobre Francisco del Río, REDONDO CANTERA, M.J., *Baltanás. Iglesia de San Millán*. Palencia, 1991.
- 32.—Sobre el arquitecto en España en el siglo XVI cfr. MARIAS, F., «El problema del arquitecto en España» *Academia*, 48 (1979), pp. 173-216; este artículo fue revisado por el mismo autor en *La arquitectura del renacimiento en Toledo, 1541-1631*, I. Toledo, 1983. pp. 69-98; y HOAG, J.D., *Rodrigo Gil de Hontañón*. Madrid, 1985. pp. 42-61.
- 33.—ZALAMA, M.A., *La arquitectura...*, pp. 169-170.
- 34.—El trasmerano Domingo de Cerecedo, natural de San Miguel de Aras, en la cesión que hizo de la obra de la iglesia de San Miguel de Ampudia (Palencia) a favor de Juan de la Lastra en 1602, aparece citado como arquitecto, cuando por los datos que conocemos no parece que fuese autor de ningún proyecto arquitectónico de entidad. Cfr. ZALAMA, M.A., *La arquitectura...*, pp. 255-259; y GONZALEZ ECHEGARAY, M.C..., *Ob. cit.*, p. 161.
- 35.—SAGREDO, D. de, *Medidas del romano*. Toledo, 1526. fol. VIIvº



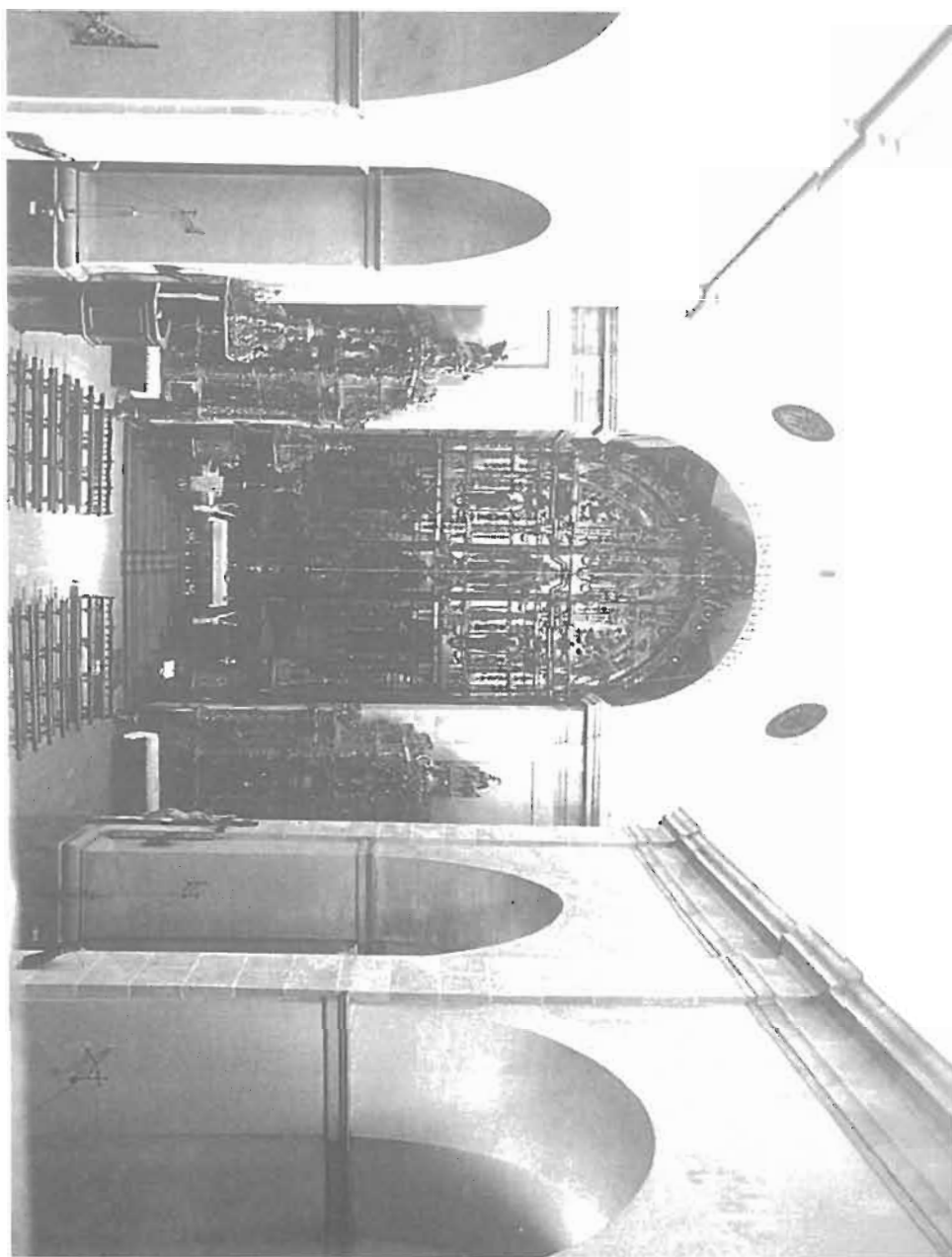
Ilustr. I: Convento de San Agustín (Dueñas, Palencia).



Ilustr. 2: Nuestra Señora de la Calle (Palencia).

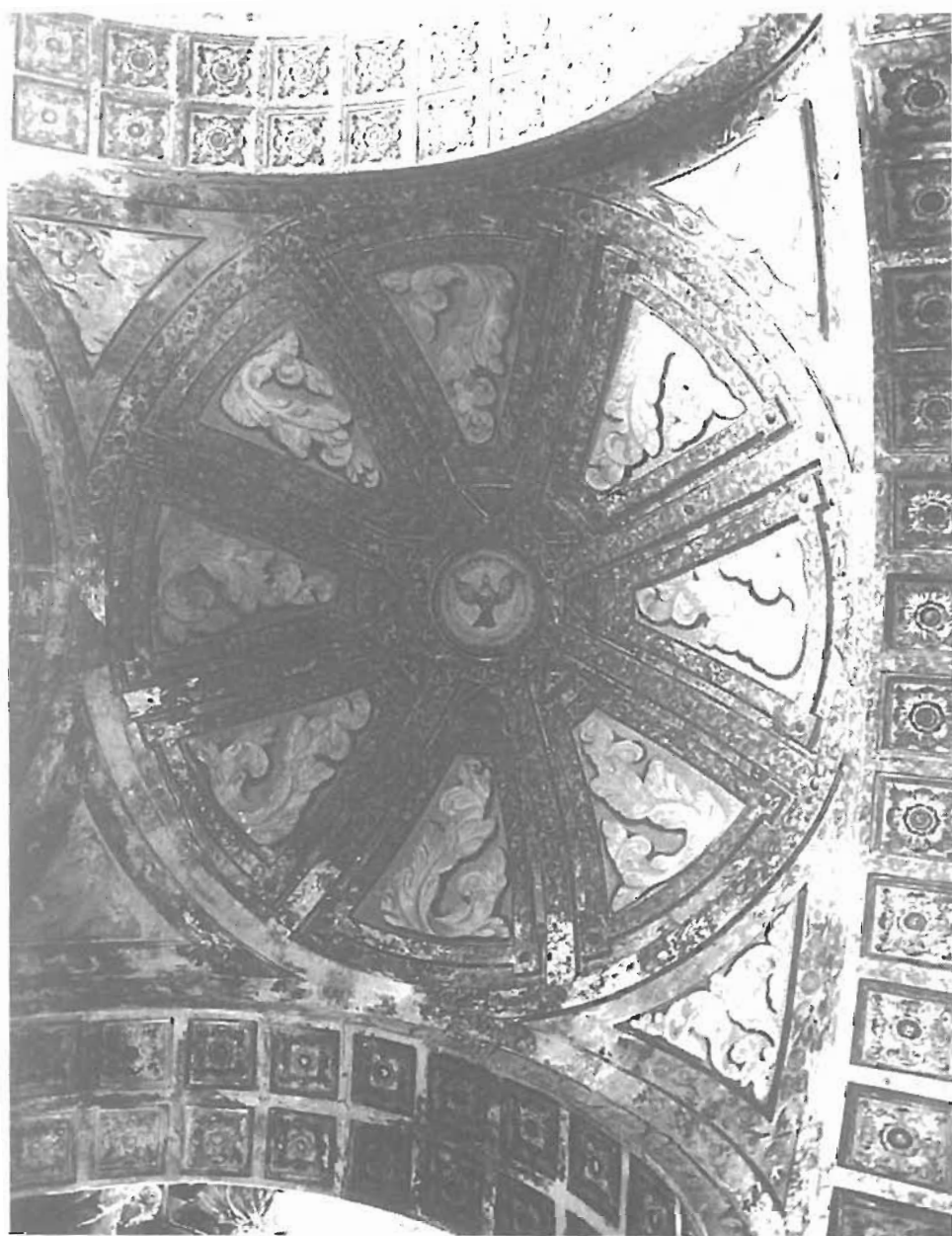


Ilustr. 3: Iglesia de San Mames. Interior. (Magaz , Palencia).



Ilustr. 4: Iglesia de Santa Eufemia. Interior. (Autillo de Campos, Palencia).





**Ilustr. 5:** Capilla funeraria del Arzobispo de Santiago. Cúpula. Iglesia de San Agustín (Capillas, Palencia).



# LA ACTIVIDAD DE UN MAESTRO CANTABRO EN TIERRAS DE LUGO: DIEGO IBAÑEZ PACHECO

ANA GOY DIZ.  
*UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.*

La introducción del clasicismo en Galicia se produjo en una fecha tardía debido a la persistencia en la región de los modos constructivos y de las recetas tradicionales que se mantuvieron vigentes hasta principios del siglo XVII. El nuevo lenguaje arquitectónico acunado en la Corte penetró en Galicia por dos vías: el foco compostelano y el foco monfortino, con su derivación orensana.

Santiago, la ciudad arzobispal, fue durante toda la Edad Moderna el centro artístico más importante de la región y la fragua en la que se formaron buena parte de los artistas. Sin embargo a finales del siglo XVI, coincidiendo con un momento de agotamiento de los talleres autóctonos, el foco compostelano recorrió su propio camino, al margen de las corrientes arquitectónicas del gusto oficial. Curiosamente, y frente a lo que cabría esperar, si exceptuamos los episodios puntuales protagonizados por Martínez de Aranda y Fernández Lechuga, en Santiago el clasicismo no tuvo fuerza (1).

Por el contrario, fue en el núcleo de Monforte donde gracias a la fundación del cardenal don Rodrigo de Castro, desde la última década del siglo XVI se evidencia la incorporación en las construcciones de las fórmulas arquitectónicas derivadas de Juan de Herrera. Así en la zona meridional de la provincia de Lugo y en la tierra de Orense, cristaliza una escuela de filiación artística homogénea, formada en el ámbito vallisoletano,

---

que introduce un lenguaje desornamentado y severo que se hace patente en el Colegio del Cardenal y en el Monasterio de Montederramo (Orense).

Quizá a estas dos vías de penetración del clasicismo, aceptadas tradicionalmente por la historiografía, debemos añadir una tercera más modesta y tardía, centrada en las tierras de la diócesis de Mondoñedo, que se introdujo en Galicia a fines del siglo XVI por la zona Norte, a través de las montañas asturianas y las tierras del Bierzo y que a mediados del siglo XVII monopolizó la actividad arquitectónica. Los maestros de este tercer núcleo, en su mayoría trasmeranos, tuvieron el mérito de hacer llegar a la zona del norte de la provincia de Lugo, a través de construcciones de bajo presupuesto, las formas del clasicismo post-herreriano de sabor castellano. Los vínculos de algunos de estos canteros con el foco monfortino son innegables, una vez estudiados los casos de Pedro de Morlote, Miguel Arias de la Barrera o Antonio Rodríguez Maseda, pero esta aproximación no impidió que el núcleo mindoniense recorriera su propio camino y evolucionara al margen de los grandes talleres. Así, en las villas lucenses abiertas al Cantábrico, en virtud de la influencia ejercida por maestros como Ibáñez Pacheco y Rodríguez Maseda se observa, como señaló Bonet Correa (2), un mantenimiento del lenguaje postherreiriano que retrasó la introducción del barroco hasta bien entrado el siglo XVIII.

La presencia de maestros trasmeranos en la Mariña lucense es un fenómeno se que detecta desde finales del siglo XVI hasta el siglo XVIII. La proximidad geográfica y las vías de comunicación que permitían el paso de hombres y de mercancías por el litoral cantábrico, a buen seguro favorecieron el asentamiento de estos canteros en las Rías Altas gallegas. Así en 1598, según se recoge en las Actas Capitulares (3) de la catedral de Mondoñedo, el cabildo contrató a Pedro de Morlote (4), vecino de Secadura, para que dirigiera el proyecto de reforma de la cabecera de la iglesia, que pretendía modernizar la estructura medieval con la construcción del deambulatorio con capillas y la sacristía. En 1605, le fue confiado por trescientos setenta y nueve ducados al cantero Francisco de Castañeda (5), vecino de la merindad de Trasmiera, la edificación de la iglesia del convento de la Concepción Franciscana de Viveiro (6), que había fundado doña María de las Alas Pumariño, sobrina del arzobispo don Fernando de Valdés y Salas, impulsor de la Universidad de Oviedo.

La concurrencia en la zona de mano de obra cántabra se mantuvo durante todo el siglo XVII, localizándose además de maestros aislados, compañías estables de canteros, que recorrieron el territorio en busca de fábricas en las que trabajar. Los vínculos laborales que se establecían entre

ellos, frecuentemente no les impedía conservar su residencia en ciudades distintas y firmar aparte sus propios contratos. En este sentido la compañía formada en 1649 por Miguel Arias de la Barrera, Pedro Rodríguez Maseda y Rosendo González (7) para hacerse con las obras de reparación de los puentes de la provincia de Lugo fue un buen ejemplo de este sistema de trabajo (8).

El profundo sentimiento endogámico de génesis netamente gremial de algunos de estos maestros nos introduce en un circuito de familias dedicadas a la cantería, que llegan a perpetuarse como una estirpe y que monopolizan el mercado constructivo. Este puede ser el caso del arquitecto Diego Ibáñez Pacheco y sus hijastros Pedro y Antonio Rodríguez Maseda.

### **EL MAESTRO DE OBRAS DIEGO IBÁÑEZ PACHECO:**

A Diego Ibáñez Pacheco, arquitecto de la generación de Bartolomé Fernández Lechuga o Melchor de Velasco, le tocó vivir el preámbulo a la explosión de la plástica barroca, en una zona periférica, alejada de los centros de poder y deprimida económicamente. Condicionado por este ambiente, supo ganarse el reconocimiento de sus conciudadanos y hacer de la práctica de la arquitectura, una actividad digna y noble. Hemos podido comprobar cómo durante los últimos años de vida, dejó en manos de sus discípulos parte de las obras, y pasó a dedicarse por entero a la administración de sus propiedades y a los negocios, convirtiéndose en una de las personalidades más influyentes de la Mariña lucense. Contó entre sus amigos con don Diego Pérez de la Rasa, conde de Fuensaldaña, con el que mantuvo una estrecha relación personal y económica (9). Como colofón a su larga carrera fue nombrado en 1660 regidor de la villa, puesto que ocupó hasta 1679, año de su muerte (10).

Hoy a través del hallazgo de diversos protocolos notariales podemos completar los escuetos datos biográficos recogidos por Pérez Costanti y presentar el ambiente social y artístico en el que trabajó este maestro.

Como se indica en su testamento (11), Diego Ibáñez Pacheco nació en Noja (Cantabria) en los años finales del siglo XVI o en los primeros del siglo XVII, lugar donde todavía residía en 1628 su madre, María Pacheco y una hermana soltera, junto a una niña de diez años llamada María, fruto de una relación extramatrimonial del arquitecto, que era huérfana de madre y que el padre dejó al cuidado de su abuela paterna.

Quizá en busca de trabajo, Ibáñez Pacheco abandonó casa y tierras y se trasladó a Asturias, donde permaneció algunos años. Desconocemos si pre-

viamente viajó a Castilla o si participó en otros proyectos, porque de esta primera etapa carecemos de datos.

En la década de los años veinte se asentó en Navia, donde se casó con Dominga Pérez de Navia y compró una casa (12). Como todavía mantenía algunos negocios en Cantabria le encomendó a su madre que se hiciera cargo de su hacienda y cuidara de ella. En Asturias trabajó para doña Catalina de Valdés, para Pedro Méndez de la Iglesia, y para el cura de Trelles, en obras que no hemos podido identificar. Por esos años formó una compañía con el cantero trasmerano Juan Ruiz (13), que duró hasta mediados de la década de los años treinta y que asumió proyectos en Galicia y en el Principado. Quizá el primer contacto de Diego Ibáñez Pacheco con Viveiro fue a través de esta compañía que en 1622 se hizo cargo de la reconstrucción de la capilla mayor de la iglesia de Celeiro, hoy perdida. Esta obra que asumió Juan Ruiz se levantó siguiendo probablemente las trazas de Diego Ibáñez, ya que él apenas sabía firmar y a lo largo de su vida siempre se ocupó de las cuestiones constructivas, más que de las relacionadas con el diseño. Por las descripciones (14) de la obra que se conservan y por las noticias que aporta el contrato (15), parece posible esta hipótesis, sobre todo teniendo en cuenta que en el testamento de Diego Ibáñez de 1628, se hace referencia a varias obras realizadas en colaboración con Juan Ruiz.

En marzo de 1623 vivía en Ribadeo y todavía declaraba ser parroquiano de Navia, cuando su compañía asumió la construcción de los sepulcros de don Juan Pardo y su mujer doña María Basante de Cervo en el convento de Santo Domingo de Viveiro (16). Este contrato le obligó a cambiar de residencia porque unos meses más tarde cuando empezó a trabajar para los franciscanos en la escalera de la sacristía seguía residiendo en la cercana villa de Ribadeo (17).

Las reformas en el convento de Santo Domingo de Viveiro se iniciaron en 1623, comenzando primero por la reconstrucción de la capilla mayor y después por la renovación del claustro, que fue contratado por paños y no se concluyó hasta 1632 (18).

Estando al servicio de los dominicos, Diego Ibáñez sufrió una grave enfermedad y temiendo por su vida redactó el testamento el 9 de mayo de 1628. Por entonces estaba viudo de su primera mujer y vivía en Viveiro, donde ya había trabajado en proyectos particulares para Lucas del Valle Alvarez, vecino de Beranga y alguacil de la villa y para Alonso López de Navia y Bolaño, uno de sus grandes amigos, que en este testamento aparece como albacea (19).

Pasado el mal trago de la enfermedad y ya recuperado, Diego Ibáñez

dictó las condiciones en 1630 para la capilla de don Juan de Miranda Riego, familiar del Santo Oficio, que sufragó en la desaparecida parroquia de Santiago (20). Como supervisores y tasadores de la obra fueron nombrados el canónigo de la catedral de Mondoñedo, Antonio Franco y Alonso López de Navia. En las condiciones del contrato se hizo hincapié en que la piedra de la obra se trajera del Principado.

Hacia 1630 contrajo matrimonio de segundas nupcias con Francisca Maseda, una mujer viuda con un hijo llamado Pedro Rodríguez Maseda, fruto de su anterior matrimonio, que el maestro aceptó como discípulo. Es posible que Antonio Rodríguez Maseda fuera hermano del anterior, pero no hemos podido demostrarlo. En casa de Diego Ibáñez también se formó Antonio Rodríguez Fonegra (21), que firmó como su criado en 1649 (22).

Quizá como consecuencia de las fuertes lluvias que asolaron Galicia entre 1646 y 1649, el Consejo de Castilla tuvo que ocuparse de la reparación de buena parte de los puentes de la Meseta Norte (23). Como los proyectos venían aprobados de Madrid, los maestros que se hacían con las obras sólo se ocupaban de las tareas mecánicas, por eso era frecuente que una vez rematada la subasta, traspasaran el proyecto a los canteros de su taller. En 1631 a Diego Ibáñez le fueron asignadas las reparaciones de los puentes de Neira del Rey y Galiñeiros, pero él las subcontrató a Miguel Arias de la Barrera y a Antonio Rodríguez Maseda (24). En 1649 ocurrió el caso contrario y fue Diego Ibáñez el subcontratado en la reforma del puente de Portomarín (Lugo) (25).

En 1635, doña María de Miranda encomendó a Ibáñez Pacheco el sepulcro para ella y su esposo en la capilla de la Concepción de la catedral de Mondoñedo (26). Con este proyecto el maestro inició una segunda etapa en su carrera centrada en la ciudad mindoniense y que duró aproximadamente diez años. Durante este tiempo abrió las ventanas del coro de la basílica (27), trazó y construyó el claustro de la catedral, e intervino en el de Villanueva de Lorenzá.

Su traslado a la ciudad no impidió que el maestro volviera a Viveiro para hacerse cargo de algunos proyectos, en 1638 trazó para las monjas del Convento de la Concepción Franciscana de Viveiro el pozo que estaba en la huerta (28), una obra de poco valor pero que demuestra la presencia del arquitecto al frente de la fábrica. Un año más tarde viajó a Asturias, quizá con el fin de liquidar viejos asuntos, porque cuando firmó una carta de pago al cabildo de Mondoñedo, el canónigo Antonio Franco dice que éste se encuentra en el Principado.

En 1642 fue requerido por la comunidad de Santo Domingo de Lugo pa-

ra hacerse cargo de la construcción de un nuevo claustro sobre los restos de la obra medieval. En 1645 está de nuevo en Viveiro al servicio de los franciscanos para abovedar el templo y construir el claustro del convento que se iba a erigir gracias a la munificencia de don Gutierre de la Portilla (29). El gran número de obras que tenía asignadas, obligó a Diego Ibáñez a traspasar alguna con el fin de cumplir con los plazos fijados. En 1647 confió en su hijastro Pedro Rodríguez Maseda la realización del tercer paño del claustro de San Francisco (30); anteriormente este maestro ya había colaborado con él en Santo Domingo de Lugo.

La situación económica de Diego Ibáñez a finales de los años cuarenta era buena, los numerosos contratos que tenía a su cargo le reportaban un nivel de ingresos superior al de sus compañeros, lo que le permitió destinar parte de estas ganancias a la compra de terrenos, de ganados y de cereal. En 1647 compró, por veinte ducados la viña conocida como «As Comaretas» (31), y por sesenta y seis un terreno llamado «o Valado» (32) en la feligresía de Valcarria. En 1649 hizo una permuta con Pedro Fernández de Villamea para unir varias propiedades en el lugar de «Fogueiras» (33).

En 1649, Diego Ibáñez firmó un contrato con la parroquia de Santa María de Chavin (34) (Viveiro) por el cual se comprometía a levantar por trescientos ducados la capilla del Santo Cristo, adosada al muro norte de la parroquial (35) (Ilustración 1).

A partir de los años cincuenta la actividad constructiva pasó a ocupar un segundo lugar y toda la atención del maestro se centró en la compra y venta de propiedades. Su boda con doña Francisca de Pedrosa y Neira le permitió disfrutar de una mejor situación económica y social. Fruto de este matrimonio nacieron entre 1655 y 1659 sus tres hijos, don Andrés, don Diego y don Juan, que a su muerte todavía eran menores. En 1660 fue nombrado regidor de la villa, para entonces casi había dejado el mundo de la construcción y se dedicaba a administrar las posesiones de su viejo amigo el conde de Fuensaldaña, don Diego Pérez de la Rasa (36).

En los últimos días de diciembre de 1679, Diego Ibáñez Pacheco cayó enfermo y murió sin darle tiempo a redactar su testamento. Sus hijos y su viuda semanas más tarde inventariaron sus bienes y propiedades, entre los que se encontraban además de fincas rústicas e inmuebles, piezas de mobiliario en maderas nobles, libros, cuadros y armas (37).

La muerte de Diego Ibáñez Pacheco abrió el camino a los maestros de la segunda generación, que mantuvieron vivo el lenguaje utilizado por su maestro hasta finales del siglo XVII. De la mano de Pedro y Antonio Rodríguez Maseda, o Pedro Martínez de Cuellar, se aprecia la persistencia de



los modelos clasicistas frente a la eclosión barroca.

### **INTERVENCION EN EL CONVENTO DE SANTO DOMINGO DE VIVEIRO:**

El convento de Santo Domingo fue fundado, según el padre Flórez (38), con anterioridad al año 1285 y contó con el favor del rey Sancho IV el Bravo, que lo eximió del pago del tributo. Hacia 1321 los frailes gestionaron con el Ayuntamiento la cesión de los solares sobre los que levantarían el convento y la iglesia (39) en las afueras de la villa, en unos campos próximos a la muralla. Según la tradición, a mediados del siglo XIV la comunidad estaba asentada en la trama urbana.

El conjunto de edificaciones erigidas durante los siglos XIV y XV estaban a principios del XVII en muy mal estado. El paso del tiempo, la falta de presupuesto para obras y el incremento del número de frailes hizo necesario reformar y ampliar la casa. El primer contacto que Diego Ibáñez tuvo con la comunidad dominica fue a través de don Juan Pardo, un hidalgo que se comprometió a reconstruir la capilla mayor de la iglesia a cambio de que se le permitiera enterrarse con su mujer en una capilla del templo (40). El proyecto fue encomendado a Diego Ibáñez y a Juan Ruiz, quienes se comprometieron a hacer, en la capilla que había en el primer tramo de la nave, los sepulcros de don Juan Pardo y su mujer con los yacentes a tamaño natural y los escudos en los frentes con las armas, tal y como aparecían en la casa que tenían en Viveiro y en el puerto de Celeiro. El precio de la obra se cifró en seiscientos reales, una fanega de trigo, un barril de vino y un cuarto de vaca, por «el trabajo de manos». Entre las condiciones que se estipulaban en el documento se ordenaba que los maestros debían asegurar los muros de la iglesia para que éstos no se vinieran abajo.

Aunque este primer contacto con los dominicos fue indirecto, sirvió al arquitecto para ganarse la confianza de la comunidad que años más tarde, en 1628 lo contrató para que se ocupara de construir sobre el claustro medieval, uno de nueva traza; pero como las rentas del convento no eran suficientes para costear los gastos derivados de la obra, los frailes le ordenaron que acometiera primeramente el lienzo de la portería, para continuar con los otros después (41).

El convento de Santo Domingo de Viveiro, como el resto de las casas mendicantes de la zona, eran conjuntos modestos con un solo patio, en torno al cual se organizaba la vida de la comunidad. Precisamente porque el claustro era el centro de la construcción, los monjes por razones económicas

y funcionales, prefirieron en todos los casos, contratar paño a paño la renovación de los patios, y así poder cumplir con los preceptos de la Regla sin tener que abandonar la casa.

Por deseo de los monjes, las reformas empezaron por el lienzo de la portería a mediados de la década de los años veinte. Donapétrý Iribarnegaray (42) sostiene que en 1628, Diego Ibáñez Pacheco y Juan Ruiz se hicieron cargo de dos lienzos del claustro: el de la portería y el del refectorio; sin embargo, nosotros creemos que las obras se iniciaron un par de años antes en la zona de la portería, porque la comunidad estableció en cada contrato un plazo de un año y medio para la construcción, y en 1628, la primera crujía ya estaba terminada y se ordena que hagan el paño que *«cay a la mano del refitorio... de la forma, y condición que el dicho Diego Ibáñez hizo el otro paño que en el hesta hecho en entrando por la portería, y con las condiciones que se contienen en la escritura que el dicho Diego Ibáñez, que otorgo con el dicho convento sobre el dicho primer paño...»* (43). Cuando los dominicos firmaron el contrato, cifraron en cuatro mil reales el coste total del segundo lienzo, aunque aún les quedaban por pagar ochenta ducados de la primera escritura. La situación económica de la comunidad debía ser tan delicada, que el prior llegó a un acuerdo con los canteros, por el cual se comprometía a entregarles *«una pipa de vino para la cosecha venidera»*, como pago por unas pequeñas reformas que creyó conveniente recoger en el documento.

En 1630, casi dos años después del segundo contrato, la comunidad ajustó con Diego Ibáñez la edificación del tercer paño por otros cuatro mil reales (45). En esta ocasión además de construir el lienzo *«que acaba en la parte del capítulo»* tendría que erigir la fuente del claustro. Finalmente, en 1632, el padre fray Melchor de Continente, como prior del convento, y en virtud del poder que le había confiado fray Diego López, vicario provincial de la orden de los predicadores, contrató a Diego Ibáñez el *«quarto y último paño del claustro del dicho convento... que es el que viene de la portería a la sacristía del dicho convento»* (46). Con este contrato se daba por terminada la obra, por lo que fue necesario acordar con el maestro algunas mejoras como el revoque del claustro alto y bajo, el arreglo de la fuente, el encalado de las paredes de la sacristía y la construcción del lavatorio con dos caños de bronce, así como poner la piedra del reloj de sol. Siguiendo las condiciones del contrato, en un lugar preferente de cada panda se labrarían los escudos de la orden y del convento.

Como la situación económica de los monjes seguía siendo delicada, acordaron con el arquitecto un sistema de pago fraccionario a partir de las re-

formas, los réditos y las rentas que percibían cada año.

Desde el punto de vista arquitectónico, Diego Ibáñez ensayó en Santo Domingo de Viveiro un tipo de claustro que será tomado como modelo por las fábricas mendicantes durante la segunda mitad del siglo. Desde San Francisco de Viveiro, pasando por las dominicas de Valdeflores (Ilustración 2), o las Concepcionistas, las comunidades vivarienses adoptaron este esquema claustral por su sencillez y bajo precio, y porque además se adaptaba a los criterios de sobriedad que presiden la Orden. Curiosamente casi setenta años después de construir el claustro de Santo Domingo, en 1695 la priora de Valdeflores confió al maestro Pedro Martínez de Cuellar (47) la construcción de dos paños del claustro, con la condición de que éste siguiera la traza del de Santo Domingo. Fuera de este ámbito, el maestro Pedro de Arén (48) en 1666 presentó una propuesta muy semejante para el claustro del convento de la Victoria de Salamanca (49) (Ilustración 2), que hoy no se conserva, pero que demuestra la relación estrecha que existía entre estos talleres de canteros a mediados del siglo XVII (50).

Una vez concluido el claustro, la comunidad continuó con gran esfuerzo su proyecto de renovación de la fábrica, con la mejora de las dependencias conventuales y de la iglesia. En 1655 se construyeron las escaleras y la puerta de «gracias» con un coste de dos mil reales, y en 1659 se erigió el pórtico del convento y la escalera principal (51). Al frente de la ejecución de estas obras aparece Pedro Martínez de Fonegra (52) un cantero que figura en algunas escrituras de Diego Ibáñez Pacheco como su criado (53), lo que nos hace sospechar que tras este proyecto estaban las trazas del maestro.

Finalmente en 1660, la comunidad confió a Ibáñez Pacheco la reconstrucción de la capilla mayor de la iglesia porque se encontraba en un lamentable estado. El proyecto contó con un presupuesto de 500 ducados que apenas llegaron para consolidar la fábrica. En 1662, el maestro de obras de la ciudad de Santiago, José de la Peña de Toro, fue llamado para supervisar la obra, y tras su reconocimiento, ensalzó el trabajo realizado por el maestro santanderino.

El paso de Diego Ibáñez Pacheco por la fábrica de Santo Domingo supuso la renovación de buena parte de las dependencias conventuales; la construcción del claustro, la reforma de la sacristía, el diseño de las escaleras, de la puerta de las «gracias» y de la portería, así como la restauración de la capilla mayor, dando de este modo por terminado el proceso de modernización iniciado en 1563 por el noble Juan Dutton (54) con la construcción del dormitorio. Desde el punto de vista laboral, el contacto de este arquitecto con los dominicos de Viveiro significó un impul-

so en su carrera profesional que lo llevó en 1642 a trazar el claustro del convento de Santo Domingo de Lugo.

Lamentablemente este convento fue derribado, no conservándose en la actualidad nada del conjunto. La destrucción total del mismo fue el colofón a un largo rosario de acontecimientos que afectaron a todos los edificios desde 1821, en que fue suprimido. En 1835, los monjes fueron expulsados de la villa y la iglesia pasó a ser auxiliar de la parroquia de Santiago (55). Según se recoge en las Actas Consistoriales, en 1841, el Ayuntamiento solicitó que se le permitiera disponer del convento para aprovechar los materiales en la cimentación del muelle y la pavimentación de las calles. Esta petición fue bien acogida y en 1851 comenzó el derribo.

### LA REFORMA DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO:

Según fray Jacinto de Castro, el cronista de la Orden, los franciscanos se instalaron en la ciudad hacia 1219, aproximadamente al mismo tiempo que lo hicieron en Ribadeo, porque en el Capítulo General de Narbona del año 1258, aparece sujeto a la custodia de Orense *«por esa razón, señala el cronista, tengo por muy probable fue cerca de los años 1214, en el que se fundó en Ribadeo, pasando a esta villa y visita del convento fray Bernardo de Quintabal, a quién los vecinos de Viveiro pidieron una fundación para su pueblo, por cuyo computo se debe señalar el año 1219»* (56).

Sea como fuere, a principios del siglo XIV (57) se estaba construyendo la iglesia, y la comunidad estaba asentada en un solar cercano a una de las puertas de la muralla, donde permaneció hasta 1835 en que fue exclaustrada.

A principios del siglo XIII, el convento de San Francisco, como su vecino el de Santo Domingo, inició un profundo proceso de transformación que se prolongó durante toda la centuria. Las mejoras comenzaron por los edificios comunitarios, para ocuparse en un segundo momento de la iglesia. En 1622, en tiempos del guardián fray Francisco de Quiñones, la comunidad confió al cantero Diego Ibáñez Pacheco la construcción de la escalera de cantería desde la sacristía hasta el claustro alto, al final de la cual erigiría una puerta igual a la que entonces había en el claustro, frente a la celda nueva. Para la obra se presentó un presupuesto de diecisiete ducados y se calculó que podría estar terminada para el mes de octubre de 1624 (58). Este primer contacto agradó a la comunidad, que conforme con el trabajo realizado por el maestro, volvió a confiar en él en 1645. Por entonces, Diego Ibáñez Pacheco decía ser vecino de Lugo, y trabajaba en la construcción del lienzo oriental del claustro del convento Santo Domingo de esta ciudad, pero al ser reque-

rido por la comunidad vivariense, se trasladó a la villa para dirigir la reforma de la casa franciscana. Hacía muchos años que los frailes se quejaban de las malas condiciones en las que vivían y varias veces el ayuntamiento (59) había intentado atajar esta situación con pequeñas ayudas para reparar la fábrica, pero en ningún caso consiguieron solventar el problema. En 1645, el convento recibió un importante legado, al donar el regidor don Gutierre de la Portilla y Pumariño, por disposición testamentaria, la tercera parte del total de los bienes muebles y de los censos de su hacienda a la comunidad, para que a su muerte «*regartaran en reparos del dicho convento e iglesia*» (60). La parte correspondiente a la hacienda de don Gutierre fue vendida en subasta alcanzando un valor de novecientos siete ducados.

La reforma del convento de San Francisco comenzó por la capilla mayor y el claustro, y el proyecto fue confiado a Diego Ibáñez, porque el padre guardián consideró que por «*haber echo otras muchas obras, ansi en esta villa y en otra parte deste Reino e seguras y fuertes de mucha monta, de manera que se tiene por mui cierto no poder benir otro maestro de quien se pueda tener mayor seguridad*» (61). La preocupación de los frailes de contar con una persona experta y docta en arquitectura era lógica, porque la intervención resultaba muy delicada, ya que la capilla mayor de la iglesia, construida según Manso Porto (62) entre 1330 y 1350, se encontraba en muy mal estado y el arco de ingreso y las bóvedas amenazaban con desplomarse. En las condiciones del contrato, se especifica que «*el arco a medio punto raso bien labrado començado a obrarle desde encima de los capiteles y labor donde començaba el otro que estaba en dicha capilla*» (63).

La capilla mayor de la iglesia de San Francisco (Ilustración 3) presenta la particularidad de tener entre el crucero y el ábside poligonal un tramo recto, igual que la capilla mayor de la iglesia de Santo Domingo de Bonaval, de la cual deriva. Esta particularidad permitió no cambiar sustancialmente el aspecto de la obra, porque el arco apuntado de ingreso fue sustituido por uno de medio punto, de acuerdo con el contrato, y los pilares compuestos góticos, por unos pilares en chaflán con pilastras toscanas de fustes cajeados. Con esta reforma, la capilla mayor «*quedó cerrada de por sí*» y se pudieron retirar las maderas que ocultaban la bóveda. Asimismo, en este momento se ajustó con el maestro el cierre del crucero con una media naranja, lo que obligó a reforzar la estructura del crucero para que el templo soportara las presiones de la cubierta (64).

La cantidad donada por Gutierre de la Portilla permitió además de restaurar la iglesia, construir dos de los lienzos del claustro, de acuerdo con la hechura, la forma y las mismas condiciones de los paños del patio de Santo

Domingo. Las obras comenzaron de inmediato, porque en 1647 se contrató el tercer paño, que fue realizado por Pedro Rodríguez Maseda, de acuerdo con las condiciones de su padrastro (65). En tiempos de fray Lorenzo de Taboada se encomendó de nuevo a Diego Ibáñez la conclusión de la obra, que fue terminada en torno a 1651 (66).

El claustro de San Francisco ha sido considerado por algunos autores como una obra del siglo XVIII (67), cuando en realidad parece tratarse de una construcción de mediados del siglo XVII. Según se recoge en la documentación (68), en el claustro de San Francisco se siguió fielmente el modelo que Diego Ibáñez había utilizado en 1623 en el vecino convento de Santo Domingo. El esquema es de una gran simplicidad (Ilustración 4); sobre un banco, unos pilares toscanos soportan una arquería de medio punto, una simple faja, que casi roza la clave de los arcos, separa el primer cuerpo del segundo, articulado con pilares dóricos de fustes con rebaje rehundido, que soportan la galería adintelada. El problema de la esquina se solucionó al disponer unos machones en ángulo. Quizá lo más llamativo del conjunto sea la utilización de un ritmo binario en el claustro alto, una solución un tanto retardataria, para una fecha tan avanzada. De acuerdo con el deseo de los frailes, se colocaron en lugar preferente el escudo de la orden y del convento. Como el número de tramos de cada crujía era par, concretamente ocho, los escudos se dispusieron sobre el arco de entrada al jardín.

El modelo utilizado por Diego Ibáñez Pacheco es de una austeridad franciscana, el trabajo de las basas y de los capiteles, de la molduración de los arcos es tan sumarios que la parquedad decorativa se torna en una cierta tosquedad al analizar con detalle el trabajo de la piedra. Ciertamente la simplicidad del claustro de Viveiro contrasta con las obras franciscanas costeadas por otras comunidades con más recursos, como los claustros compostelanos en los que observamos un manejo más acertado del lenguaje arquitectónico. Tanto el claustro trazado en 1611 por Jácome Fernández el Viejo (69), como el diseñado por Fernández Lechuga en los años treinta, son obras de bajo presupuesto y de una gran simplicidad formal, en las que incluso se recurre a galería de madera en lugar de la cubierta abovedada. Sin embargo en ellas existe una preocupación por utilizar un lenguaje arquitectónico, acorde con la época y derivado del llamado gusto oficial, mientras que Ibáñez Pacheco presenta una propuesta más conservadora, y recupera el carácter abierto del patio y el juego del ritmo binario de la galería alta, como aparecía en los modelos del siglo XVI. La articulación de las pandas del claustro de San Francisco de Viveiro fue repetida literalmente por Pedro Martínez Cuellar en 1699 en el convento de monjas dominicas de Val-

deflores (Ilustración 5) durante el priorato de sor Catalina Freire y Montenegro.

Una vez terminado el claustro, los frailes continuaron con la mejora de las dependencias conventuales. Estas en buena medida se debieron al hacer de este taller, que en 1656 estaba trabajando en la zona de la portería, bajo la dirección de Diego Ibáñez Pacheco. Ese mismo año los franciscanos le ofrecieron el proyecto de abovedamiento de la iglesia, que pensaban acometer gracias a la donación de doña Catalina Grandía, la cual en su manda testamentaria había dejado una suma de dos mil cuatrocientos ducados a los frailes del convento para reparos del templo.

La intervención de Ibáñez Pacheco se centró en la zona de la nave de la iglesia, que era la que planteaba más problemas. El arquitecto, manteniendo las dimensiones de la fábrica medieval, levantó de nuevo los muros maestros para voltear sobre ellos la bóveda. El espacio eclesial desde los pies al crucero, se dividió en seis tramos y se articuló el alzado mediante pilastras toscanas sobre altos pedestales que soportan los arcos fajones de la bóveda de cañón. En el acceso al templo sobre el primer tramo se sitúa el coro, como era obligado en iglesias conventuales. En el muro sur de la nave se conservó la capilla de San Ildefonso, fundada por Fernando de Alfeiran y reconstruida en 1602 por el regidor don Alonso Sanjurjo y Montenegro (70).

El abovedamiento de la iglesia de San Francisco planteó serios problemas y la fábrica medieval corría peligro de desplomarse por lo que había que avanzar con precaución si se quería mantener el crucero. Por alguna razón, que hoy desconocemos, los cálculos de Diego Ibáñez fallaron y la obra no quedó como cabría de esperar. Según Pérez Costanti (71), la comunidad franciscana insatisfecha con el trabajo del maestro, le ordenó que reedificara las bóvedas, a lo que el arquitecto se opuso, entablándose un pleito que a su muerte continuaron los hijos.

Las numerosas reformas que ha tenido la iglesia hacen difícil la atribución de las obras a un solo maestro, pero parece probable que las trazas de Ibáñez Pacheco fuera modificadas a su muerte, al quedar la construcción en mal estado. Eso explicaría la mala resolución de los machones del crucero y la inseguridad en el empleo de los órdenes.

El 29 de noviembre de 1680, unos meses después de la muerte del arquitecto el corregidor de Viveiro, don Alonso Morán Navia y Sierra, dictó sentencia contra los descendientes de Diego Ibáñez Pacheco, condenando a su viuda, doña Francisca de Pedrosa, e hijos a *«que redificassen y reparasen la boveda de la nave de dicha yglesia del convento de San Francisco desde la media naranja della asta la puerta principal y lo mismo el techo de la di-*

*cha yglesia asta dejarlo todo anssi dicha boveda, como dicho techo, con toda la seguridad, firmeça y fortaleça dentro del termino y en conformidad de la obligacion y scriptura que los dichos Diego Yanez y doña Francisca de Pedrosa avian otorgado a favor de dicha obra pia en dos de noviembre del año passado de 1656» (72). A tenor de la sentencia, la viuda y los hijos contrataron a Antonio Rodríguez Maseda para que procediera a la reconstrucción del sistema de abovedamiento de la iglesia «desde la reja a la puerta principal» porque debido a la intervención de Diego Ibáñez, ya se «habian arruinado dos capillas y las demas amenazan lo mismo». Según el contrato, la obra se ajustó en diez mil reales que Rodríguez Maseda recibió en tres plazos.*

Una vez cumplida la sentencia, los frailes confiaron al maestro la reforma de la fachada y la construcción de la torre campanario a los pies de la iglesia, junto a la capilla de San Ildefonso (73). Con este contrato, la comunidad daba por terminado el largo período de reformas en el convento.

### **EL SEPULCRO DE DON ALVARO PÉREZ DE OSORIO EN LA CATEDRAL DE MONDOÑEDO (LUGO):**

En 1635, Diego Ibáñez recibió el encargo de doña María de Miranda de construir en la capilla de la Concepción que había fundado con su marido, don Alvaro Pérez de Osorio, «*un entierro y nicho*». La capilla está en la catedral y es una de las cuatro que se encuentran en la girola del templo, tras el altar mayor, en un lugar privilegiado frente al altar de las Reliquias.

El sepulcro, adosado al muro norte de la capilla, retoma el esquema de un sencillo arco triunfal de orden toscano, con columnas adosadas a pilares impostados que soportan un entablamento liso, rematado por un frontón curvo. La urna funeraria es lisa y sólo presenta en el frente la inscripción que conmemora la fundación de la capilla (Ilustración 6).

En esta obra Diego Ibáñez demostró el conocimiento del tipo de nicho parietal que a partir de los sepulcros de la Basílica del Escorial se difundió por España. Bajo un esquema muy simple y de gran austeridad, el arquitecto consiguió una valoración de los elementos estructurales que dotan al conjunto de una innegable solemnidad. Así, en la provinciana catedral de Mondoñedo, se prescinde del repertorio decorativo que enriquecía los sepulcros de los nobles castellanos (Sepulcro de los Condes de Fuensaldaña. Valladolid), manteniéndose simplemente una estructura correcta en su planteamiento y austera en su ornamentación.

Curiosamente el sepulcro de don Alvaro Pérez de Osorio sirvió de carta



de presentación de este maestro ante el cabildo, que años más tarde le encargó el claustro.

### **EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE MONDOÑEDO (LUGO):**

Como señaló Bonet Correa (74), de las obras que Ibáñez Pacheco construyó en su larga y activa carrera, las más importantes fueron los claustros, porque en sus diseños demostró la capacidad de adaptación que tuvo en una época de transición.

En 1636 fue llamado por el cabildo de la catedral de Mondoñedo que quería construir un claustro nuevo que sustituyera al medieval. El proyecto fue promovido por el obispo, don Antonio Valdés, entonces electo a la sede de Oviedo. Según una inscripción que se encuentra en el ángulo noroccidental de la galería claustral, las obras se iniciaron ese mismo año. Concretamente el 19 de julio reunidos los miembros del cabildo con el prelado, acordaron renovar el claustro y fijaron las condiciones. El 8 de agosto, ante el escribano Pedro del Río y Bolaño se firmó el contrato por el que el cabildo confiaba a Diego Ibáñez Pacheco la dirección de las obras de acuerdo con las trazas y condiciones acordadas, para que en cuatro años estuviera terminado el claustro, a cambio de 3.000 ducados que recibiría por su realización.

Las obras comenzaron de inmediato, el maestro se trasladó a Mondoñedo para dirigir la demolición del claustro viejo y supervisar los trabajos de construcción, que avanzaron a buen ritmo a juzgar por la carta de pago de Ibáñez Pacheco, que en enero de 1641 entregó el canónigo Antonio Franco al cabildo, en la que el maestro reconocía haber recibido dos mil setecientos reales (75).

El claustro (Ilustración 7), adosado al muro meridional de la iglesia, es de planta cuadrada y de un solo piso, y presenta en cada lienzo una sucesión de cinco arcadas de medio punto sobre pilares de sección cuadrada que descansan sobre un basamento corrido que unifica el conjunto y que sólo se interrumpe en el punto medio de cada lienzo, para permitir el acceso al patio. Desde éste, los pilares quedan ocultos tras las columnas toscanas de fuste liso adosadas al muro. Los capiteles son el fruto de un proceso de simplificación del modelo clásico que potencia el baquetón, el collarino y el equino, al tiempo que desaparece el ábaco al ser incorporado al entablamento, y quedar éste reducido a una simple cornisa. Quizá el elemento más llamativo sea la serie de remates en pirámides y bolas que se dispusieron, siguiendo las condiciones del contrato, sobre los pilares y las

claves de los arcos.

El sistema de cubrición para las galerías del claustro fueron las bóvedas de artista, separadas tramo a tramo por arcos que se apean sobre pilastras toscanas. Según las condiciones contenidas en el contrato, tanto las pilastras, como los arcos y capiteles son de cantería, mientras los muros y las bóvedas son de mampostería y pizarra, respectivamente.

Por la documentación capitular, sabemos que la obra del claustro de Mondoñedo es debida a la intervención de Diego Ibáñez Pacheco. El cabildo, que conocía el modo de trabajar de los maestros cántabros, por la intervención de Pedro de Morlote en la cabecera de la iglesia, acudió en esta ocasión a otro trasmerano para confiarle el proyecto, y ni siquiera abrió un concurso de trazas, ni sacó a subasta la obra, sino que directamente depositó su confianza en Diego Ibáñez, al que conocían por la construcción en 1635 del sepulcro de doña María de Miranda en la capilla de la Concepción en el trasaltar de la catedral y por las ventanas del coro que había practicado en los muros de la iglesia (76).

El hallazgo del contrato y de las trazas del claustro en un libro de fábrica que se atesora en el Archivo de la Catedral mindoniense nos permite analizar la forma en la que el proyecto se ejecutó (77). Tanto la planta (Ilustración 8) como el alzado (Ilustración 9) están dibujados en tinta sepia y las paredes coloreadas con acuarela, a los pies aparece la escala en pies, como era habitual en este tipo de proyectos. En la planta aparece reflejado el tipo de abovedamiento de las galerías, la bóveda de arista, reforzada con los arcos. El análisis de las trazas y su confrontación con la realidad, permite conocer las modificaciones al proyecto inicial; en la talla de los capiteles, en la organización del entablamento y en el tipo de remate, en los que observamos algunas novedades.

En el diseño de la obra, Ibáñez Pacheco entronca con la tradición renacentista castellana del claustro de un solo piso, que en Galicia había tenido una cierta difusión por haber sido el modelo utilizado por Juan de Alava en la catedral de Santiago en el siglo XVI y que fray Gabriel de Casas a principios del siglo XVIII retomó en el claustro de la catedral de Lugo. Sin embargo el vocabulario arquitectónico utilizado, incorpora fórmulas nuevas a través de las cuales Ibáñez Pacheco recoge de forma discreta y provinciana la influencia herreriana. Desde el Patio de los Evangelistas del monasterio del Escorial, pasando por el claustro del Hospital de la Santa Espina, o el de la catedral de Zamora de Juan del Ribero Rada, los maestros de la submeseta norte conocieron y difundieron el tipo de patio de pilares con columnas adosadas, que según Bustamante García (78), presenta dos variantes: el de

dobles columnas que utilizó Ribero Rada en el claustro de San Benito de Valladolid; y el esquema derivado del proyecto de Juan de Herrera para el claustro de la IV Colegiata de Valladolid, que sirvió de modelo para el diseño de Ibáñez Pacheco.

En el proyecto del claustro de Mondoñedo la articulación de las galerías mantiene el ritmo que marcado por el muro externo. El sistema de cubrición empleado, la bóveda de arista, fue el mismo que el maestro utilizó en el claustro del monasterio benedictino de Vilanova de Lorenzá, y que por los mismos años los arquitectos Simón de Monasterio y Bartolomé Fernández Lechuga emplearon en los claustros del Colegio del Cardenal de Monforte y en el de las Procesiones de San Martín Pinario. Curiosamente el mismo año que se iniciaron las obras del claustro mindoniense, el arquitecto granadino Fernández Lechuga colocaba los frisos del lienzo meridional del claustro de las Procesiones, en los que grabó la fecha de 1636. El planteamiento de estos dos maestros es bien diferente pero, ambos coinciden al utilizar en obras de un cierto empaque, la columna en lugar de la pilastra, como soporte.

En definitiva, en el claustro de la catedral Ibáñez Pacheco acusa la deuda con los talleres del clasicismo vallisoletano y demuestra un conocimiento indirecto de la obra de Juan de Herrera, que queda patente en pequeños detalles. En el diseño del proyecto se recurre a formas consagradas por arquitectos de la generación anterior, pero que en Galicia resultaron novedosas porque, a excepción de Monforte, la arquitectura clasicista filipina (79) había tenido un escaso desarrollo.

### **EL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE VILANOVA DE LORENZÁ (LUGO):**

En 1637, durante el abaciato de fray Bernabé Martel, la comunidad benedictina del monasterio de Lorenzá emprendió la reforma del claustro reglar, que estaba adosado al muro septentrional de la iglesia (80). Los monjes no contaban a principios del siglo XVII con unas buenas fuentes de ingresos, porque Vilanova era una de las casas benitas más modestas; por esa razón en 1637 contrataron la construcción de tan sólo dos lienzos del claustro: el paño adosado al templo y la crujía oriental, *«que seran el que parte de poniente a oriente y el que desde el septentrion a mediodia, de ochenta y quatro pies de esquina a esquina»* (81). Para la materialización del proyecto, la comunidad recurrió a una cuadrilla de canteros integrada por Juan y Pedro de Villanueva, Bartolomé de Sopeña y Francisco López Rosillo, todos ellos cántabros y oriundos del valle del Liendo, que se encar-

garían de extraer la piedra de las canteras de Valadouro y transportarla a cuenta de la comunidad, a pie de obra. El plazo de ejecución fijado para la obra fue de cinco años, según el contrato, y el coste de tres mil cuatrocientos ducados.

Quince años después, durante el abaciato de fray Anselmo Pérez, se confió a Antonio Rodríguez Maseda los dos paños del claustro que habría de construir «*del mismo modo que estaban los otros dos y con el mismo labor; faxas y molduras*» (82), en un plazo de cuatro años y tres mil cuatrocientos cincuenta ducados.

Parece probable que Antonio Rodríguez Maseda trabajara en Lorenzá con trazas ajenas que la comunidad le obligó a mantener, para no sacrificar la unidad del conjunto. Esas trazas serían por lo tanto las realizadas en 1637 en tiempos de fray Bernabé Martel y que personalmente creemos que no pueden atribuirse a los canteros del valle del Liendo, sino a un maestro de obras capaz de trazar. Hace algunos años, cuando Bonet Correa, con la sabia intuición que caracterizó sus trabajos, señaló al estudiar el claustro, que los canteros santanderinos que trabajaron en Lorenzá utilizaron el tipo de pilastra característica de las obras de Ibáñez Pacheco (83), estaba dando una pista de gran valor.

Efectivamente creemos que la apreciación de Bonet era acertada y que el diseño del claustro se debe a las trazas de Ibáñez Pacheco, porque tanto Juan de Villanueva como sus compañeros Bartolomé de Sopena y Francisco López de Rosillo, son canteros que aparecen trabajando en proyectos relacionados con Ibáñez Pacheco, concretamente López Rosillo fue testigo en la escritura de obligación entre los maestros Miguel Arias de la Barrera, Pedro Rodríguez Maseda y Rosendo González en la que se comprometían a pagar a Ibáñez Pacheco novecientos reales que les había prestado (84), lo cual demuestra el grado de relación que existió entre el cantero y el maestro. En ese documento se detalla que López Rosillo todavía residía en 1649 en Vilanova de Lorenzá, lo que nos hace suponer que las obras en el monasterio no habían terminado.

Si a estas razones puramente personales, añadimos cuestiones formales, veremos que existen ciertas similitudes entre el claustro de Lorenzá y el de Mondoñedo. Según las escrituras de contrato, los dos tendrían cinco tramos por paño, con arquería sobre pilares toscanos y bóvedas de arista reforzadas tramo a tramo. En Vilanova, como en Mondoñedo (Ilustración 10), la pared maestra del claustro se articula siguiendo el ritmo marcado por las arquerías del patio, dando al conjunto un aspecto correcto desde el punto de vista formal (Ilustración 11).

Obviamente el claustro de Lorenzá obedece a un planteamiento distinto al de Mondoñedo, porque las funciones de una y otra obra son diferentes, debido a que en el primer caso se trata de un claustro reglar, en torno al cual se organiza la vida de la comunidad con sus celdas y sus dependencias conventuales, mientras que el claustro de Mondoñedo surge por razones canónicas, más que funcionales, como lugar de tránsito hacia dependencias anexas y como lugar de inhumación. Estas razones justifican el hecho de que el claustro de Lorenzá obedezca al esquema tradicional en dos cuerpos, mientras el catedralicio se mantiene fiel al proyecto de Juan de Herrera para la IV Colegiata de Valladolid (85).

Tal y como ha llegado hasta nosotros, el claustro se organiza en cinco tramos y dos pisos separados por una sencilla imposta que recorre horizontalmente todo el conjunto. El cuerpo inferior se articula en cinco arcos sobre pilares toscanos y el cuerpo superior, con puertas-ventanas en cuatro de los tramos y balcón volado en el central. Las guarniciones de los vanos presentan una molduración sencilla con incipientes orejeras. El orden gigante de pilastras y retropilastras toscanas que atan los dos cuerpos arrancan de un basamento que coincide con el banco de cierre de las arcadas. Este claustro, en algunos aspectos como el tipo de pilastra, el desarrollo del capitel, o el movimiento de la cornisa, apunta a principios del siglo XVIII (Ilustración 12).

Desconocemos en que momento se reformaron las cuatro fachadas, porque ni en el abadologio del Monasterio (86), ni en los estudios monográficos publicados sobre la abadía, hemos localizado ninguna noticia al respecto. Posiblemente al construir la iglesia nueva, en el siglo XVIII, el claustro se resintió y los monjes reforzaron la estructura, manteniendo el espíritu primigenio de la obra. Así, bajo esa estructura dieciochesca, se aprecian ciertos detalles en los muros que demuestran la existencia de una intervención que se centró en el claustro alto y en el refuerzo del alzado, con las pilastras gigantes. El tipo de piedra utilizada en estas zonas tiene una tonalidad dorada, distinta del color grisáceo de los sillares de los arcos, lo que permite detectar en qué partes del patio se intervino y dónde se produjo una reutilización de materiales.

Una cuestión todavía sin dilucidar es si en el claustro proyectado en 1637 se utilizaron pilastras gigantes o si se recurrió a ellas en una reforma posterior, porque Ibáñez Pacheco, como tantos arquitectos que vivieron en un momento de tránsito, hizo uso de modelos y de esquemas conservadores en obras como el claustro de Mondoñedo (1636), mientras que en otras, como en el patio de los dominicos de Lugo (1644) demostró un conocimien-

to de los gusto de la época y recurrió a la utilización de pilastras gigantes.

### EL CLAUSTRO DE SANTO DOMINGO DE LUGO:

La construcción del claustro del convento de Santo Domingo de Lugo llevó en 1642 a Diego Ibáñez Pacheco a esta ciudad, porque la Orden, que conocía sus intervenciones en la casa de Viveiro, pensó en él como posible arquitecto para la obra lucense. El 15 de abril de 1640 la comunidad reunida con una comisión encabezada por el vicario provincial, decidió derribar el claustro que *«esta muy biejo, bajo y estrecho por algunas partes de suerte que por el no se pueden azer las procesiones con autoridad, ni caben los pendones, ni las ymagenes en sus andas y lo mismo por algunas partes y esquinas del contaminadas por las aguas se esta para caer... »* (87) y se dispuso que se hiciese de nuevo y se contratara a Diego Ibáñez Pacheco para que lo levantara en cuatro años, de acuerdo con *«la traça y modelo que esta ordenado y queda firmado del dicho padre maestro fray Martín de Villagutierrez, y del dicho Hibañez y de mi el presente scribano»*.

Según se dispone en las condiciones, como el patio era rectangular, fue necesario, para que todos los arcos tuvieran las mismas medidas, que la crujía norte y sur fuera de cinco tramos y las restantes de seis, dejando la entrada al patio por el tramo medio en las primeras y por los extremos en las segundas. Las obras comenzaron, de acuerdo con lo dispuesto, por el paño adosado a la iglesia, para continuar después por el lienzo oriental que se construyó en 1644, según una inscripción conmemorativa que se conserva en el patio (88). Los trabajos avanzaron a buen ritmo porque a finales de los años cuarenta, en tiempos de fray Miguel de Alarcón se dio la obra por terminada (89), quedando el maestro obligado a la comunidad por un período de diez años, si la obra sufría algún daño.

Como demuestra la documentación, las obras comenzaron de inmediato. Los monjes habilitaron un lugar en el convento donde Diego Ibáñez empezó a trabajar, mientras en las canteras de Monterrey, Alonso Rodríguez y Pedro Teijeiro se encargaban del despiece de la piedra, que una vez tallada se trasladaba en carros hasta el atrio del convento. Al mismo tiempo, el maestro de carpintería Alonso de Queiran empezó a contratar la compra de los pontones de madera, y durante todo el mes de mayo se sucedieron los encargos para empezar las obras cuanto antes (90).

El claustro de Santo Domingo es una obra interesante aunque se encuentra en tan malas condiciones que hacen temer incluso por su estabilidad. Según las condiciones del contrato, los lienzos son iguales dos a

dos, de cinco y seis tramos, con el cuerpo inferior de arcos sobre pilares y el superior de balcones, las pilastras toscanas de fuste cajeado enlazarían los dos cuerpos, separados por un listel. Originariamente en el punto medio de cada lienzo, el balcón volaría sobre un bocelón, tal como aparece en Lorenzá, y como luego se hizo en el claustro de Santa María de la Nova (91).

En esta obra Ibáñez Pacheco utiliza por primera vez en la ciudad de Lugo este tipo de articulación para el claustro, lo novedoso de la traza y lo arriesgado del diseño, debieron hacer dudar a los frailes sobre la estabilidad del edificio, por lo que optaron por firmar con el maestro una cláusula por la que quedaba obligado a reparar la obra si ésta sufría algún daño (Ilustración 13).

Lamentablemente la desamortización, el posterior abandono del convento y la construcción en la huerta del mercado de abastos y de varios edificios puso en peligro el claustro. Cuando la orden de Agustinas Recoletas ocupó el edificio, éste estaba en muy mal estado e introdujeron algunas reformas. Hoy se aprecian los trabajos de recomposición realizados en el claustro alto, donde los sillares parecen reasentados con muy poco acierto.

A pesar de todo, el claustro demuestra el interés de un maestro por incorporarse a un nuevo lenguaje, adaptándose a las formas que imperan entre los arquitectos de su generación.

## CONCLUSION:

De la mano de Diego Ibáñez Pacheco se introducen con un cierto retraso las formas del clasicismo desornamentado de gusto oficial en la Mariña luguesa. De entrada hemos de afirmar que no fue un arquitecto original, no poseyó una gran capacidad creativa ni se planteó proyectos reformadores de trascendencia. Su personalidad y su prestigio no pueden compararse con la de los grandes maestros del Clasicismo y del Barroco, pero es indudable que fue una pieza fundamental en el panorama arquitectónico de la región, porque la influencia de sus obras retrasó la introducción de las formas barrocas en las tierras orientales de la provincia de Lugo. Su tendencia a la simplicidad, su versatilidad y su capacidad de adaptación a las exigencias particulares de los clientes, definieron sus obras, determinadas por la imposición de rígida austeridad que condenó a las arquitecturas a una extrema pobreza y simplicidad. Así mientras en la Corte triunfaban las primeras experiencias del nuevo gusto, en esta zona de la periferia, alejada de los centros de poder, un maestro santanderino formado en el sistema tradicional del corte de la piedra, ejercía su magisterio sobre los maestros de la segunda mitad del siglo XVII.

## NOTAS

- 1.-BONET CORREA, A.: *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. Madrid. C. S. I. C. 1984, p. 80; VILA JATO, M.<sup>a</sup> D.: «Galicia en la época del Renacimiento» en *Galicia Arte*. La Coruña. Hércules. 1993; GOY DIZ, A.: *La arquitectura en Galicia en el paso del Renacimiento al Barroco. Santiago y su área de influencia*. (microficha) Santiago. Universidad. 1995.
- 2.-BONET CORREA, A.: *La arquitectura...* p. 80.
- 3.-Archivo de la Catedral de Mondoñedo. (ACM). *Actas Capitulares*. 8, f. 100. En CAL PARDO, E.: *Sacristía y custodia de la Catedral Basilica Mondoñedo. Estudios Mindonienses*. n° 3. Mondoñedo. 1993. Pp. 549-570.
- 4.-PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XI y XVII*. Santiago, 1930. Pp. 397 y 585-586; SOJO LOMBA, F.: *Los maestros canteros de Trasmiera*. Madrid. 1935. p. 109; BONET CORREA, A.: *La arquitectura en Galicia...*p. 180; GONZALEZ ECHEGARAY, M. C. et alt.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico*. Santander, Inst. Mazarrasa-Universidad de Cantabria. 1991. p. 441.
- 5.-PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas...* p. 91; GONZALEZ ECHEGARAY, M.C. et alt.: *Artistas Cántabros...* p. 142.
- 6.-Sobre la fundación del convento, véase DONAPÉTRY IRIBARNEGARAY, J.: *Historia de Vivero y su Concejo*. Vivero. 1953. Pp. 227-23.
- 7.-Archivo Histórico Provincial del Lugo. (AHPL). Vivero. Protocolos notariales. Antonio Pestana. (1649) f 49.
- 8.-Sobre el funcionamiento y organización de estas compañías de trabajo, véase ALONSO RUIZ, B. : *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*. Santander. Universidad de Cantabria. 1992. P. 63.
- 9.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés López, leg. 4022. f 231, Antonio Pestanas, (1650) f 96; 191.
- 10.-PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas...*p. 294.
- 11.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés López, leg. 4079, f 214.
- 12.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés López, leg. 4079, f 214.
- 13.-PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas...*p. 493.
- 14.-DONAPÉTRY IRIBARNEGARAY, J.: *Historia de Vivero...*Pp. 48.
- 15.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés López, (1622) f. 21
- 16.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés Sánchez de la Vega Leg. 4008, f. 30.
- 17.-PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas...*p. 294.
- 18.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés Sánchez de la Vega. Leg. 4019, f. 16; leg. 4020, f. 122; Antonio Ledo. leg.4022. s/f.
- 19.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés Sánchez de la Vega. Leg. 4019, f. 217.
- 20.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés Sánchez de la Vega. Leg. 4020, f. 128.
- 21.-Cantero ligado al convento franciscano de Betanzos (La Coruña). Véase PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas...*p. 363.
- 22.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Antonio Pestanas. (1649), f 37.
- 23.-ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M.A.: *La arquitectura de puentes en Castilla y León (1575-1650)*. Valladolid. Junta de Castilla y León. 1992. P. 77.
- 24.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés López. (1631), leg. 4022, f 229- ff 227-236.



- 25.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Antonio Pestañas. (1649), f 54.
- 26.-PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas...* p. 296.
- 27.-Ibídem, p 297.
- 28.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Alonso Rodríguez. Leg. 2746, f. 132.
- 29.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Alonso Rodríguez. Leg. 2755, f. 7
- 30.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Antonio Pestañas. (1647), f 121.
- 31.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Antonio Pestañas. (1647). f. 114.
- 32.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Antonio Pestañas. (1647), f 189.
- 33.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Antonio Pestañas. (1649), f. 37.
- 34.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Luis Santaballa (1649), leg. 0277-04, f. 141. PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas...* p. 297.
- 35.-La obra toda ella de cantería, de buena factura, es de planta cuadrada con una media naranja sobre pechinas. Una vez más el arquitecto demostró su interés por construcciones de formas simples, carentes de decoración que destacan por su buena ejecución y corrección en el diseño. La puerta que permite el acceso desde el exterior, es simplemente un vano con sencilla guarnición, rematado con un frontón triangular sobre ménsulas, que presenta en el centro un óculo central (Ilustración 1).
- 36.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés López, leg. 4022. f 231, Antonio Pestañas, (1650) f. 96; 191.
- 37.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Juan de Santavalla y Soto. Leg. 2876, f 99.
- 38.-FLOREZ: *España Sagrada*, T. XVIII, capítulo VIII.
- 39.-DONAPÉTRY IRIBARNEGARAY, J.: *Historia de Vivero...* p. 131.
- 40.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés López. (1628). Leg. 4003, f 30.
- 41.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés López. (1628). Leg. 4019, f 167.
- 42.-DONAPÉTRY IRIBARNEGARAY, J.: *Historia de Vivero...* Pp. 131-143
- 43.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés López. (1628). Leg. 4019, f 167 .
- 44.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés López. (1628). Leg. 4019. F. 168
- 45.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés López. (1630). Leg. 4020. F. 122.
- 46.-AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Antonio Ledo. (1632). Leg. 4022. S/f
- 47.-PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas...* p. 361; Sobre el convento de Valdeflores véase: Rodríguez NÚÑEZ, C.C.: El monasterio de Nuestra Señora de Valdeflores de Viveiro. En *Estudios mindoñenses*. T. IX. (1993). Pp. 441-539
- 48.-FOLGAR DE LA CALLE, M.<sup>a</sup> C.: El maestro de obras Pedro de Arén, en *Estudios sobre Historia del arte ofrecidos al Profesor Dr. D. Ramón Otero Túñez en su 65º cumpleaños*. Santiago. 1993. Pp. 171-200.
- 49.-RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: Los intercambios artísticos entre Galicia y Salamanca durante el siglo XVII. *Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte*. Santiago. 1989. Pp. 347-360.
- 50.-Agradezco a la Dra. Dña. María del Carmen Folgar de la Calle el haber facilitado esta noticia.
- 51.-DONAPÉTRY IRIBARNEGARAY, J.: *Historia de Vivero...* Pp. 136.
- 52.-Pedro Martínez Fonegra se crió en la casa de Diego Ibáñez Pacheco y en 1649 se hizo cargo de la construcción de la capilla del Cristo de Santa María de Chavín (Vivero). Su trabajo para los dominicos de Vivero, le valió la confianza de la Orden, que lo contrató para supervisar las obras del convento de Betanzos (La Coruña) en 1664. Asentado en esta villa, al año siguiente se encargó de la construcción del campanario

- de la iglesia de Santiago, por la que recibió ciento ochenta y cinco reales.
- 53.—AHPL. Protocolos notariales. Vivero. Antonio Pestañas. (1649). F. 104.
  - 54.—Sobre Juan Dutton y Aguiar, véase el capítulo que Donapétrý dedicó a «Vivarenses Ilustres». Siglos XV y XVI en DONAPÉTRY IRIBARNEGARAY, J.: *Historia de Vivero*....Pp. 406-408.
  - 55.—Véase DONAPÉTRY IRIBARNEGARAY, J.: *Historia de Vivero*..P. 188.
  - 56.—*Ibidem* p. 119.
  - 57.—MANSO PORTO, C.: Arquitectura y escultura monumental de los siglos XIV y XV, en *Arte Medieval II. Galicia. Arte*. XI. La Coruña. Hércules. 1993. P. 291.
  - 58.—AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Andrés López. Leg. 4015, f. 461.
  - 59.—DONAPÉTRY IRIBARNEGARAY, J.: *Historia de Vivero*....P. 131
  - 60.—AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Alonso Rodríguez (1645), f. 240 61.—AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Alonso Rodríguez (1645), f. 241 62.—MANSO PORTO, C.: *Arquitectura y escultura monumental de los siglos XIV y XV*..., p. 317.
  - 63.—AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Alonso Rodríguez. (1645), f. 241. 64.—La media naranja construida por Ibáñez Pacheco fue reformada en 1725 gracias a una partida de dos mil ducados que dejó el obispo de Mondoñedo, fray Juan Muñoz y Salcedo. Véase DONAPÉTRY IRIBARNEGARAY, J.: *Historia de Vivero*..., p. 121.
  - 65.—AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Antonio Pestañas. (1647), f. 121.
  - 66.—DONAPÉTRY IRIBARNEGARAY, J.: *Historia de Vivero*..., p. 126.
  - 67.—CHAO ESPÍÑA, E.: *Historia de Vivero*. Sada, ed. Do Castro. 1988, p. 139.
  - 68.—AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Alonso Rodríguez. (1645), f. 241. 69.—GOY DIZ, A.: *La arquitectura en Galicia en el paso del Renacimiento al Barroco: 1600-1650*. Santiago, Universidad. 1995. (microfilm).
  - 70.—DONAPÉTRY IRIBARNEGARAY, J.: *Historia de Vivero*..., p. 125. 71.—PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas*...p. 298.
  - 72.—AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Alonso Rodríguez. (1680). Leg. 2755, f. 7.
  - 73.—PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas*... p. 479.
  - 74.—BONET CORREA, A.: *La arquitectura en Galicia*...p. 215.
  - 75.—PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas*...p. 295.
  - 76.—*Ibidem*, p. 295.
  - 77.—Agradezco al Deán y Archivero de la Catedral de Mondoñedo el haberme dado toda clase de facilidades para estudiar la documentación.
  - 78.—BUSTAMANTE GARCIA, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983, p. 549.
  - 79.—MARIAS, F.: La arquitectura del clasicismo en Galicia. *Galicia no tempo 1991*, Xunta de Galicia. 1992, p. 169-182.
  - 80.—ZARAGOZA PASCUAL, E.: El abadologio del monasterio benedictino de Vilanova de Lorenzana. *Estudios mindonienses*. n.º 6, (1993). P. 194.
  - 81.—AHPL. Mondoñedo. Protocolos notariales. Benito García Cordilo (1937), recogido por PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas*...p. 568.
  - 82.—AHPL. Mondoñedo. Protocolos notariales. Benito García Cordilo (1653), recogido por PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas*...p. 477.
  - 83.—BONET CORREA, A.: *La arquitectura en Galicia* ...p. 537.
  - 84.—AHPL. Vivero. Protocolos notariales. Antonio Pestanas, 1649, f. 49.
  - 85.—CHUECA GOITIA, F.: *La catedral de Valladolid*. Madrid, 1947; BUSTAMANTE

- 
- GARCIA, A.: *La arquitectura clasista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid. Excma. Diputación provincial de Valladolid. pp. 113-160.
- 86.-ZARAGOZA PASCUAL, E.: El abadologio del monasterio benedictino... pp.197-ss.
- 87.-AHPL. Lugo. Protocolos notariales. Pedro Fole. (1642), leg. 76-1, ff84-86.
- 88.-En la inscripción puede leerse: *Començose a 7 de enero de 1644 y se acabo a 29 de nobiembre de dicho año.*
- 89.-En una inscripción que se conserva bajo una de las ventanas del lienzo occidental se dice *Començose y acabose esta obra del claustro siendo prior el R.P. presentado fray Miguel de Alarcon y superior Ase. del Castillo.*
- 90.-AHPL. Lugo. Protocolos notariales. Pedro Fole. (1642), leg. 76-1, ff.87-90.
- 91.-VILA JATO, M.D.: *Lugo barroco*. Lugo. Excma Diputación. 1989, p. 108.
-

### ILUSTRACIONES:

- 1.–Parroquia de Santa María de Chavín (Viveiro-Lugo). Puerta de la capilla de Cristo (1649).
- 2.–Trazas de Pedro de Arén para el claustro de la Victoria de Salamanca (1666).
- 3.–Parroquia de Santiago de Viveiro (Antigua iglesia de San Francisco).
- 4.–Claustro del antiguo convento de San Francisco de Viveiro. Lienzo meridional (1645).
- 5.–Claustro del convento de Valdeflores de Viveiro. Pedro Martínez de Cuellar (1699).
- 6.–Sepulcro de don Pedro Pérez de Osorio y doña María de Miranda (1635). Capilla de la Concepción. Catedral de Mondoñedo (Lugo).
- 7.–Claustro de la Catedral de Mondoñedo (Lugo). Lienzo oriental.
- 8.–Planta del claustro de la catedral de Mondoñedo-Lugo (1636).
- 9.–Alzado del claustro de la catedral de Mondoñedo-Lugo (1636).
- 10.–Galería del claustro del monasterio de Vilanova de Lorenzá (Lugo).
- 11.–Galería del claustro de la catedral de Mondoñedo.
- 12.–Claustro del monasterio de Vilanova de Lorenzá (Lugo).
- 13.–Claustro del convento de Agustinas Recoletas de Lugo (antiguo Santo Domingo) .

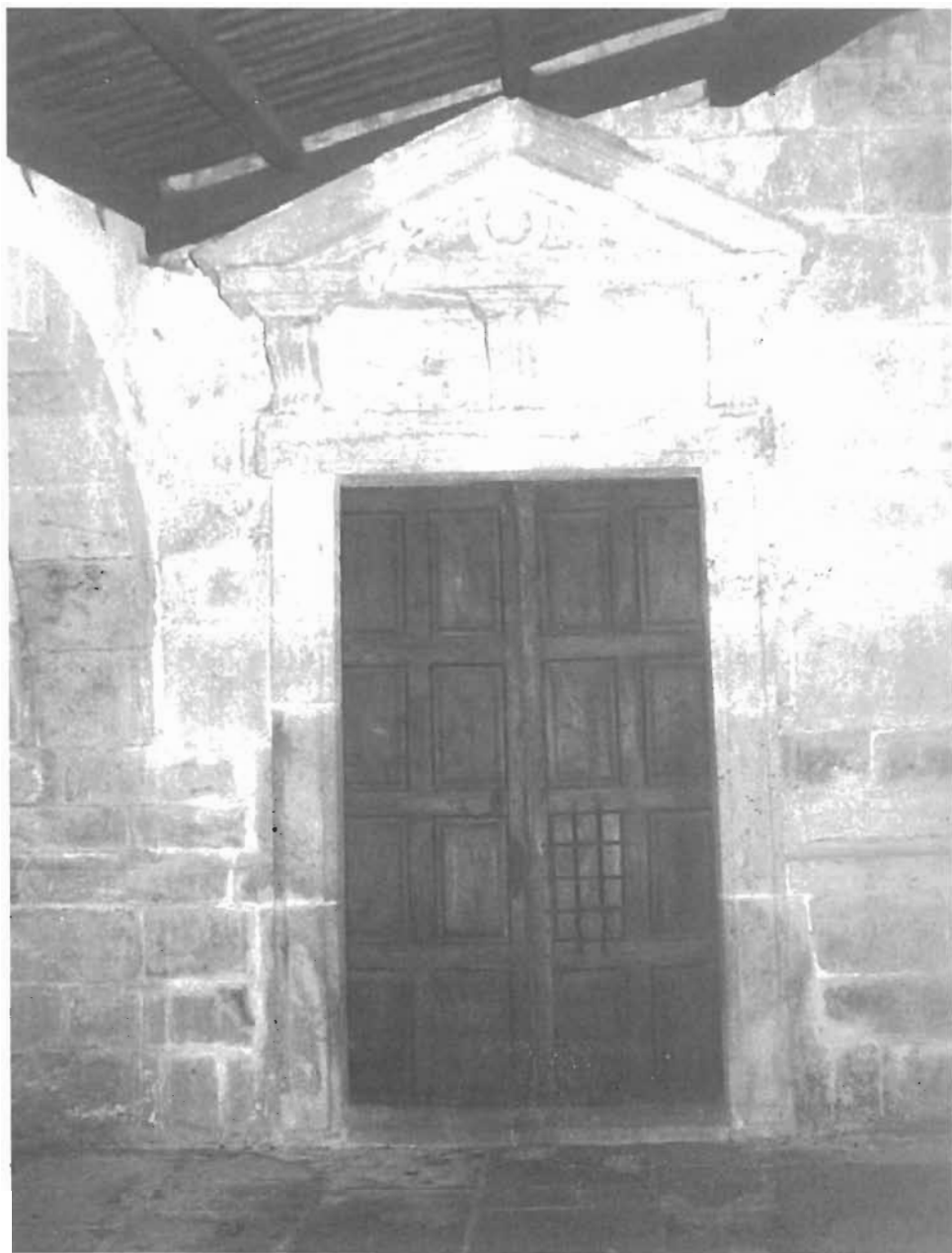


Ilustración 1

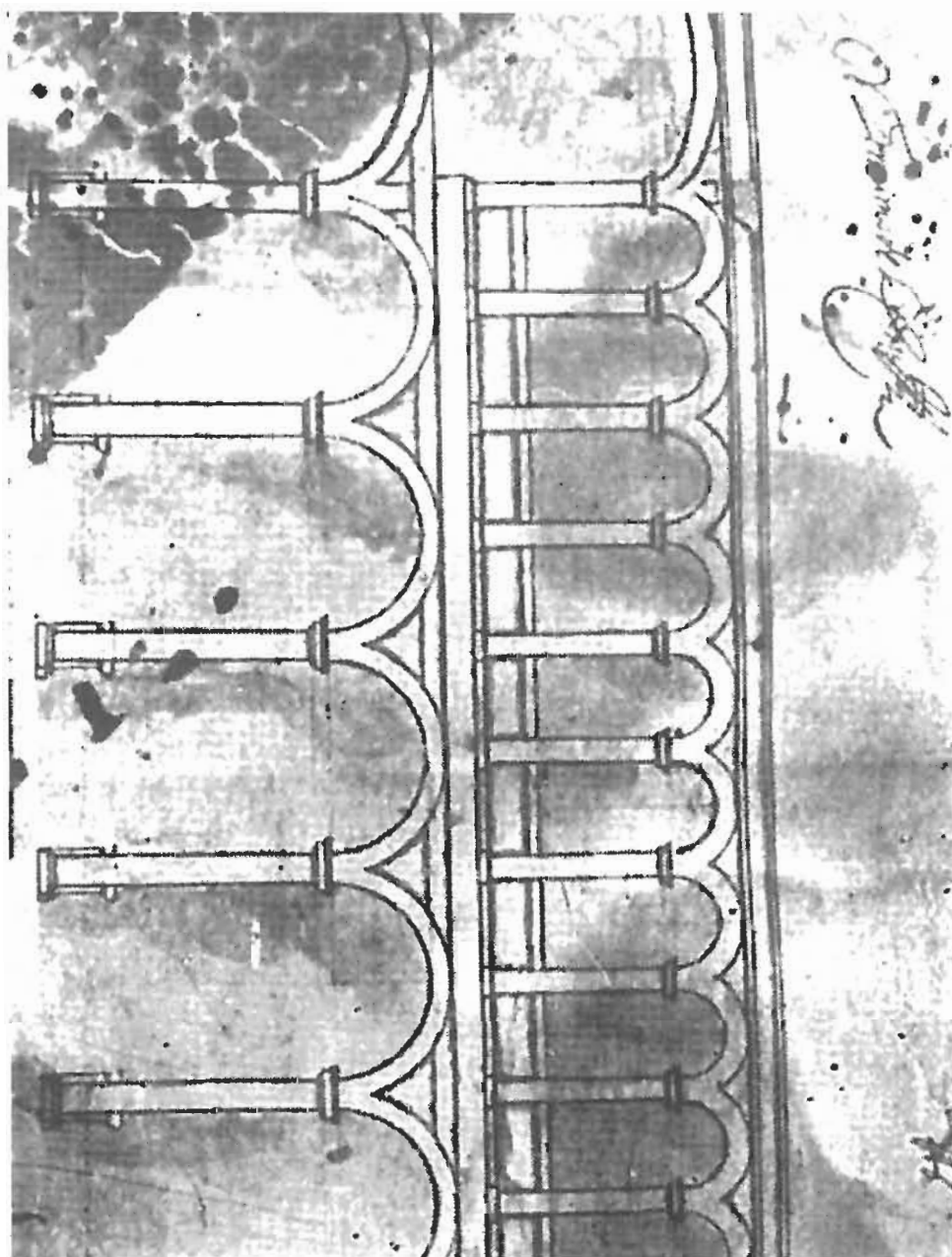


Ilustración 2



Ilustración 3



Ilustración 4





Ilustración 5



Ilustración 6



Ilustración 7

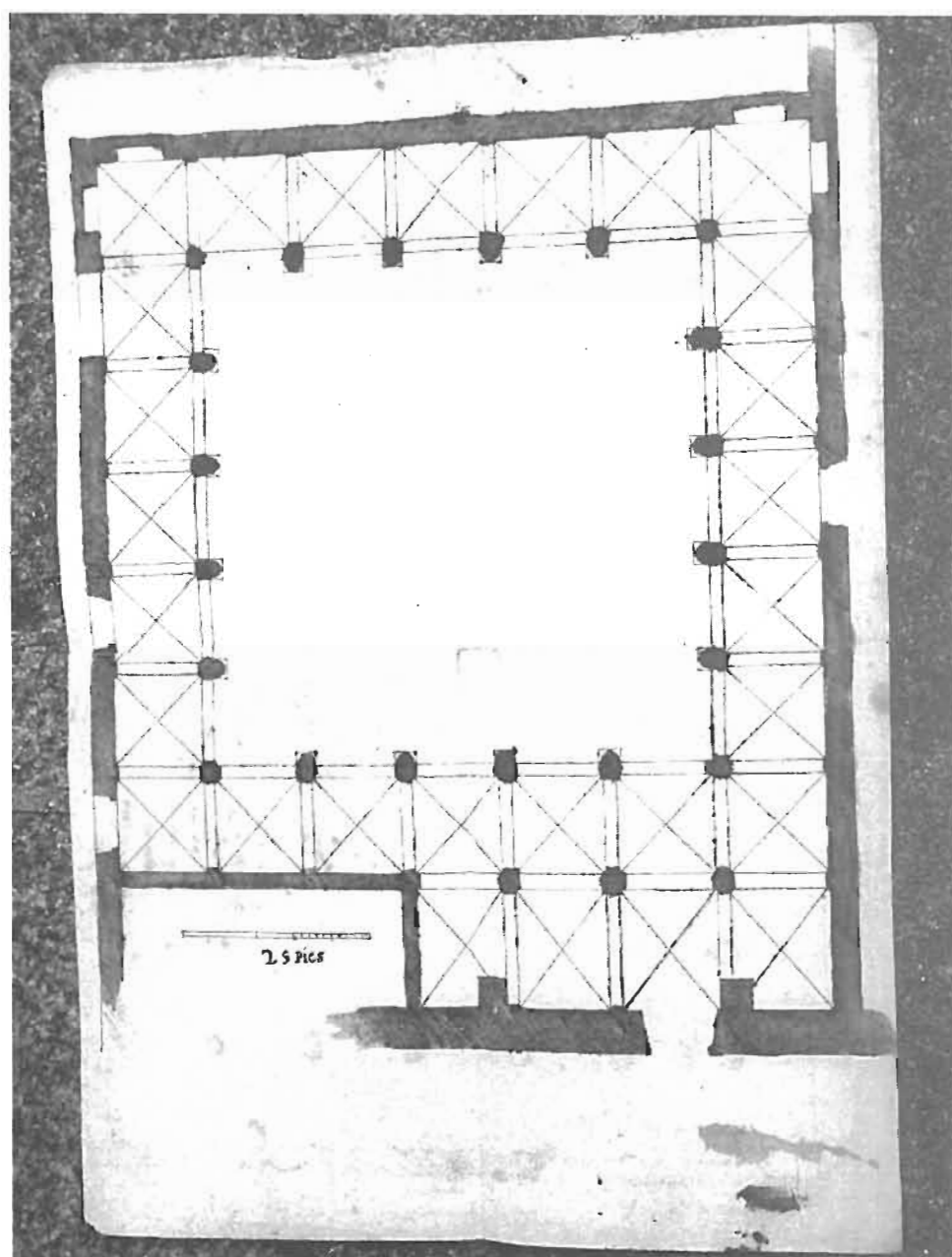


Ilustración 8

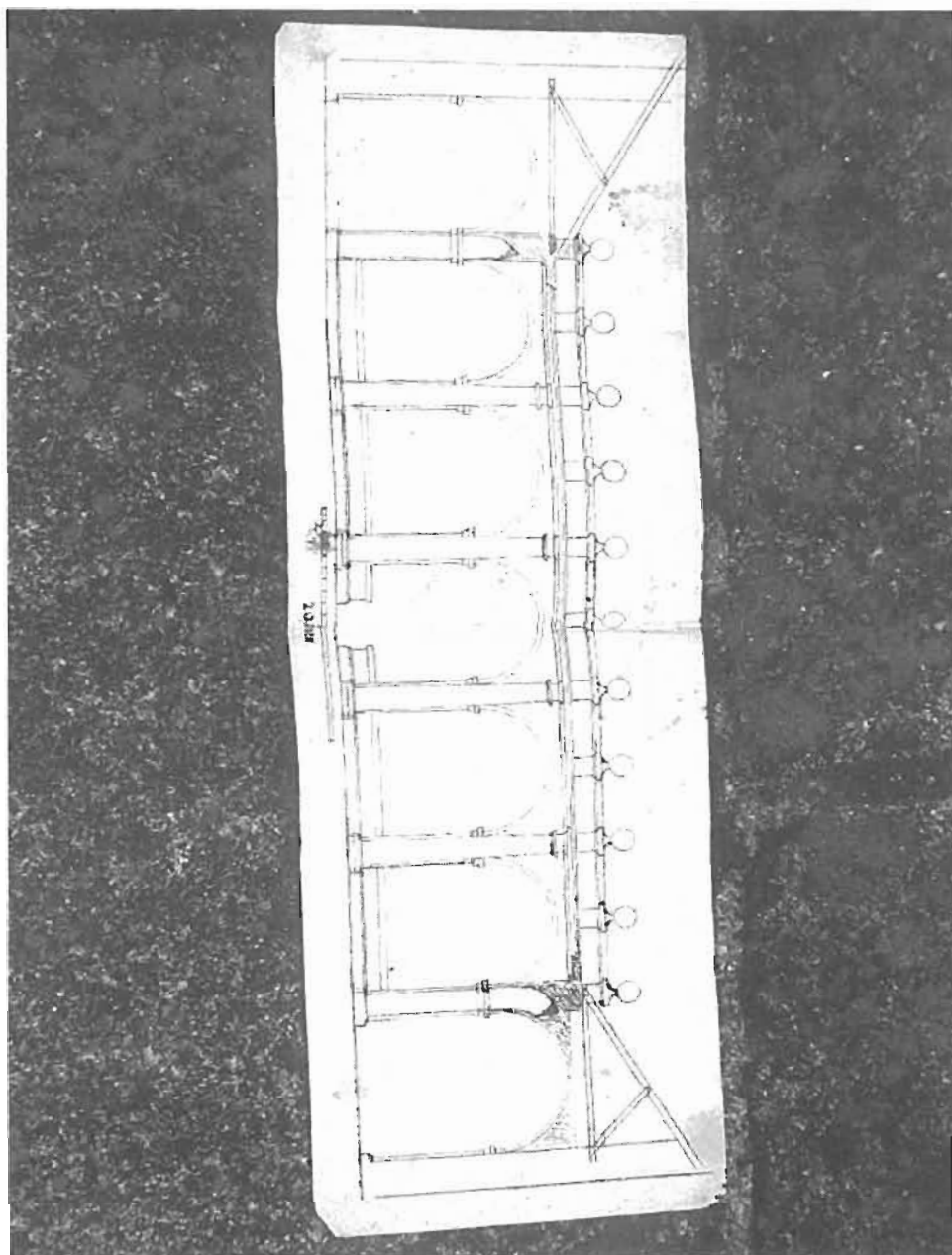


Ilustración 9



Ilustración 10

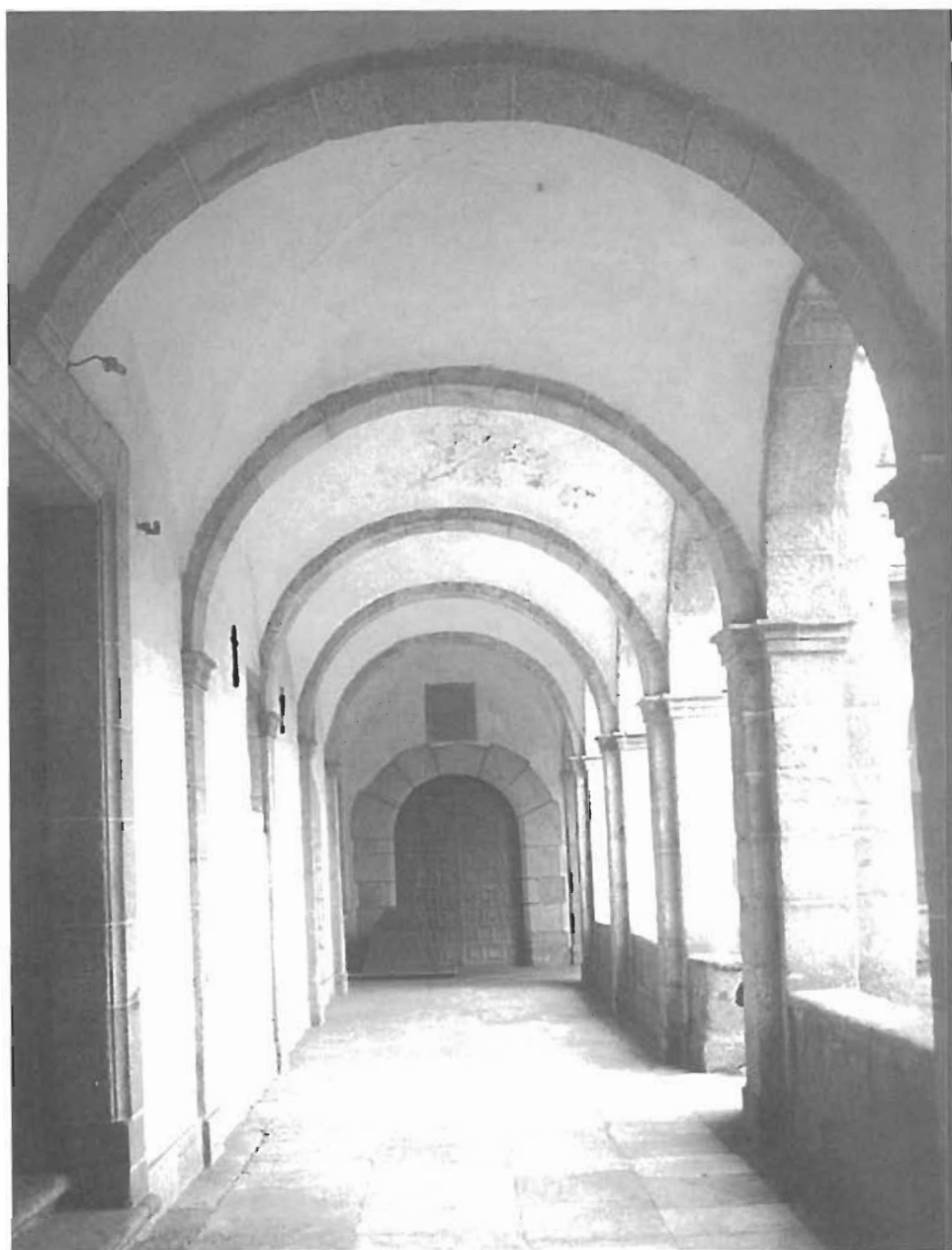


Ilustración 11



Ilustración 12





Ilustración 13



# EL RETORNO DE LOS MAESTROS CANTEROS DE LA JUNTA DE VOTO

*MARIA CELESTINA LOSADA VAREA  
LICENCIADA EN HISTORIA DEL ARTE*

El estudio del patrimonio artístico de la Junta de Voto en Trasmiera ha arrojado una inesperada luz sobre el fenómeno emigratorio al que se vieron obligados los maestros canteros trasmeranos desde comienzos de la Edad Moderna (1).

El protagonismo de esta Junta se debe fundamentalmente a la existencia de un numeroso grupo de maestros de cantería que no sólo desarrollaron su trabajo fuera de la región sino que en determinados momentos intervinieron en obras de su tierra natal.

Este hecho del retorno de los artistas a la Junta de Voto juega un importante papel para toda Cantabria, puesto que desde aquí se introduce la cultura del Clasicismo en la región. Así, este nuevo modo constructivo llegaría a Cantabria por cuatro vías fundamentales: en primer lugar a través de los núcleos mas urbanizados que demandarían este arte como referencia cultural sofisticada e internacional; otra vía de penetración clasicista fueron los conventos, fundamentalmente de franciscanos y dominicos (2), que actuarían como islas culturalmente avanzadas; no debemos olvidar la iniciativa particular de algunos patronos que conocían el Clasicismo por haber desarrollado su trayectoria vital fuera de la región (3); y finalmente, y es la aportación de este trabajo, a través del retorno de los artistas que se habían formado en los focos artísticos del Clasicismo.

El momento de mayor auge de los canteros de Voto, que se produce en los siglos XVI y XVII, coincide en el ámbito español con la eclosión del Clasicismo. En un período inmediatamente anterior el auge de la cantería en Cantabria se había producido en la cuenca del Asón, en general en los valles

---

orientales de Cantabria; y en un período inmediatamente posterior el protagonismo se irá desplazando progresivamente hacia Occidente (Siete Villas, Cesto, Ribamontán, Cudeyo), hasta alcanzar a las Asturias de Santillana ya a finales del siglo XVII y durante el XVIII.

El hecho de que algunos de los artistas de la Junta de Voto que retornan en algún momento a su tierra posean una alta calidad, y la propia cantidad de artistas existente, implicó que el Clasicismo fuera asimilado como «sistema» y no sólo como una mera imitación de determinados modelos. Esto explica el extraordinario éxito de las nuevas formas en Cantabria, más allá de explicaciones tradicionales acerca de la sobriedad de este estilo y su relación con el carácter de los habitantes de la región.

Decía Julio Caro Baroja (4):

«Hermosos palacios, vetustas casonas, reflejan hoy día este prurito nobiliario, combinado con gran sentido artístico: los montañeses han sido desde hace mucho excelentes canteros que edificaron fuera de su país toda clase de grandes obras conforme a los más selectos estilos, y en su tierra los siguieron aplicando a la arquitectura civil y familiar».

Las palabras de Julio Caro Baroja venían a contradecir las afirmaciones de algunos estudiosos, como Elías Ortiz de la Torre a quien Caro Baroja critica abiertamente, que habían planteado que ninguno de los grandes maestros cántabros había regresado a trabajar en su tierra y por tanto habría una arquitectura regional que brotaba espontáneamente del propio suelo de la región:

«Y entre tanto, los Gil de Hontañón, los Solórzano, los Quijano, los Bustamante, los Cotera, los Ribero Rada, los Alvear, los Herrera, los Cantera y los Cayón, recorrían el mundo, eran solicitados por los cabildos, los prelados y los reyes, y en Salamanca, en Segovia, en Palencia, en Murcia, en Toledo, en Alcalá de Henares, en León, en Astorga, en El Escorial, en Valladolid, en Lerma y en Cádiz planeaban o dirigían las fábricas con que hoy más se enorgullece España.

Ninguno de ellos, con ser tantos y tan esclarecidos, dejó (que sepamos) la más pequeña muestra de su talento en la tierra que le vio nacer, pero una chispa de aquel genio arquitectónico de que estaban dotados parece que alcanzó a los más de sus coterráneos, pues la arquitectura anónima, silvestre, brote espontáneo del suelo montañés, que puebla nuestros valles, nuestras costas y nuestras montañas, se distingue por su sentido de la medida, por su equilibrio, por su perfecta adaptación al medio y a los materiales de que dispone el constructor: en una palabra, por ser auténtica arquitectura. Vale esto tanto como decir que existe en la Montaña una arquitectura regional...» (5).

Incluso, la historiografía tradicional ha llegado a encontrar el origen del Clasicismo en España en la arquitectura regional de Cantabria, como lo expresaba Eloy Arnaiz de Paz:

«Más de una vez, se me ha ocurrido pensar, si fuera en efecto Herrera, quien influyó en las formas de la construcción montañesa, o ésta sobria y austera, formando su espíritu llevada a sus concepciones, elevada por su técnica rígida y el arte de edificar que ya marcara Vitruvio, al genial y revolucionario estilo del insigne arquitecto de El Escorial; inclinándome –aunque sin autoridad para ello–, en favor de esta hipótesis» (6).

Contrariamente a esta interpretación tradicional, el trabajo de investigación sobre la Junta de Voto muestra la dependencia muy directa del arte de Cantabria, especialmente en el período clasicista, respecto a los grandes focos culturales españoles.

Para establecer una reconstrucción histórica de este gran taller que fue la Junta de Voto, es preciso partir de la serie de estudios referidos al numeroso grupo de artífices cántabros, su expansión por todas las regiones del país, y sobre todo su aportación a la arquitectura española tras una formación foránea a su región de origen (7), y en particular partir de la obra de Begoña Alonso Ruiz (8), que constituye un análisis exhaustivo de los canteros procedentes de esta comarca y su actividad fuera de ella. Tal y como señala esta autora, se venía echando en falta trabajos orientados al estudio y análisis de dichos maestros dentro de sus lugares de origen. El análisis de las relaciones familiares y su incidencia en la labor profesional realizado por esta autora, vino a demostrar el peso que los vínculos de parentesco adquieren en los modos de producción, dentro del marco de la pervivencia de los talleres de características medievales. Nuestro trabajo viene a completar al de esta autora, basándose en las pruebas documentales halladas y en obras fundamentales conservadas que demuestran que, efectivamente, se produjo ese retorno de los grandes maestros y arquitectos originarios de la Junta de Voto.

Partiendo de esa base, nos encontramos con que ya desde la primera mitad del siglo XVI aparecen algunas de las familias de canteros que se prolongarán en los siglos siguientes, como los Alvarado, Naveda, Sisniega o Ribero, que en esta época construyen edificios de tradición gótica en estrecha relación con los canteros de los valles orientales de Cantabria, con los cuales se formarían, especialmente bajo el magisterio de Juan y Rodrigo Gil de Hontañón y de Juan de Rasines. De este modo encontramos en Asturias a Juan de Alvear y Juan de Cerecedo, que llegó a ser Maestro Mayor de la Catedral ovetense; en Burgos trabajan García de Nevreda y Die-

go y Pedro de Sisniega; en Guadalajara y Madrid destaca Juan Sánchez del Pozo, Maestro Mayor de la Catedral de Sigüenza, pero además citaremos a Nicolás de Ribero, Pedro de Llánez, García de la Riva y Juan del Ribero; en Salamanca destaca Juan Sánchez de Alvarado, aparejador de su catedral; en Valladolid encontramos a Francisco del Río y Juan de Mazarredonda; en Soria a los Naveda; encontramos un Pedro Díaz de Palacios, Maestro de la catedral sevillana y en Málaga otro Pedro Díaz de Palacios asimismo Maestro de su catedral.

El hecho determinante para los canteros de la Junta de Voto será la participación en el Monasterio de El Escorial, sobre todo a partir de 1575, cuando intervienen Juan de Naveda, Diego de Sisniega, Pedro de Naveda, Nicolás de Ribero, Juan de Ballesteros, Francisco del Río, Juan de Bocerraiz, Juan de la Maza, Juan de la Puente y otros. Sabemos que los libros de cantería de El Escorial circularon entre los canteros de Voto. Ellos contribuyeron a difundir el Clasicismo por diversas comarcas españolas tras su paso por El Escorial.

Sin embargo, será el foco vallisoletano el más creativo en la difusión de este Clasicismo, donde destacan las personalidades de Juan de Nates y Juan del Ribero Rada, junto a una nutrida nómina de canteros que extienden el Clasicismo por toda Castilla y el Norte peninsular (los Vega, Valdeastras, Sierra, Alvarado). La obra fundamental en Valladolid, su Colegiata, hoy Catedral, fue diseñada por Juan de Herrera, constituyéndose, al igual que El Escorial, en una auténtica escuela de cantería.

Al fallecer Ribero Rada y Juan de Nates, toman el relevo sus seguidores, ya en la primera mitad del siglo XVII, como Juan González de Sisniega, Felipe de la Cajiga, Pedro de Llánez, Francisco Martínez del Valle, Andrés de Buega, etc. Las obras de construcción de la villa ducal de Lerma se constituyen en otro gran foco clasicista con participación de numerosos canteros de la Junta de Voto entre los que destacamos especialmente a Juan de Naveda, el gran difusor del Clasicismo en la cornisa cantábrica. El foco burgalés, importante por su difusión hacia Cantabria, estará dominado por maestros procedentes de San Pantaleón de Aras y de Bádames, como Juan de Rivas, Juan de la Sierra Bocerraiz, Andrés de Zorlado Ribero, etc.

Dentro del gran número de canteros procedentes de la Junta de Voto hemos destacado algunos que consideramos como verdaderos arquitectos. Aunque las denominaciones de la época son contradictorias «se han señalado como elementos necesarios para la definición del status profesional del arquitecto renacentista su formación en el diseño, conocimiento de modelos estilísticos y de teoría y su conciencia científica e intelectual» (9). Sólo algu-

nos se aproximaron, por tanto, a las definiciones del arquitecto y de la arquitectura expresadas por Vitruvio:

«Es la Arquitectura una ciencia que debe ir acompañada de otros muchos conocimientos y estudios, merced a los cuales juzga de las obras de todas las artes que con ella se relacionan. Esta ciencia se adquiere por la práctica y por la teoría (...) Por tanto, los arquitectos que sin teoría, y sólo con la práctica, se han dedicado a la construcción, no han podido conseguir labrarse crédito alguno con sus obras...». (10)

Aunque la gran mayoría de los canteros de Voto fueran ajenos a la cultura libresca, sin embargo un cierto número de ellos pueden considerarse verdaderos arquitectos con una formación teórica. Así sabemos que «Los Diez Libros de Arquitectura» de Vitruvio fue utilizado por García de la Vega y Hernando de Nates. El caso más destacado es el de Juan del Ribero Rada, que a su muerte dejó 33 libros, entre los cuales había varias ediciones de Vitruvio, Vignola, Serlio y Palladio, además de los de Labacco y Cataneo. También Juan Gutiérrez de Buega tenía un Vitruvio y un ejemplar de Serlio; o Andrés de Zorlado Ribero que poseía el Tratado de Arquitectura de Alberti y el de Fortificación de Cristóbal de Rojas.

Algunos de los más importantes arquitectos que hemos citado trabajando en Castilla aparecen documentados ahora también en la Junta de Voto. El ejemplo de Juan Gutiérrez de Buega diseñando la torre de la iglesia parroquial de Secadura en 1590 con una base aritmética y utilización de la perspectiva central, muestra la asimilación entre los maestros de la Junta de Voto de los métodos modernos de diseño (11), elemento diferenciador entre el simple cantero y el arquitecto. Será Juan del Ribero Rada quien desarrolle más ampliamente, entre los maestros de la Junta de Voto, los nuevos tipos de diseño clasicistas derivados de Vitruvio y Alberti. Será este maestro uno de los más destacados arquitectos que intervienen en las obras de la Junta de Voto. Juan del Ribero Rada edificó su casa en Rada, quizá con su propio diseño, en 1573, y mandó hacer su propia capilla a su yerno y discípulo Pedro de Llánez. Documentalmente consta que Ribero Rada diseñó la torre de la iglesia parroquial de Carasa en 1597 e intervino en la construcción de la desaparecida iglesia parroquial de Susvilla en 1585. Precisamente es esta última iglesia la primera obra documentada de Juan de Nates en Cantabria (1572), y en la cual también intervino Pedro de Nates.

A Juan de Naveda se le atribuye la reforma de la iglesia parroquial de Padiérniga a principios del XVII y consta documentalmente su intervención en la iglesia parroquial de San Miguel de Aras en 1626, encargándose además allí de las dos capillas de la familia Cerecedo, y quizá también de una

de las dos casas de Cerecedo Alvear. En ese mismo año de 1626 intervino en la iglesia de San Mamés de Aras. En 1628 trabajó en la obra de las Torres de Alvarado en Secadura y quizá en la casa de Lasso de la Vega. La intervención de Juan de Naveda en diversas obras de la Junta de Voto tendría su origen en su cargo de Maestro Veedor del Arzobispado de Burgos.

A Juan Gutiérrez de Buega de la Sierra, Maestro Mayor de la Catedral de Sigüenza, le documentamos diseñando la torre de la iglesia parroquial de Secadura, el primer diseño clasicista conservado en Voto (1590). Pedro de la Torre Bueras, muy activo en todo el norte de Castilla, tuvo una notable intervención en la iglesia parroquial de Carasa, donde se le deben la capilla de los Maza (1575), la sacristía (1576) y la torre (1603, con diseño de Juan del Ribero Rada). Hernando de Nates Naveda, que heredó el taller de García de la Vega (incluido el tratado de Vitruvio que éste poseía) diseña la capilla del Cardenal Landeras en la iglesia parroquial de Carasa. A Pedro Gómez de Ruiseco se le debe la casa de don Francisco de Velasco en Carasa (1653), las casas de Alvear-Salazar y de Alvear en San Pantaleón de Aras.

### **El legado de los maestros**

Este fenómeno de la cantería trasmerana resultará de trascendental importancia para la recepción del Clasicismo en la región, precisamente a partir de la Junta de Voto, que desarrolla un Clasicismo en fechas muy tempranas en relación con los otros valles de Cantabria.

Durante los primeros años del siglo XVII asistimos en la Junta de Voto a un fenómeno paralelo de construcción de una serie de edificios que mantienen todavía las tipologías más representativas de la arquitectura del siglo XVI, de raíz fundamentalmente burgalesa, junto con la edificación de otro conjunto de edificios que ya plantean el nuevo sistema de organización arquitectónica que ha aportado el Clasicismo. Son los años finales del siglo XVI y los primeros del XVII los que marcarán un cambio radical en el panorama arquitectónico de la Junta de Voto, y en general, de toda Cantabria. Canteros como los Falla (Francisco y Nicolás) serán muy prolíficos en construcciones de carácter civil por toda la Junta de Voto.

Un ejemplo a caballo entre el Clasicismo y esta influencia burgalesa es el almacén de trigo (pósito) que Pedro de la Torre Bueras manda construir en Bueras en el año 1610, y para el cual se seguiría un diseño suyo. Se recoge aquí un tipo de edificio de uso público con una larga tradición en la arquitectura burgalesa. Es típico de esta tipología burgalesa el uso del arco escarzano entre grandes contrafuertes. Se recoge el tipo de fachada con una



serie de arcos en la planta baja, con soportal y un piso superior separado por una línea de imposta y en el que se abrirían vanos y puertas-ventanas. El orden gigante no está claramente definido porque no se emplea aquí como un elemento estilístico meramente decorativo u organizador de la fachada principal, sino que más bien, es la finalidad o el uso del edificio la que implica y obliga a esta utilización de fuertes y robustos contrafuertes que contengan el peso y empuje que el producto almacenado ejercerá sobre las paredes del edificio. Por ello y como corresponde al estilo de este arquitecto ecléctico que implantará en la Junta de Voto toda una larga tradición arquitectónica de origen burgalés, este tipo de edificio de uso público y de marcado carácter comunitario, se encuentra a caballo entre el gusto por los paramentos lisos y el juego de retranqueos que mediante la utilización de pilares, pilastras, columnas y molduras marcará el nuevo estilo que llega a Cantabria a principios del siglo XVII: el Clasicismo.

Este saber hacer de los maestros de Voto alcanza su máxima expresión en obras particulares de carácter religioso. En el siglo XVII se abren espectaculares capillas privadas como las dos de los Cerecedo en San Miguel de Aras, ambas debidas al arquitecto clasicista Juan de Naveda (1626); las de Juan de Ribero Rada (1606) y Marcos de Rada (1607) en la iglesia de Rada; o las de Carasa, especialmente la capilla de los Maza (1575) obra de Pedro de la Torre Bueras y la del Capitán Angustina (1585) de Juan Sebastián Landeras. De principios del siglo XVIII es la capilla de la iglesia de Bádames perteneciente a Francisco González de Sisniega construida en 1709 con un estilo muy arcaizante.

### **Las obras clasicistas**

El diseño para la casa-torre de Diego de Sisniega, la llamada Torre de Sisniega en San Mamés, constituye una de las primeras obras de marcado carácter clasicista en la Junta de Voto, y muy probablemente, venga de la mano de su dueño. Diego de Sisniega es natural de San Mamés de Aras y miembro de una familia de larga tradición canteril. Este edificio construido hacia 1610, supone ya un cambio radical en el concepto de arquitectura señorial. La organización de la fachada principal se fundamenta en dos torres (de las que sólo se hizo una) de planta cuadrangular y volumen cúbico que flanquean a un cuerpo más bajo y alargado en el que han desaparecido los arcos, y la apertura de un sistema reticulado de vanos adintelados le otorga un sobrio aire clasicista. Una faja o platabanda divide los dos cuerpos de la torre fundiéndose con la cornisa del cuerpo más bajo, el cual aparece ligera-

mente retranqueado con respecto al elemento que preside el edificio y en el que luce el escudo de armas. La única ornamentación de las fachadas se crea mediante la utilización de estas líneas de imposta que dividen torres y cuerpo principal y la sillería que refaja vanos y puerta-ventanas.

Juan González de Sisniega, sobrino de Diego, fue también maestro de cantería y al igual que su tío estuvo en Lerma, en las obras del puente y de la iglesia de San Pedro (12). Este maestro posee también en San Mamés su torre, que es exactamente igual a la anterior. A él se debe una traza para la casa de la Cofradía del Santísimo Sacramento de Valladolid (1626) cuyo cuerpo central bien pudo servir como modelo para el Palacio de Zurbano, en Alava, construido en las mismas fechas. Otros ejemplos que repiten este mismo esquema son el Palacio de Otálora y Guevara también en Zurbano, obra de la primera mitad del siglo XVII (13), el de Sierralta en Otañes y el Palacio de los Acebedo en Hoznayo, por citar un ejemplo de Cantabria, obra ya de 1617. Pero el modelo exactamente igual a las Torres de los Sisniega lo constituye la Casa de los Sierra en Santullán, sin duda obra del mismo maestro de San Mamés. Este nuevo modo de organización exterior del edificio señorial deriva de los modelos palaciegos de fachada que ya Sebastiano Serlio recogía en su Tratado y se «codificará» en el Palacio Ducal de Lerma difundándose por todo el Norte de la península, repitiéndose durante los siglos XVII y XVIII.

Este modelo traído a San Mamés por el maestro de cantería Diego de Sisniega tiene mucho que ver con las obras en las que este cantero ha intervenido, de las que ha adquirido el nuevo modo o «sistema» de organización arquitectónica que supone el Clasicismo. Se le documenta desde el año 1575 en las obras de El Escorial, donde permanecerá hasta 1585, fecha en la que regresa a Cantabria para dar las trazas del puente de Arce junto a Pedro de la Torre Bueras, Lope García de Arredondo y otros maestros. En El Escorial se encarga, desde 1581, de las obras del coro y en 1582 contrata la obra de una de las torres. También intervino como fiador de las obras de la torre de la iglesia de Santa María de Dueñas (Palencia) en 1585.

Pero sin duda, lo que supondrá el modelo definitivo de casa señorial o palacial que luego llega a la Junta de Voto, será el foco de Lerma (14), en cuyas obras se formará este grupo de maestros de cantería que más tarde repetirán los mismos modelos, trazas y diseños por todo el municipio de Voto. Además de Diego de Sisniega trabajará allí Juan de Naveda, otro de los protagonistas del panorama arquitectónico que se realiza en la Junta de Voto durante el primer tercio del siglo XVII. Uno de los mejores ejemplos de su

estilo es el que le hemos atribuido en San Miguel de Aras: la casa de don Antonio de Cerecedo en el barrio de La Calzada.

Al mismo ambiente arquitectónico, derivado de Francisco de Mora, pertenece otra casona de la familia Cerecedo, también en San Miguel y que constituye una versión muy fiel del patio de la Fortaleza de Simancas, remodelado por Francisco de Mora entre 1588 y 1595. En esta obra resalta la pureza de proporciones establecida mediante la clara contraposición de la arquería del piso inferior, donde destaca la nitidez en el perfecto desarrollo del arco, y el sistema adintelado del piso superior articulado mediante la apertura de puertas-ventanas. Este modo de organizar la fachada que se desarrolla en Simancas también se utiliza en Lerma, de donde pudo pasar a Cantabria.

A mediados del siglo XVII, el desarrollo del arco y de las arquerías utilizadas para el piso inferior de los edificios civiles adquiere un mayor sentido plástico al confundirse con la línea de imposta que, por regla general, divide o separa las diferentes alturas de la fachada. Así, en las casas de Alvear-Salazar en San Pantaleón, reconstruidas hacia 1638 por los maestros Juan de la Carrera, Juan de Bayas y Juan de Alvarado, el arco carpanel se fusiona claramente con la imposta que separa el pórtico del piso inferior del marcadamente adintelado piso superior. Una vez más, el juego estilístico entre arco y dintel se ha utilizado para organizar la cara externa del edificio, no sin buscar un rasgo estilístico que lo muestre como una obra de su tiempo. De nuevo, las raíces para este modelo de casa deriva del foco de Lerma, donde encontramos un tipo de arco muy similar en el Claustro del Monasterio de la Madre de Dios. Dos de los canteros que trabajan en esta casa de Alvear Salazar, Juan de la Carrera y Juan de Bayas, hacen en 1642 la casa de Andrés de Zorlado en el mismo San Pantaleón.

A mediados de siglo, el modelo está prácticamente uniformizado. En el ámbito castellano esta uniformización, un tanto conservadora, está representada por Francisco de Praves. En el foco leonés trabajan Francisco del Valle, Francisco de la Lastra y Francisco de Llánez, junto a Pedro Gómez de Ruiseco, y un hijo homónimo de este último será el encargado de hacer hacia 1650 la casa de don Francisco de Velasco en Angustina (Carasa), un ejemplo monumental de rigor clásico y organización simétrica. Esto demuestra que el tipo clasicista ya estaba plenamente asentado en la Junta de Voto.

Es necesario señalar que a pesar de la masiva presencia de artistas naturales de Voto, algunos maestros de cantería de otras zonas de Cantabria trabajaron en este municipio. Es el caso de los Falla, una familia de maestros

canteros procedentes de la Junta de Ribamontán. Consta documentado un Juan Falla formado con Diego de Praves en las obras de la Catedral de Valladolid en 1582, obra diseñada por Juan de Herrera (15).

Con la reciente investigación sobre la Junta de Voto, se ha documentado al maestro de cantería Francisco Falla, natural de Hoz de Anero (Ribamontán al Monte), como el autor de varias casonas repartidas por el municipio; en San Pantaleón de Aras (1589), en San Mamés de Aras (1601), en Carasa (1604) y en Secadura (1607). También se ha localizado un tal Nicolás Falla, natural de Anero, documentado como el maestro encargado de hacer la famosa Torre de Sisniega (1617), propiedad de otro importante maestro de cantería: Juan González de Sisniega.

Esta familia de los Falla que trabaja en Voto desde fines del siglo XVI o principios del XVII sigue un tipo de casa muy tradicional, que mantienen un volumen cúbico cubierto a cuatro aguas y cuya fachada no está completamente estructurada. En ella se abre un arco escarzano y se coloca en una esquina el pequeño escudo de armas. Estas obras conservadas, de entre las cuales destaca la mencionada Torre de los Sisniega, nos llevan a afirmar que a través de esta familia de los Falla se consolida uno de los tipos más característicos de casona clasicista que frecuentemente ostenta torre y un cuerpo más bajo y alargado adosado a ella.

También de fuera de la Junta de Voto y procedente de Meruelo era el maestro de cantería Marcos de Vierna Pellón, autor del Palacio de Ruiz de la Escalera en Bádames (1736), que se relaciona con las casonas existentes en la Junta de Cesto que fueron levantadas por él mismo, todo ello antes de ser nombrado Comisario de Guerra y Director de los Caminos del Reino.

### **La influencia del Arzobispado de Burgos**

Se constata el papel fundamental desempeñado por los Maestros Veedores del Arzobispado de Burgos, a cuya circunscripción eclesiástica pertenecía Voto. De ahí la intervención de maestros como Juan de Naveda y Francisco del Pontón Setién.

Este último, documentado en las obras de la iglesia de Secadura en 1690, muestra un sentido «barroco» por la combinación de elementos clasicistas y elementos góticos, tal y como se había planteado en la Catedral de Burgos, donde trabajó junto a Bernabé de Hazas. Anotemos que el arzobispo Fernando de Acebedo impulsó en la iglesia de San Mamés de Aras la intervención de Juan de Naveda (1626), y de hecho, hemos de pensar que los diseños para las iglesias parroquiales dependen en alto grado de los Maes-

tros Veedores del Arzobispado de Burgos, aunque de ello haya poca constancia documental.

Contrariamente a lo que se creía hasta ahora, respecto a que al Arzobispado tan sólo le concernía la tarea de conceder o denegar las licencias de obras, creemos que en muchas ocasiones es el propio Arzobispado quien impone un determinado Maestro de Obras (que generalmente coincidirá con el Arquitecto Veedor General de Obras de dicho Arzobispado) y como consecuencia, un determinado estilo, para llevar a cabo obras de reforma o terminación de edificios religiosos. En este aspecto es significativo el ejemplo de San Mamés de Aras, cuyo Concejo, en 1626, solicita al Arzobispado la licencia para llevar a cabo una reparación de la iglesia parroquial en vista de que ésta amenaza ruina. En ese momento, el Arzobispo Fernando de Acebedo (conocido trasmerano y destacado mecenas de importantes empresas artísticas) envía e impone a Juan de Naveda, Arquitecto y Veedor General del Arzobispado de Burgos, como maestro encargado de dar las trazas y condiciones para las obras del cuerpo y capillas de dicha iglesia.

### **El ocaso de los canteros de la Junta de Voto**

Finalmente en el siglo XVIII se produce una rápida decadencia de los canteros de la Junta de Voto, en cuya época apenas se pueden destacar algunas personalidades significativas, sobre todo trabajando en obras de puentes, como Andrés de la Llosa, y sobre todo trabajan en su propia tierra sin que exista la emigración permanente de siglos anteriores.

Como conclusión, podemos afirmar que la vuelta de estos grandes maestros de la cantería supuso para Cantabria la recepción estilo clasicista a través de un medio rural marginado de las principales vías de comunicación de la época, como es la Junta de Voto. Sabemos por la abundante documentación existente que este regreso se vio interrumpido con desplazamientos puntuales a diferentes obras dirigidas por ellos y repartidas por toda la geografía nacional; pero lo cierto es que estos maestros volvieron en los últimos años de su vida y de su trayectoria profesional, empapados de un nuevo modo de construir llamado Clasicismo, para ponerlo en práctica en las tierras de la Junta de Voto, donde dejaron algunos de los mejores ejemplos clasicistas de toda Cantabria.

## NOTAS

- 1.-LOSADA VAREA, M.<sup>a</sup> Celestina: *Catálogo Monumental del Municipio de Voto*. Memoria de Licenciatura. Universidad de Cantabria. 1996. (En prensa).
- 2.-Sobre este proceso véase: ARAMBURU-ZABALA, M.A. y ALONSO RUIZ, B.: *Santander, un puerto para el Renacimiento*. Santander, 1994. ALONSO DEL VAL, J.M.<sup>a</sup>, ARAMBURU-ZABALA, M.A. y SAZATORNIL RUIZ, L.: *San Francisco. De parroquia a convento*. Santander. 1995. ARAMBURU ZABALA, M.A. y F.J.: «Arquitectura en Cantabria en la época del Renacimiento. I. Los arquitectos». *Altamira*, (1983-84). t. XLIV. pp. 211-226.
- 3.-Sobre patronazgo en Cantabria véase: ARAMBURU-ZABALA, M.A.: «El patronazgo en el arte del Renacimiento en Cantabria». *Actas del VII Congreso del Comité Español de Historia del Arte. Patronos, Promotores, Mecenas y Clientes*. (Murcia, 1988). vol. I. Murcia, 1992. pp. 123-126. POLO SANCHEZ, J.J.: «La edificación de la iglesia parroquial de La Revilla de Soba: un ejemplo de mecenazgo laico en Cantabria». B.S.A.A. de Valladolid. LVII. (1991). pp. 403-418. Del mismo autor véase: «Promotores artísticos en el Barroco de Cantabria: una propuesta para su clasificación». *Actas del VII Congreso del Comité Español de Historia del Arte, «Patronos, promotores, mecenas y clientes»*. Murcia, 1988. vol. I. Murcia (1992). pp. 333-335.
- 4.-CARO BAROJA, J.: *Los Pueblos de España*. Ensayo de Etnología. Barcelona, 1946. p. 301.
- 5.-ORTIZ DE LA TORRE, E.: «Perfiles arquitectónicos» en *Lo admirable de Santander*. Bilbao, 1935. pp. XXXIX y XL.
- 6.-ARNAIZ DE PAZ, E.: *Del hogar solariego montañés. Evocaciones*. Madrid, 1935. p. 45.
- 7.-SOJO Y LOMBA, F.: *Los Maestros canteros de Trasmiera*. Madrid, 1935. MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M.: «Aportación de los maestros de Trasmiera a la Arquitectura española». *Cuadernos de Trasmiera*, T.II. pp. 58-88. Véase también el artículo de GOMEZ MARTINEZ, J.: «El Arte de la madera entre los artífices trasmeranos del último cuarto del siglo XVI. Tres trazas de arquitectura para Valladolid». *Cuadernos de Trasmiera*, T.III. pp. 117-138. ALONSO RUIZ, B.: «Datos para el estudio de la organización familiar en los canteros de Trasmiera. Las familias Nates y Vega en Secadura». En *Actas de Jornadas Nacionales sobre Renacimiento español*. Pamplona, 1989. p. 11. De la misma autora: «El aprendizaje arquitectónico de los canteros de la Junta de Voto en el periodo renacentista». *Altamira* (1990). ALVAREZ PINEDO, F.J.: «Datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XVI y XVII)». *Altamira* (1981-82), T. XLIII, pp. 107-140.
- 8.-ALONSO RUIZ, B.: *El Arte de la Cantería. Los Maestros Trasmeranos de la Junta de Voto*. Santander, 1992.
- 9.-MARIAS, F.: *El largo siglo XVI*. Madrid, 1989. p. 511.
- 10.-MARCO VITRUVIO POLION: *Los Diez Libros de Arquitectura*. Libro I. Capítulo I.
- 11.-SAZATORNIL RUIZ, L.: «El Diseño Arquitectónico en el Renacimiento: Algunos ejemplos de Cantabria». *Actas de las Jornadas Nacionales sobre Renacimiento Español. Príncipe de Viana*. Pamplona, 1991. pp. 301-310.
- 12.-ALONSO RUIZ, B.: *El Arte de la Cantería. Los Maestros Trasmeranos de la Junta*

- 
- de Voto*. Santander, 1992. pp.149-153.
- 13.-DE BEGOÑA, A.: *Arquitectura doméstica en la Llanada de Alava. Siglos XVI, XVII y XVIII*. Vitoria, 1986.
- 14.-CERVERA VERA, L.: *Lerma. Síntesis histórico-monumental*. Lerma, 1982.
- 15.-BUSTAMANTE GARCIA, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983.
-

### ILUSTRACIONES

- 1.—Torre de la iglesia parroquial de Carasa. Juan del Ribero Rada. 1602.
- 2.—Portada de la iglesia parroquial de Carasa. Hacia 1602.
- 3.—Pósito de Bueras. Pedro de la Torre Bueras.
- 4.—Capilla de Cerecedo en la iglesia parroquial de San Miguel de Aras. Juan de Naveda, 1626.
- 5.—Capilla de Leonardo de Cerecedo en la iglesia parroquial de San Miguel de Aras. ¿Juan de Naveda?
- 6.—Torre de Diego de Sisniega en San Mamés de Aras. 1617.
- 7.—Torre de Juan González de Sisniega en San Mamés de Aras. 1601.
- 8.—Casa del Marqués de Pico Velasco en Carasa. Pedro Gómez de Ruiseco. 1653.





Fig. 1: Torre de la iglesia parroquial de Carasa. Juan del Ribero Rada. 1602



Fig. 2: Portada de la iglesia parroquial de Carasa. Hacia 1602



Fig. 3: Pósito de Bueras. Pedro de la Torre Bueras.



Fig. 4: Capilla de Cerecedo en la iglesia parroquial de San Miguel de Aras. Juan de Naveda, 1626.



Fig. 5: Capilla de Leonardo de Cerecedo en la iglesia parroquial de San Miguel de Aras.  
¿Juan de Naveda?

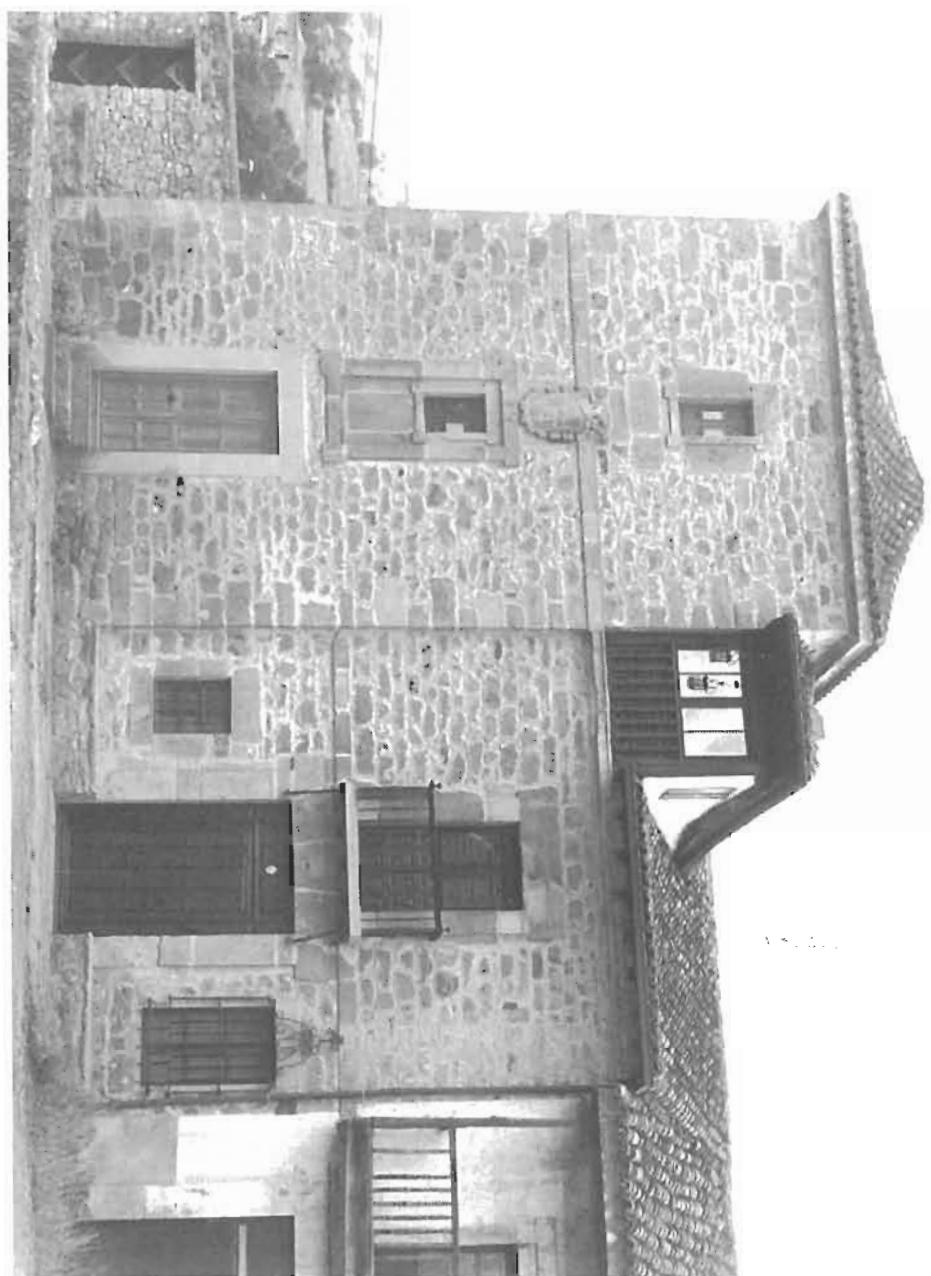


Fig. 6: Torre de Diego de Sisniega en San Mamés de Aras. 1617.

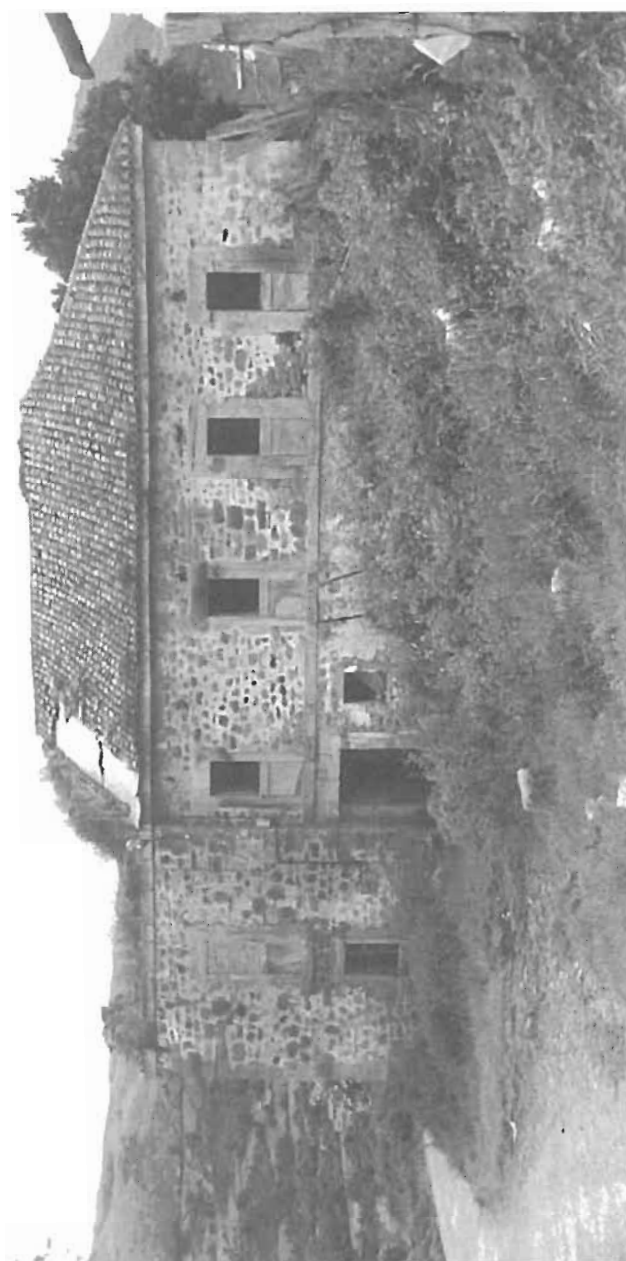


Fig. 7: Torre de Juan González de Sisniega en San Mamés de Aras. 1601

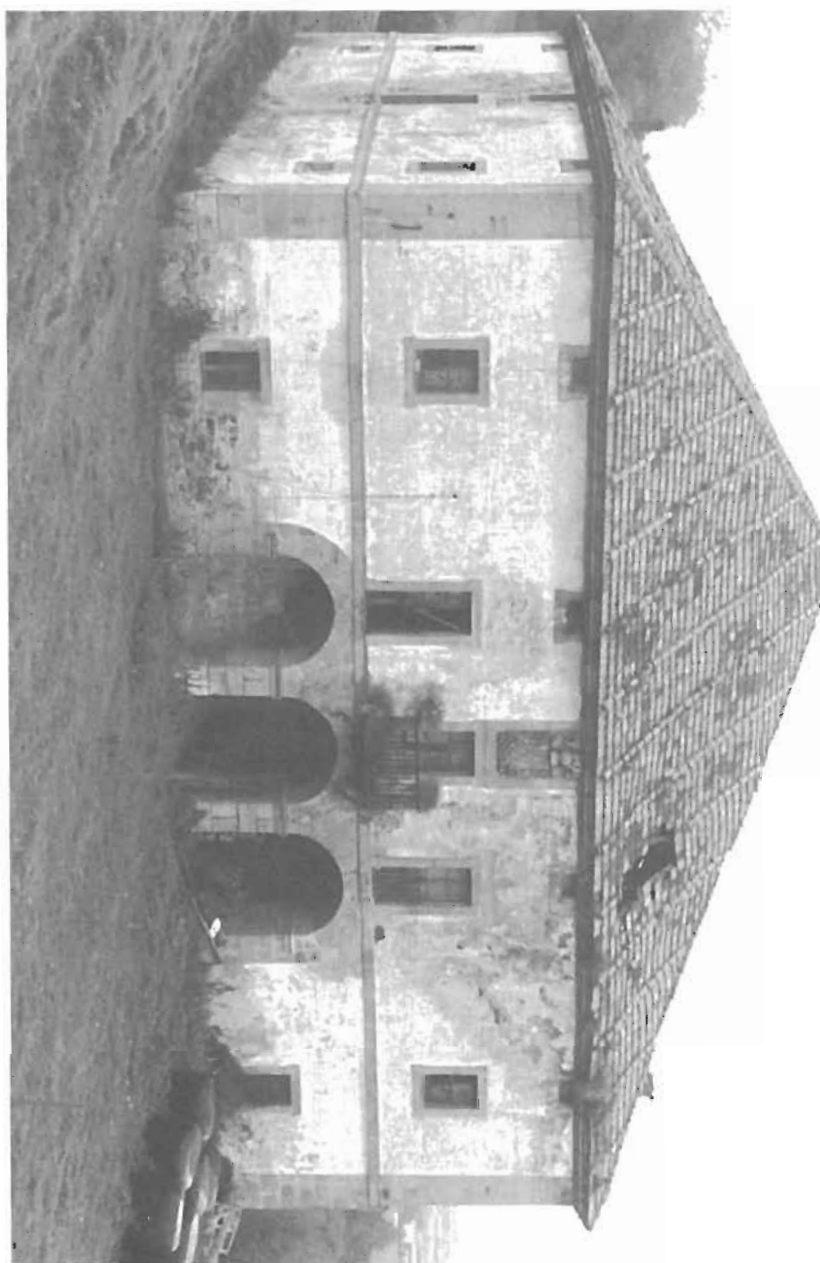


Fig. 8: Casa del Marqués de Pico Velasco en Carasa. Pedro Gómez de Ruiseco, 1653.



# JUAN DE HERRERA, QUIMICO Y ALQUIMISTA

MANUEL ARROYO GONZALEZ  
CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES

Juan de Herrera, en el cuarto centenario de su muerte, sigue siendo admirado como lo fue en vida, pero la diferencia más notable tal vez sea valorar el trabajo que realizó en las diferentes actividades al servicio de su Rey «como criado de S.M.» que era como a él le gustaba denominarse. Intentaré resaltar su saber como químico en las dos facetas que esta profesión tenía en su época, *espargirico* (química práctica) y *alquimista*.

## **Juan de Herrera, como químico:**

Comenzando por esta faceta, conocemos documentalmente que conseguía el privilegio de beneficiar el cobre a partir de sulfuros de este metal, con fecha 6 de octubre de 1560, y más tarde una concesión en 1584.

No he podido encontrar información de cómo era el procedimiento de Herrera, pero sí de sus conocimientos pues el inventario de sus bienes realizado después de su muerte cita dos libros de Agrícola (Georgius) *De Re Metalica* 1530, que es la obra metalúrgica más fundamental y completa.

Años más tarde un español, el licenciado Alvaro Alonso Barba en 1640 escribe «*El arte de los metales*» con sus experiencias prácticas en las minas de América. Este libro famoso traducido a todas las lenguas cultas y el mejor de su época, nos dice cómo se obtiene el cobre del mineral de los sulfuros perfeccionando por la práctica el procedimiento de Juan de Herrera. Para conocer el esfuerzo español en la química en todos los demás campos haremos unas reflexiones sobre los avances de la experimentación en lo que

---

llegaría a ser la ciencia química, que según Menéndez Pelayo.

*«Muy distante se hallaba la química de merecer el nombre de ciencia ni en rigor lo fue hasta muy entrado el siglo XVIII».*

No obstante el siglo XVI avanza experimentalmente sin participación de conceptos mágicos o alquímicos.

Se mejoran operaciones básicas como la destilación, hornos, filtración, lixiviación, ...lo que conlleva mejor cerámica, vidriados y sobre todo metalurgia. Dios dio a los españoles una gran riqueza de minerales en sus territorios, pero el trabajo de extraerlos y purificarlos fue de sus técnicos con una intuición a veces comparable a una formación científica. Usaron técnicas de oxidación y reducción sin saber sus fundamentos y éste es el caso de Juan de Herrera que para poder trabajar los sulfuros de cobre necesitó proyectar hornos oxidantes unas veces y reductores otros.

La calidad de nuestros metalúrgicos en los siglos siguientes queda demostrada con hombres como Ulloa, los hermanos Elhuyar y Andrés Manuel del Río que encuentran tres nuevos elementos químicos: *platino*, *tungsteno*, y *eritronio* (llamado después *vanadio*), y esto pasa un siglo antes que Norteamérica consiga uno, el *niobio* o *columbio*.

La industria textil exige nuevos colorantes estables, hay que manejar reacciones químicas para la industria de la química orgánica, vinos, bebidas, cereales, lacticinios, medicinas, pues los farmacéuticos tienen su formación con soleras de siglos. Las fermentaciones aún se cree que pueden surgir por generación espontánea, falta mucho para que Pasteur ponga las ideas claras, hay quien cree que los minerales se reproducen en sus minas y que con el tiempo se regeneran.

Todo esto se complica para poder avanzar en conocimientos por los que no divulgan sus secretos y guardan celosamente su saber.

Hay listas interminables de doctores y licenciados españoles que explican en Universidades extranjeras y viceversa.

### **Juan de Herrera como alquimista:**

Juan de Herrera tiene por sus conocimientos del uso de la fragua y metales una preparación especial para hacer experimentos crisopéyicos, (intentar transmutar metales en oro).

En su época tan inclinada al misterio, la magia, la astrología y la alquimia, se tenían por conocimientos admitidos casi universalmente y

precisamente no eran excepción las personas de mayor cultura.

Como alquimista no fue *adepto*, nombre reservado a los que decían conseguían hacer la transmutación, y por lo tanto fue un investigador que no triunfó en la *obra*. Hoy se sabe que a un elevadísimo coste con aceleradores de partículas se puede lograr.

La *panacea* y la *piedra filosofal* son dos quimeras a la búsqueda de la cual se dedican los alquimistas, siendo dos especialidades bien definidas. La primera busca la medicina universal para conservar la salud y la segunda la forma de conseguir oro transmutando los metales.

A Juan de Herrera, de neta vocación renacentista, le interesan las dos cuestiones y en El Escorial, en la Botica y su jardín botánico, se investiga sobre plantas y metales para lograr la «quinta esencia» complemento de los 4 elementos más clásicos: *el fuego, la tierra, el agua y el aire*.

Se crean dos grandes destiladores que han desaparecido y tienen especialistas de gran categoría.

Todos los Austrias invirtieron en estos experimentos, con éxito claro está negativo, pero justificado por el miedo de que sus rivales llegaran a tener oro en cantidad y fuera la base del poder necesario para las guerras y conseguir soldados.

Luis Cabrera de Córdoba, contemporáneo de Felipe II, en su historia sobre este Rey nos dice que Juan de Herrera interviene con su dinero y a su costa apoyando experimentos alquímicos gastando mucho caudal.

Taylor y otros autores nos han dejado noticia de su amistad con alquimistas internacionales como pueden ser las siguientes:

John Dee, alquimista al que conoció por Felipe II por ser consejero de María Tudor en Inglaterra y después de Rodolfo II, sobrino del Rey.

Juan de Herrera tenía todas sus obras y muchas coincidencias en actividades, fue arquitecto, matemático partidario de Raimundo Llull.

John Dee sin embargo es distinto, fue un aventurero que colaboró con el farsante Eduardo Kelly, el de las orejas cortadas como castigo por falsificar documentos, y se proclamaba adepto además de practicar magia. Murió al intentar escapar de la cárcel.

Otro bien conocido alquimista fue el boloñés Fioravanti que dedicó a Felipe II su libro *Della Física*.

Ricardo Snyhurst fue un alquimista médico que trabajó para el Rey, como tal, pues le mandó hacer un libro-informe que tituló *Toque de alquimia* en el que explicaba cómo se conocían los falsos alquimistas. Preparó para el Rey el *Aurum potabile* y dio la receta a Francisco de Bonilla que hacía de farmacéutico en la Botica del Escorial.

Francisco Rodríguez Marín consiguió mucha información inédita de Felipe II y su correspondencia por billetes con su secretario Hoyos así como el fracaso de los experimentos alquímicos. También llamó a Fioravanti «fanático y embusterísimo doctor bolonés».

Los desengaños del Rey sobre la alquimia, en que siempre desconfiaba, lleva a que cuando Juan de Herrera le habla de un alquimista experto llamado Julio Fernández le conteste el billete diciendo que no le interesa conocerle.

Se conocen también muchos contactos de Juan de Herrera con otros alquimistas menos notables, pero además su biblioteca demuestra que se ocupaba de este arte y conocía su fundamento.

Se conoce muy bien la Biblioteca de Juan de Herrera y los utensilios que construyó para uso científico-personal o bien adquirió. Luis Cervera Vera así como Sánchez Cantón se ocuparon de interpretar la lista de libros que figuran en su testamento, y tiempo después Taylor completó este estudio. Era muy rica en obras de Alquimia, así como en las de Filosofía, sobre todo de Ramón Llull, de cuyo autor tenía más de 100 obras. Las Matemáticas, Astronomía, Astrología, Arquitectura, Física y otras ciencias estaban también representadas, así hasta unos cuatrocientos libros.

Era muy difícil en el siglo XVI encontrar una librería particular tan especializada en Alquimia que empezaba con las primeras obras de Hermes Trismegisto, los clásicos y por supuesto la mayor parte de las de su época.

Dado su cargo también podía consultar las de la Biblioteca del Escorial.

### **Política científica de Felipe II**

Juan de Herrera desarrolló y organizó, con Felipe II como empresario y él como mentor, una muy completa política científica y de investigación que no tiene parangón con ninguna de su época.

Para conseguirlo se rodeó de una serie de colaboradores. Fueron muchos y en distinto grado.

Sabido es que Juan de Herrera siempre procuró ser amigo de buenos científicos y los apoyó. Es un hombre que sabe formar equipo y asimilar conocimientos. El primero que conocemos, Juan Turriano, convivió junto con él en la guardia del Emperador Carlos V. Le enseñó a construir relojes y otro tema muy diferente, la hidráulica, conocimiento que practicó pues fue luego experto en relojes y obras públicas. Aumentó sus amigos en Yuste, como Francisco Hernández, que actúa con él de testigo en sus testamentos y

el de Juan Bautista de Toledo que es otro profesor de hecho de Herrera, que si bien había cursado estudios universitarios no se sabe que fuera ni doctor, ni licenciado, ni bachiller.

Otros muchos personajes notables extranjeros veremos que fueron amigos y compartieron conocimientos, unos conocidos y otros sin poderse demostrar documentalmente pero sí sospecharlo.

Otro de los objetivos fue la formación de una biblioteca, en que recoge muchas publicaciones dispersas por sus dominios y que están a punto de desaparecer. Adquisición de obras europeas que traten de temas científicos como pueden ser entre otros: Filosofía, Medicina y arte de curar, Farmacopea y su organización, Botánica, Ciencias Naturales, Teología, Alquimia, Astronomía, Astrología, Matemáticas.

La creación de una botica en el Monasterio de El Escorial con su huerto para recolectar plantas medicinales, creación de Gabinetes botánicos, Laboratorios de destilación, los mejores de su época, Laboratorios espárgiricos para descubrir la forma de comportarse los elementos químicos y sus combinaciones.

Desde el principio para dirigir el Laboratorio farmacéutico destinado a hacer buenos remedios se nombró a Fray Lorenzo de Monserrat que además de medicinas sabía hacer cosméticos, perfumes y variados productos espárgiricos.

El padre Sigüenza dice:

«Desatan y revuelven las partes de que se componen estos que llamamos mixtos naturales, hierbas, piedras, metales y hacen que se vaya cada uno por su parte o que no se vaya sino que se recoja y guarde como por sí sola la produjera la naturaleza».

En la época las farmacias tenían un huerto donde se cultivaban plantas y por supuesto la de El Escorial tenía uno muy bueno, la botica contaba así con plantas de conocidos efectos beneficiosos y otras especiales procedentes de América.

El Laboratorio era donde en su sección de destilación contaba con notables especialistas españoles y extranjeros que tenían buenos aparatos.

Los dos más famosos destilatorios de la botica de El Escorial tal vez los mejores de la época no se conservan hoy en día pues con la desamortización de Mendizábal desaparecieron los aparatos.

De uno de ellos, la Torre Filosofal, de 5 metros de altura con 126 alambiques, se conserva su dibujo en el Escorial en la sección de manuscritos, obra de Jehan L' Hermite.

El segundo destilador de 23 retortas con uniones de vidrio que construyó Diego de Santiago, tiene también su dibujo en la Biblioteca Nacional, código 8548 titulado IHS.

Diego de Santiago fue un experto destilador que escribió un libro de Arte Separatoria en 1594 y según dice en el II tomo hizo experimentos de Alquimia en la Casa del Tesoro y también preparó un Aureum potable que parece ser semejante al que Stanihurst hizo para Felipe II y luego enseñó al boticario de El Escorial, Bonilla.

Valles, nacido en Cobarrubias, que destiló plantas de Francesco Hernández traídas de sus expediciones científicas americanas.

Luis Cabrera de Córdoba dice que el Rey contrató al destilador italiano Vicienzo Forte. Otros muchos destiladores pasaron por el Escorial como Ambrosio Recchi o Recco, médico Napolitano que fue a Madrid a curar a Felipe II con quinta esencia de plantas cultivadas en El Escorial.

## **Conclusión**

En el año 1597 fallecieron dos grandes talentos de las artes y las letras españolas del mismo apellido, Juan de Herrera y Fernando de Herrera «El Divino», dos genios que se complementaron para ilustrar toda la cultura de la época.

No sería difícil que procedieran de la misma estirpe a pesar de la lejanía de sus nacimientos Sevilla (Andalucía) y Movellán (Cantabria). Hay un estudio genealógico que lo afirma.

Juan de Herrera fue un polifacético intelectual que brilló en muy diferentes actividades del saber humano, además de ser un incansable trabajador y por eso creo oportuno recordar la anécdota que cita Manuel Pereda de la Requera al referirse a la visita de Napoleón al templo de Santa Cruz en Medina de Rioseco, donde después de ver el templo dijo:

*«También anduvo por aquí Juan de Herrera».*

Por supuesto no había intervenido en la construcción del edificio.

## BIBLIOGRAFIA

- *Juan de Herrera*. Agustín Ruiz de Arcaute. Espasa Calpe, 1936 Madrid
- Fundación para apoyo de la Cultura. *El Escorial*. Catálogo IV Centenario 1986
- René Taylor. *Arquitectura y Magia*. Editorial Siruela, 1992.
- Sánchez Cantón (Javier). *La Librería Juan de Herrera*. Madrid, 1941.
- F. Ferrari Billoch. *Raimundo Lulio*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1954.
- M. Arroyo. *Ponencia Menéndez Pelayo y la Historia de la Química y la Alquimia*. XLII Asamblea Nacional ANQUE. Sevilla, 1992.
- M. Arroyo. Centro de Estudios Montañeses. *Conferencia Menéndez Pelayo y la Historia de la Química y Alquimia*. Santander, 1992.
- M. Arroyo. *Publicación de la Subponencia 500 años de Química por el Boletín del ANQUE de Sevilla*, 1993. N° 34. IX Congreso Nacional de Químicos.
- Luis Aguirre Prado. *FARMACOPEA*. Publicaciones Españolas 1957.
- Francisco Rodríguez Marín. *Felipe II y la Alquimia*. Real Academia de Jurisprudencia, 9 de mayo de 1927. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid.
- Begoña Alonso Ruiz: *Juan de Herrera*. Ediciones Tantín, Santander 1993.
- Alvaro Alonso Barba. *Arte de Metales Año MDCXXXX*. Imprenta del Regno, Madrid.
- Kluber. *La obra del Escorial*, Madrid 1983.
- Luis Cervera Vera. *Inventario de Bienes de Juan de Herrera*. Albatros, Valencia 1977.
- María del Carmen González Echegaray y otros: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*. Santander. Fundación Mazarrasa, 1991. Europa Artes Gráficas Salamanca.
- Fundación Juan de Herrera. Universidad Internacional Menéndez y Pelayo. Homenaje a Juan de Herrera. Santander 1988.
- Diego de Santiago 1598. *Arte separatorio y modo de apartar los licores que se sacan por destilación para que las medicinas obren con mayor virtud y presteza*.
- Notas para la Historia de la Farmacia Hispana. Madrid 1948
- Luis Cabrera de Córdoba. *Historia de Felipe II*. Madrid, 1619.
- El Escorial Biografía de una época. Técnicas Gráficas Forma. Madrid 1986.
- Arturo Serrano Plaja. *Libro del Escorial*. Editorial Poseidón. Buenos Aires 1944.
- Amancio Portabales. *Maestros mayores Arquitectos y Aparejadores de El Escorial*. Editorial Rollan, 1952.
- Marcial Solana. *Sobre el mérito de Juan de Herrera*. Altamira 1947. Número 1, 2, 3. Santander.
- Felipe Calvo. *La España de los Metales*. Patronato Juan de la Cierva. Madrid, 1964.
- P. Froilan Herrera.  
     *La Torre de Maliano*. ALTAMIRA 1965. Santander.  
     *Genealogía de la Casa Solariega Maliaño*. Santander. 1957.  
     *El Linaje Herrera en torno al Emperador Carlos V*. 1958.  
     *El Linaje de los Herrera antiguo, noble y generoso en Herrera de Camargo*, 1960.
- Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Estudios inéditos en conmemoración del IV Centenario de terminación de las obras Luis Cervera Vera El Escorial y sus conjuntos arquitectónicos con naturaleza urbanizada. 1987.

**ANEXO**  
**MEMORIAL DE SERVICIOS PRESENTADO POR JUAN DE HERRERA**  
En Aranjuez 2 de mayo 1584

Encareciendo la particular inclinación con que ha servido desde su mocedad comenzándolo a hazer en la milicia el año 1547: da cuenta del discurso de su vida hasta oy y

—pide el Alcaldía perpetua de S Lorzº

—algún juro para él y sus descendientes

—que se le dé lo que avia menester cada año que son 2,700 ds

Refiere que desde el año de 1567 que su Md le hizo md de 100 ds de entretenimiento para que anduviese en compañía de Juan Baptª de Toledo montan los gajes que ha gozado desto y de ayuda de la furriera y de Aposentº de Palacio como II mil ds

Que se le habrá hecho de md en vezes como 1,500 ds

—alguna ayuda de costa para pagar sus deudas

—y que se la consigne los 800 dsº que se le pagan por las obras

Que también se la hizo su Md de un solar de que gusto de tornarse a servir.

Que también se la hizo por treinta años de todas las minas de cobre y plomo de Asturias de que no se puso valer porque el consejo de hazdª no da lugar a que se asegure el gasto que en ellas se podría hazer ni el benefzº que se podría sacar, y que por esto las ha dexado para que su Md disponga dellas como se sirva.

Lo que ha gastado en servicio de su Md demás de los gajes y mrds que ha recibido

Dize que la hazdª que tenía en la montaña valdría más de 6,000 ds, y por haverla él desamparado por servir a su Md ha venido en tanta disminución que no se hallaran por ella agora mil ducsº aunque desto no haze cargo a su Md.

Que su primera muger le dexó, 1,200 ds de renta, los quales y sus pages ha gastado sirviendo a su Md.

Que en la jornada de Portugal gastó al pie de 6,000 ds sin podello excusar en los muchos caminos que hizo, de manera que ha consumido la renta



*El Rey: Por quanto por parte de vos Juan de Herrera nos ha sido hecha relación que en la Isla Española y en otras partes de las nuestras Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano hay muchos mineros de cobre así descubiertos como por descubrir y que por ser los dichos metales de cobre agros por el mucho azufre que tienen no se pueden cuajar ni labrar ni hasta ahora se ha hallado persona que lo sepa labrar ni beneficiar, y que por esta razón los dichos mineros y metales de cobre se están perdidos sin poderse aprovechar de ellos e que agora vos habéis experimentado muchas veces los dichos metales y los hacéis dulces para que se puedan labrar, y daréis la orden como los dichos metales de cobre se puedan cuajar y adulzar y labrar y beneficiar tan bien como los otros metales que son dulces y blandos y se labran comúnmente y se pueda hacer de ello todas las cosas que quisieren. Suplicándome os diese licencia para que por veinte años vos o las personas que vuestro poder hubieren y maestros que en ello pusiéredes y otros oficiales... pudiesen fundir, labrar y adulzar los dichos metales de cobre... y que sacadas las costas que en ello hiciéredes nos serviríades con la cuarta parte en pasta... y daros licencia para hacer todas las caserías, hornos e otras cosas que fuere menester y cortar leña para ello. E yo acatando lo susodicho e por vos hacer merced por la presente sin perjuicio de la merced que tenemos hecha a Baltasar García... damos licencia y facultad al dicho Juan de Herrera para que por tiempo de quince años primeros siguientes que corran y se cuenten desde el día de la fecha... podáis labrar minas de cobre que no se pudieren labrar por ser los metales agros así en la dicha Isla Española como en la Nueva España y en las otras Islas de las nuestras Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano y que hayáis y gocéis del provecho que de los dichos metales se sacare con tanto que del metal que afináredes y pusiéredes a punto para se poder labrar acudáis a Nos o a nuestros oficiales que hubiere en la Isla o provincia donde se sacare con la cuarta parte sin costa alguna..y para el dicho efecto podáis hacer todas las casas, hornos y otras cosas que fueren necesarias.*

*Yo el Rey.—Por mandado de S. M. Juan Vázquez*

*(Archivo Histórico Nacional.—Sección de Códices y Cartularios.)*

Lámina 1

ARTE  
DE LOS METALES  
EN QUE SE ENSEÑA EL  
verdadero beneficio de los de oro, y  
plata por acoque.

*EL MODO DE FVNDIRLOSTODOS,  
y como se han de refinar, y apartar  
unos de otros.*

COMPVESTO POR EL LICENCIADO  
Alvaro Alonso Barba, natural de la villa de Lepe, en la  
Andaluzia, Cura en la Imperial de Potosi, de la  
Parroquia de S. Bernardo.



CON PRIVILEGIO.  
En Madrid. En la Imprenta del Reyno.

Año M. DC. XXXX.

## La tour Philosophale

En ceste tour se distille grande  
quantité d'eau en peu de place  
comme le tout est desuict  
plus à main en la pice =  
d'une page: tellement  
que rien plus n'en  
reste j'y a déclaré  
d'autre que j'ai ob-  
servé de dire que  
l'oeuvre en soy est  
admirable, redonne  
Royalle, ne tant por-  
table qu'un portien-  
sur la pource imi-  
ter pour les grands  
fray, et de peu d'.

- 1. Un Alembic, et deux  
assemblees.
- 2. Un cecij de foud, ceste  
tour pour faire tous  
ce qu'on veut.
- 3. La fournaise.
- 4. La pource de la distillerie.

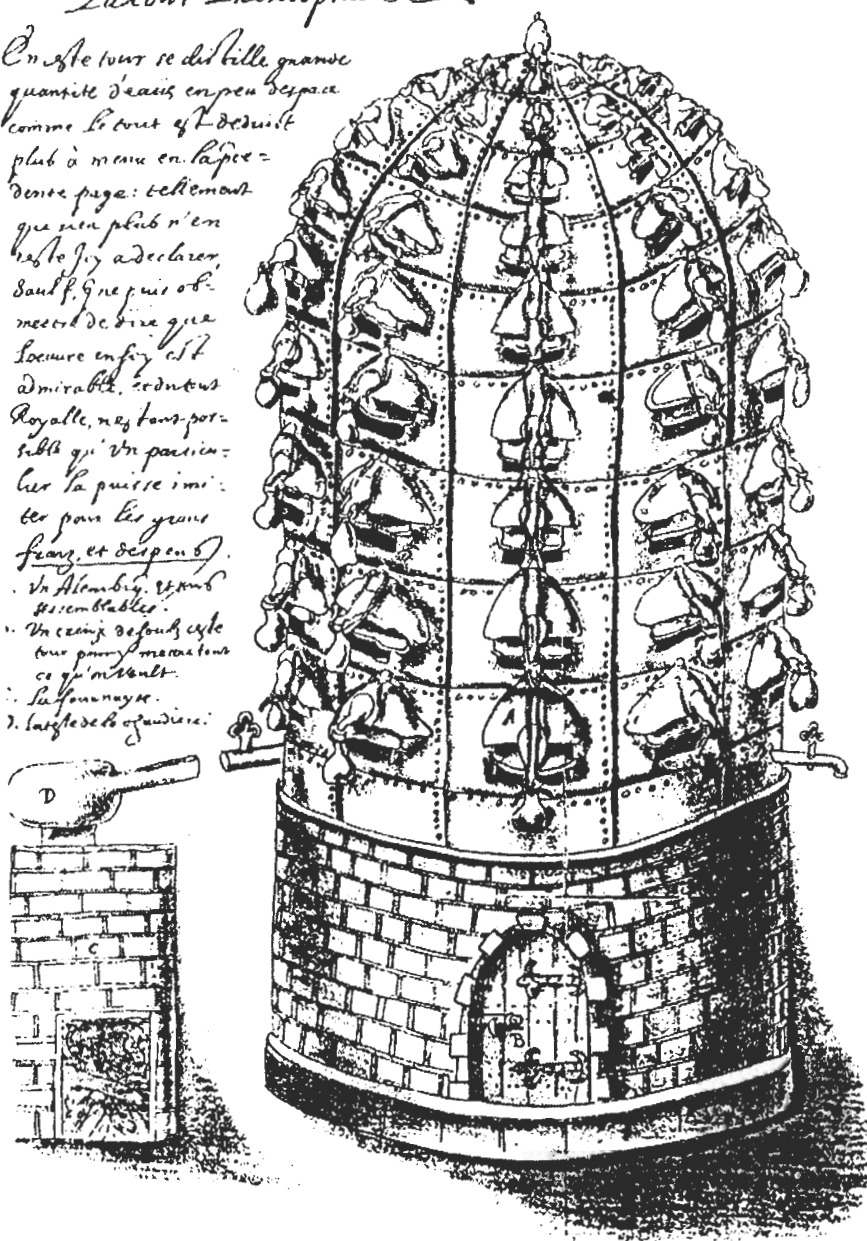
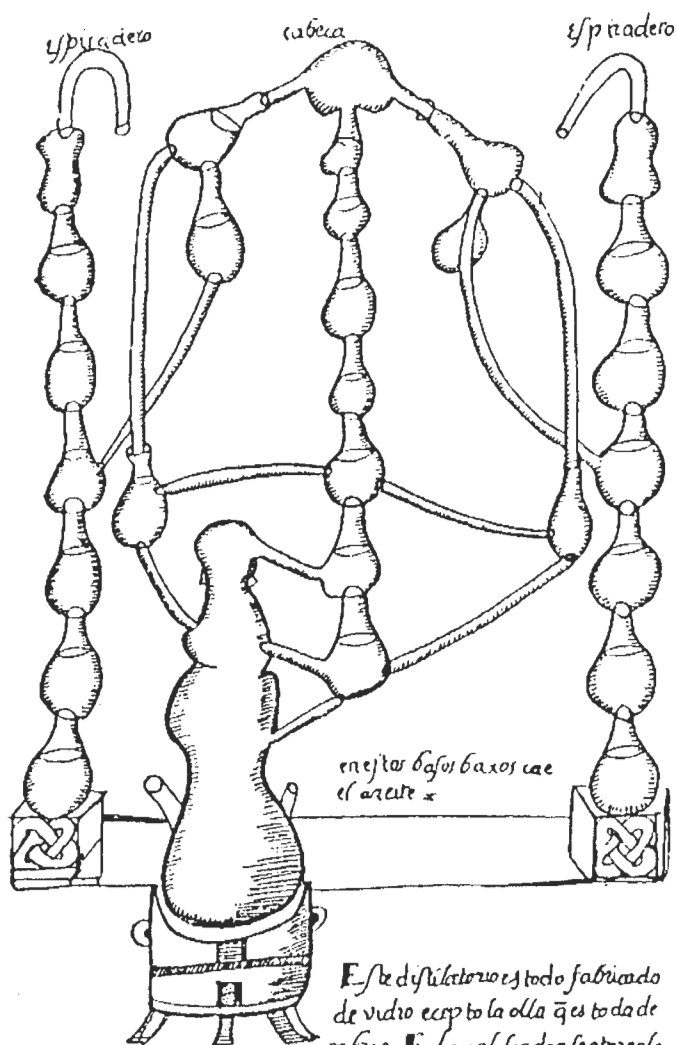


Lámina 3



Este destilatorio es todo fabricado de vidrio excepto la olla que es toda de cobre. El qual se dea sentar en la pared sobre una manta por que todos los instrumentos andan colidos y atados con una manle en la manta. El qual destilatorio le puso en Señor San Lope con el real vnde se llama de que dezia Santiago con el qual saca aceite de clavo y de canela, y otros aceites, de lo armado el ingenio el año de. 1590 x

# TRANSCRIPCION DEL TERCER TESTAMENTO DE JUAN DE HERRERA

MANUEL VAQUERIZO GIL  
ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE CANTABRIA

De Juan de Herrera se conservan tres testamentos fechados los tres en la villa de Madrid los días 20 de agosto de 1576, 20 de febrero de 1579 y 6 de diciembre de 1584. (1).

La escritura original de los dos primeros se conserva en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, en los protocolos de sus respectivos años, ambos del escribano Cristóbal de Riaño; del tercer testamento se conserva un traslado notarial incluido al principio de uno de los libros de cuentas de las obras pías fundadas por Juan de Herrera en el lugar de Maliaño, valle de Camargo, en Cantabria, custodiado en el Archivo Histórico Provincial de Cantabria, documentación procedente del Centro de Estudios Montañeses, libro número 34.

Los tres estuvieron expuestos en la exposición «Juan de Herrera y su obra», organizada por la Universidad de Cantabria y el Ayuntamiento de Camargo, en colaboración con la Fundación y Obra Pía «Juan de Herrera», en el centro cultural La Vidriera, en Camargo (Cantabria), entre el 14 de julio y 14 de agosto de 1992. De los tres se cita la oportuna bibliografía en el catálogo de la exposición.

Centrándonos en el tercer testamento, se cita únicamente el volumen impreso *Homenaje a Juan de Herrera*, Fundación Juan de Herrera, Ediciones de Librería Estudio, Santander, 1988. En este volumen, efectivamente en Apéndice I, se incluye una reproducción facsímil de la primera página del libro citado, con la cláusula de escribano indicando que se trata de un

---

(1) Sobre el supuesto cuarto testamento, Madrid, 13 de enero de 1597, véase: García Tapia, Nicolás: «Documentos sobre Juan de Herrera», en este mismo volumen.

traslado y el principio del testamento, así como de la página 6 vto., que incluye el final del testamento y el principio de las constituciones de la fundación y obra pía.

En el Apéndice II se transcribe una «Copia certificada del testamento de Juan de Herrera. Archivo Fundación». Se trata de una certificación realizada por Juan Antonio García Collantes, secretario de la Junta Provincial de Beneficencia de Santander, fechada en Santander el 15 de noviembre de 1928, sobre una copia del testamento y constituciones de la fundación y obra pía que se encontraba en la Dirección General de Administración Local, de donde se remitió a la Junta Provincial de Beneficencia en la misma fecha del 15 de noviembre, según se indica; esta copia expedida por Felipe B. Villegas y visada por Miguel Gutiérrez lleva fecha de «Santander a cuatro de mil ochocientos setenta y cinco» (sic).

No se indica de dónde procede ni de qué original fue sacada, pero de su contenido y diligencia final puede deducirse que se trata de una copia para uso de la Dirección General de Administración Local, realizada sobre el traslado del testamento y constituciones incluido en las primeras diecinueve hojas del Libro de Cuentas de la Obra Pía entre 1641 y 1692 (posiblemente el segundo o tercer libro de cuentas de la fundación), traslado realizado por el notario apostólico y de la obra pía Juan de Herrera Velarde, vecino del valle de Camargo, y fechado en Herrera, concejo de dicho valle, el 10 de noviembre de 1643; este libro es el conservado en el Archivo Histórico Provincial de Cantabria, antes citado.

Pues bien, entre la transcripción que se realiza en el Apéndice II citado y el traslado conservado en el libro de cuentas de la Fundación aparecen algunas diferencias importantes; en algún caso se aprecia que son errores de transcripción de uno u otro copista, generalmente del que realizó la copia publicada, que afectan tanto a nombres de personas («Sr. Fernández de Soto Mayor» por «Juan Méndez de Sotomayor», «Juan de Mijares» por «Juan de Minjares», «El Muy Ilustre Doctor don Isidro» por «El Muy Ilustre doctor don Ysidro Caxa de la Xara, obispo de Mondone (sic)», «Pedro de Hierro» por «Pedro de Liermo», «Beatriz de Rumias» por «Beatriz de Riuas», entre otros), como a palabras o a expresiones concretas; a veces faltan expresiones en la copia publicada que sin embargo figuran en el traslado, tales como «aparejador de San Lorenzo el Real, que él compró —se refiere a un caballo— por mi horden en el Andaluzía», referido a Juan de Minjares; en la cuarta manda el escribiente de la copia parece haberse saltado un renglón del original copiado, así figura: «... y acompañen a mi entierro la cofradía del Hospital Real de los convalencientes y doce frailes...», mientras que en el

traslado se lee: «... y acompañen y acompañen (sic) la cofradía del Hospital Real desta corte y los niños de la Doctrina Christiana y los niños de los Conbaleçientes y doçe frayles...», es decir como si el copista de 1875 o el de 1928 se hubiera saltado tal renglón; son abundantes tales faltas; de la misma manera se puede observar que, a veces, en la copia se han refundido ideas expresadas con más detalle en el traslado; en este mismo hay algunos añadidos posteriores de «s» al final de ciertas palabras, y otras correcciones para indicar plurales o hacer concordancias.

Estas diferencias, más abundantes de lo que fueran de desear, pueden desvirtuar tanto el entorno personal y social como el contenido, bien es verdad que más que en el espíritu en la letra, así como la redacción exacta del testamento.

Por este motivo ha parecido oportuno que en este volumen de la *Revista Altamira*, dedicado monográficamente a Juan de Herrera, se incluyera la transcripción del traslado del testamento conservado en el libro de cuentas de la Fundación.

En la transcripción se han mantenido las normas usuales, puntuándose y acentuándose el texto con criterios actuales; se desarrollan las abreviaturas; se respetan las dobles consonantes en el centro de palabra y la ss inicial; se respetan las graffías b, v y u; se indica (sic) cuando aparecen repeticiones y en caso de no haber concordancia que pueda dificultar el sentido ó palabras mal copiadas que le enrarecen y dificultan; se respetan las equivocaciones de letras del escribiente que no afectan al sentido; las correcciones posteriores (p. e.: añadido de s para indicar plural y otras) se indican entre \ /, si hacen más inteligible el texto, sino en algún caso ni se transcriben; se indican entre paréntesis ( ) letras o sílabas que faltan por omisión del escribiente, con la misma intención; las correcciones escritas encima de otras palabras se indican así: (sobre corregido: y a continuación el escrito válido) o (corregido sobre palabra corregida, y a continuación el escrito válido); las dos expresiones indicadas entre [ ] señalan suplidos por texto roto con pérdida de materia en el ángulo inferior derecho de las dos primeras hijas.

## TRANSCRIPCION DEL TESTAMENTO

Este es vn treslado bien y fielmente sacado de testamento que otorgó el señor Juan de Herrera, aposentador mayor de palacio, en el qual se contiene la fundación de memorias y obras pías que dexó situadas en la parrochial de señor San Joan de Maliaño, valle de Camargo, vno de los nueue de Asturias de Santillana, con las constituçiones y hordenanças que para su gobierno y

buena execución hizieron los señores don Pedro de Liermo Herrera y doctor Rojas, testamentarios y comisarios del difunto, por él nombrados para hazerlas y capitularlas, cuyo thenor es como se sigue.

Yn Dey nomene. Amen. Sepan quantos esta carta de testamento y postrimera voluntad vieren como yo, Juan de Herrera, aposentador mayor de palacio de Su Magestad, residente en esta su corte y villa de Madrid y natural que soy del lugar de Mobellán que es en el valle de Baldállica, que es en las montañas en Astturias de Santillana, y soy hijo de los señores Pedro Gutiérrez de Maliaño y de María Gutiérrez de la Bega, mis padres difuntos, que están en el cielo, yo al pressente estoy enfermo de la dolencia que Dios Nuestro Señor ha ssido seruido de me dar y en mi juizio y entendimiento, y teniendo y creyendo en la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas e un solo dios verdadero, y en todo aquello que tiene y cree la Sancta Madre Iglesia de Roma y protestando como protesto viuir y morir en la sancta fee cathólica; y supplico a la Virgen Nuestra Señora interçeda con su hijo preçioso mi señor Jesuchristo me perdone mis culpas y peccados, ha onra y seruicio suyo hago y hordenó mi testamento y postrimera voluntad en la forma siguiente:

Encomiendo mi ánima a Dies Nuestro Señor, a quien suplico por los méritos de su passión della aya misericordia y la perdone y lleue a su gloria, y mi cuerpo sea sepultado en la forma que adelante se declara.

Luego como yo fallezca mi cuerpo sea puesto en auito de señor Sant Francisco y en vna ataud metido y lleuado a la iglesia de señor San Millán desta villa, y sea metido y puesto en la bóveda de la capilla de señor Juan Méndez de Sotomayor, alcayde de Agreda, y sea hecho depósito de mi cuerpo para que sea trasladado y llevado a donde adelante se declarare.

El día de mi entierro acompañen a las cruces y clérigos de las iglesçias de señor Santiago y señor San Niculás y los curas y clérigos dellas.

Y acompañen y acompañen (sic) a mi entierro la cofradía del Hospital Real desta corte y los niños de la Doctrina Christiana y los niños de los Conbaleçientes y doçe frayles del monesterio de señor San (corregido sobre Nicolás: Francisco); a la cofradía de corte se dé lo que a mis aluaçear les pareçiere y a los niños de la Doctrina dos ducados y a los de los Combaleçientes otros dos y se lleuen doçe hachas por doçe pobres del Hospital [Real] y se den veinte y quatro reales para el Hospital General.

Y si fallerçiere a gora que pueda ser enterrado por la mañana a mi entierro se diga por [mi ánima en la] dicha yglesçia de señor Sant Niculás vna misa cantada con diácono y subdiácono, vigilia y letanía; y si fallerçiere a gora que aya de ser enterrado por la tarde digan por mi ánima vigilia y leta-



nía y otro día siguiente la dicha misa cantada; dese de de (sic) ofrenda treinta reales de más de los derechos acostumbrados.

Encargo mucho a mis albaçeas el día que yo fallesçiere siendo possible, y si no otro día siguiente, digan por mí la misa del alma en las partes, iglesçias e monesterios que para ello ay bula, en los nueue días siguientes se haga por mi ánima vn nobenario diçiendo en cada vn día dellos en la dicha iglesçia de Sant Niculás vna misa cantada saliendo con responso a donde mi cuerpo estubiere depositado.

Díganse por mi ánima duçientas missas, y se digan donde paresçiere a mis aluaçeas de las iglesçias y monasterios desta villa.

Díganse por las ánimas de los dichos mis padres y difuntos çinquenta misas en la iglesçia de señor Sanctiago desta villa.

Díganse por las ánimas de purgatorio y de las personas de quien soy a cargo otras çinquenta misas en la iglesçia de señor Sant Jinés desta villa.

Hágase mi cabo de año en la dicha iglesçia de San Niculás, donde ha de ser depositado mi cuerpo con mucha vreuedad, por la horden que paresçiere a mis aluaçeas y se dé la ofrenda que ellos quisieren.

Mando que mi cuerpo sea trasladado y lleuado de la dicha iglesçia de San Niculás y bóveda donde se ha de depositar al lugar de Maliaño, que es en el valle de Camargo, y sea enterrado en la iglesçia de señor San Juan de Maliaño del dicho lugar, donde está enterrado Ruy Gutiérrez de Maliaño y de Herrera, mi aguelo, y mis antepassados, y encargo a mis aluaceas que dentro de ocho messes hagan llevar y trasladar mi cuerpo a la dicha iglesçia, y si fuere posible ante se haga, y la horden de llevar mi cuerpo la den mis albaçeas y testamentarios a quien pido y encomiendo mucho la breuedad.

En la dicha iglesçia de San Juan de Maliaño del dicho lugar donde ha de ser trasladado y enterrado mi cuerpo, me digan vna misa cantada con diácono y subdiácono, bigilia y letanía, y se me haga vn nobenario diçiéndome en cada un día de los nueue siguientes de como mi cuerpo fuere sipultado en la dicha iglesçia vna misa cantada, y se dé la ofrenda que a mis aluaçeas paresçiere y los derechos acostumbrados.

Díganse por mi ánima en la dicha iglesçia de San Juan de Maliaño çinquenta misas para descargo de mi conçiençia por las cossas que podría tener obligación de satisfacción de que no tengo notticia. Mando se den en limosma duçientos ducados en esta forma, que sean para el dote de quatro huérfanas hijasdalgo naturales del dicho lugar de Maliaño, y haviéndolas que sean deudas mías sean preferidas aunque sean deudas de deudos míos, y a falta dellas sean hijasdalgo, y no haviéndolas en el dicho lugar de Maliaño sean de los lugares más comarcanos a él, y an de ser, como va dicho, hijas-

dalgo y se haga con mucha breuedad.

El caualllo castaño que yo tengo me le imbió Juan de Minjares, aparejador de San Lorenzo el Real, que le compró por mi horden en el Andaluzía; mando que al dicho Juan de Minjares se le pague todo lo que dixere que costó el dicho caualllo y que gastó en hazerle traer y con el tuuo de costas hasta que se me entregó y el dicho caualllo se uenda.

A Fonseca, dueña de doña Ignés de Herrera, mi muger, se le den quinientos reales de que yo le hago manda graciososa para que los lleue demás del salario que se le debiere.

A Beatriz de Riuas, dueña de doña Ignés de Herrera, mi muger, mando que sea nombrada para vna de las preuendas de las donzellas guérfanas que mandó preuendar el señor Pedro de Aluaro y más se le den en dinero çinco mill marauedís para ayuda a su casamiento demás de pagarle lo que se le debiere de su salario.

A Phelipa Rodríguez, mi criada, mando que sea nombrada para vna de las dichas preuendas que dexó el dicho Pedro de Aluaro y le den vn vestido como paresçiere a mis albaçeas.

Ana Hernández, mi criada, mando que sea nombrada para vna de las preuendas que dexó el dicho Pedro de Aluaro.

A Luis Gutiérrez y su muger, mis criados, les den çien reales demás de pagarles los que se les debieren de su seruiçio.

A Juan, mi criado, que Pedro de Liermo, mi sobrino, saue quien es, que de pressente está fuera de mi seruiçio, se le den dusçientos reales para ayuda a vn vestido.

A Próspero, mi paxe, se le den çien reales además de su salario.

A un flamenco, mi criado, que cura el caualllo, se le den çinquenta reales además de su salario.

A Ysauel de Rueda, que cría a dona Laurençia de Herrera, mi hija, se le den de pressente çinquenta reales y acauando de criar la niña se le den çiento y cinquenta demás de su salario.

El muy illustre señor dotor don Ysidro Caxa de la Xara, obispo de Mondone (sic; ¿Mondoñedo?) me deue dusçientos y çinquenta ducados que le presté; cóbrese de su soñoría (sic), a quien suplico sea seruido de mandarlos pagar.

El señor Bernardino Duarte, de la Cámara de Su Magestad, me es deudor de çinquenta escudos de oro que le presté, cóbrense, no ay çedula ni recado.

Diego Díaz del Castillo me deue por vna partida mill reales y por otra veinte escudos de oro que le presté; cóbrense del, no ay recado.

Jorge Rodarte, buxier de Su Magestad, me deue por lo que paresçerá por vna memoria que dexó María de Aluaro, mi primera muger, que son quinientos reales poco más o menos, cóbrese la cantidad que fuere; con el señor Juan Bautista de la Baña (La Bana?, La Baria?) se liquide quenta y se cobre lo que debiere.

A María de Cassa, criada que fue de María de Aluaro, mi primera muger, que está en el cielo, la dicha María de Aluaro, mi muger, le hiço manda de çinquenta ducados; si paresçiere se le darán descontando dellos lo que ha resçeuido, porque todo lo dispuesto y mandado por la dicha María de Aluaro, mi muger, se a cumplido acepto (sic, por excepto) con la dicha María de Cassa porque no ha paresçido.

Al señor liçençiado Pedro de Guebara, clérigo, mando que se le den quinientos reales.

A Gregorio Flores, calvo (?), mando que se le den quinientos reales.

Dense en limosna para la fábrica de la dicha iglesçia de San Jinés çinquenta reales.

Dense a la iglesçia de San Niculás, donde mi cuerpo será depositado, otros zinquenta reales.

Declaro que al tiempo que me casé con doña Ignés de Herrera, mi muger, con quien de pressente lo estoy, no trujo ni a traydo a mi poder ningunos bienes dotales ni eredittarios ni de otra forma, y todos los que yo tenía de capittal constará por inuenttario ante el pressente escriuano y por papeles de mi haçienda; y los que la dicha dona Ignés de Herrera ha de haber son los dos mill ducados que le mandé e doné de arras, como todo paresçerá por las escripturas sobre ello hechas; e yo me desposé e velé en vn día, y ansí todas las joyas e bestidos que de allí adelante le dí fueron después de velado con la dicha doña Ignés de Herrera.

Díganse por el ánima de Alonso Cachorro, que siruió a Su Magestad de soldado, çinquenta misas, díganse a donde paresçiere a mis albaçeas.

Dense al señor doctor Andrés Pérez quinientos reales por lo que me ha curado.

Mando a Francisco de Mora, criado de Su Magestad, çiento y çinquenta ducados por lo que ha designado en los ramos, ánsele de pagar de lo que proçediere dellos, y mándoselo por paga de lo que en ello hubiere trauaxado.

Yo tengo por mi hija legítima a doña Lorençia de Herrera, hija de doña Ignés de Herrera, mi muger, la qual es de hedad de veinte días poco más o menos, y la tengo de nombrar como a tal por mi huniversal heredera, y lo que puedo disponer e me es permitido conforme e de derecho es quinto de mis bienes e remanente dél cumplida mi ánima, mandas e legados, e disponiendo del dicho remanente de quinto de mis bienes, derechos y apçiones de que de mí quedaren al tiempo de mi fin y muerte, quiero y es mi voluntad y mando

que es del dicho remanente de quinto de mis bienes, sea para la dotaçión de dos capellanías que yo mando se instituya para que perpetuamente para siempre aya dos capellanes en la dicha iglesçia de San Juan de Maliaño, donde perpétuamente para siempre los dichos capellanes digan por las ánimas y mía de María de Alvaro, mi primera muger, e de sus padres e míos, e por la dicha doña Ignés de Herrera, mi muger, e mis deç(end)ientes, las misas que se ordenare y acordare por mis testamentarios e por la persona que para ello adelante nombrare respetiuamente, y conforme a la cautidad (sic) que del dicho rema(ne)nte de mis bienes quedare para la dicha dotaçión de las dichas capellanías; los quales capellanes an de asistir y residir en el dicho lugar e iglesçia de Maliaño y an de ser nombrados por los patrones que para ello lo quedaren de la dicha dotaçión y capellanías, las quales se an de entender patrimoniales y no colatiuas, que el hordinario no se a de poder entremeter a la colaçión y prouissión dellas en ninguna forma, e los dichos capellanes que para ello fueren nombrados personalmente an de deçir las misas si no fuere con causa o enfermedad o otro impedimento justo y forçoso, y la renta que se ha de (sobre corregido: comprar) para la dotaçión de las dichas capellanías del dicho remanente del quinto de mis bienes se procure sea en Santander o en el valle de Camargo o en otra parte çercana y conmarcana al dicho lugar de Maliaño, que sea renta çierta y segura y en comunidad, que se escussen costas para la cobrança y se compre al preçio que paresçiere a mis albaçeas y testamentarios, conforme a la cantidad del dicho remanente de quinto de mis bienes al paresçer de la perssona que adelante nombrare. Y para que sobre ello y para perpetuydad de la dicha renta de dotaçión y de las dichas capellanías y para que se cumpla, doy poder y comissión a mis aluaçeas y testamentarios que adelante nombrare, para que los dichos aluaçeas, aluaçeas (sic) y testamentarios o a lo menos los dos dellos juntamente con el señor liçençiado Juan Gómez del Castillo, veçino desta villa de Madrid, pueda asentar y capitular las cláusulas y condiçiones, grauámenes y lo demás que conbiniere y fuere nesçessario para la perpetuydad y cumplimiento de todo ello, y puedan hazer y asentar lo que ellos quisieren, que los dichos mis aluaçeas no lo an de poder hazer sin acuerdo y paresçer del dicho señor liçençiado Juan Gómez del Castillo. Y quiero y mando que sea patrono de las dichas capellanías y dotaçión dellas la dicha doña Lorença de Herrera, mi hixa, y a falta della sus hijos y descendientes, prefiriendo el barón a la hembra y el mayor al menor, que an de ser preferidos los barones, y a falta de ellos ha de suçeder en las hembras, y hasta tanto que la dicha doña Lorença de Herrera, mi hija, tenga hedad de diez y seis años, quiero que sea patrono el señor Marcos de Herrera, mi

suegro, abuelo de la dicha doña Lorença, mi hixa, y fallaçiendo el dicho señor Marcos de Herrera antes que la dicha doña Lorença de Herrera, mi hija, tenga los dichos diez y seis años, sea patrono por el dicho señor Marcos de Herrera hasta que la dicha mi hixa tenga la dicha hedad, la persona que el dicho señor Marcos de Herrera nombrare, y fallaçiendo sin nombrar, sea patrono por la dicha mi hija hasta que tenga la dicha hedad el pariente mío más çercano de la casa de Maliaño. Y para en casso que, lo que Dios no permita, la dicha mi hija fallaçiere sin hijos ni deçendientes legítimos, mando que sea patrono de las dichas capellanías y dotaçión dellas el pariente más çercano mío de la dicha casa de Maliaño y sus hijos e deçendientes legítimos, y a falta dellos el pariente siguiente más cercano de la dicha cassa de Maliaño, por manera que el dicho patronazgo siempre ande y esté en la dicha cassa de Maliaño; y de la dicha dotaçión que se a de hazer del dicho remanente de quinto de mis bienes, los dichos mis albaçeas y testamentarios o los dos dellos juntamente con el dicho señor liçençiado Gómez del Castillo, que no lo han de poder hazer sin su acuerdo y paresçer, an de poder, para el patrono de las dichas capellanías, señalarle en cada año la cantidad de marauedís que acordaren respeto de la renta que se comprare para la dicha dotaçión, según ellos lo quisieren hazer, y les encargo que pongan cláusulas obligatorias para que los capellanes cumplan en dizir las misas y el patrón con el cuyd(ad)o que como tal a de ser obligado a tener, y que en la dicha iglesçia de San Juan de Maliaño se ponga vna memoria en la parte más conuiniente en que se escriua la dotaçión y fundaçión de las dichas capellanías para que aya perpetuidad, y lo han todo de poder ordenar y grauar como quisieren, que para ello a los dichos mis aluaçeas o a dos dellos juntamente con el dicho señor liçençiado Gómez del Castillo, les doy poder cumplido con libre y general administraçión; y si los dos de mis aluaçeas no se conformaren en el paresçer del dicho señor liçençiado Gómez del Castillo se a de estar por lo que el dicho señor liçençiado Gómez del Castillo hordenare e ynstituyere juntamente con qualquiera de los dichos mis albaçeas, y lo mismo se entiende si en esta corte no se hallare más de vna aluaçea al tiempo que lo constituyelre/ e hordenare, que sea fallaçimiento o ausençia. Y por que podía subçeder que el dicho señor liçençiado Gómez del Castillo no estuuire en esta corte e yçiese falta della por qualquier ca(so) que sea para no poder asistir, para en tal casso yo nombro a señor dotor Rojas, abogado en esta corte, para que haga lo mismo que el dicho señor liçençiado Gómez del Castillo y le doy el mismo poder, el qual le doy a todos para todo ello quan bastante de derecho es neçessario con la dicha libre y general administraçión. Y mando que al dicho señor liçençiado Gómez del

Castillo o al dicho señor doctor Roxas que a falta dél an de hazer y ordenar lo referido, de mi haçienda se le pague y haga remuneración en la cantidad que paresçiere a los dichos mis aluaçeos o a qualquiera dellos y asistieren a lo hordenar y capitular de suso referido, los quales por mí y husando del dicho poder an de otorgar las dichas escripturas neçessarias que quis(i)eren.

Dense a Pedro de Herrera dusçientos reales por pagas y remuneración de lo que ha seruido y acudido a mi casa a las mandas forcosas, se dé quatro reales con que las aparto de mis bienes.

Nombro por tutor de la persona y bienes de la dicha doña Lorença de Herrera, mi hija, a la dicha doña Ignés de Herrera, su madre, a la qual pido lo açepte pues ninguno hará mejor el ofiçio de administrar la persona y bienes de la dicha mi hija, ésto con que la dicha doña Ignés de Herrera, mi muger, dé fianças en esta corte de la administración de la dicha tutela y cargo de tutora de la perssona y bienes de la dicha mi hija, que yo pido y encargo a la justiçia hordinaria desta villa en ello mire lo que combinriere para la seguridad de la haçienda de la dicha mi hija; y para en caso que la dicha doña Ignés de Herrera, mi muger, no quiera ser tutora de la persona e bienes de la dicha mi hija ni dar las dichas fianças o para en casso de que dispusiere de su perssona y se cassare segunda vez, yo nombro por tutor de la perssona e bienes de la dicha mi hija al señor Luis Hurtado, beedor y conttador de las obras de Su Magestad del alcaçar desta villa, al qual yo ruego lo açepte y acuda a la amistad que entre mí y él ha auido, de quien yo tengo mucha confiança mirará por el aprouechamiento de la dicha hazienda de la dicha mi hixa, que yo pido que qualesquier justiçias le disçiernan el dicho cargo dando fianças; y en caso que el dicho señor Luis Hurtado no quiera ser tutor de la persona e bienes de la dicha mi hixa, o fallesçiendo el dicho señor Luis Hurtado yo nombro por tutor de la persona e bienes de la dicha doña Lorença de Herrera, mi hija, a Pedro de Liermo, sobrino, criado de Su Magestad, y pido a cualesquier justiçias le disçiernan el dicho cargo dando fianças; y en caso que no sea tutor el dicho Pedro de Liermo de la dicha doña Lorença de Herrera, mi hija, quiero que la defensa de su haçienda y lo que fuere neçæssario haçer en ella y en su cobranca lo haga el dicho Pedro de Liermo e por ello se le dé lo que a mis albaçeos les pareçiere o qualquier dellos, con acuerdo y paresçer del dicho señor lisçençiado Gómez del Castillo.

Por memoriales que he dado e referido a Su Magestad los muchos años que a (sobre corregido: que le siruo y los) seruिçios particulares que he fecho y la haçienda que he gastado, que a sido mucha cantidad, y la que abía de ser para el remedio de doña Lorença de Herrera, mi hija, la qual queda sin ella por abella yo gastado e no se me haver hecho merçed para dexarla tan entero

remedio como pudiera tener con la que no la pueda por auella gastado en seruiçio de Su Magestad, quisiera hauer tenido muchos mas años de vida y cantidad de hazienda para hauer seruido a Su Magestad, siempre he tenido muy entera voluntad en su seruiçio y le he deseado, humil(de)mente suplico a Su Magestad sea seruido de haçer merçed a la dicha doña Lorença de Herrera, mi hija, porque queda guérfana, y se haga merced a doña Ignés de Herrera, mi muger, que queda moça de muy poca hedad y desacompañada de haçienda y bienes con que se poder sustentar, que yo estoy muy consolado confiado en la mucha merçed que Su Magestad ha de hazer a mi hixa y muger, y ansí yo lo uoy y de hauer tenido tanto deseo y voluntad de açertar a servir a Su Magestad.

A Su Magestad ha muchos años que sirue Juan de Balençia en sus obras y con mucho cuydado y asistençia de que mereçe mucha merçed de remuneración, y está con muy poca haçienda, tiene çensos e deudas, yo çertifico a Su Magestad que respeto de sus seruiçios mereçe se le haga mucha merçed, suplico a Su Magestad sea seruido de se la mandar hazer, porque confiado en que yo por él hauia de haçer este offiçio, a dexado de pedir merçed a Su Magestad.

Pedro de Liermo, mi sobrino, criado de Su Magestad, le ha seruido en el offiçio de mi ayuda, suplico a Su Magestad, respeto de mis seruiçios y suyos, le haga merçed pues el amparo que le queda es la que ha de resçibir de Su Magestad, que el que tenía en mí se acaba con mi bida que si yo la tuuiera escussara de importunar a Su Magestad.

Frañçisco de Mora ha asistido siempre en mi compaña en las cossas de las trazas, ha seruido con mucho cuydado y a sido con mucha (sobre corregido: asystencia) y muy combiniente al seruiçio de Su Magestad, suplico a Su Magestad sea seruido de haçerle merçed de servirse dél, porque del dicho Frañçisco de Mora e de Diego de Alcántara que reside en Toledo se puede Su Magestad muy bien servir y confiar mejor que de otra ninguna perssona en las cossas de arquiteatara (sic).

Gonzalo de Oballe, alguazil de corte, que ha seruido y sirue en las obras de Su Magestad de muchos años a esta parte y con mucho cuydado, (a) acudido y acude a lo que es en seruiçio de Su Magestad para las dichas obras, está muy pobre y neçesitado porque no tiene otro aprouechamiento sino solamente el salario, suplico a Su Magestad sea seruido de acudir a su neçesidad y hazerle merçed para remedio della.

Diego de Quesada y Antón Ruiz, aparejadores de la fábrica de San Lorenço el Real, a mucho que sirue(n) a Su Magestad en aquella obra, están neçesitados, mereçen mucha merçed por los grandes seruiçios que han

hecho, suplico a Su Magestad sea servido de hazerles merced.  
 Bartholomé Ruiz, aparejador en Haranjuéz, a mucho que assiste en Haranjuéz y ha servido y sirue con mucho cuydado, está muy pobre y muy nesgestado, suplico a Su Magestad le haga merced.  
 A Juan de Carrión, cabo de esquadra de la guarda de a pie de Su Magestad, mando se le den cien ducados por paga e remuneración de lo que me ha servido y cosas que por mí a hecho.

A Luyza de Herrera, muger del alguacil Pedro de Banos, por el tiempo que me ha servido mando que se le den y paguen quinientos ducados, con los quales ha de quedar pagada de todo el tiempo que me a servido para no pedir ni demandar cosa alguna.

A Juana Martínez, madre de la dicha Luyza de Herrera, mando se le paguen cinquenta ducados por el tiempo que me ha servido, conque queda pagada para no poder pedir otra cosa.

María de Alvaro, mi muger, mandó por su testamento que se hiziese la fiesta del cruxifixo en el monesterio de Nuestra Señora de Atocha, e para ello dexó dotación de la renta que montasen doscientos y cinquenta ducados; yo en cumplimiento de lo por ella mandado cada año e hecho hazer la dicha fiesta y he tratado y asentado con el prior y frayles del dicho monesterio de Nuestra Señora de Atocha la perpetuidad de la dotación para la dicha fiesta y la creçí a (sic) quinze mill maravedís de renta en cada vn año, que el principal es doscientos y diez mill maravedís, y no lo an querido efetuar; mando que si los dichos prior y frayles quisieren efetuar la (sic) tratado se les dé y haga la dotación como con ellos tengo asentado, como dello dará razón Pedro de Liermo, que para la dicha dotación se les ha de dar los dichos quinze mill maravedís en cada vn año.

Los señores Pedro de Alvaro y Elbira Hortiz de Ybarguen, su segunda muger, instituyeron vna dotación para casar guérfanas y de la dicha memoria e dotación quedó por vna de los patrones nombrados la dicha María de Alvaro, mi primera muger, y con derecho de poder ella nombrar patrón para después de sus días y de tener el mismo nombramiento los demás días nombró en mi lugar por patrono de la dicha memoria y dotación en que yo fuy nombrado por la dicha María de Alvaro, mi muger, a la dicha doña Lorença de Herrera, mi hija, y hasta que tenga diez y seis años qviéro y mando que sea por ella el dicho señor Marcos de Herrera, mi suegro, conque no asistiendo en esta corte de poder al dicho Pedro de Liermo para que por él y en su nombre haga el nombramiento de guérfanas; y a falta de la dicha doña Lorença y de hijos y descendientes legítimos nombro por patrón de la



dicha memoria y dotación al suçesor que es o fuere en la cassa de Maliaño, que de presente tiene y posee el dicho señor Marcos de Herrera.

A Thomás de Liermo, mi sobrino, nombro por vno de los dos capellanes de las dos capellanías que mando dotar e instituir en la dicha iglesçia de San Juan de Maliaño, para que sea tal capellán sin que sea nesçessario nombramiento de los dichos patrones, conque hauiendo de seruir la dicha capellanía en la dicha iglesçia de San Juan de Maliaño, dexe la capellanía que de presente sirue de las que inistituyó el dicho señor Pedro de (sobre corregido: Aluaro).

Encargo al dicho Pedro de Liermo, mi sobrino, tenga cuydado del biniffiçio de la estampa de la fábrica de San Lorenço y de la distribuçión de las estampas, y por lo que en ello se ocupare remito a mis aluaçças le paguen lo que fuere justo.

Los libros, espadas, mosquetes y los demás bienes que se hallaren en mi cassa, se benda para que se haga dinero de ello, para lo emplear en renta para el aprouechamiento de la haçienda de la dicha mi hija.

A Su Magestad supplico como se refiere en la dicha cláusula de suso contenida, haga merçed a la dicha doña Lorença de Herrera, y ésto es por respeto de los muchos seruiçios que he hecho a Su Magestad mucho antes que me cassase con la dicha doña Ignés de Herrera, mi muger, porque no a mas de tan solamente tres años poco más o menos que con ella me casé, y si la merçed que Su Magestad le hiçiere a la dicha mi hija son bienes míos propios como adquiridos por seruiçios hechos antes que me cassase con la dicha doña Ignés de Herrera, mi muger, porque la parte que la dicha merçed se podía tener por bienes gananciales es rata por cantidad, respeto de los años que a que siruo a Su Magestad y de lo que dellos a que estoy cassado con la dicha doña Ignés de Herrera, mi muger.

Yo nombro e instituyo a la dicha doña Lorença de Herrera, mi hixa legítima y de la dicha doña Ignés de Herrera, mi legítima muger, por mi vniversal heredera, para que la dicha doña Lorença de Herrera, como tal mi legítima hija y vniversal heredera, subçeda en todo el remanente de mis bienes, derechos y apçiones, así lo que tengo en la Montaña como los que tengo en esta corte y en otras qualesquier partes, que todos los a de haver y heredar con la bendición de Dios y mía, y para llega el caso y tener hedad la mando y encargo que sirua y obedezca a la dicha doña Ignés de Herrera, su madre, y haga su voluntad y le sea muy hobediente.

Y para en caso que la dicha doña Inés de Herrera, mi muger, no sea tutora de la perssona e bienes de la dicha doña Lorença de Herrera, mi hija, esté y la tenga en su poder la dicha doña Ignés de Herrera, mi muger, y por

tenerla y alimentarla de todo lo nesçessario de comer y de vistir y de las demás cossas que fuere nesçessario para su buena dotrina y criança, mando que el tutor que fuere de la perssona e bienes de la dicha doña Lorença de Herrera, mi hija, y de la dicha doña Ignés de Herrera, mi muger, en cada año dusçientos ducados, que balen setenta y çinco mill marauedís, con los quales se le acudan hasta tanto que la dicha doña Inés de Herrera, mi muger, mude estado; y porque como ba referido la dicha doña Lorença de Herrera es de hedad de veinte días poco más o menos y para en caso que fallesta la dicha doña Lorença de Herrera, mi hija, antes de hauer cumplido los doçe años y llegado a la hedad pupilar conforme a derecho, yo por la dicha mi hija puedo sostituir y testar e vsando del derecho que en ello me es permetido para en casso de la dicha doña Lorença de Herrera mi hija fallesta antes de llegar a la hedad pupilar de hauer cumplido los dichos doçe años y por la dicha doña Lorença de Herrera en aquella vía y forma que mexor a lugar de derecho, constituyo y nombro por heredero en todos los bienes derechos y apçiones que quedaren por fin y muerte de la dicha mi hixa para que en ellos subçedan en esta forma, en dos mill ducados dellos la dicha doña Ignés de Herrera, mi ligítima muger, e los aya y herede y como bienes suyos propios dellos disponga y haga su voluntad, y en el remanente que quedare y fincare de todos los bienes, derechos y apçiones de la dicha doña Lorença de Herrera, mi hixa, sacados los dichos dos mill ducados, nombro e instituyo por vniversales herederos de la dicha mi hixa y por ella las dotaçiones de las memorias que de yuso se hará mençión.

Siete mill ducados se empleen en renta çierta y segura y bien situada y dellos se compren quinientos ducados de renta en cada vn año, que es lo que monta a raçón de a catorçe mill marauedís el millar, la qual dicha renta sea para dotaçión de vna memoria que e (sic) instituyo en el dicho lugar de Maliaño e iglesçia de señor San Juan dél, para que perpetuamente parà siempre se dé limosna cada vn día treçe reales a treçe pobres que sean hijosdalgo y de hedad de sesenta años para arriba y naturales del dicho lugar de Maliaño, y huiéndolos que sean mis deudos o deudos míos sean preferidos a otros qualesquier y no huiendo los dichos treçe pobres hijosdalgos mis deudos o veçinos del dicho lugar de Maliaño, sean veçinos de los lugares más çercanos y comarcanos al dicho lugar de Maliaño y sean hijosdalgo, a los quales se les ha de dar al prinçipio de cada mes por junto lo que montaren los dichos treçe reales de cada día a cada vno la parte que le tocara, conque los dichos treçe hidalgos an de ser hombres de buena bida y fama y necesitados, y el día que se les huuiere de dar y pagar la dicha cantidad que \se/ ha de hazer al prinçipio de cada mes como ba dicho, prime-

ro que la reçiuan a de presidir que confiesen y comulguen en la dicha iglesçia de San Juan de Maliaño, y lo que restare de los dichos quinientos ducados sacado lo que se a de dar en limosna a los dichos treçe pobres a de ser para la dotaçión de vna cappellanía que yo instituyo, la qual ha de seruir el capellán que para ello fuere nombrado por los patronos que de yuso por mí lo (corregido:se) dirán, el qual cappellán lo a de gozar porque perpetuamente cada semana diga por las ánimas mía y de la dicha María de Alvaro, mi muger, y de sus padres y míos y de la dicha doña Ignés de Herrera, mi muger, y mis deçendientes, vna misa en la dicha iglesçia de San Juan de Maliaño, y porque tenga cuydado y sea a su cargo confesar y comulgar a primero de cada mes los dichos treçe pobres hidalgos y deçilles misa, la qual a de ser por mi ánima y las demás que ba dicho, y el dicho capellán a de ser obligado con cada misa de las que ansí a de dezir, salir con responso sobre mi sepultura y ha de encargar a los dichos treçe hidalgos pobres y \a/ ello ha de estar de que rueguen a Dios por mi ánima e por las demás que ba hecha mençión, y si suçediere que pase algúm tiempo que no estuuire entero el número de los dichos treçe pobres ydalgos, la limosna de los que faltaren hasta que cumplan se a de repartir entre otros pobres neçesitados del dicho lugar; y el patrono que de yuso yrá nombrado para esta dotaçión y para las demás memorias y capellanías que de yuso se hará mençión a de tener cuydado y a de ser a su quenta y cargo la cobrança de la dicha renta o de la distribuçión della, y en caso que el patrono hiziere ausençia del dicho lugar de Maliaño a de dexar persona que por él y en su nombre asista a la cobrança y distribuçión y de lo que restare, sacados los dichos siete mill ducados para la dotaçión de la dicha memoria, y fincare del dicho remanente de los bienes y açienda de la dicha mi hixa, mando que dellos se haga empleo y compre renta y de la que se comprare aya e goçe en cada vn año para sí el patrono y suçessores que he de nombrar de la dicha memoria y dotaçión y de las que de yuso se conternán çien ducados de renta en cada vn año, y sacados los dichos çien ducados la renta que restare de lo que ansí se comprare la terçia parte della sea para la fábrica de la dicha iglesçia de San Juan de Maliaño y para el açeyte de la lámpara del Santísimo Sacramento della; y la otra terçia parte ha de ser para cassar vna, dos o más guérfanas conforme a la cantidad que fuere, que la dotaçión y preuenda de cada vna de las dichas guérfanas a de ser en cantidad de veinte mill maravedís, y an de ser yxasdalgo y guérfanas de padre, y huiéndolas deudas mías o deudas de deudos míos an de ser preferidas las mayores a las menores y no se les a de entregar la preuenda y dotaçión si no fuere preçediendo casarse, que se los ha de entregar el mismo día que se belaren, y si no las huuiera guérfanas hijasdalgo en el dicho lugar

de Maliaño sean guérfanas hixasdalgo de los lugares más comarcanos y çercanos a él, siempre preferiendo mis deudos y deudas de deudos y las mayores a las menores, las quales an de ser nombradas por el dicho patrono, y les a de elegir y nombrar por el día de San Juan de Maliaño de junio; y la otra terçia parte de la dicha renta sea y a de ser para la dotaçión de dos capellanías que yo instituyo, para que lo estén y sean perpetuas en la dicha iglesçia de San Juan de Maliaño, los quales capellanes an de nombrar el patrono, que sean de buena vida y fama y graduados de liçençiado en artes y theología, los quales an de ser obligados a dezir en la dicha iglesçia de San Juan de Maliaño las misas que fueren declaradas por mi patrono conforme a la cantidad de renta para la dotaçión de las dichas capellanías, los quales an de asistir en la dicha iglesçia del dicho lugar de Maliaño y personalmente dezir las misas, sin que las aya de dezir otra perssona por ellos sino fuere por enfermedad e otro justo impedimento, y an de ser obligados los dichos dos capellanes, cada vno su semana, a deçir y declarar el euangelio en la dicha iglesçia de San Juan de Maliaño los domingos y fiestas de guardar, que no lo declare el cura de la dicha iglesçia, los quales capellanes haviéndolos deudos míos o deudos de mis deudos, haviendo en ellos las partes dichas, an de ser preferidos a otros; y las dichas capellanías se an de entender y ser patrimoniales y no colatiuas, y ansí el hordinario no se a de entremeter a la colaçión y prouissión dellas, y queriendo el hordinario hazer lo contrario a de zesar la dotaçión de las dichas cappellanías, y el patrono que adelante nombrare lo a de poder distribuir en la fábrica de la dicha iglesçia, hiçiéndola de nuevo capaz y buena y que sea muy conuiniente al dicho lugar, y para en el dicho caso y en la dicha iglesçia y capilla mayor della al lado del euangelio se a de dar entierro para mí y para la dicha doña Ignés de Herrera, mi muger, y doña Lorença de Herrera, mi hija, descendientes a parezer y voluntad de mi patrón; y todas las dichas memorias y dotaçiones dellas quiero y mando que la dicha iglesçia de San (corregido sobre «tiago»: Juan) de Maliaño se escriua en la parte y lugar más conuiniente para se tenga entera notiçia dellas y aya en ello perpetuydad, y el patrono a de cobrar la dicha renta para hazer y cumplir todo lo referido; y quiero y mando que en caso que se haga quitança y consumo de toda la dicha renta que se a de comprar para las dichas dotaçiones de las dichas capellanías y memorias en este testamento contenidas, si en algún tiempo fuere hecho quitança y consummo dello, el prinçipal de lo que ansí fuere quitado y redimido no entre en poder de los dichos patronos que he nombrado y de yuso nombrare, sino que se deposite en el depositario xeneral que es o fuere de la dicha villa de Santander, para que allí esté en depósito hasta en tanto que se torne a

emplear en otra tal renta en lugar y subrogación de la que se quitare y redimiere, y de poder del dicho depositario no salga lo que en él entrare en depósito sino fuere para lo tornar a emplear en otra tal renta, y ésto se guarde y cumpla todas las vezes que subçediere hazerse la dicha quitança y consummo, y en las compras que se hiçiere de la dicha renta en las escripturas dello se a de incorporar esta cláusula para que se guarde y cumpla el tenor della. Y para patrono de las dichas doctaçiones, cappellanías y memorias, nombro, dexo e instituyo por patrón de ellas al señor de la casa de Maliaño, que de presente y adelante en qualquier tiempo es y fuere, y a sus hijos y deçendientes legítimos, prefiriendo el barón a la hembra y el mayor al menor, y mis aluaçear y testamentarios, o los dos dellos juntamente con el dicho señor liçençiado Gómez del Castillo y a falta dél con el dicho señor doctor Rojas, an de poder hordenar, asentar y capitular las demás cláusulas, condiçiones, grauámenes que les paresçiere y hazer y otorgar todo lo que sobre ello conuiniere para su entero cumplimiento y que tenga perpetuidad, y si no se hallare en esta corte más de solo vno de los dichos testamentarios lo que él hordenare con acuerdo de qualquiera de los dichos señores liçençiado Gómez del Castillo e dotor Rojas se a de cumplir, y se(sic) se hallaren pressentes dos aluaçear y no se conformaren se a de estar por lo que asentare y hordenare el alvaçea que se conformare con qualquiera de los dichos señores liçençiado Gómez del Castillo e dotor Roxas, que para que lo puedan hazer como yo mismo lo haría les doy poder cumplido con libre y general administración.

Yo quisiera por la compañía y regalo que he tenido de la dicha doña Ignés de Herrera, mi muger, dexarla con más bienes y haçienda, y considerado la neçesidad del remedio de la dicha doña Lorença de Herrera, mi hija, no he podido haçer lo que mi voluntad ha sido muy entera de haçerlo, yo confío Su Magestad del Rey don Phelippe, nuestro señor, como por este testamento se lo tengo supplicado, que mediante a mis seruìçios la hará merçed para que tenga más bienes y haçienda; y ruego y encargo a la dicha doña Ignés de Herrera ruege a dios por mi ánima y tenga mucho cuydado con el regalo y criança de la dicha doña Lorença de Herrera, mi hija.

Y para cumplir y pagar este mi testamento y las mandas y legados con él contenidos, dexo y nombro por mis albaçear y testamentarios a los señores Diego de Zeuallos Guzmán y al señor Marcos de Herrera, su yerno, mi suegro, veçinos del dicho lugar de Maliaño, y a los dichos Luis Hurtado y Juan de Balençia y Pedro de Liermo y Juan de Carrión, criados de Su Magestad, residentes en esta corte, a todos seis y cada vno y qualquiera dellos

de por sí in solidum doy mi poder cumplido quan bastante de derecho se requiere para que luego como yo fallezca y pase desta presente vida, ellos y qualquiera dellos se puedan entrar en todos mis bienes y los reçiuir y cobrar y dellos por su propia auctoridad en pública almoneda o fuera della, vender la cantidad que fuere nesçessario para cumplir y pagar este mi testamento e las mandas e legados con él contenidas, e siempre quiero que el dicho poder les dure a los dichos aluaçes y a qualquiera dellos in solidum, aunque pase el año en que semejantes poderes de albaçes y testamentarios espiran, porque yo les doy el dicho poder y se le prorrogo para que siempre le tengan y les dure todo el tiempo que fuere nesçessario asta tanto que en todo ayan cumplido este mi testamento y todo lo en él contenido, sin que los dichos mis albaçes y testamentarios ni ninguno dellos tenga nesçesidad de que el hordinario haga ninguna prorrogación en ninguna forma.

Y reuoco y anulo y doy por ningunos y de ningún valor y efecto otros qualesquier testamento o testamentos, cobdicilio o cobdiçilios que antes de agora aya fecho y otorgado por escripto o de palabra, avnque tenga juramento y cláusulas derogatorias, quiero que no balga ni haga fee en juizio ni fuera dél, salbo éste que de presente otorgo, que quiero que balga por mi testamento e húltima voluntad, y por aquella que mexor huuiere lugar de derecho. Que fue fecha y otorgado esta carta de testamento en esta dicha villa de Madrid a seis días del mes de diziembre de mill y quinientos y ochenta y quatro años. Siendo a ello pressentes por testigos Pedro de Madrigal y Gerónimo de Benaunte y Alonso Pérez Hortiz y Françisco de Baldeyta y Gaspar de Villalbe, todos veçinos desta dicha villa de Madrid y residentes en ella. Y el dicho señor Juan de Herrera otorgante, al qual yo el pressente escriuano doy fe conozco, lo firmó de su nombre. Juan de Herrera. Pasó ante mí, Pedro de Salaçar, escriuano.

E yo Pedro de Salaçar, escriuano público de Su Magestad e de sus reales obras, veçino que soy desta villa de Madrid, fuy pressente a lo que dicho es, e doy fee conozco al otorgante, e no llebé derechos, e fiçe mi signo e firma, que es a tal, en testimonio de verdad. Pedro de Çalaçar, escriuano.

Fecho y sacado, corregido y conçertado por (sic, por «fue») este dicho treslado sacado de testamento original que de suso ba incorporado, el original torné a entregar el dicho Pedro de Liermo, que fue la perssona que para este efeto me la entregó. Y fueron testigos a lo ver y sacar y corregir Juan de Barrenechea y Anttonio del Castillo y estantes en esta corte. Que fue fecha en la villa de Madrid a nueue días del mes de hebrero de mill y seiscientos y treçe años. E yo Bartolomé de Plaça, escribano público del Rey nuestro señor, veçino desta villa de Madrid, presente fui a lo veer sacar y corrijir y ba

cierto y verdadero, y el original terné a entregar al dicho Pedro de Liermo, que fue la perssona que para el efecto me la entregó. Y en fee de ello fiçe aquí mi signo en testimonio de verdad. Bartolomé de Plaza.

(Siguen las constituciones y ordenanzas de la fundación)

(Sigue la cláusula del escribano, indicando primero las correcciones)

... el qual dicho treslado del dicho testamento y constituciones que de suso va yncorporado en estas diez y ocho fojas de papel escritas, yo Juan de Herrera Velarde, notario apostólico en estos reynos de España por Su Santidad y vecino en el concejo de Herrera del valle de Camargo y notario de dichas obras pías, hiçe sacar y saqué de su orrejinal (sic) que para este efeto me entregó el liçençiado Pedro de Rosillo, capellán de dichas obras pías, en nombre de don Sebastián de Liermo, poderabiente de doña Felixiana de Liermo y Herrera, patrona de dichas obras pías, y le correjí y conçerté con su orrijinal (sic) en el concejo de Herrera del dicho valle de Camargo a diez días del mes de nobiembre de mil seiscientos y quarenta y tres años, siendo presentes por testigos a le ber ssacar, correjir y conçertar Lorenço de Hontabilla, vecino de Guarniço, y Anttonio de Herrera, natural de Herrera. Y el dicho orrejinal le bolbí al dicho liçençiado Pedro de Rosillo, que de como lo reçibió lo firmó aquí de su nonbre, Pedro de Rosillo. Y en fe de ello hiçe mi ssigno (signo) en testimonio de berdad. Juan de Herrera Velarde. Firmado y rubricado.

---

El contenido de los artículos publicados  
en esta Revista, es de la exclusiva  
responsabilidad de los autores  
que los firman





## MEMORIA DEL CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES 1995

### CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑES

INSTITUCION CULTURAL DE CANTABRIA  
SANTANDER

El Centro de Estudios Montañeses, Cronista de la Región de Cantabria, Institución consultiva, asesora y defensora de su Patrimonio, fundado en 1934, compuesto en su Junta Directiva de Gobierno por D.

Emilio Herrera Alonso (Presidente); D. José María Alonso del Val (Secretario) y D.<sup>a</sup> María del Carmen González Echegaray (Directora de la Revista «ALTAMIRA»), ha venido convocando de forma regular y periódica las Juntas Académicas Mensuales, que reunieron a los miembros de esta Institución los primeros lunes de cada mes, donde se leyeron y valoraron las comunicaciones y trabajos de investigación, que tuvieron los siguientes ponentes y temática:

6 de Febrero	Joaquín González Echegaray «El beato de Liébana y el culto a Santiago».
6 de Marzo	Isabel Díaz Gil «Las fuentes orales en el estudio de la vida cotidiana: El Valle de Camargo».
3 de Abril	Manuel Arroyo González «Las villas pasiegas: I. <sup>a</sup> parte: Espinosa y sus moneros».
8 de Mayo	Manuel Arroyo González «Los paseos: II. <sup>a</sup> parte: Organización civil y eclesiástica».
5 de Junio	Traslado de enseres y fondos del Centro de Estudios Montañeses. Junta Académica aplazada.
3 de Julio	Karen Mazarrasa Mowinckel «Catalogo monumental del municipio de Bárcena de Cicero».
7 de Agosto	Joaquín González Echegaray y José Luis Casado Soto «Primeros resultados de las excavaciones de la catedral de Santander. 1982-1995».
4 de Septiembre	M. <sup>a</sup> del Carmen González Echegaray «Apellidos de Cantabria».
2 de Octubre	Miguel Angel Aramburu Zabala-Higuera «El patrimonio artístico de Liérganes».
6 de Noviembre	José Luis Casado Soto «Astilleros y arsenales factor de articulación del sistema portuario español entre la Edad Media y la Moderna».
4 de Diciembre	Salvador Carretero Rebés «Rogelio deEgusquiza (1845-1915): La recuperación de un artista cántabro olvidado».

Las sesiones tuvieron su lugar de encuentro en el Centro Cultural Municipal Doctor Madrazo (C./ Casimiro Sainz) y es de agradecer sinceramente la deferencia y disponibilidad de la Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Santander al proporcionarnos tan acogedor y favorable marco.

El Centro de Estudios Montañeses ha proseguido, a lo largo del curso, su labor de asesoramiento y consulta para los cuales se ha requerido su colaboración y servicio a través de su equipo de investigadores y Juntas de Trabajo, que han tenido como destinatarios principales la Diputación Regional, Ayuntamientos, Instituciones varias y particulares.

Nuestra Institución hubo de continuar un año más su difícil singladura sorteando los escollos de la incuria e indiferencia del Ejecutivo Regional de la anterior Legislatura, que siguió su línea ignorando los compromisos contraídos con el Centro (Publicación de la Revista «ALTAMIRA», organización de Simposiums y Ciclo de Estudios Históricos...), y sobre todo la falta de atención para la adecuación del local donde se ubica la Sede Social. A este respecto, los últimos días de mayo fuimos de nuevo requeridos con toda premura para proceder a un nuevo traslado de fondos y enseres –el segundo, en menos de dos años– con el consiguiente perjuicio y notorio deterioro que ello conlleva, siéndonos proporcionadas unas habitaciones en el tercer piso del mismo inmueble (C./ Gómez Oreña, 5), carentes en absoluto de preparación para el cometido asignado, privándonos además de una sala que ofreciera la oportunidad de convocar las Juntas Académicas y de Trabajo. Al presente se están entablando conversaciones con el actual Consejero de Cultura del Ejecutivo Regional de tal forma que pueda llegarse a un arreglo concertado y conveniente para el destino e intereses de nuestro C. E. M.

En la actualidad el Centro de Estudios Montañeses está compuesto de 45 Miembros Residentes, 9 los Correspondientes en España, 7 Agregados, 5 de Honor, además de los destacados como Delegados en las Repúblicas Americanas. Las propuestas de adhesión durante 1994-1995 han sido dos, habiendo sido una admitida y estando otra en trámite, ambas como Miembros Residentes. Aproximadamente la mitad de sus componentes han publicado algún libro o trabajo de investigación a lo largo del año y esta Institución estuvo representada los días 28, 29 y 30 de septiembre en Oviedo, en la XLII convención de la Confederación Española de Centro de Estudios Locales (C.E.C.E.L.) de la C. S.I.C., organizada por el Real Instituto de Estudios Asturianos, participando en la misma su Presidente y Secretario. En diciembre recibimos la preciada y generosa oferta, por parte de sus herederos, del archivo del que fuera Cronista Oficial de la ciudad de Santander, Ilmo. Sr. D. José Simón Cabarga, prestigioso miembro del Centro.

Una vez más, no desmayamos en la esperanza de ver superada definitivamente la actual conjuntura, para que nuestro Centro de Estudios Montañeses pueda normalizar sus proyectos y cometidos, y con el apoyo e interés de todos, desplegar su fecunda trayectoria y aporte.

Santander, 7 de marzo de 1996.

El Secretario

Fdo.: José M.<sup>a</sup> Alonso del Val.



## INDICE

	<u>Págs.</u>
JUAN DE HERRERA	
Agustín Bustamante García.....	7 - 42
DOCUMENTOS SOBRE JUAN DE HERRERA	
Nicolás García Tapia .....	43 - 66
EL PROBLEMA DEL ESTILO, CLASICO ANTICLASICO EN LA ARQUITECTURA DE JUAN DE HERRERA	
José Miguel Muñoz Jiménez .....	67 - 78
ARQUITECTURA HERRERIANA	
Miguel Angel Aramburu-Zabala .....	79 - 124
ARQUITECTOS CANTABROS DEL SIGLO XVI La influencia Herreriana	
JUAN DEL RIBERO RADA, ARQUITECTO CLASICISTA	
María Dolores Campos Sánchez-Bordona .....	127 - 166
JUAN DE NATES, ENTRE LAS INFLUENCIAS DE RIBERO RADA Y HERRERA	
María José Redondo Cantera.....	167 - 204
ARQUITECTURA Y ARQUITECTOS A FINALES DEL SIGLO XVI EN PALENCIA. JUAN DE LA LASTRA	
Miguel Angel Zalama.....	205 - 222
LA ACTIVIDAD DE UN MAESTRO CANTABRO EN TIERRAS DE LUGO: DIEGO IBAÑEZ PACHECO	
Ana Goy Diz.....	223 - 262
EL RETORNO DE LOS MAESTROS CANTEROS DE LA JUNTA DE VOTO	
María Celestina Losada Varea.....	263 - 284
JUAN DE HERRERA, QUIMICO Y ALQUIMISTA	
Manuel Arroyo González .....	285 - 296
TRANSCRIPCION DEL TERCER TESTAMENTO DE JUAN DE HERRERA	
Manuel Vaquerizo Gil .....	297 - 316

---

---

Nuestro agradecimiento a Editorial Cantabria, S. A.  
por su generosa colaboración  
a la edición de este tomo de la  
Revista ALTAMIRA