



TESIS DOCTORAL

2015

LA CATEDRAL DE CORIA (CÁCERES): Estudio histórico-artístico

María del Carmen Sanabria Sierra

(Licenciada de Grado. Geografía e Historia. Departamento de Hª del Arte)

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED

2015

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE



FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

LA CATEDRAL DE CORIA (CÁCERES): Estudio histórico-artístico

María del Carmen Sanabria Sierra

Licenciada de Grado. Departamento de Hª del Arte.

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad Complutense

Director:

VÍCTOR NIETO ALCAIDE

Codirectora:

MARÍA VICTORIA GARCÍA MORALES

“El pasado es un inmenso pedregal que a muchos les gustaría recorrer como si de una autopista se tratara, mientras otros, pacientemente, van de piedra en piedra, y las levantan, porque necesitan saber qué hay debajo de ellas”¹

“No todos los días aparece en nuestras vidas un elefante”², frase a la que nosotros añadimos, que nos ilusione y nos haga luchar por nuestro pasado cuestionándonos de dónde venimos y a dónde vamos.

José Saramago

El viaje del elefante

¹ SARAMAGO, José, *El Viaje del elefante*, Madrid, Santillana-Alfaguara, 2008, p. 35.

² *Ibidem*, p. 66.

PRÓLOGO

Esta investigación nació gracias al hallazgo en las actas capitulares de los archivos de la catedral de Coria de que el maestro Enrique Egas estuvo en la ciudad asesorando al cabildo de la catedral para construir unos pilares.

La revisión bibliográfica nos ha permitido poner a un lado lo que hasta ahora se conocía y, al otro, los nuevos planteamientos que se presentaban a la luz de las fuentes documentales que existen en la ciudad de Coria, de las que se puede asegurar que se encuentran sólo expurgadas y necesitan una profunda investigación que pueda dar luz a otros aspectos que no se han abordado en este trabajo de investigación (como los sociales, económicos, políticos, la historia de las mentalidades, estudios lingüísticos, etc.) y que nos acercaría al pasado de la ciudad. En esta tesis nos centramos en la esencia arquitectónica del templo cauriense hasta convertirse en catedral.

El abordar la investigación de esta tesis doctoral ha sido para nosotros tanto un placer intelectual como una satisfacción personal. Con este trabajo esperamos iniciar una andadura que motive a otros investigadores a adentrarse en los distintos temas que la documentación permite abrir.

AGRADECIMIENTOS

A mi director de tesis, D. Víctor Nieto Alcaide, que me embarcó en este trabajo de investigación que hoy culmina en tesis doctoral. Quiero reconocerle su especial sagacidad para indicarme los aspectos esenciales por donde debía conducir el camino metodológico y explorar nuevas rutas.

A María Victoria García Morales, la codirectora, por sus apreciaciones y por todo lo que me ha enseñado sobre Patrimonio.

Con mucho cariño quiero recordar al Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Por poner en práctica el mensaje de nuestro antiguo logo *La Rosa de los Vientos*, promoviendo la investigación y renovación de ideas.

Quiero utilizar este epígrafe para agradecer a la archivera Dña. María del Carmen Fuentes Nogales toda la ayuda que me ha prestado en el Archivo Catedralicio de Coria.

También reconocer al Exmo. Ayuntamiento de Coria que haya puesto a nuestra disposición el Archivo Municipal de la ciudad.

Y, por último, no pueden faltar los más cercanos y sufridores de esta empresa: mis familiares y amigos; que se han visto privados de mi atención durante todo este tiempo al no haber podido dejar de lado mi trabajo cotidiano como docente y trabajar, además, en esta investigación; pues les he obligado a amoldarse momentos fugaces en los que he podido atenderles.

Y, entre ellos, especialmente quiero expresar mi más sincera gratitud a mi hija, Didia Clara, y a mi esposo, Alberto; por su comprensión, ayuda y apoyo en esta difícil tarea.

ÍNDICE

CAPÍTULOS, secciones, y subsecciones.	PÁGINA
PRÓLOGO	4
AGRADECIMIENTOS	4
ÍNDICE	5
LISTA DE SÍMBOLOS, ABREVIATURAS Y SIGLAS	9
LISTA DE TABLAS Y FIGURAS	10
1. INTRODUCCIÓN	15
1.1. REVISIÓN FUENTES	17
1.2. ANÁLISIS DE LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE LA CATEDRAL	18
2. ETAPA DE LA PRESENCIA ROMANA	19
2.1. <i>LA DOMUS ECCLESIAEO TITULUS</i>	20
2.2. LA EXISTENCIA DE UN POSIBLE TEMPLO ROMANO	22
3. ETAPA DE LA PRESENCIA GODA	24
4. ETAPA DE LA PRESENCIA MUSULMANA	27
4.1. EL MURO DE LA <i>QUIBLA</i>	29
4.2. EL TEMPLO MUSULMÁN	31
4.3. EL PALACIO	32
4.3.1. La Torre de campanas y dependencias palaciegas	32
4.3.2. El palacio debajo del presbiterio	34
4.4. EL CEMENTERIO Y EL <i>SAHN</i> .	35
5. TRANSFORMACIONES EN LA IGLESIA CATEDRAL DE CORIA RECOGIDAS EN LAS ACTAS CAPITULARES	38
5.1. PRIMEROS DATOS HISTÓRICOS. PERFIL DE UNA SOCIEDAD.	39
5.2. DE 1473 HASTA LA LLEGADA DE ENRIQUE EGAS	44
5.2.1. Dependencias que existentes en la iglesia en 1473	45
5.2.1.1. <i>La capilla Dorada</i>	45
5.2.1.2. <i>La capilla de San Miguel</i>	45
5.2.1.3. <i>El Sagrario</i>	46
5.2.1.4. <i>El Claustro</i>	46
5.2.1.5. <i>El coro de la iglesia</i>	47
5.2.1.6. <i>Sala Capitular</i>	47
5.2.1.7. <i>La iglesia</i>	48
5.2.1.8. <i>La torre de campanas</i>	48
5.2.1.9. <i>La iglesia de Santa Cruz</i>	48
5.2.2. Primeros proyectos de la iglesia recogidos en las actas capitulares	50
5.2.2.1. <i>El desagüe</i>	50
5.2.2.2. <i>Los retablos realizados por Fernando Gallego</i>	50
5.2.2.3. <i>Se manda construir la capilla nueva</i>	51
5.2.2.4. <i>La Sala Capitular</i>	54
5.2.2.5. <i>El Balcón de las Reliquias</i>	55
5.2.2.6. <i>Las obras continúan, gestión y financiación desde 1493</i>	56
5.2.2.6.1. <u>Los arrendamientos</u>	57
5.2.2.6.2. <u>La venta de bienes eclesiásticos</u>	57
5.2.2.6.3. <u>El suceso que desencadena la gran transformación del templo: la enfermedad del obispo Pedro Ximénez de Préxamo</u>	58
5.3. LA LLEGADA DEL MAESTRO ENRIQUE EGAS	60
5.3.1. Breve reseña biográfica	61
5.3.2. El trabajo del maestro Enrique	61
5.3.2.1. <i>El curriculum de Enrique Egas</i>	64
5.3.2.2. <i>La planta de salón</i>	65

5.3.2.3. <i>Ejemplos de pervivencia de estructuras antiguas</i>	67
5.3.2.4. <i>Ejemplos de iglesias con planta de salón que no utilizaron la fábrica anterior del edificio</i>	69
5.3.2.5. <i>Ejemplos de iglesias en los que se destruye la fábrica anterior del edificio</i>	69
5.3.3. <i>La traza del edificio actual presenta patrones de Enrique Egas</i>	70
5.3.4. <i>Pilares en los que apoyamos la autoría de Enrique Egas</i>	71
5.3.4.1. <i>Los materiales utilizados y la cimentación</i>	71
5.3.4.2. <i>El diseño de un programa</i>	75
5.3.4.2.1. <i>La planta</i>	76
5.3.4.2.2. <i>Las puertas</i>	78
5.3.4.2.3. <i>El alzado</i>	79
5.3.4.2.4. <i>La crestería</i>	79
5.3.4.2.5. <i>Los pináculos</i>	80
5.3.4.2.6. <i>Las gárgolas</i>	80
5.3.5. <i>Los trabajos continúan con los planos de Enrique Egas</i>	83
5.3.5.1. <i>Rodrigo de Vidana</i>	86
5.3.5.2. <i>Juan García y la llegada del equipo de Martín de Solórzano</i>	88
5.3.5.3. <i>Construcción de un espacio sagrado delante de la portada septentrional</i>	89
5.4. MARTÍN DE SOLÓRZANO	91
5.4.1. <i>Contribución de Martín de Solórzano al arte extremeño: realización de los planos de Egas</i>	95
5.4.2. <i>Martín de Solórzano es llamado como maestro a las obras de la catedral de Coria</i>	95
5.4.2.1. <i>Cantidades abonadas por sus trabajos</i>	98
5.4.2.2. <i>Ruy García, sobrino de Solórzano, encargado de traer la cal desde la ciudad de Cáceres</i>	100
5.4.2.3. <i>Pedro del Vado, sobrino de Martín de Solórzano, cantero en la catedral de Coria</i>	101
5.4.2.4. <i>Bartolomé de Solórzano, hermano de Martín, es llamado para cerrar la nave de la catedral de Coria</i>	102
5.4.2.5. <i>La fortaleza del trabajo de Martín de Solórzano y su cuadrilla</i>	103
5.4.2.6. <i>Los Maestros de la Trasmiera</i>	104
5.4.2.7. <i>El documento fotocopiado</i>	106
5.5. BARTOLOMÉ DE PELAYOS	108
5.5.1. <i>La obra que se le puede atribuir a Bartolomé de Pelayos</i>	112
5.5.2. <i>El proyecto de catedral según las estipulaciones de la puja del 17 de diciembre de 1502</i>	113
5.6. SEBASTIÁN DE LASARTE	123
5.6.1. <i>Los problemas de edificación de Sebastián de Lasarte</i>	126
5.6.2. <i>La cuadrilla de Sebastián de Lasarte</i>	131
5.7. MICHAEL DE VILLARREAL	134
5.8. <i>LAS OBRAS CONTINÚAN SIN MAESTRO. EL CABILDO LLAMA A JUAN DE ÁLAVA</i>	142
5.9. ESTEBAN DE LIZCANO	144
5.9.1. <i>1ª Etapa de Esteban de Lizcano (9 septiembre 1530 - febrero 1540)</i>	144
5.9.2. <i>Desde que despiden a Esteban de Lizcano hasta que lo vuelven a contratar (desde febrero de 1538 – a febrero de 1540)</i>	155
5.9.3. <i>2ª Etapa de Esteban de Lizcano (febrero de 1540 – noviembre de 1547)</i>	160
5.10. PEDRO DE IBARRA	172
5.11. <i>LA CATEDRAL ESTÁ TERMINADADA, COMIENZAS LAS CONSULTAS</i>	178
5.11.1. <i>Desde mediados del año 1459 hasta 1551</i>	179
5.11.2. <i>El edificio se resquebraja</i>	183
5.12. <i>EL MAESTRO COPÍN DE HOLANDA</i>	187
5.13. <i>LA VIDRIERA DE LA CATEDRAL</i>	189
5.14. <i>LAS REJAS</i>	190
5.14.1. <i>La reja del coro</i>	191
5.14.2. <i>La reja de la capilla mayor</i>	191
5.14.2.1. <i>Primera postura, 1514</i>	192

5.14.2.2. <i>Segunda postura, 1528</i>	192
5.14.2.3. <i>La realización de la reja</i>	193
5.14.2.4. <i>Otros detalles económicos destacables sobre esta reja</i>	195
5.14.2.5. <i>La pintura y el dorado de esta reja</i>	196
5.14.2.6. <i>Cambios posteriores, Pierre Joseph Duperier</i>	197
5.14.3. La reja de Bartolomé Gómez	197
5.14.4. El maestro Ursón	200
5.14.5. Comparaciones de la reja del altar mayor de Coria con otras rejerías	201
5.14.6. Casa de la reja	202
5.14.7. Necrológica	203
6. ANÁLISIS DE LAS PORTADAS	204
6.1. FACHADA NORTE O SEPTENTRIONAL	205
6.1.1 El Balcón de las Reliquias	205
6.1.1.1. <i>Análisis estructural del Balcón de las Reliquias</i>	206
6.1.1.2. <i>Objetivo del balcón</i>	207
6.1.1.3. <i>Comentario del Balcón de las Reliquias</i>	209
6.1.1.4. <i>La figura de san Juan de Ortega</i>	216
6.2. LA FACHADA ENTRE EL BALCÓN DE LAS RELIQUIAS Y LA PORTADA NORTE (PROGRAMA ICONOGRÁFICO ENTRADA DERECHA)	217
6.2.1. Descripción	217
6.2.2. Lectura de las imágenes	223
6.3. RELIEVES DEL HUSILLO	230
6.3.1. Los doseletes	230
6.3.2. Los paneles entre los doseletes	232
6.3.3. Las cornisas	232
6.3.4. Descripción de algunos paneles	233
6.3.5. Comentario de la zona del husillo	235
6.4. LA PORTADA NORTE O SEPTENTRIONAL	237
6.4.1. Enrique Egas más que un maestro cantero	237
6.4.2. Comentario artístico de la portada de la catedral de Coria comparándola con otras obras de Enrique Egas	240
6.4.3. Los pináculos	241
6.4.4. Planta y alzado	242
6.4.5. Las ventanas	242
6.4.6. La portada	243
6.4.6.1. <i>El roleo</i>	247
6.4.6.2. <i>Las enjutas</i>	252
6.4.6.3. <i>Tímpano</i>	255
6.4.6.4. <i>La puerta: dintel, jambas y arquivoltas</i>	259
6.5. LA FACHADA OCCIDENTAL	261
6.5.1. Descripción de los elementos arquitectónicos	263
6.5.1.1. <i>Primer cuerpo</i>	263
6.5.1.2. <i>Segundo cuerpo</i>	263
6.5.1.3. <i>El ventanal</i>	263
6.5.1.3. <i>La hornacina</i>	264
6.5.2. Análisis de los elementos iconográficos	264
6.5.3. Análisis comparativo con otros modelos	267
7. EL CLAUSTR0	268
7.1. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS	269
8. EL PATRONAZGO	275
9. LA CREACIÓN DE HOSPITALES	278
10. LA ORDEN DE SANTA CRUZ	281

11. LA ACEÑA DE LA CONEJERA	289
12. EL TESTAMENTO DE MARÍA E ISABEL DE LA CADENA	291
13. LA CATEDRAL DE CORIA DESPUÉS DEL TERREMOTO DE LISBOA	293
14. EL CONVENTUAL DE SAN BENITO	296
15. CONCLUSIÓN	298
16. METODOLOGÍA Y MATERIALES (MATERIAL Y MÉTODOS)	304
17. FUENTES, BIBLIOGRAFÍA Y CARTOGRAFÍA UTILIZADAS	307
17.1. FUENTES MANUSCRITAS	308
17.2. FUENTES IMPRESAS	310
17.3. FUENTES ARQUEOLÓGICAS: MEMORIAS DE EXCAVACIÓN	312
17.4. BIBLIOGRAFÍA	312
17.5. CARTOGRAFÍA	320
18. APÉNDICE DOCUMENTAL I	
(MATERIALES PARA PROFUNDIZAR EN LOS TEMAS)	321
18.1. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA SOBRE LAS EDIFICACIONES	322
18.2. SOBRE LA MANDA QUE DEJÓ UN OBISPO PARA LAS OBRAS DE LA IGLESIA (13 de agosto de 1495)	328
18.3. BULAS E IMPETRAS	329
18.4. SOBRE LOS ÓRGANOS DE LA CATEDRAL	332
18.5. LA ACEÑA DE LA CONEJERA	334
18.6. EL TESTAMENTO DE MARÍA E ISABEL DE LA CADENA	342
18.7. COFRADÍA DEL SANTO ESPÍRITU	346
18.8. EL CONVENTUAL DE SAN BENITO DE ALCÁNTARA	346
18.9. LA CATEDRAL DE CORIA DESPUÉS DEL TERREMOTO DE LISBOA DE 1755	348
19. APÉNDICE DOCUMENTAL II (TRANSCRIPCIÓN DE FUENTES DOCUMENTALES)	365
19.1. CONSIDERACIONES SOBRE LAS FUENTES QUE HEMOS UTILIZADO	366
19.2. CONTRATO CON FERNANDO GALLEGO PARA PINTAR LOS RETABLOS	369
19.3. CONTRATO CON FASIS PARA LEVANTAR LA CAPILLA AL LADO DE LA DORADA	370
19.4. CONTRATO CON FABIAN PARA LEVANTAR LA SALA CAPITULAR	371
19.5. ENTREGA DEL BÁCULO Y LA MITRA A RODRIGO DE CONTRERAS	372
19.6. NOTICIA DE LA LLEGADA DEL MAESTRO ENRIQUE Y DE LA CONSULTA QUE EL CABILDO LE REALIZA:	372
19.7. CONTRATO DE LA CAL. RUY GARCÍA (SOBRINO DE SOLÓRZANO)	373
19.8. PUJA DE LA BÓVEDA Y COTRATO CON PELAYO (Interviene en la puja Martín de Solórzano)	373
19.9. BARTOLOMÉ DE PELAYOS AJUSTA CON EL CABILDO EL TRABAJO DE LA BÓVEDA DEL CRUCERO. TÉRMINOS EN LOS QUE SE DEBE DESARROLLAR LOS TRABAJOS:	379
19.10. CONTRATO CON SEBASTIÁN DE LASARTE	384
19.11. CONTRATO CON MICHEL DE VILLARREAL	385
19.12. OBRAS DE LA CATEDRAL REFERENCIAS AL CONTRATO DE BARTOLOMÉ DE PELAYOS Y AL DE SEBASTIÁN DE LASARTE	386
19.13. RETABLO QUE PINTÓ ALONSO DE VALVERDE: SAN PEDRO.	387
19.14. RETABLO DEL CANÓNIGO RODRIGO DE VALENCIA QUE LO PINTÓ ALONSO CAÑETE, PINTOR CAURIENSE.	387
19.15. EL MAESTRO JOS DE HOLANDA	389
19.16. DOCUMENTOS SOBRE MARÍA E ISABEL DE LA CADENA	390
19.16.1. LIBRAMIENTO DE ISABEL DE LA CADENA	390
19.16.2. SEDE VACANTE y PLEITOS DE LOS CADENA	390
19.17. DOCUMENTOS SOBRE LAS REJAS RELACIONADOS CON EL MAESTRO URSÓN	394
19.17.1. PRIMER REGISTRO EN LAS ACTAS CAPITULARES	394

19.17.2. CASA PARA EL MAESTRO DE LA REJA	395
19.17.3. LIBRAMIENTOS PARA EL MAESTRO URSÓN	395
19.17.4. OFERTA QUE HIZO EL MAESTRO URSÓN SOBRE LA REJA DEL ALTAR MAYOR	397
19.17.5. FIANZA QUE ENTREGÓ ANDRÉS MARTÍNEZ A URSÓN PARA LA REJA DEL ALTAR MAYOR	399
19.17.6. FIANZA QUE OFRECE URSÓN PARA LA REJA DEL ALTAR MAYOR	399
19.17.7. EMPEÑO QUE REALIZÓ EL CABILDO PARA PAGAR AL MAESTRO URSÓN	400
19.17.8. MODIFICACIONES EN LA REJA QUE INTRODUCE EL MAESTRO URSÓN	401
19.17.9. PAGA POSTRIMERA AL MAESTRO URSÓN	402
19.17.10. LIBRAMIENTO AL MAESTRO URSÓN	402
19.17.11. EL CABILDO MANDA AL MAESTRO URSÓN UNTAR LA REJA CON ACEITE DE	403
19.17.12. CONCIERTO PARA LAS MODIFICACIONES DE LA REJA DEL ALTAR MAYOR	403
19.17.13. URSÓN ADQUIERE DEL CABILDO UN FUELLE VIEJO DEL ÓRGANO GRANDE	404
19.17.14. EL CABILDO MANDA A URSÓN QUE FORJE EL ESCUDO DE ARMAS DE LA VIRGEN	404
19.17.15. ALMONEDA DE LOS BIENES DEL MAESTRO URSÓN	404
19.18. PRIMERA POSTURA DE LA REJA DEL ALTAR MAYOR (1514)	405
19.18.1. LIBRARON CINCO DUCADOS AL MAESTRO HILARIO, MAESTRO DE HACER REXAS. (1528)	406
19.19 COMPROMISO SOBRE LA REJA DE MAESTRO BARTOLOMÉ GÓMEZ	407
19.20. ÁLVARO PONCE INDICA AL CABILDO COMO SE BATIO EL ORO EN LA PRIMERA REJA, MOSTRANDO SUFICIENCIA PARA APLICARLO EN LA SEGUNDA REJA	408
19.21. NOTICIA SOBRE EL ASESORAMIENTO QUE PRESENTÓ AL CABILDO EL MAESTRO JUAN DE ÁLAVA	409
19.22. DOCUMENTOS A PARTIR DE 1550. SOBRE LOS RUIDOS QUE SE HABÍAN SENTIDO EN LA CATEDRAL EN NOVIEMBRE DE 1550 Y SUCESOS HASTA 1551 (27 DE FEBRERO).	409
19.22.1. SOBRE LOS RUIDOS QUE SE HABÍAN SENTIDO EN LA CATEDRAL EN NOVIEMBRE DE 1550 Y SUCESOS HASTA 1551 (27 DE FEBRERO)	409
19.22.2. EL CABILDO LLAMA A PEDRO DE IBARRA NOVIEMBRE DE 1550	410
19.22.3. MANDATO PARA CAMBIAR EL CORO SIGUIENDO EL CONSEJO DE PEDRO DE IBARRA	410
19.22.4. LIBRAMIENTO PARA PEDRO DE IBARRA	412
19.22.5. EL CABILDO MANDA LLAMARA A RODRIGO GIL	412
19.22.6. QUE NO SE CAMBIE EL CORO	413
19.22.7. QUE SE CUENTE A LOS BENEFICIADOS AUNQUE NO ESTÉN EN EL CORO	413
19.22.8. QUE NO SE DESHAGA EL CORO POR AHORA	413
19.22.9. PETICIÓN DEL TESORERO BLÁZQUEZ PORQUE LOS BIENES DE LA IGLESIA NO SE ENCUENTRAN A BUEN RECAUDO	414
19.22.10. QUE NO SE DEN VELAS A LOS QUE NO PERTENEZCAN A LA IGLESIA	414
19.22.11. LA VIDA EN EL CABILDO CONTINUA: SE ABREN LAS PUJAS PARA ARRENDAR LOS BIENES ECLESIASTICOS	415
19.22.12. LIMOSNA PARA UNA MUJER QUE PARIÓ EN LA CÁRCEL	415
19.22.13. MANDAN CONFECCIONAR HOPAS PARA LOS MOZOS DEL CORO	415
19.22.14. OBLIGACIÓN DE REALIZAR LA COLECTA PARA LAS OBRAS DE LA IGLESIA	415
19.22.15. INSTALACIÓN PROVISIONAL DEL CORO EN LA CAPILLA NUEVA/ MANDAN LLAMAR A RODRIGO GIL	416
19.22.16. LIBRAMIENTO PARA PEDRO DE IBARRA	416
19.22.17. MANDAMIENTO PARA EXTRAER PIEDRA PARA LAS OBRAS DE LA IGLESIA	417
19.22.18. SOBRE LOS CAPELLANES, LAS VELAS Y QUE NO LLEGUEN TARDE A LAS PROCESIONES	417
19.22.19. QUE PAGUEN AL VEEDOR: EL APAREJADOR FRANCISCO HERNÁNDEZ (SE DESPIDE)	417
19.22.20. NOMBRAMIENTO DEL NUEVO VEEDOR MARTÍN MONREAL CON EL SALARIO DE	

3.000 MARAVEDÍS	418
19.22.21. DE NUEVO MANDA ABONAR EL SALARIO AL VEEDOR FRANCISCO HERNÁNDEZ, CANTERO Y APAREJADOR	418
19.22.22. LIBRAMIENTO EN EL CANÓNIGO JUAN MUÑOZ PARA PEDRO DE CÁCERES POR HABER IDO A SALAMANCA A LLAMAR A RODRIGO GIL	419
19.22.23. ABBAD DEL CABILDO MENOR JUAN VICENTE	419
19.22.24. MANDAMIENTO PARA PAGAR LA DEUDA QUE ADQUIRIERON CON PEDRO DE IBARRA (CUANDO FUE MAESTRO DE LAS OBRAS EN 1548)	419
19.22.25. QUE LLAMEN AL MAESTRO DE CÓRDOBA HERNÁN RUÍZ	420
19.22.26. CONDONARON EL COSTE DE LA SEPULTURA AL HERRERO DE LA IGLESIA	420
19.22.27. EL ABAD DE LA HERMANDAD DEL SANTO ESPÍRITU INTERCEDE PARA QUE LE ABONEN A LOS CAPELLANES SUS EMOLUMENTOS	421
19.22.28. OBISPO DE CORIA DIEGO ENRÍQUEZ DE ALMANSA	421
19.22.29. FRANCISCO HERNÁNDEZ, APAREJADOR, INTERCEDE PARA QUE LE DEN EMPLEO EN LA OBRA DE LA IGLESIA A SU CRIADO	421
19.22.30. PERMISO A JUAN MORENO PARA DECIR MISA EN EL ALTAR MAYOR	421
19.22.31. LIBRAMIENTO PARA LA ESPOSA DE MIGUEL PASCUAL (FUE A CÓRDOBA A BUSCAR AL MAESTRO HERNÁN RUÍZ). DESPUÉS DEL VIAJE EL ESPOSO ENFERMÓ	422
19.22.32. MANDAMIENTO PARA EL OBISPO DIEGO ENRÍQUEZ DE ALMANSA	422
19.22.33. JURAMENTO QUE REALIZA HERNÁN RUÍZ SOBRE EL ESTADO DE LA FÁBRICA DEL TEMPLO	422
19.22.34. EL CABILDO ABONA 27.700 MARAVEDÍS A HERNÁN RUÍZ POR LA CONSULTA REALIZADA	423
19.22.35. LE AJUSTARON 3 REALES DE SALARIO A PEDRO DE IBARRA (POR CADA DÍA QUE TRABAJASE EN LA OBRA)	424
19.22.36. SOLICITUD AL NOTARIO PARA QUE EXPIDA UN TRASLADO SIMPLE DE LOS INFORMES DE LOS MAESTROS QUE HAN VISITADO LAS OBRA / SEDE VACANTE (EL CABILDO QUIERE COBRAR LA SEDE VACANTE)	424
19.22.37. IMÁGENES DEL ARCHIVO: Documentos y plano de B. Pelayo	425
a) DOCUMENTO FOTOCOPIADO DE URSÓN LIBRAMIENTO	426
b) DOCUMENTO FOTOCOPIADO DE URSÓN CON SU FIRMA	427
c) IMAGEN DE LA PLANTA DE LA CATEDRAL ELABORADA POR BARTOLOMÉ DE PELAYOS EN PERGAMINO PARA LA PUJA DEL DÍA 17 DE DICIEMBRE DE 1502	428

SIGLAS Y ABREVIATURAS

A.C.C.	Archivo Catedral de Coria
A.C.C. A.C.	Archivo Catedral de Coria. actas capitulares
E.S.A.M.C.	Archivo Municipal de Coria
A.D.C.	Archivo Diocesano de Cáceres
A.H.N.	Archivo Histórico Nacional
AEM	Anuario de Estudios Medievales
CEHOPU	Centro de estudios históricos de Obras Públicas y Urbanismo
CHDE	Asociación Cultural Coloquios Históricos de Extremadura
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Dir.	Director/a
Doc.	Documento
Docs.	Documentos
Ed.	Edición, número.
EDASI	Evaluación del daño sísmico en edificios históricos y yacimientos arqueológicos aplicación al estudio del riesgo sísmico.
<i>et alii,</i>	y otros
EAE	Earthquake Archaeological Effects
eds,	Editado por
<i>F.</i>	Documento transcrito en "Fuentes documentales"
Fig.	Figura/ Imágen
Figs.	Figuras/Imágenes
fols.	Folio
Hª	Historia
<i>Íbidem,</i>	En el mismo sitio, en la misma publicación y página.
ils,	Ilustraciones
Lám./lám.	Lámina
Leg.	Legajo
Nº	Número
p,	Página
pp.	Páginas
r	Reverso (Utilizado en documentos de ampliación utilizando bibliografía)
ss,	Siguientes
Tº	Tomo
V,	Volúmen
vols,	Volúmenes
vto.	Vuelto, reverso de la hoja de un manuscrito

Números romanos:

I, Tomo I

II Tomo II. etc.

LISTA DE IMÁGENES Y FIGURAS

IMÁGENES Y FIGURAS	PÁGINA
20. APÉNDICE DOCUMENTAL III (IMÁGENES UTILIZADAS)	429
20.1. REJAS	
Fig. 1. Altar mayor con púlpito original.	430
Fig. 2 Escudo del coro perteneciente a la reja original que estuvo en el altar mayor.	430
Fig. 3 Crestería del coro que perteneció a la reja original del altar mayor.	430
Fig. 4. Pérdida de la simetría, en los adornos que se encuentra actualmente en el coro. Este friso formaba parte de la reja original del altar mayor.	430
Fig. 5. Sujeción del friso a la reja del coro con alambres. En la imagen se aprecia el roleo del friso.	431
Fig. 6 A. Rosa y postizos rotos, intentan adomar la reja del coro.	431
Fig. 6 B. Cara y roleos del friso.	431
Fig. 7. Reja de Bartolomé Gómez.	431
Fig. 8 Friso agarrado a la reja del coro con alambre. (Detalle Fig. 5)	432
Fig. 9. Friso perteneciente a la antigua reja del altar mayor, sujeto con alambres a la reja del coro forjada por el maestro Ursón.	432
Fig. 10. Pérdida de simetría de las figuras. La parte derecha de la reja presenta una cabeza que debería estar presente en la parte izquierda de la puerta.	432
Fig. 11. Pérdida de simetría.	432
Fig. 12. Parte superior de la reja capilla Arias Maldonado.	433
Fig. 13 A. Reja actual del altar mayor.	433
Fig. 13 B. Detalle del pilar cuadrado.	433
Fig. 14. Adornos de cabezas pequeñas.	433
Fig. 15. Reja entera del coro.	433
Fig. 16. Crestería con las armas de la Virgen. Situada actualmente en la reja del coro	434
Fig. 17. <i>Candelieri</i> . Reja del altar mayor. Pilar cuadrado.	435
20.2. BALCÓN DE LAS RELIQUIAS	436
Fig. A. Imagen general del Balcón de las Reliquias	436
Lám. Nº 1: IMÁGENES DEL BALCÓN. DEBAJO DEL ARCO CARPANEL	437
Lám. Nº 2: ARCO CARPANEL	438
Lám. Nº 3: VENTANA LATERAL DEL BALCÓN. ELEMENTOS DE LOS CIMACIOS	439
Lám. Nº 4: CIMACIO SUPERIOR, ALERO. IMÁGENES DEL ARQUITRABE	440
Lám. Nº 5: ESQUEMA DEL BALCÓN DE LAS RELIQUIAS	441
20.3. LA FACHADA ENTRE EL BALCÓN DE LAS RELIQUIAS Y LA PORTADA NORTE (PROGRAMA ICONOGRÁFICO ENTRADA DERECHA)	442
Fig. A. Imagen general parte inferior del Balcón de las Reliquias	442
Fig. 1. Cornucopias.	443
Fig. 2. Cráneo, ocas y embriones.	443
Fig. 3. Esfinges.	444
Fig. 4. Niños bailando y tocando el shofar.	444
Fig. 5. Quimera de aves.	444/445
Fig. 6. Roleos y fuente.	445
Fig. 7. Por debajo de la línea de impostas: ángel, roleo y cadeneta.	445
Fig. 8. Dos seres masculinos que ni son esfinge ni harpías.	446
Fig. 9. Cuernos de la abundancia.	446
Fig. 10. Roleo en cuyo interior nacen animales fantásticos a modo de embriones.	446
Fig. 11. Cornucopias.	446
Fig. 12. Tallo axial que finaliza sobre la corona de un tondo con busto de hombre.	446
Fig. 13. Nacimiento de la flor con tallo y hojas. De ella nace la fuente, y en sus laterales presenta dos niños.	446
Fig. 14. Flor con roleo de tallo grueso. Nacen hojas, capullos y flores.	446

Fig. B. Repertorio de gloria y exaltación, presidido por una fuente central.	447
Fig. 15. Ser metamorfoseado, parte dragón, que parece que pare a otro ser.	448
Fig. C. Homacina.	448/449
Fig. D. Imagen general de todos los relieves de la fachada entre el balcón y la portada norte de la catedral.	450
20.4. HUSILLO	451
Fig. 1. Ménsula al lado de la portada. Nº 1: Roleo.	451
Fig. 2. Ménsula Nº 2: Animales metamorfoseados. Posible gallo y dragón.	452
Fig. 3. Ménsula Nº 3: Roleo deteriorado.	453
Fig. 4. Ménsula Nº 4: Animal metamorfoseado. Posible cordero o buey.	454
Fig. 5. Imagen del husillo con las cuatro homacinas vacías.	455
Fig. 6. Panel entre doseletes.	456
Fig. 7. Panel tercer piso. Comisas con querubines y otra con roleo con cadeneta inf.	457
Fig. 7. Panel tercer piso.	458
Fig. 8. Panel entre doseletes. Destacamos el pelícano. También comucopias...	459
Fig. 9. Panel entre doseletes. Destacamos hombres? y aves. También comucopias.	460
Fig. 10. Panel 3 ^{er} Piso. Destacamos los niños, querubines, niños naciendo, calavera.	461
Fig. 11. Husillo zona noreste, con ventanas.	462
Fig. 12. Tercero y cuarto cuerpo (Fig. 11): querubines, comisas. Machón de esquina.	463
Fig. 13. Piso tercero y cuarto. Remate de la comisa piso superior. Zona noreste.	464
Fig. 14. Zona este. Diferentes imágenes y se ve finalizar el husillo contra la torre.	465
Fig. 15-18. Los cuatro doseletes. Nº 1 entero. Del Nº 2-4: flores, esfinges, etc.	466
Fig. 19. Concha de la homacina. Otro panel entre homacinas.	467
Fig. 20. Husillo con relieves y doseletes.	468
Fig. 21. Entrada al husillo.	468
Fig. 22. Escalones de ascenso por la escalera.	468
Fig. 23. Cúpula de la escalera.	468
20.5. LA PORTADA NORTE O SEPTENTRIONAL	469
Fig. 1. Portada norte o septentrional.	469
Fig. 2. Arquivolta. Roleo con harpía.	470
Fig. 3. Arquivolta. León lamiendo.	470
Fig. 4. Arquivolta. Ser alado.	470
Fig. 5. Arquivolta. Unicornio.	471
Fig. 6. Arquivolta. Perro.	471
Fig. 7. Arquivolta. Niño y roleo.	472
Fig. 8. Arquivolta. Perro metamorfoseado.	472
Fig. 9. Arquivolta. Mamífero con pico.	472
Fig. 10. Portada de cerca con todos los elementos. Se pueden ver pináculos, etc.	473
Fig. 11. Tímpano y doseletes.	474
20.6. COMPARATIVA CON OTROS MONUMENTOS DE ENRIQUE EGAS	475
Fig. 1. Catedral de Coria.	475
Fig. 2. Puerta de los Leones. Catedral de Toledo.	475
Fig. 3. Fachada Hospital de Santa Cruz. Toledo.	475
Fig. 4. Fachada occidental. Catedral de Alcalá de Henares.	475
Figs. 5. Fachada de Coria: Husillo.	476
Figs. 6. Detalle fachada Universidad de Salamanca.	476
20.7. IMÁGENES DEL PROGRAMA DE LOS TEJADOS Y VOLADIZOS	477
Fig. 1. Mujer agarrada a una columna.	477
Fig. 2. Ménsula con medio relieve de árbol que parece una palmera.	477
Fig. 3. Gárgola fachada sur del templo. Figura humana.	478
Fig. 4. Gárgola fachada sur del templo. Ángel alado. Demonio?	478
Fig. 5. Gárgola fachada sur del templo. Simio?	478

Fig. 6. Gárgola fachada sur del templo. Ángel alado con brazo en mandíbula.	479
Fig. 7. Gárgola fachada sur del templo. Joven llevando una tabla? acuestas.	478
Fig. 8. Gárgola fachada sur del templo. Hombre con una serpiente enroscada.	479
Fig. 9. Gárgola fachada sur del templo. Mujer con los brazos sobre el regazo.	479
Fig. 10. Gárgola fachada sur del templo. Animal con cuerpo de gallo?	479
Fig. 11. Gárgola fachada sur del templo. Gallo con cabeza de león.	479
Fig. 12. Gárgola fachada sur del templo. Hombre agarrándose al edificio.	480
Fig. 13. Gárgola fachada sur del templo. Cuerpo alado (sin cabeza por deterioro)	480
Fig. 14. Gárgola fachada sur del templo. Imagen en perspectivas líneas de gárgolas.	481
Fig. 15. Gárgola fachada sur del templo. Imagen en perspectiva líneas de gárgolas.	481
Fig. 16. Gárgola fachada sur del templo. Desagües repuestos siglo XVIII.	481
Fig. 17. Vista general de algunos pináculos. Diferencia entre los antiguos y nuevos.	482
Fig. 18. Pináculo antiguo. Posiblemente diseñado por Enrique Egas.	483
20.8. IMÁGENES FACHADA OCCIDENTAL	484
Fig. 1. Vista general de la portada.	484
Fig. 2. Primer cuerpo de la portada.	484
Fig. 3. 2º Cuerpo de la portada.	485
Fig. 4. 4º Cuerpo de la portada.	485
Fig. 5. Detalle 2º, 3º y 4º cuerpo de la portada.	486
21. IMÁGENES DEL CLAUSTRO (numeración coincidente con la del DVD)	487
Fig. 1. Vista general.	487
Fig. 2. Escudo con mitra, hastial W.	488
Fig. 13. Cordero místico, hastial E.	488
Fig. 19. Mujer con melena al viento, hastial E.	488
Fig. 18. Crátera con tallos y flores, hastial W.	489
Fig. 21. León con hoja de roleo en la boca, hastial N.	489
Fig. 23. Flor y roleos laterales de los capiteles, hastial E.	489
Fig. 25. Brocal del pozo lateral este.	490
Fig. 26. Comparativa de las cabezas de la reja con las de los capiteles del claustro.	491
Nota de la sobre la autoría de las imágenes	492

INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN

Lo que comenzó como una simple búsqueda de información sobre la presencia de Enrique Egas en la iglesia de Coria para asesorar al cabildo de la diócesis en aras de convertir su templo musulmán en una gran iglesia catedral, se ha transformado hoy en una ingente información sobre esta catedral de gran valor tanto para la comunidad científica como para la ciudad de Coria.

El propósito de esta investigación ha sido averiguar cuáles han sido los maestros de obras, de los muchos que encontramos en la bibliografía que hemos manejado, que han realizado los proyectos que convirtieron la mezquita musulmana (y todos sus edificios colindantes) en la catedral que actualmente podemos observar.

El edificio, convertido en catedral, debió de resultar siempre tan espectacular como se ve actualmente, pues su situación en ese promontorio le permite ser divisado desde cualquiera de las entradas naturales que presenta la ciudad. Durante las obras por las que habilitaron su cortado sobre el río Alagón y que le permitieron dotarlo con dos balcones hacia el valle (uno ubicado en la cabecera, al este, y otro en los pies, al oeste) Juan de Ribero afirmó que si los canónigos le hacían caso y lo construían tal y como él lo presentaba sería el “templo con el edificio y el barranco que tendría la vista sobre el río más agradable que ninguna iglesia de España”³. Ya anteriormente, las aportaciones del maestro Enrique y de los patronos de aquel momento (que eran los capitulares que regían durante 1495 el cabildo del obispado de Coria) creemos que convirtieron a este templo en la obra arquitectónica de mayor repercusión en el reino de Castilla en su época.

Para realizar las obras llamaron a los mejores maestros, como a Copín de Holanda (que realizó el monumento funerario del obispo Pedro Ximénez de Préxamo), a Ursón Tesem (que forjó dos magníficas rejas para su altar mayor y para el coro llenas de simbolismo, como veremos), a Jos de Holanda (que como vidriero debió ejecutar una obra artística que, por desgracia, hoy se ha perdido) o a Juan de Álava (que, al igual que con las vidrieras, sólo nos queda de su portada sur el registro documental).

Los hallazgos que aquí se registran resultan novedosos porque describen trabajos que hasta ahora o bien no se conocían o bien estaban descritos de manera errónea según los documentos del archivo de la catedral de Coria. Ejemplos de ello son el caso de las rejas, que la historiografía ha mantenido que se forjaron sólo dos cuando nosotros hemos encontrado, como demostraremos, que fueron tres, realizando la última Bartolomé Gómez, sobrino del maestro de mismo nombre; o que la primera reja forjada por el maestro Ursón era de gran simpleza⁴, porque cerraba el coro convirtiéndolo en el Purgatorio labrado que representa en cada uno de los siales realizados en madera por el maestro Tomás; o que el maestro Ursón no murió tras la realización de su segunda reja, como algunos autores han escrito, sino que tuvo que marcharse debido a su posible condición de judío o judío converso.

³ A.C.C. A.C. Leg. 77 (77.5-77.11). Documento 77.7. H. 3.

⁴ Actualmente está adornada con partes de la reja del altar mayor.

A pesar de la multitud de datos novedosos que se recogen en esta investigación, consideramos que lo más importante se encuentra en la utilización de la *Divina Comedia* como fuente de su portada, en la historia que se observa en el relieve parlante de su Balcón de las Reliquias y en la disputa ideológica entre aristotelismo, agustinismo y tomismo frente a las ideas neoplatónicas que se esculpieron en la fachada oeste (entre el balcón y la portada y entre el hastial norte de ésta y el Husillo, respectivamente).

La intervención arqueológica que se ha venido realizando estos últimos años sumada a la documentación que hemos encontrado, nos ha permitido descubrir que la iglesia de Coria es una de las más antiguas de España pues está asentada en una casa romana que se convirtió en el primer *Titulus* conservado, en parte, en el Estado Español; de forma que fechamos este templo en el primer siglo de nuestra Era.

En los diferentes capítulos reconstruimos el templo desde sus orígenes romanos hasta su conversión en Catedral en el año 1550. De esta forma, consideramos que esta será la fecha en la que se podemos establecer obras como finalizadas. Sin embargo, los diferentes problemas que surgieron por la mala cimentación del crucero y, además, las mejoras de algunos aspectos del templo que se quisieron realizar (como las balconadas que edificó Juan de Ribero en 1597), han propiciado que el templo estuviese sometido a continuas intervenciones, que desde entonces y hasta nuestros días se han ido sucedido. Adquiriendo gran importancia las obras practicadas después del terremoto de Lisboa que afectó a la Catedral, aunque sólo consiguiera desplomar la parte de torre levantada por Manuel de Lara Churriguera y las obras que, en 1473, realizaron los albañiles musulmanes. El que haya sobrevivido a tal suceso nos permite albergar la esperanza de que la Catedral pueda seguir en pie por mucho más tiempo, si los arquitectos que trabajan en su mantenimiento son capaces de solucionar el problema del crucero.

Para esta investigación hemos contado tanto con fuentes documentales escritas y arqueológicas como con contribuciones historiográficas que se encuentran descritas en este trabajo.

1.1. REVISIÓN FUENTES

Las fuentes documentales están custodiadas en el Archivo de la Catedral y en el Archivo Municipal de Coria. Para esta etapa, los documentos relacionados con las actas notariales y otras fuentes que existen en el Archivo Histórico Provincial de Cáceres no son aptas hasta después del siglo XVII, debido a que el primer documento se fecha en 1609. En el Archivo diocesano de Cáceres tampoco se han hallado registros de la etapa histórica que hemos investigado.

Contamos con la obra de José Luis Martín Martín que compendió los registros documentales que existían en el Archivo de la Catedral, dándose la circunstancia de que, actualmente, algunos de esos documentos han desaparecido.

1.2. ANÁLISIS DE LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE LA CATEDRAL

Contamos con las obras de Francisco Javier García Mogollón⁵ y de Carmen Sánchez y Juan Carlos Rubio⁶. Además de con algunas referencias en historia de las catedrales, como la de Carlos Sarthou Carreres y Pedro Navascués Palacio en su obra *Catedrales de España*⁷, el catálogo monumental de don José Ramón Mélida⁸, etc.

También con artículos de revistas o publicaciones de notas sobre hallazgos sobre la catedral de Coria publicados por el Padre Flórez, Gómez Moreno, Ponz, Ceán Bermudez, Llaguno, Ramée, Díaz y Pérez, Lámperez, Escobar⁹, etc. Trabajos que valoramos por la labor de acopio de información recogieron en su época sobre la catedral de Coria. Algunas de estas obras las utilizaremos en este trabajo y serán incluidas en la bibliografía, ya que han sido el punto de partida de esta labor investigadora.

El objetivo de esta investigación fue averiguar cuál fue el trabajo que Enrique Egas realizó en este templo, así como, intentar documentar los vestigios que a nuestro juicio parecían de la época visigoda. Los avances que se han podido lograr en estos aspectos se narran en los contenidos de los capítulos elaborados para este fin. Sin embargo, adelantamos que la bibliografía existente ha quedado superada gracias a las fuentes consultadas que han permitido ubicar el origen del templo y su devenir histórico. Éstas han permitido que lo que hasta ahora conocíamos sobre la catedral de Coria quede obsoleto y que este trabajo de investigación se convierta en la primera piedra que anime a otros investigadores a seguir profundizando en otros aspectos.

⁵ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier, *La Catedral de Coria*, León. Edilesa. 1999. 128 pp. (p. Escrita nº árabes).

⁶ SÁNCHEZ, Carmen y RUBIO, Juan Carlos, *Coria*. León. Editorial Everest. 1983, 126 pp.

⁷ SARTHOU CARRERES, Carlos y NAVASCUÉS PALACIO, Pedro en su obra *Catedrales de España*, Madrid, Espasa Calpe, 1952-1983, 322 pp.

⁸ MÉLIDA, José Ramón, Manuel, *Catálogo Monumental de la Provincia de Cáceres*, Madrid, Real Academia de la Hª y de de Bellas Artes de San Fernando, T. II, 1924, pp. 102-31

⁹ ESCOBAR PRIETO, Eugenio, *La Catedral de Coria*, en "Revista de Extremadura", TºV, XLII (1903), pp. 193-203.

ETAPA DE LA PRESENCIA ROMANA

2. ETAPA DE LA PRESENCIA ROMANA

Cuando redactamos el trabajo de investigación preliminar a toda tesis doctoral, señalamos la necesidad de verificar algunas hipótesis con excavaciones certeras. El tiempo ha pasado y esas intervenciones se han producido y, gracias a ellas hoy podemos utilizar, como una fuente más, las memorias de excavación que redactaron los arqueólogos directores.

Empezamos ubicando el templo en la zona suroeste de la ciudad antigua, pudiéndose apreciar cuando te sitúas frente al hastial norte, en la plaza de la Catedral, que se asienta sobre una ligera zona elevada del casco antiguo que finaliza en un cortado¹⁰ de una altitud aproximada de 262,84 metros sobre el nivel del mar, tomado el punto de referencia en el 39° 58'N - 6° 32'O¹¹. En su flanco sur presenta un cortado producido por la terraza colgada que dejó el río Alagón durante el cuaternario. Según el informe arqueológico realizado, este cortado presenta una estructura "que fue reforzada por un muro de contención realizado entre 1566-1577"¹².

En esta zona, debajo del actual claustro de la catedral, se ha encontrado, sorprendentemente, una casa romana. La arqueóloga M^a Victoria Martínez de la Torre señala en su estudio que: "no esperábamos encontrar estructuras de esta época"¹³. Las conclusiones del informe de esta arqueóloga son contundentes, y en él recoge que "la catedral de Coria es un inmueble complejo, asentado sobre un espacio antropizado al menos desde el siglo I de nuestra era, sobre el que se han ido superponiendo las diversas culturas que han ocupado el solar de la ciudad"¹⁴. En este informe M^a Victoria recoge toda la excavación, señalando el tipo de estructura de casa, el hallazgo de un mosaico romano que data de la época de Pompeyo, restos de cerámica, etc., todos los descubrimientos que encontramos en su investigación nos permiten pensar que nos encontramos ante una *Domus* romana utilizada como primera iglesia cristiana.

2.1. LA *DOMUS ECCLESIAE* O *TITULUS*

De esta intervención arqueológica que venimos hablando hemos colegido que la casa romana existía antes de la llegada de los primeros cristianos a Coria. Pensamos que sus dueños se convertirían al cristianismo y que posiblemente transformaron el *triclinium* en una habitación para el culto. Como en esos momentos el cristianismo estaba siendo perseguido, esta iglesia

¹⁰ El vértice geodésico más cercano conocido como Argeme N° 62219, presenta una altitud de 313.195 m sobre el nivel del mar. ftp://ftp.geodesia.ign.es/Red_Geodesica/Hoja0622/062219.pdf, aunque presenta la mayor cota dentro del casco antiguo, no existe en la zona vértice geodésico.

¹¹ CENTRO NACIONAL DE INFORMACIÓN GEOGRÁFICA, *Mapa topográfico Nacional, Escala 1:50.000: Coria*, Madrid, Instituto Geográfico Nacional, N° de hoja cartográfica 620/621.

¹² MARTÍNEZ DE LA TORRE, M^a Victoria, *Memoria de la intervención arqueológica desarrollada en la catedral de Coria, dentro del proyecto "Rehabilitación y restauración de la catedral de Coria"*, Huelva, Arqveocheck, S.L., Arqueología y Patrimonio Histórico-Artístico, Gestión Ambiental, Cultural y Turística, 2007, p. 9.

¹³ *Opus Cit.*, p. 60.

¹⁴ *Opus Cit.*, p.2.

no presentaría una iconografía que la delatase. La prueba la tenemos en el mosaico que sirvió de pavimento, algo común en una vivienda de esa época.

Este mosaico se encuentra en la nave sur del actual claustro y parece presentar una orientación este-oeste en su parte más larga. Por lo que narra la arqueóloga en su informe, parece ser una obra musivaria de calidad porque utilizaron el *opus signinum*.

Pensamos que en esta zona se erigió una **Domus Ecclesiae**, el equivalente a una parroquia actual. Por tanto, no presentaría una forma especial.

Las *domus ecclesiae*¹⁵ solían poseer diferentes salas según el acto que se realizase (salas para la celebración del acto eucarístico, para los ágapes, los bautizos, la formación doctrinal de los presbíteros o de los catecúmenos o neófitos -no bautizados-), e incluso salas de tipo administrativo o una sala para la vivienda para el presbítero.¹⁶

La sala destinada a la Eucaristía solía tener un gran tamaño –comparativamente hablando- y estaba dividida en dos partes por un arco o una puerta, puesto que los catecúmenos no podían ver, aunque sí escuchar, la Consagración, de forma que debían retirarse a la segunda parte de la estancia (catecumenado) al llegar a dicha parte.

Estas parroquias son llamadas indistintamente *Domus ecclesiae* o *Titulis*. Las más importantes que se conservan en el mundo son el *Titulus* de San Martino al Monte (Roma) y el *Titulus* de Dura Europos (Siria).

Así, de las explicaciones arqueológicas y basándonos en los hallazgos, podríamos colegir que en el siglo I d. de J. C. en la zona del claustro existiría el *Titulus* de *Caurium*, un edificio de “amplias dimensiones”¹⁷, y hacia la nave sur del mismo se situaría su *Titulus*, debajo del sepulcro del canónigo Sáez.

Otras dos cuestiones que nos parecen interesantes de dar a conocer son que, en primer lugar, cuando se dotó a la casa de la obra musivaria se procedió a “una primera nivelación del suelo o impermeabilización del mismo antes de colocar el mosaico”¹⁸, hecho que fecha la arqueóloga en el siglo I d. de J.C., y, en segundo lugar, que todas las obras de edificación que se practicaron con posterioridad intentaron conservar el mosaico e incorporarlo a su estructura de casa. Lo que no se ha podido fechar es en qué momento el mosaico se tapa, queriéndolo conservar, y posteriormente, cuando a principios del siglo XVI, se construyó el contrafuerte para reforzar la nueva iglesia, se debió hallar en la excavación que se practicó para sustentarlo y se evitó dañar. Lo que nos permite a nosotros colegir que cuando se levantó el contrafuerte, se darían cuenta de que se encontraban sobre la iglesia primitiva y se quiso preservar la obra musivaria.

En conclusión, pensamos que en la zona del claustro existió una casa romana que sirvió de *domus eccleiae* en la que los cristianos celebraban al menos las reuniones dominicales

¹⁵ VV.AA., *Historia del Arte. Arte Cristiano y Bizantino*, Barcelona, Salvat, Vol, 7, 1991, p. 4-7.

¹⁶ MONTEIRA ARIAS, Inés, VIDAL ÁLVAREZ, Sergio, ALEGRE CARVAJAL, Esther, VALLEJO TRIANO, Antonio, *Historia del Arte de la Alta y la Plena Edad Media*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2014.

¹⁷ *Opus Cit.* p. 49.

¹⁸ *Opus Cit.*, p. 43.

(*sinaxis*), puesto que se encontraban en una casa romana en la que sus dueños eran cristianos. Posteriormente, después del Edicto de Milán (año 313) comenzarían las transformaciones en un templo de mayores dimensiones.

Este hallazgo es importantísimo para la Sede catedralicia de Coria, ya que desde siempre se ha creído (y así lo recogen los historiadores) que en época del emperador Constantino el papa San Silvestre la convirtió en obispado en el año 338. Sin embargo, este hallazgo arqueológico podría remontar la sede catedralicia a una época anterior.

2.2. LA EXISTENCIA DE UN POSIBLE TEMPLO ROMANO

A pesar del descubrimiento de la casa romana, ninguno de los arqueólogos ha mencionado que pudiera coincidir con un *Titulus*. En algunos informes sobre las excavaciones realizadas se apunta la idea de que en esta zona hubiera un templo romano basándose en que en otra excavación apareció una “pila de libaciones”¹⁹ tapando una atarjea del siglo XVIII en la zona este de la catedral, en el enlosado que mira al río que denominamos como el exterior de la cabecera de la iglesia. Sin embargo, nosotros pensamos que este hallazgo por sí sólo no demuestra la existencia de un templo romano en esta ubicación, y que hasta ese siglo la pila se encontraba en las dependencias de la iglesia, bien en los jardines, en el claustro, o en la casa de la obra.

Cuando presentamos el trabajo de investigación sobre el paso de Coria de ciudad medieval a renacentista, no nos atrevimos a sugerir que la iglesia de Santiago podría estar levantada sobre un templo romano aunque, desde luego, es la zona más propicia: el foro. Sin embargo, planteamos que la zona de la plaza Mayor, actual plaza de España, estuvo sujeta a otro trazado que se transformó precisamente en el siglo XV. Señalamos que al levantarse el Ayuntamiento viejo pudo abrirse más el espacio urbano existente en esa zona²⁰ y, por tanto, transformarse, de forma que ahora no nos permite visualizar el sector que correspondería al foro debido a que casi todos sus alrededores presentan calles intrincadas de trazado medieval y carecen de una estructura en damero. Lo más próximo a una vía romana serían la calle de la Rúa y el cruce de las cuatro calles.

Pero el que la parroquia de Santiago aparezca como unida al Ayuntamiento viejo podría deberse a que este templo se encontraba en el foro, adjunto a otros edificios administrativos.

Por todo lo expuesto, y reconociendo que la actual plaza no se superpuso por completo al foro antiguo (sino que sólo una mínima parte de ese foro podría responder al actual espacio urbano de la plaza de España pudiendo estar éste debajo de la fachada occidental de la plaza, frente a la iglesia de Santiago), ubicamos un posible templo romano en esta zona. Según esta idea, la pila de libaciones que se encontró enterrada en la fachada este de la catedral podría

¹⁹ ESPADA BELMONTE, José Antonio, *Varios proyectos de actuación arqueológica en el marco del plan de dinamización turística de Coria*. Memoria final de la intervención, GrupoEntorno, Proyectos culturales. 2005. p. 134.

²⁰ SANABRIA SIERRA, María del Carmen, *La ciudad de Coria: el paso de la ciudad medieval a la ciudad renacentista*, Cáceres, Institución cultural El Brocense, 2008, pp. 108-9.

pertenecer a ese templo (o a otro cualquiera que se hubiera levantado en la ciudad o en sus alrededores).



Pila del agua bendita reaprovechando diversos materiales. Vaso y columnas, posiblemente musulmanas.

Para esta última afirmación nos basamos en que la iglesia fue custodiando todas las piezas antiguas que se encontraban o que se desmontaban de un edificio, y las colocaba adornando los jardines, en el claustro o, simplemente, en la casa de los materiales de obra.

Posteriormente pudieron ser utilizadas para otros trabajos como es el caso del ara para libaciones o

darles un uso dentro de la catedral, como a las pilas de agua bendita, que algunas parecen presentar factura visigoda y otras musulmana.



Resto de un equino en el jardín sur interior de la catedral, junto al cortado del río.



Resto de capitel en pequeña dependencia 2º piso. Acceso torre de campanas.

Fuste de una columna con grabados de hoja de palmera aprovechado como sustentante



Otro vaso que se usa de pila para el agua vendita en la catedral.

ETAPA DE LA PRESENCIA GODA

3. ETAPA DE LA PRESENCIA GODA

Atribuida a la casa romana, hallada en las excavaciones, la dignidad de *Títulus* cauriense, vamos a realizar un análisis de cómo sospechamos que se modifica el primer templo:

Sabemos por las excavaciones practicadas en el claustro que la presencia humana ha sido continua hasta el levantamiento de la última obra realizada, que es el actual atrio. Es decir, toda la estratigrafía demuestra que nunca se dejó de habitar este recinto. Hecho que ha quedado acreditado por el equipo de excavación de M^a Victoria Martínez justificándolo con la cerámica tardo antigua y medieval²¹ que ha hallado en la exploración realizada en el claustro. Esto nos permite afirmar que, en la zona del claustro ha pervivido el uso antrópico del suelo desde el siglo I a. de J.C. hasta la época que vamos a iniciar ahora: la etapa goda.

De las excavaciones practicadas por el equipo de José Antonio Espada en los exteriores podemos añadir, en resumen, que sobre la fase tardorromana a la que hemos hecho referencia en el capítulo anterior se asienta otro nivel que el arqueólogo califica de visigodo, fechándolo entre los siglos V al VII de nuestra era²². Y que, además, existe una zona de excavación que se encuentra, como se puede colegir, “a caballo entre los siglos III, IV y V”²³.

Apoyándonos en las dos memorias de excavaciones podemos afirmar que el hastial norte y el sur del claustro pertenecieron a la basílica goda, como en su día aventuramos en el artículo de los vestigios visigodos, basándonos en la factura que presentaba el edificio²⁴.

Seguimos sin poder decantarnos por qué grupo godo llegó primero a Coria. Por un lado, sabemos que la ciudad estuvo bastante tiempo ocupada por los suevos y, por otro, las evidencias arqueológicas datan la presencia visigoda entre los siglos V al VII. En consecuencia, no se ha podido demostrar qué es lo que ocurre desde la caída del Imperio Romano hasta el siglo V.

Nuestra tesis, para no otorgarle la afiliación directa a los visigodos y pensar que otros pueblos godos pudieron construir esta estructura basilical se apoya en la simplicidad de sus muros y la ausencia de decoración, aunque ésta pudo ser retirada en época musulmana y ser utilizada en otro tipo de edificaciones. Ejemplos muy claro de ellos se presentan en Extremadura, siendo uno de los más significativos el Aljibe de la Alcazaba de Mérida que reaprovecha las jambas de una iglesia visigoda²⁵.

Otra reflexión que nos ha proporcionado la memoria de excavación del claustro es que ésta nueva basílica se adosa a la antigua casa romana para que su atrio se pudiera utilizar como parte del convento. Por tanto, estamos tratando con una estructura compleja que gozaría de templo con planta basilical, torre de campanas a los pies, claustro y dependencias anejas como cocina y habitaciones para diferentes usos. Es posible que incluso el obispo de Coria pudiera haber vivido en esta casa. Y por lo que ha escrito la arqueóloga, pensamos que el triclinium,

²¹ *Opus Cit.*, p. 65.

²² *Opus Cit.*, p. 68.

²³ *Opus Cit.*, p. 67.

²⁴ SANABRIA SIERRA, M^a del Carmen, “Vestigios visigodos y musulmanes en la catedral de Coria”, *Revista de Investigación Universitaria*, 5, 2004, pp. 189-196.

²⁵ YARZA LUACES, Joaquín, *Arte y arquitectura en España. 500-1250*, Madrid, Arte Cátedra, 1979, p. 13.

convertido en *Títulus*, se utilizaría como santuario, dada su antigüedad y la veneración que las excavaciones arqueológicas han demostrado le reservaban a esta zona en esos momentos.

La basílica que se levantó, y de la que hoy se conservan sus vestigios, sigue la tipología de las iglesias rurales: construida según una arquitectura elemental a base de gruesos muros y volúmenes rotundos, donde predomina el macizo sobre el vano. Una arquitectura ruda sin mayor audacia estructural o constructiva.

La tipología de las iglesias godas de los primeros tiempos coincide en que para ellas se utilizaban gruesos muros de sillería, que suelen seguir la tradición del *opus quadratum* romano. Esa pesadez de muros que les caracteriza propicia que no se pudieran abrir ventanas, de forma que cuando se practicaban presentaban escasa luz, lo que provocaba que la iluminación de su interior fuese pobre. Posiblemente, sus paredes pudieron estar aderezadas con pinturas coloreadas que se complementaban con ricas piezas de orfebrería, como crucifijos o coronas votivas. Toda esta decoración ha desaparecido de la basílica primitiva de Coria, si es que alguna vez la tuvo.

Sin embargo, nos ha quedado el hastial norte y el este (adosado al Balcón de las Reliquias), e incluso creemos, después de investigar este tipo de balcones, que éste se construye utilizando los contrafuertes de la basílica y, por ende, utilizando la cabecera de la anterior basílica.

El motivo por el que pensamos que este hastial que da al norte de la plaza de la Catedral podría ser godo o visigodo fue el hecho de que presenta unos contrafuertes extraños para levantar el actual claustro, lo que nos hizo suponer que nos encontrábamos ante un edificio de planta basilical y que su actual uso estaba enmascarando su filiación.

Creemos que la basílica contaría con una torre de campanas. Por la tipología de este tipo de templos la hemos situado a los pies de la basílica, hacia la fachada occidental.

Al construir la nueva torre, en el siglo XVI, la zona oeste del templo amplió su espacio, contribuyendo a crear en ese lugar una plaza entre el claustro y el palacio del duque de Alba.

El cabildo siempre se reunía a toque de campana; así como los fieles, que eran congregados también por ellas; e incluso servía para diferentes tipos de aviso según su sonido: toque a difuntos, peligros, misas, etc.

ETAPA DE LA PRESENCIA MUSULMANA

4. ETAPA DE LA PRESENCIA MUSULMANA

Después del año 711 los musulmanes avanzaron hacia el norte. Sin embargo, no podemos precisar la fecha en la que llegaron a Coria ni entraremos en esas disquisiciones historiográficas, puesto que no afectan a la evolución de los diferentes edificios que se encuentran en el solar de la actual iglesia catedral.

Oleg Grabar señala que “en la España musulmana no aparece ningún edificio de importancia hasta el 785-86, en que se construyó la primera parte de la Mezquita de Córdoba”²⁶. Por ello, consideramos que será después de esta fecha cuando los musulmanes que se instalan en la ciudad comienzan a cambiar las estructuras preexistentes.

En el libro *La ciudad de Coria: el paso de ciudad medieval a renacentista* señalé que con la llegada de los musulmanes se configura la *Medina* en la zona sudoeste de la ciudad, a extramuros de la antigua ciudad romana.

Hoy, gracias a las excavaciones, sabemos que la muralla romana (de época bajo imperial) está datada entre los siglos III y IV, demostrando los arqueólogos que discurría por el actual cortado de los miradores de la catedral, paralelo al muro de cierre del mirador²⁷.

En su día recogimos en nuestro trabajo que, en esa zona, lo que se visualizaba eran sillares romanos reutilizados y que, posiblemente, éstos respondieran a la renovación de la estructura amurallada iniciada por el duque de Alba a finales del siglo XV, pero desconocíamos que los sillares inferiores permanecieron ahí desde su origen.

También señalé en ese mismo trabajo la existencia de una “puerta en la colación de Santiago, a la que llamaban de Alonso Díaz y que iba a salir al castillo, el que actualmente ocupa el acceso al archivo y que los documentos medievales recogen como Torre de Alchaeto”²⁸. Ahora podemos unir ambas informaciones y determinar de forma clara los terrenos que ocupaba la Medina musulmana, desde el hastial sur de la plaza de España, recorriendo la calle Alonso Díaz, hasta los miradores de la catedral y el palacio del duque de Alba.

Toda esta zona interior sería la Medina que albergaría el palacio y la mezquita Mayor de Coria. Posiblemente, su cierre este se situara hacia el principio de las casas que configuran el mirador de la catedral en su cabecera, y por occidente el propio palacio del duque de Alba.

El arqueólogo José Antonio Espada también ha señalado en su memoria de excavación que “no han salido evidencias de la etapa de ocupación musulmana y de la reconquista en este sector”²⁹. Nos parece normal que no hayan aparecido restos, porque cuando se realizó la remodelación del templo el cabildo dio orden de que todo lo antiguo le pertenecía a la iglesia. Un ejemplo de ello es que, cuando Michel de Villarreal realizó la limpieza de lo que habían dejado los Lasarte y derrumbó los pilares que sostenían la nave del *haram*, le dijeron que se podía llevar todo lo que encontrase en las labores de desescombro, *ecepto oro, plata e*

²⁶ GRABAR, Oleg, *La formación del Arte Islámico.*, Madrid, Cátedra, 2008, Pág. 31.

²⁷ ESPADA BELMONTE, José Antonio, *Opus Cit.*, p. 34.

²⁸ SANABRIA SIERRA, M^a del Carmen, *La Ciudad de Coria, Opus. Cit.*, p. 27.

²⁹ ESPADA BELMONTE, José Antonio, *Opus Cit.*, p. 65.

*moneda, moneda e otra qualquier cosa que hallare, lo qual queda para la dicha yglesia*³⁰. En consecuencia, es difícil que en este primer subsuelo que se levanta con la excavación arqueológica (el más cercano a las obras de la iglesia) se puedan hallar restos arqueológicos como se han podido encontrar en los niveles inferiores. En esos años en los que habían aparecido la *Domus Áurea* y otros edificios singulares en la ciudad de Roma que habían promovido el interés por los vestigios de nuestro pasado, los canónigos de Coria intentaron hacer acopio de todos los materiales que presentaban un valor histórico. En consecuencia, ordenaron que les llevaran todas las piezas que se encontrasen al realizar las obras. Por ello, como decimos, es complicado que actualmente se puedan encontrar restos de la época musulmana.³¹ Bastante suerte tuvo la arqueóloga de las excavaciones de 1999 cuando halló entre el coro y el claustro una moneda musulmana, según testigos presenciales. En cambio, vamos a explicar a continuación cómo en las excavaciones a mayor profundidad, al igual que en zonas en las que no se modificaron estructuras anteriores al transformar el templo, sí se han encontrado restos musulmanes.

No vamos a entrar en análisis urbanísticos o en polémicas, tan sólo queremos exponer nuestras suposiciones a la luz que otorgan los datos arqueológicos.

Basándonos en las excavaciones practicadas vamos a poder establecer en este capítulo cuatro zonas diferenciadas:

- El muro de la *quibla*.
- El templo musulmán.
- El palacio.
- El cementerio y el patio o *sahn*.

4.1. EL MURO DE LA QUIBLA³².

El muro de la *quibla* ha sido encontrado en la excavación entre las capillas de san Pedro de Alcántara y la del Rosario. La arqueóloga M^a Victoria Martínez no recoge en su memoria de excavación que el muro sea musulmán, solamente explica las características de los restos encontrados y establece que la orientación de ese paramento es sur (240° SW³³). Nosotros le atribuimos a este muro su filiación musulmana basándonos en la dirección de la oración musulmana hacia la Meca. En toda la zona excavada el muro presenta los mismos grados (240°), por lo que es una recta orientada hacia el sur. También nos llevan a realizar esta atribución las características que, según narra la arqueóloga, presentan cada uno de los restos materiales que han hallado. Como se puede observar en su memoria de excavación, aunque

³⁰ ACC. Leg. 77 (Obras Catedral) 77.3-77.4, H.11 vto.

³¹ Diseminados por los estratos que ocuparon. Por el contrario, si existen restos de las estructuras arquitectónicas que les vamos a atribuir.

³² Toda la denominación del arte musulmán: quibla o qibla, sahn, haram, lo ponemos en cursiva porque no los encontramos en el diccionario de la Real Academia de la Lengua (RAE). Sin embargo, son términos utilizados en arte y reconocidos en diccionarios artísticos como los de Guillermo Fatás y Gonzalo M. Borrás.

³³ MARTÍNEZ DE LA TORRE, M^a Victoria, *Opus. Cit.*, p. 46.

no se aventura a formular hipótesis de a qué tipos de edificios pueden obedecer estos restos, de tal manera que solamente informa de los hallazgos realizados. La descripción es perfecta, minuciosa e impecable desde el punto de vista arqueológico. Nosotros como historiadores, visualizamos con sus descripciones que existen diferencias entre el muro de la *quibla* descrito, el que constituye el arco de cimentación de la capilla de San Pedro de Alcántar (que es posterior en el tiempo), los restos que encontró derrumbados debajo de la cimentación, etc., y observamos que cada uno de ellos corresponde a un periodo diferente del edificio. Además, Martínez añadió en su estudio que esta zona contiene una mayor presencia de restos orgánicos³⁴ comparado con otros sectores que ha excavado dentro del templo, como el presbiterio. También señala, aunque no le da importancia y sólo lo describe, que en esta franja aparece cerámica vidriada que no ha datado. Otra cuestión muy importante para corroborar nuestras hipótesis es que en esta zona, al seguir encontrando estructuras y materia orgánica, tuvo por un lado que expandir la excavación linealmente y, por otro, profundizar hasta 1.80 m aunque tuviera previsto en la excavación cerrar la cota a menor profundidad³⁵. Todas estas cuestiones nos demuestran que el templo musulmán presenta un origen muy antiguo que, aunque no podemos establecer una fecha concreta, calculamos que se remonta a los primeros años de la expansión musulmana, y que Coria ya contaría con estructura política antes del 722, fecha en la que se produce la batalla de Covadonga³⁶. Lo que nos lleva a pensar, que disintiendo de la afirmación que hemos referido de Oleg Grabar, los musulmanes debieron contruir una mezquita en Coria antes de los años 785-86, en los que se inicia la de Córdoba. En resumen, todas las descripciones de los hallazgos que M^a Victoria Martínez realiza en sus memorias de excavación llevan a plantear que existieron diferentes intervenciones en la zona. Una de ellas es el muro de la *quibla*, otra es la apertura del hastial sur para poder comunicar la zona de oración con la torre de Alchaeto que se construiría más tarde, y la última es la intervención para convertir esta zona de acceso a la torre en la capilla del canónigo Fernando de Hamusco, que actualmente se la denomina como la de san Pedro de Alcántara. Para nosotros ha sido muy significativo conocer que primero se levanta la mezquita y que, posteriormente, llega un dirigente musulmán a la ciudad y se construye una torre para vivir que quiere unir a la sala de oración. El planteamiento de unir la sala de oración (*haram*) con la torre que se construyó para la autoridad musulmana de la ciudad obedece a seguir el plan de la casa de Muhammad³⁷, abriéndose el *sabat*, la puerta que comunicaba la casa del mandatario musulmán y la zona de oración. Como es evidente, esta acción conlleva unas repercusiones históricas que no vamos a abordar, tan solo comentaremos que señala la fecha en la que *Al-Qarika* cuenta en Coria con una autoridad de prestigio musulmana en la ciudad.

³⁴ MARTÍNES DE LA TORRE, M^a Victoria, *Opus. Cit.*, p. 47.

³⁵ MARTÍNES DE LA TORRE, M^a Victoria, *Opus. Cit.*, p. 47.

³⁶ LADERO QUESADA, Miguel Ángel, *Historia Universal. Edad Media*, Barcelona, Vicens Universidad, V. II, 1987, p. 288. Y otros autores.

³⁷ Abu l-Qāsim Muḥammad ibn ‘Abd Allāh al-Hāšimī al-Qurayšī.

4.2. EL TEMPLO MUSULMÁN

Desde hace muchos años, siempre tuvimos la percepción de que la catedral de Coria se asentaba sobre un templo musulmán. Hoy, gracias a esas excavaciones (aunque los arqueólogos no fueran conscientes del significado de lo que vieron cuando perforaron los diferentes estratos) los historiadores podemos establecer las distintas partes de la mezquita.

Como pensábamos, el templo musulmán se aprovecharía de esos espacios del templo cristiano que para el culto islámico se presentaban totalmente servibles, como la torre de campanas, que se convirtió en alminar y el claustro, que lo utilizarían de patio. Sin embargo, los musulmanes necesitaron una sala de oración nueva, orientada a la Meca, construyéndola desde el claustro hacia el sur del terreno que daba hacia el río, no llegando al cortado y disponiendo entre la mezquita y el palacio que se construyó por detrás del muro de la *quibla*, de un jardín. Además, como sabemos por los restos arqueológicos, estaban amparados por la muralla romana que se extendía por este cortado.

Como imaginábamos, desde el patio hacia la zona de oración se constituiría una zona abierta, siguiendo el modelo de la mezquita de Ibn Tulun.



Puerta de acceso a la “capilla Dorada” o “de San Pedro Mártir”, actualmente “de las Reliquias”.

En un primer momento las mujeres posiblemente no participaban de la oración, puesto que el mismo Profeta indicaba que el mejor lugar para que ellas oraran era su hogar. Sin embargo, cuando empezaron a compartir el rezo, aunque no el de los viernes, participarían en la sala de oración comunal, al igual que los hombres, situándose por detrás de ellos o en un lugar delimitado.

La segregación de las mujeres hacia la sala que hoy conocemos como capilla de las Reliquias (que en las actas capitulares conservadas, desde 1473, se la denominaba

capilla Dorada) pudo producirse a raíz de varias cuestiones, según la historiografía:

1. Porque su credo se radicalizase.
2. Por simulación de Córdoba, que Abderramán II levantó en el patio una sala para las mujeres desde la que se podía contemplar el muro de la *quibla*.
3. Debido a la llegada (e influencia) bien de los almorávides o bien, posteriormente, de los almohades.

Nosotros, según los hallazgos descubiertos por los arqueólogos en el templo de Coria, nos inclinamos a pensar que la razón predominante pudo ser la segunda. Pero esto es tan sólo una hipótesis que no podemos confirmar debido a la falta de fuentes que la puedan avalar.

Respecto a la capilla Dorada suponemos que su denominación vendría dada por su aspecto, por su decoración, de forma que en los textos se le denomina de esa manera hasta 1473, fecha a partir de la cual la nombra, también, como de san Pedro Mártir. Esta capilla, apliquémosle el nombre que queramos, se correspondería con la *saqqifas* y, según la atribución que hacemos de los hallazgos en las excavaciones, suponemos que de ella se conserva el arco y su estructura inferior e interior.

En torno al patio –anterior claustro- se promovería el estudio del Corán y, por tanto, en él, utilizando la basílica abierta ahora por su flanco sur, se ubicaría la *Madrassa*³⁸.

Ahora bien, además de la torre de Alchaeto, el espacio de la mezquita se vio ampliado con otro palacio que, como explicaremos en el próximo epigrama, pudo reaprovechar dependencias preexistentes.

4.3. EL PALACIO

En el libro sobre la ciudad de Coria *El paso de ciudad medieval a ciudad renacentista* señalamos “que existieron, en diferentes épocas, dos castillos”³⁹. La historiografía siempre había hablado de ello, aunque lo normal era que en cada ciudad sólo hubiera uno. Nosotros nos basamos en el informe que emitió Juan de Ribero el 2 de junio de 1597, en memorias árabes como la de Omar Al-Motawakkil, en un texto de 1323 que recogía que *non voy doy ni vos dono unas casas que son a la Puerta del Río, que están dentro en el castiello de la dicha cibdat de Coria*⁴⁰, así como en el resto de la argumentación que manteníamos en aquella investigación.

4.3.1. Torre de campanas y dependencias palaciegas

En la reproducción del *Alzado exterior de la cabecera de la catedral de Coria*, de 1626, dibujado a tinta sobre papel por Pedro de la Viña, se veía en la fachada norte de la catedral, junto a la portada, pegada a la capilla de los Arias Maldonado una torre almenada.

La traza de Pedro de la Viña intentaba dar consistencia a la catedral levantando unas capillas en la zona del testero que permitieran recoger los pesos de la bóveda del altar mayor y de la propia torre almenada. Esta torre no es otra que la de campanas reutilizada, a principios del siglo XVI, aprovechando la torre denominada “castillo musulmán”.

El que denominasen “castillo” a las torres es algo habitual en los textos que hemos utilizado. Incluso nombran como castillos a posesiones de algunos miembros del cabildo, en la calle del obispo Pérez Mencheta, que no eran más que una casa torre.

En el texto que recoge la reproducción de la torre de campanas nueva reza: “la traza se corresponde con una planta del mismo maestro e idéntica fecha, con un proyecto de

³⁸ FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo M., *Diccionario de Términos de Arte y Arqueología*, Madrid, Alianza, 1988, p. 138, Madrassa o Medersa.

³⁹ SANABRIA SIERRA, M^a del Carmen, *Opus Cit.*, p. 27.

⁴⁰ MARTÍN MARTÍN, José Luis, *Documentación medieval de la iglesia catedral de Coria*, Salamanca, Acta Salmanticensia, textos medievales, N^o 12, 1989, Doc. 88, p. 154 y SANABRIA SIERRA, M^a del Carmen, *Opus Cit.*, p. 33.

dependencias en torno a la capilla mayor, que quedaría completamente rodeada de estancias: sacristía al sur, sagrario entre dos dependencias contiguas al este, y torre con una sala aneja al norte”⁴¹.

En consecuencia, además de la torre de Alchaeto, existiría una segunda torre en el este, levantada con posterioridad. La arqueóloga M^a Victoria Martínez recoge en su memoria de excavación que el “elemento más prolongado en el tiempo es su torre campanario”⁴², refiriéndose a todo lo que ha excavado en la zona noreste ya que lo más antiguo lo halló en el claustro (la casa romana).

Otra perforación la practicó en la esquina noreste junto a la escalinata del altar mayor, al lado derecho del presbiterio (conocido como “lado del Evangelio”), con una apertura de 1.5 X 1.5, que pasó a abrirse hasta 3.75 X 2.15 porque los hallazgos que se iban sucediendo obligaron a ampliar la exploración prevista.

De esta zona excavada es necesario conocer que:

- Apareció la lápida del obispo José Francisco Magdaleno (1742-1750) presentando un ataúd muy deteriorado, con los huesos en postura de cúbito supino con la cabeza orientada al noreste. En la cota inferior apareció un anillo y una cruz de oro, los cuales han atribuido a este obispo y están depositados en el museo de la catedral.
- Debajo del obispo hallaron conglomerados de grandes lajas de pizarra y cal que formaban parte de un muro de cimentación, el cual configuraba una estructura de la antigua catedral fechada en el siglo XIV que separaría el altar mayor de las capillas laterales⁴³.
- Limpiando esta zona, debajo, en la esquina norte, se encontró la lápida del obispo Sancho Antonio Belunza (1716-1731) superpuesta al muro.
- Por debajo encontraron restos que creyeron que podrían corresponder con los del obispo don Rodrigo (1360-1365?). Creemos poder confirmar este hecho puesto que hemos encontrado en los documentos estudiados que en el cabildo del 14 de agosto de 1549 hicieron retirar los restos de este obispo de la capilla nueva. Se recoge que anteriormente habían estado en la pared de la fachada occidental pero al tirarla para levantar el hastial los trasladaron a la nueva capilla. Además, comentan que, en esta misma fecha, el cabildo mandó meter los restos óseos en una caja para que los retiraran y sepultaran junto al resto de los obispos en el altar mayor⁴⁴.

Ante estos hallazgos, la arqueóloga comentan que la ordenaron profundizar más, pero diremos que encontraron un muro (saltándonos explicaciones que no presentan valor para este estudio) que no terminaron de descubrir porque hubiera supuesto el seguir levantando el presbiterio⁴⁵.

⁴¹ VV.AA., *Arquitectura, urbanismo e ingeniería sobre papel. Cáceres: siglos XV al XX*, Villanueva de la Serena, Asamblea de Extremadura y Colegio oficial de Arquitectos de Extremadura, 1992, Plano N° 36, pp. 86-87.

⁴² MARTÍNES DE LA TORRE, M^a Victoria, *Opus. Cit.*, p.7.

⁴³ MARTÍNES DE LA TORRE, M^a Victoria, *Opus. Cit.*, p. 26.

⁴⁴ A.C.C. A.C. Leg. 173/N° 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 23, 1^{er} párrafo.

⁴⁵ Llegaron a excavar una superficie que les permitió medir un muro de 0.95 m. de largo y una potencia de 0.84 m, que continuaba por debajo de la superficie abierta.

Este muro correspondía a unidades de habitación, que califica de posible estructura palaciega con habitaciones. Ordenación que atribuimos al posible palacio musulmán, que incluso pudiera ser anterior por lo que narra el informe, dejando claro que esas estructuras no corresponden a un presbiterio más antiguo.

Este hallazgo nos permite pensar que el propio palacio musulmán que se utilizó en esta zona puede estar reaprovechando estructuras de habitaciones de la época visigoda. Y que el palacio de Alchaeto se les quedó pequeño, necesitando implementar las dependencias existentes.

Otra cuestión es que la torre, aunque sea una de las estructuras más antiguas de la zona excavada, no se corresponde con la torre de campanas goda puesto que, según los textos utilizados, hasta que no se rehabilitó la torre este para darle el uso de torre campanario la otra siguió activa.

También podemos colegir que esta estructura palaciega debió servir al obispo de Coria como dependencias particulares hasta construir el palacio episcopal nuevo. Así como que la diferenciación entre el presbiterio y la capilla de los Arias Maldonado es previa a que éstas zonas recibieran estos nombres, por lo que se constata que tanto la capilla de san Miguel como la zona del presbiterio tienen una antigüedad mayor a la propia existencia de estas capillas.

4.3.2. El palacio debajo del presbiterio

En el centro de la escalera del presbiterio realizaron otra prospección en la que también aparecieron restos que podrían pertenecer bien a las dependencias del castillo, o bien, al palacio musulmán y a una atarjea. Por lo tanto, cuando en los textos a partir de 1473 se hace referencia a los palacios episcopales se debe a que éste estaba asentado en diferentes estancias repartidas por el complejo urbanístico del templo.

Resumiendo, gracias a las excavaciones que el equipo de M^a Victoria Martínez practicó podemos asegurar que en esta zona de la que venimos hablando existe una unidad de habitación de dimensiones desconocidas (puesto que no ha seguido excavando más) que se correspondería con el antiguo palacio y no con el presbiterio. Además, nos permiten suponer que en la zona del altar se encontraba otra gran dependencia del palacio musulmán que pudo reutilizar estructuras anteriores. Y que en esa zona se presentan diferentes salas que ocuparían el actual presbiterio y la capilla de los Arias Maldonado, existiendo un muro de sustentación entre ambos ámbitos, lo que nos permite afirmar que el presbiterio actual se asienta sobre otro más reciente que las estructuras palaciegas.

De esta forma, pensamos que la delimitación del espacio sagrado musulmán, *haram*, lo podemos perimetrar entre el muro de la *quibla*, que se prolongaría linealmente por el sur, siendo la zona del claustro el límite norte, el transepto el del este y el final de la capilla Dorada el del oeste.

Creemos que esas estructuras palaciegas de época musulmana quedan así demostradas, y pensamos que se siguieron utilizando como palacio episcopal después de la reconquista. Lo tratamos en plural por la división espacial que llevó a los capitulares a llamarlos palacios episcopales.

La iglesia no abandonará este palacio hasta que a partir de 1496 no se inicie la remodelación de esta zona del templo para construir en ella el altar mayor y la capilla de los Arias Maldonado.

Aunque no queremos plantear especulaciones, nos gustaría añadir que se encontró una estructura de desagüe que en estas excavaciones, lo que nos indicaría que estas estancias se encontraban saneadas, bien para el uso de aguas fecales, bien como servicio de cocina, como estructura en canal que condujera agua aromatizada, etc.

Hablaremos sobre la sacristía más adelante porque se construye de nuevo cuño, sin levantar paredes antiguas.

Antes de finalizar este apartado, también nos gustaría comentar que en diferentes zonas del templo, así como en los exteriores, han aparecido en las excavaciones atarjeas que se superponían. La abundancia de agua por debajo del templo, que buscaría la salida natural hacia el río Alagón, hizo necesarias multitud de obras que permitieran el desagüe en diferentes puntos de la iglesia (como en el presbiterio, en el claustro o en el exterior del templo). De esta forma, las estructuras más antiguas se han revitalizado en siglos posteriores cuando las atarjeas construidas se deterioraban y no cumplían con el fin para las que fueron construidas, de tal modo que el cabildo tenía que renovarlas.

4.4. EL CEMENTERIO Y EL PATIO O SAHN

Denominamos así a este subepígrafe porque el primero se ha documentado con la excavación realizada en el claustro, sin embargo, el *sahn* es una estructura que interpretamos nosotros a raíz de la intervención, basándonos, como explicaremos, en que el cementerio se encontraba dentro del patio de la mezquita. Martínez no manifiesta en su informe que hallase una necrópolis musulmana, tan solo expone cómo ha ido encontrando los diferentes restos humanos. Así mismo, el patio musulmán, como decimos, no se ha documentado como tal. Pero habiendo ubicado un *haram*, o templo de oración musulmán, podemos suponer, como veremos, dónde se encontraría este patio.

Comenzamos las explicaciones con la excavación localizada bajo el arco que separa el claustro de la catedral. La arqueóloga expone en su memoria de excavación que al otro lado del claustro se había practicado hace tiempo otra excavación en la que se documentó la presencia de una atarjea que recogía el agua sobrante del pozo y la vertía hacia el paredón.⁴⁶ Esta información la facilitamos, para resaltar la abundancia de agua que presentaba el patio y, debido a ello, la necesidad de practicar en él vías de evacuación de agua.

En esta zona del claustro los arqueólogos abrieron un corte de 1.95 X 1.6 m que posteriormente tuvieron que ampliar por los hallazgos tan interesantes que realizaron, según describen en el informe. Entre otros materiales y formas constructivas, como atarjeas de diferentes épocas, el equipo arqueológico documentó que hallaron una hilera de ladrillos de 0.29 X 0.14 X 0.04 m con la marca del alfarero (que no han estudiado) por debajo del actual

⁴⁶ MARTÍNES DE LA TORRE, M^a Victoria, *Opus. Cit.*, p. 39.

nivel de construcción. Por la descripción que se realiza de ellos en el informe sabemos que son ladrillos macizos elaborados con una pasta anaranjada⁴⁷.

Lo más importante en este punto de excavación es que el cementerio que se describe como de diferentes épocas, apareció debajo de estos ladrillos. En él unos cadáveres presentan la orientación de la cabeza hacia el este, mientras otros la orientación de la cabeza la presentan hacia el sur. Para nosotros, como historiadores, esta información es muy valiosa, puesto que nos indica que en los diferentes niveles de ocupación que se han encontrado en la excavación, esta zona se estuvo utilizando siempre como cementerio. Otro dato de interés es que las distintas culturas que lo utilizaron, al abrir el suelo para seguir enterrando a sus muertos, encontrarían los últimos restos enterrados. En consecuencia, a ninguno de ellos les inquietó enterrar a los suyos por encima de los cristianos o musulmanes que pudieran estar debajo. Por el contrario, ninguno se preocupó de retirar los restos que hallaban por debajo, de forma que todos usaron esta zona con el mismo fin. Así, encontramos diferentes “estratos” de muertos con restos de personas de distinto credo: un cementerio cristiano, otro musulmán y, de nuevo, uno cristiano, puesto que por encima de los restos musulmanes, que presentaban la cabeza orientada hacia el sur⁴⁸ (dirigidos a la Meca), se volvieron a encontrar cadáveres con la cabeza orientada hacia el este.

Otra característica interesante es que las anteriores culturas realizaron los enterramientos sin romper el mosaico. Aunque hubo una que lo quebró en las dimensiones que necesitaron para abrir el nicho que construyeron con ladrillo y cal, de 0.3 X 0.16 X 0.05 m⁴⁹.

En consecuencia, el informe de excavación nos permite conocer que el muro de la quibla se orientó hacia el sur, como el de la mezquita de Córdoba, porque los primeros musulmanes que llegan a la Península pensaban que hacia esa orientación se encontraba la Meca y, por tanto, en los enterramientos orientaron las cabezas hacia el muro de la *quibla* y no hacia el este que sería la salida del sol.

Otra información interesante es que para los musulmanes el mosaico y, por tanto, el claustro cristiano careció de interés. Ellos construyeron su cementerio por delante de su mezquita, en su patio, como venía siendo costumbre por entonces. En esta zona los arqueólogos han encontrado otros cuerpos, en niveles superiores, orientados en su cabeza hacia el este.

Como vemos por todo lo que venimos contando, la diferencia de enterramientos es totalmente ostensible, y los arqueólogos los han datado entre “el siglo X – XVII, (los estratos más profundos) y de principios del siglo XIX”⁵⁰ los más superficiales.

En resumen, como advertíamos al principio, el cementerio está documentado con la excavación, mientras que del patio o zona de la mezquita, abierta y porticada, conocido en el lenguaje artístico como *sahn*, no se han encontrado evidencias según los arqueólogos. Pero los ladrillos rojos a los que se hace referencia, que se encuentran por debajo del granito y por encima del nicho, podrían obedecer al paso del patio hacia el *haram* o zona de oración. Según

⁴⁷ MARTÍNES DE LA TORRE, M^a Victoria, *Opus. Cit.*, p. 40.

⁴⁸ MARTÍNES DE LA TORRE, M^a Victoria, *Opus. Cit.*, p. 41.

⁴⁹ MARTÍNES DE LA TORRE, M^a Victoria, *Opus. Cit.*, p. 41.

⁵⁰ MARTÍNES DE LA TORRE, M^a Victoria, *Opus. Cit.*, p. 42.

estas ideas, hipotetizamos que los musulmanes en algún momento despiezaron la basílica, suprimiendo su hastial sur para darle mayor amplitud al patio o claustro que existiera. Éste contaba con abundante agua, como hemos comprobado por la necesidad de practicar continuas atarjeas. En consecuencia, el patio de la mezquita lo situamos entre las actuales paredes del claustro, incluyendo las naves y las capillas nuevas del Baptisterio y Vestuario de canónigos que no existían, disponiendo de diversas fuentes de agua para las abluciones.

Posiblemente, las pilas para el agua bendita que se están utilizando en estos momentos en la catedral, que parecen ser musulmanas, podrían haber estado en este patio y se habrían utilizado para el ritual de limpieza.

Otra cuestión sería conocer a qué musulmanes se enterraron en este patio, siendo la mezquita Mayor de *Al-Qarika*.

TRANSFORMACIONES DE LA IGLESIA CATEDRAL DE CORIA RECOGIDAS EN LAS
ACTAS CAPITULARES

5. TRANSFORMACIONES DE LA IGLESIA CATEDRAL DE CORIA RECOGIDAS EN LAS ACTAS CAPITULARES

Hemos conocido la existencia de una iglesia paleocristiana en la que no hemos percibido símbolos característicos que se le puedan atribuir a este periodo artístico, puesto que utilizan una casa típicamente romana y porque el único mosaico excavado se ha fechado entre los siglos II a. de J.C y la primera mitad del siglo I d. de J.C (suponemos que esta casa romana se mantendría prácticamente igual hasta la llegada de los godos, que levantaron la basílica).

También se han podido constatar diferentes partes de la mezquita Mayor de Coria y del palacio musulmán ubicado en la actual torre campanario, la capilla de los Maldonado y el altar mayor de la catedral.

Todos estos hallazgos nos permiten cimentar la obra de renovación que expondremos a continuación.

5.1. PRIMEROS DATOS HISTÓRICOS, PERFIL DE UNA SOCIEDAD

El objetivo de este capítulo es dar a conocer la etapa histórica anterior a la que comienzan las obras para convertir la mezquita en iglesia catedral. Para ello utilizaremos los documentos anteriores a 1473 y también la información que hemos recogido de las actas capitulares que no están directamente relacionadas con las obras. Lo que debemos tener claro es que purificaron el templo musulmán y lo siguieron utilizando, que no se destruyó ni levantaron una iglesia románica como se ha sostenido.

Gracias a las excavaciones realizadas por M^a Victoria Martínez sabemos que, cuando se comienzan las obras de la catedral (ella señala la fecha de 1496, imaginamos que se apoya en la bibliografía existente), el templo que se levanta va a estar condicionado por las estructuras existentes, puesto que recoge en su informe la siguiente frase: “estas construcciones anteriores pueden haber condicionado el desarrollo evolutivo formal y estáticamente”⁵¹.

Debemos señalar que algunas de estas obras preservaron las estancias preexistentes. El cabildo, en un principio, conservó aquellas capillas que consideraron que no necesitaban reforma y que, hasta ese momento, le estaban siendo útiles. Fue en el resto del templo donde intervinieron para mejorar la fábrica preexistente.

Uno de los ejemplos más claros de esa reutilización de salas fue la capilla Dorada, antigua *saquifas*, que les servía de sala de reunión capitular, incluso después de que se levantara una sala ex profeso para las reuniones de cabildo. El primer ejemplo de la utilización de la capilla lo presenta el registro que recoge la reunión del día 6 de enero de 1473, del que podemos extraer que los señores canónigos que estaban reunidos en la capilla Dorada ordenaron que el deán y el cabildo pudieran tratar sobre unas casas que están detrás de la iglesia, que pertenecían a un tal Granada. El texto, además, nos informa de que existían unos corrales que los canónigos

⁵¹ MARTÍNEZ DE LA TORRE, M^a Victoria, *Opus Cit.*, p. 12.

llaman de los aserrunos⁵². Lo que nos indica este apunte es que existían casas al lado de los muros de la iglesia, y que los capitulares querían cambiarlas por otras viviendas que no estuvieran tan próximas. Por tanto, pensamos que necesitaban esos terrenos para la ampliación del templo, y que el cabildo estaba previendo la necesidad de eliminar esas moradas, aunque todavía no se hubieran referido en las reuniones de canónigos de modo explícito la cuestión, de forma que no quedó detallado en las actas. Aunque también es posible que se haya perdido esa documentación. Este caso, no nos lo planteamos como un condicionante, porque también hemos observado que no se registra todo lo que se trata, incluso hay temas que van a cabildo acordados previamente entre los canónigos y al recogerlos el secretario no lo especifica por extenso, sino que una frase o una referencia es suficiente para quedar reflejado en el acta y que sirva de testimonio en caso de desavenencias. A partir del 6 de enero de 1473 se registran diversas noticias sobre el arreglo de las capillas de la iglesia, y también se anotan encuentros muy entrañables entre los miembros del cabildo y los albañiles que vinieron a trabajar en estas obras. Creemos que estos hechos merecen la pena recogerlos en este trabajo, para poder fraguarnos una idea de las relaciones de los canónigos con los trabajadores. También reflejaremos los vínculos con las comunidades judía y musulmana.

Todos los hechos narrados resultarían dignos de mención y, por ello, antes de explicar las construcciones que se levantan a partir de los documentos conservados en el registro de las actas, queremos dar cuenta de algunos de esos acontecimientos que nos ilustren las relaciones de los capitulares con estas minorías:

En el primer cabildo conservado, que se celebró un lunes, estaban presentes los señores *don Yuis*⁵³ *Manrique, arçediano de Galisteo, provisor en todo el obispado de Coria, e el dean*⁵⁴ *e cabildo de la iglesia de Coria, juntos en su cabildo dentro en la capilla Dorada, segund que lo ha de uso e de costumbre. Luego los señores fisieron sus reçebtar al Ferrando, bachiller, Alonso de Hamusco, canónigo estaba presente*⁵⁵. Esta noticia, además de dar a conocer a miembros del cabildo y permitirnos saber qué cargos ocupaban, nos ayuda a seguir constatando la utilización que hacían de la capilla Dorada, en la que, como hemos señalado, normalmente se reunían para celebrar el cabildo. De igual forma, comprobamos que nombran al bachiller Ferrando como el receptor de sus rentas para este año 1473.

En la primera hoja encontramos una anotación que reza: *Registro de las cosas e abtos, e contratos que pasaron por mi Diego González de Plasencia, concernientes a los señores del cabildo de la dicha yglesia de Coria, este presente año de ICCCCCLXXIII*⁵⁶. Por esta anotación averiguamos quién es el secretario del cabildo.

En este primer año, las actas registraron cómo los capitulares arrendaban sus casas a judíos. Ejemplo de ello es el *contrato de la casa de Mose Aruestre*, al que le alquilaron una vivienda en

⁵² A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 3, 3^{er} párrafo.

⁵³ En otros documentos el nombre aparece como *Yuiso Manrique*.

⁵⁴ Diego Castro.

⁵⁵ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 1.

⁵⁶ *Ibidem*.

la calle de Juan Martínez, *que ha por linderos de la una parte, casas de Lope de Corral, e de la otra parte, casas de la yglesia, e por delante la calle Real, e por su vida e de su mujer o de un fijo o fija*⁵⁷. No sabemos si el propio cabildo se arrepintió de reflejar que la casa se alquilaría hasta el fallecimiento de los hijos de Mose o si algún canónigo no estuvo de acuerdo, pero lo de continuar con el alquiler en la vida de sus hijo o hija lo tachó Diego González, al tiempo que dejó en blanco el nombre de la mujer de Arruestre. El contrato se firmó con todos sus términos y fiadores. Mosé estaba obligado a reparar la casa si se marchaba y si no lo cumplía perdería la fianza que entregaba al tomar la vivienda. También nos narra que en Coria existía una calle denominada Real.

A primeros de febrero, en concreto el día 3 del año 1473, se registra que el cabildo estaba reunido en el coro de la iglesia y que contrataron como primer albañil al maestro Jases. Por su nombre no podemos discernir si se trata de un musulmán, de un judío o, partiendo de que pudiera haber profesado alguna de estas religiones, si ya era cristiano. Lo interesante es que después de jurar su cargo como albañil, *lo tomaron como familia y le hicieron una procesión dentro del coro*⁵⁸. Luego, *incontinentemente, mandaron los dichos señores a Gonzalo Ferrandes, racionero, mayordomo, que de al dicho Jases mille maravedís. Iten, mandaron que le de e pague mas al dicho Jases, quatro días a quarenta maravedís, cada día, mandaron me que se lo notifique todos los dichos*⁵⁹. Gracias a este registro hemos podido conocer el sueldo base de un maestro albañil (1.000 maravedís, más lo que percibiera por día trabajado).

El lunes 9 de febrero de este mismo año se reunieron en cabildo para poner en renta las casas de la iglesia. Se comenta que animaron a pujar a los diferentes canónigos y que, después de este primer asunto, tomaron a maestro Jases por *familia e escusado de la yglesia a maestre Fasis, por si e en nombre de la fábrica*⁶⁰. Acuerdan pagar a éste último 2.000 maravedís y veinte fanegas de trigo, cada año. Y se ajustó que el trigo se lo darían a mitad del mes de agosto y los maravedís por los tercios de cada año. Añadiendo, que si trabajaba en la obra le asignarían otro sueldo por cada día trabajado: *Et mas quantos días labrare a el quarenta maravedís. A sus oficiales a treinta e cinco maravedís, cada uno*⁶¹, y le dotaron con una casa para que viviera. Él se comprometió a vivir en esa morada, a servir a la iglesia y a incorporarse antes de treinta días al trabajo de las obras de la iglesia.

Por las actas capitulares, sabemos que el maestro Fasis residía en Plasencia y se trasladó a Coria, en su caso, por referencias posteriores sabemos que era “moro”⁶². Los canónigos insisten en que le han tomado como maestro y familia y por ello no puede ausentarse de la ciudad sin licencia del cabildo. También hacen referencia a que debe trabajar bien y lealmente, sin engaño, en pro de la iglesia. De tal modo que si no lo cumpliera: *que lo allegara a el daño, arrendra e sy dexare el sevicio e se absentare que pierda lo sevido e el dinero que le devieren e oviere ganado, e puedan coger otro a pro de la yglesia, e a su dapño, para lo qual todo asin*

⁵⁷ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 1, 2º párrafo.

⁵⁸ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 4, 4º párrafo.

⁵⁹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 5 vto.

⁶⁰ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 5.

⁶¹ *Íbidem*.

⁶² A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc.1, H.13 vto.

*tener, obligo asin e sobre muebles e reises e dio poder a todas justicias*⁶³. Además, el secretario del cabildo anotó que finalizado lo que acabamos de narrar le hicieron una procesión *Ab de coro*⁶⁴. Y que, posteriormente, le entregaron dos mil cuarenta maravedís entre los cuales iba una moneda de tres Enriques, que la había entregado el mayordomo.

Otro punto a tratar, extraído del acta del 10 de febrero, es que existían otras casas en la zona de la plaza, lo que se recoge como *casas del canton de la plaza*⁶⁵. Estas casas salieron en alquiler por cinco años y en una de ellas vivía María Blanco. En febrero los canónigos las pusieron en alquiler, para que optasen las personas que estaban interesadas y la intención del cabildo es que se otorgaran el 24 de junio, día de san Juan. Otras casas están en la Puerta de la Ciudad⁶⁶ y es interesante dar a conocer que algunas se otorgaban en censo enfiteúatico⁶⁷.

Anteriormente, hemos narrado que los señores del cabildo arrendaban casas a los judíos, hasta su expulsión en 1492. El día 13 de febrero pagan a Rabi Menahen 2.000 maravedís, aunque el documento no indica el concepto por el cual *mandaron e ordenaron que diesen desde aquí adelante a Rabi Menahen dos mil maravedís en cada un año*⁶⁸. El deán se opuso porque faltaban canónigos a la reunión y podrían protestar. Unos días después, el 20 de febrero arrendaron a Jaco Arres, vecino de Coria *el portadgo pertenesçiente al dicho cabillo deste presente año de LXXIII*⁶⁹. Jaco se obligó a pagar en renta 725 maravedís puestos en Coria, distribuidos de la siguiente forma: la mitad el día de san Juan y la otra parte en Navidad. En este mismo mes las actas nos dan a conocer a un tal Centeno, un judío de nombre Mose⁷⁰ que realizó una capilla (aunque no sabemos en qué lugar)⁷¹. Días después, este señor participa en el alquiler de una casa que alquiló Juan Alonso, también albañil, por la cantidad de 160 maravedís y dos pares de gallinas.⁷² Este cabildo se prolongó unos días, para ir alquilando las diferentes casas que poseía y que debían sacar a subasta (en el registro del acta se recoge que, desde las 5 de la tarde del día 10 hasta el día 12 de febrero, los canónigos tuvieron que permanecer reunidos para arrendar las diferentes viviendas que poseían). Sin embargo, a pesar del tiempo invertido, en actas de días posteriores prosiguen con la colocación de diferentes viviendas.

Como ejemplo de esto y para narrar el caso de Centeno, recogemos del acta del viernes 26 de febrero el censo perpetuo que le dan a este judío: el registro narra que *para siempre jamás a Mose Çenteno, las casas que ellos tienen en esta çibdad a la collaçión de Santa María*.⁷³ Además, este día trataron sobre otros arrendamientos a judíos. Uno de ellos, el del diezmo de

⁶³ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 5.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 5 vto.

⁶⁶ Actual puerta de la Guía, situada hacia occidente y que sale hacia el barrio de Cantarranas y calle Hospital.

⁶⁷ TOMÁS Y VALIENT, Francisco, *Manual de Historia del Derecho español*, Madrid, Tecnos, 1997 y LADERO QUESADA, Miguel Ángel, *Opus Cit.*, p. 425 y ss.

⁶⁸ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 6 vto., último párrafo.

⁶⁹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 7, último párrafo.

⁷⁰ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 8 vto., 4º párrafo.

⁷¹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 7.

⁷² A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 7 vto. 3^{er} párrafo.

⁷³ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 8 vto., 4º párrafo.

las hierbas de Coria y su tierra (que recayó en Samuel Dalna y Samuel Abenicle), *que se obligaron de mancomun, a bos de uno, de dar e pagar a los dichos señores o a su distribuidor 3.800 maravedís, desta moneda corriente en Castilla*⁷⁴. El dinero debían pagarlo en Coria, la mitad de la paga para el día de los Perdones y la otra parte para San Miguel de ese año de 1473.

Con estos casos concretos podemos descubrir cómo las relaciones entre el cabildo, los judíos y los musulmanes son totalmente cordiales. Estas minorías participan en las obras que se están realizando en el templo, alquilan casas a la Iglesia o arriendan sus rentas. También los cristianos realizan estas prácticas, como ejemplo narraremos el caso de Juan de Salamanca, vecino de las Casas de Don Gómez, que *se obligó de pagar por la Dehesa de Malpartida quatro mil e quinientos maravedís de la moneda que corren*⁷⁵. Además, los contratos de arrendamiento con cristianos presentan las mismas cláusulas que las de los acuerdos con judíos (que si no pagan serán penalizados con el doble, que les cobrarán intereses, etc).

El cabildo también poseía los derechos del barro en diferentes zonas de Coria y alrededores, y lo alquilaba por años. En uno de estos alquileres hemos podido comprobar que en estas prácticas de arrendamientos también participaban eclesiásticos. Pondremos como ejemplo uno de los contratos que estipularon con Lope González Fernández, racionero, que subió la puja a 500 maravedís.⁷⁶ Durante un año él atesoraba éste bien y organizaba la extracción de la arcilla para fabricar ladrillos o vasijas, cobrando un canon a quien lo necesitara.

Cuando arrendaban rentas como el barro, las dehesas o la hierba, el contrato establecía que las pagas se ejecutarían a primeros del mes de marzo, mientras que en los de las casas se estipulaba que se iniciaban el 24 de junio y que se mantenían por un año. Cuando pasaba el tiempo, volvían a sacar su arrendamiento y el inquilino sólo tenía derecho a quedarse si pagaba más que los demás, salvo en censos perpetuos o de por vida, u otras fórmulas que debían quedar reflejadas en el acuerdo firmado por ambas partes.

Otro punto que queremos tratar, antes de que comiencen las obras, es cómo se elige mayordomo, cargo que normalmente se daba por un año. En las actas capitulares se refleja que algunos no tuvieron problema para continuar en el cargo algunos años más, mientras otros estaban deseando que llegara el día de su cese. Por ejemplo, el día 30 de diciembre de 1473 *estando los señores dean e cabildo, juntos en la capilla Dorada, (o de San Pedro Mártir), a cubierto*⁷⁷, *fasieron su mayordomo a Gonzalo Rodríguez, racionero*.⁷⁸ En el acta se recoge que es para que pueda recibir todos los maravedís de la Fábrica, le dan poder para enjuiciar, sustituir al deán y a otros miembros del cabildo. Este registro nos permite saber que la capilla presentaba una zona techada y otra abierta (posiblemente hacia el claustro) además de conocer a quién nombran mayordomo para el año 1474. Sin embargo, también hay que destacar que le nombraron con una función concreta: mayordomo de la Fábrica de la iglesia, y

⁷⁴ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 7 vto., último párrafo.

⁷⁵ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 9 vto. (10-03-1473).

⁷⁶ A.C.C. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 8 vto.

⁷⁷ Ya estaba levantada la nave sur del claustro, que comunicaba la capilla Dorada con la entrada al templo.

⁷⁸ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 1 vto.

pensamos que es porque ya existía al menos otro mayordomo de la mesa Capitular. No hemos querido buscar un ejemplo concreto para este otro cargo de mayordomía porque a lo largo de las diferentes obras que vamos a narrar, veremos actuar a los diferentes administradores de la iglesia.

En conclusión, podemos asegurar que desde principios de febrero de 1473 el cabildo tenía *in mente* realizar ciertas transformaciones en el templo y, por ello, reciben con júbilo a los albañiles. No obstante, creemos que en esos momentos no se habían planteado la obra de embergadura que van a llevar a cabo entre finales del siglo XV y principios del siglo XVI.

Hemos averiguado que para las obras cuentan con dos maestros albañiles, Jases y Fasis. Y que este último recibe el doble de sueldo que el primero, por lo que creemos que podría ser el que asumió la responsabilidad de primer maestro. Además, el cabildo le hace entrega de una casa para que pudiera vivir en Coria.

Las relaciones entre las tres comunidades: judíos, musulmanes y cristianos, se registran en las actas con toda naturalidad, lo que nos hace pensar que se encontraban muy normalizadas y que vivían en armonía y convivencia. Pues, de no ser así, los arrendamientos (ya sean de casas, corrales, hierba o barro) no los podrían tomar por igual tanto judíos como cristianos, como se ha descrito. Además, entre los últimos los canónigos participan como uno más, intervienen en las pujas y la institución capitular se los otorga al mejor postor.

En esta situación acomodada se encontraba la vida del cabildo cuando algunos canónigos se plantearon la renovación del templo. Hasta este momento, el comprar un órgano nuevo en Briescas (Burgos) o levantar unas capillas en torno al claustro no supusieron ningún problema. Hemos narrado cómo hasta hacen sendas procesiones a los maestros albañiles que se iban a ocupar de este trabajo. Pero cuando comienzan las verdaderas obras, en las que se sabía que había que abrir la fábrica, se producen disensiones de algunos canónigos. Más adelante describiremos cómo.

Tras este subcapítulo, en el que hemos pretendido elaborar un retrato de la sociedad de 1473 a través de esbozos y situaciones concretas que hemos encontrado en las actas capitulares, nos centraremos en las diferentes etapas constructivas.

5.2. DE 1473 HASTA LA LLEGADA DE ENRIQUE EGAS

En este subcapítulo vamos a tratar sobre las capillas, que existían en el templo antes de que comiencen las obras de los maestros Fasis, Jases y posteriormente Fabián. Y de otros elementos que se han documentado a través de las actas capitulares.

Empezaremos por las dependencias que hemos establecido existían, reconociendo que lugar ocuparían en el templo. Y continuaremos con los primeros proyectos, cuando todavía los capitulares no habían pensado acometer el levantamiento de los hastiales del templo para convertirlo en catedral.

5.2.1. Dependencias que existían en la iglesia en 1473

Para ubicar las dependencias que existían antes de que comiencen las primeras obras, hemos leído las primeras actas capitulares que encontramos en el Archivo de la Catedral de Coria datan de principios de 1473. Como veremos, el día 6 de febrero de ese año es cuando aparece la primera noticia arquitectónica recogida en estos documentos.

Leyendo los primeros meses de esta acta hemos podido establecer los elementos arquitectónicos que existían en el complejo de la actual catedral de Coria a principios de 1473. A continuación, describiremos de forma breve cada una de las dependencias e instituciones que se han podido identificar en el templo a través de las actas capitulares en torno al año 1473.

5.2.1.1. La capilla Dorada

En el año 1473, los canónigos celebraban las reuniones del cabildo en esta capilla,⁷⁹ que data de la época musulmana, pensamos que de finales del siglo IX⁸⁰. Actualmente recibe el nombre de capilla de las Reliquias. Desde ese año ha sufrido modificaciones en su decoración, puesto que ha perdido los elementos decorativos por los cuales suponemos que la apelarían de dorada. La modificación principal se realizó en 1755, dado que fue una de las capillas que más sufrió el terremoto.

En las actas de 1473 a esta capilla se la conocía también con el sobrenombre de San Pedro Mártir, *que es dentro de la caostrá de la dicha iglesia*⁸¹. Para decorarla contrataron el 22 de febrero de 1473 con Fernando Gállego, vecino de Salamanca, un retablo: *el otro de San Pedro Martyr para el cabillo*⁸², porque utilizaban esta capilla como sala capitular.

5.2.1.2. La capilla de San Miguel

En el contrato que suscribió el cabildo con el pintor Fernando Gállego figuraba un retablo para una capilla con este nombre. Sin embargo, no sabíamos dónde se encontraba, hasta que no llegamos a leer las actas capitulares de finales de 1495, pudiendo relacionar esta capilla con la de los Arias Maldonado.

La capilla de San Miguel, según parece, estaría ubicada dentro de la iglesia, pues cuando se trata el tema del lugar en el que el obispo Pedro Ximénez de Préxamo⁸³ debe recibir sepultura se señala que *dentro en la dicha iglesia, entre las capillas del altar mayor y de Sant Miguel*⁸⁴. En consecuencia, pensamos que corresponderá a la capilla que, tras elevar sus paredes, designan como de los Arias Maldonado y antes como la capilla de la parroquia de la iglesia.

⁷⁹ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.1, H.3, 1^{er} párrafo.

⁸⁰ Abd al-Rahman II levantó la galería de mujeres después del año 832 y antes del año 848. En consecuencia, en Coria se debió de construir esta capilla a posteriori o paralelamente a esa segregación. Además, aquí también se eligió la zona norte de la mezquita.

⁸¹ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.1, H.13 vto.

⁸² A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.1, H. 8.

⁸³ Vamos a mantener esta forma de escritura. Actualizada sería Jiménez de Préjamo. Encontramos quien mantiene el primer apellido con la grafía antigua y el segundo con la actual.

⁸⁴ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 3, H. 36 vto.

5.2.1.3. El Sagrario

Es otra dependencia o capilla en la que se reunían para celebrar el cabildo. En ella, además, guardaban el arca en donde se depositaban los objetos más valiosos.

Uno de los ejemplos que hemos extraído para mostrar que algunas reuniones de cabildo se desarrollaron allí es éste que dice: *este día estando dentro en el Sagrario después de vísperas*⁸⁵, entregaron la mitra y el báculo del señor obispo.

En las actas capitulares se encuentran diferentes reseñas sobre esta zona de la iglesia. Se recoge que salieron del Sagrario unos canónigos y se dirigieron hacia el claustro. Estas fuentes nos indican que el Sagrario es una dependencia en la que hay que entrar por el atrio y que debía contar con unas características que le permitieran contener el archivo y las piezas de valor.

5.2.1.4. El claustro

Por las excavaciones sabemos que en estas fechas debería existir un claustro remodelado, que han datado en siglo XIV. Las actas capitulares recogen que los canónigos se reúnen en él en algunas ocasiones, así como las conversaciones que han mantenido en él. En el cabildo del día 23 de febrero de 1473 los canónigos encargaron para el claustro un retablo de *Sant Luys*⁸⁶, otro de los que debía pintar Fernando Gállego. Según este registro podemos colegir que en esta fecha el claustro no iba a ser objeto de ningún tipo de obra puesto que lo estaban decorando.

Como las excavaciones se han producido en la zona sur del claustro, han llegado a esta conclusión. Sin embargo, nosotros pensamos que solo existía el *riwag* en el que convirtieron la basílica visigoda y la primera nave de la mezquita, que cubría todo el hastial sur y servía de cobertizo a la salida de las mujeres de la capilla Dorada, y a los canónigos cuando se paraban en esta zona a charlar, después de salir de las reuniones de cabildo.

Las obras que se narran en las actas capitulares, y que trataremos más adelante, lo atestiguan. Puede ser, que para convertirlo en un verdadero claustro, desde la reconquista hasta 1473, también dispusiera de las naves este y oeste. Sin embargo, estas naves no serían muy apropiadas cuando decidieron emprender obras en ellas, antes de que pensarán construir la nueva iglesia.

⁸⁵ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 2, H. 26 vto. 2º párrafo.

⁸⁶ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 1, H. 8.

5.2.1.5. *El Coro de la iglesia*

Así denominan a otra zona de la iglesia en la que celebraron cabildo, por ejemplo, el día 22 de febrero de 1473⁸⁷. Evidentemente, esta dependencia se encontraría dentro del templo, aunque desconocemos su ubicación concreta.

5.2.1.6. *Sala Capitular*

El día 31 de mayo de 1481 el cabildo no contaba con este tipo de sala construida *ad hoc*. Posiblemente, dado el número de veces que se reúnen en la capilla Dorada, sería ésta la que utilizarían como sala capitular. Además, acabamos de mencionar que cuando solicitan un retablo para la capilla Dorada, se refieren a la capilla “nuestra”. No obstante, no todos los canónigos veían la capilla Dorada como una sala capitular puesto que algunos reclaman la necesidad de proveerse de una, aunque otros no estuvieran de acuerdo porque no veían que fuera una necesidad⁸⁸. Desconocemos si los que estaban a favor formarían parte de los canónigos regulares, y por lo tanto, conventuales, mientras que los que estaban en contra eran seculares, por aquello de que todo monasterio suele poseer una sala capitular.

Del documento que hemos utilizado para mostrar las disensiones surgidas en el seno del cabildo se desprende que los canónigos que solicitaron que se erija una sala *ex profeso* para este fin requieren que el provisor Ferrand Alonso analice las leyes para ver si ellos tienen derecho a poseer una sala capitular.

Para hacernos una idea de esta exigencia debemos tener en cuenta que en la catedral de Toledo gozaban de esta sala desde época mozárabe, siendo la más antigua de España, mientras que la sala capitular de Oviedo es de finales del siglo XIII y la de las catedrales de Sevilla o Salamanca de principios siglo XVI.

Estos ejemplos nos sirven para mostrar que, salvo excepciones, otras catedrales no tuvieron sala capitular hasta después del siglo XVI.

En algunos documentos del archivo de la catedral de Coria se refieren a cuestiones relacionadas con una orden conventual, lo que nos sugiere que dentro de la iglesia existe un convento. Esto explicaría la necesidad que sentían algunos canónigos de contar con una sala de este tipo. José Antonio Díaz recoge en su obra que “sabemos la complejidad de los cabildos catedralicios”⁸⁹, y Coria debió presentar diferencias entre sus canónigos, porque creemos, como explicaremos en el capítulo correspondiente, que existían monjes conventuales.

⁸⁷ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc.1, H.8 y en la 11 vto.

⁸⁸ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 2. H. 26.

⁸⁹ DÍAZ RODRIGUEZ, José Antonio, “ cabildos catedralicios y clero capitular en el Antiguo Régimen: Estado de la cuestión”, *Revista de Historiografía*, Universidad Carlos III: Instituto de Historiografía "Julio Caro Baroja", 13, 7 (2/2010), pp. 82-99.

5.2.1.7. La Iglesia

Debemos tener en cuenta que en ningún momento de estos años, nombran a la iglesia como catedral. Enlazando esto con el apartado anterior, podemos decir que posiblemente vivieran como si estuvieran en un convento aunque la iglesia estuviera dotada también de obispado.

En la iglesia debía estar ubicado el altar para Santa María, que era la advocación del templo. Para este altar el cabildo mandó realizar al pintor Fernando Gállego uno más de los retablos que debía pintar.

5.2.1.8. Torre de campanas

Cada cabildo era convocado a toque de campana, *por campana tanyda segund que lo han de uso e de costumbre*⁹⁰. Por ello, debía existir una torre con campana. Suponemos que esta torre podría estar ubicada a los pies de la antigua basílica visigoda, cerca del claustro y en la fachada occidental del mismo hacia la zona noroeste.

Contamos con numerosos ejemplos que recogen la existencia de la torre de campanas. Pero hemos elegido uno que, aunque es avanzado en el tiempo por ser del 26 de noviembre de 1512, nos ha parecido curioso porque nos indica que las campanas se encontraban en condiciones lamentables: en el cabildo de ese día se hizo un *requerimiento que les hizo el dicho señor thesorero para que manden en exar las campanas e adereçar el tablado de la torre*⁹¹. Los capitulares se quejan de que *no se podían tañer por tener malos exes e estar mal acuñaadas e como el tabado de la dicha torre se quiere caer e esta muy peligroso e las dichas campanas mandan aderçar e enexar e armar las dichas campanas, asy mismo adereçar e reparar el dicho tableado.*⁹²

Suponemos que en esta fecha, como se había iniciado la construcción de la torre nueva, no le estuvieran dedicando muchos cuidados a la antigua, y de ahí se derivarían los maes que narra el canónigo en el cabildo.

5.2.1.9. La iglesia de la Santa Cruz

Esta iglesia parece anexada a la sede episcopal. Sin embargo, de las actas capitulares se obtiene la impresión que corresponde a la parroquia del convento y, aunque tratan sus asuntos en cabildo, parecen disponer de cuentas separadas para cubrir los gastos de esta iglesia.

El barrio que va desde el palacio del duque de Alba hacia la puerta de la Ciudad recibe también la denominación "de la Santa Cruz".

Los ejemplos más claros que hemos encontrado en el archivo de su existencia separada de la iglesia de Santa María son del momento en el que solicitan elementos ornamentales para la misma: en un texto podemos leer que hagan *un misal misto, sencural e dominical compuesto,*

⁹⁰ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 2. H. 25 vto.

⁹¹ A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 3, Doc.1511-1516 H.124 vto.

⁹² A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 3, Doc.1511-1516 H.124 vto.

*epystolas e evangellos, segund que están ordenados los misales desta yglesia de Coria*⁹³. Esta petición se cursó en el cabildo de 11 de diciembre de 1473, y se lo encargaron a *Juan Días e Miguel Destordego, vesinos de Toledo, se obligaron por sy e sus bienes muebles e rayses, avidos e por aver, de faser a la yglesia de Santa Crus e al vicario e mayordomo en su nombre un misal misto*⁹⁴.

Queremos hacer en este apartado una pequeña reflexión sobre la posibilidad de que existiera en la iglesia de Coria un grupo de canónigos regulares que hemos tratado en el apartado correspondiente a la sala capitular. Expusimos que da la sensación, al leer los documentos del archivo, de que algunos canónigos y fieles laicos profesan alguna orden monástica dentro del cabildo de la iglesia de Coria. Además, en los documentos mencionan de modo diferenciado la sede episcopal y la sede de otra iglesia cuyo nombre responde a la de Santa Cruz, lo que nos lleva a otorgarle más veracidad a nuestra anterior hipótesis.

Nos hemos documentado sobre esta orden monástica y hemos conocido que, atravesando diferentes vicisitudes, ha llegado hasta nuestros días la orden de canónigos regulares de la Santa Cruz. Esta orden fue fundada en 1210 en la actual Bélgica por el Beato Theodoro de Celles y en ella se admitían tanto a sacerdotes como a laicos. En los documentos del archivo, algunos laicos parecen estar hermanados a algunos canónigos. También existe otra orden de canónigos regulares con este mismo nombre fundada en Portugal en el Monasterio de la Santa Cruz de Coímbra en los años 1131-1132. Ambas órdenes han pasado por un periodo de extinción y refundación en tiempos más recientes.

Reflexionando sobre cuál de las dos órdenes podría estar emparentada con la de Coria, hemos llegado a la conclusión de que esta última orden, la portuguesa, mantiene una proximidad física e histórica con la ciudad de Coria. La razón de esta hipótesis nos viene dada de la mano de la filosofía espiritual de esta congregación, que buscaba lugares densamente poblados con abundante agua fuera de las murallas de la ciudad. La iglesia de Coria reunía los requisitos de esta orden y, además, el lugar se parecía al de su monasterio primigenio, lo que nos lleva, dada la proximidad geográfica de la orden portuguesa con nuestra iglesia, a un posible acercamiento espiritual.

Pensamos que de ser cierta esta hipótesis, la iglesia de Coria pudo ser rehabilitada por esta última Orden monástica tras la conquista de la ciudad. La razón principal por la que nos decantamos por los portugueses, se basa en que el primer hospital para pobres que abrió esta orden en Coímbra le denominaron "de san Nicolás", y el que mandó crear en Coria el cardenal D. Íñigo López de Mendoza recibe el nombre "de san Nicolás de Bari"⁹⁵.

⁹³ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc.1, H. 22

⁹⁴ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc.1, H. 22.

⁹⁵ SANABRIA SIERRA, María del Carmen, *La Ciudad de Coria, Opus Cit.*, p. 129.

5.2.2. Primeros proyectos de la iglesia recogidos en las actas capitulares

En este apartado nos adentraremos en las nuevas edificaciones y en los retablos que contrata el cabildo con Fernando Gallego para las diferentes dependencias de la iglesia.

5.2.2.1 *El desagüe*

La primera obra de la que encontramos referencia tanto en las actas capitulares como en el resto de la documentación del archivo de la catedral de Coria es la construcción de una posible vía para desalojar el agua del templo. Esta construcción se debía practicar dentro de la propia iglesia, para que saliera hacia el postigo. Así, el día 6 de enero de 1473 los capitulares se reúnen y entre los actos que debaten está el de construir un *juerça*, concluyendo en la junta que debía realizarse, por lo que *mandaron e ordenaron que se faga un juerça*⁹⁶ *dentro de la yglesia al postigo, e para ello dieron poder a Gonzalo Fernández racionero mayordomo que lo faga e negocie.*⁹⁷ En la reunión que se celebra dos días después algunos canónigos se quejan de que *non se devujó el juerçar de abaxo*⁹⁸.

La escasa información que existe sobre esta obra sólo permite conjeturar que este trabajo se realizaría en la actual zona de la epístola y saldría por el postigo que da hacia el río. Si, como explicaremos en las obras mayores de la catedral, mantenemos que los hastiales de cierre corresponden con la antigua mezquita, este *juerça* se abriría en lo que hemos identificado como palacio musulmán, que habría pasado a ser palacio episcopal. Podría incluso corresponder con el hallado en las excavaciones.

La razón por la cual le otorgamos esta situación es la referencia que hacen de “el juerça de abajo”. Teniendo en cuenta las dos memorias de excavaciones, suponemos que como donde realizaban los cabildos era la zona norte (“de arriba”) comparativamente hablando, si se hubiera realizado la obra en otro lugar probablemente no habrían hecho esta designación, sino que hubieran llamado al lugar por su nombre. De ahí que pensemos que el sudeste es la zona más probable.

5.2.2.2. *Los retablos realizados por Fernando Gallego*

En las reuniones sucesivas de cabildo se trata sobre el contrato que establecieron con el pintor Fernando Gállego⁹⁹. Sobre este aspecto creemos que no debemos incidir más puesto que ya hemos ubicado cada uno de los retablos que le mandaron pintar en las dependencias correspondientes en los apartados anteriores. Pero queremos comentar que de estas obras no queda ya ninguna en el templo.

⁹⁶ A lo largo de los textos que transcribimos se puede leer que los distintos secretarios toman nota en el acta de lo que se trata en el cabildo, recogiendo lo que se dice, tal y como se habla. La palabra se presenta como está escrita en el Acta. Hemos encontrado *juera*, que procede de joyera, y ésta a su vez de joyo. Joyo, masculino de Hoyo. DÍAZ CANEJA. V. SAYAMBRIEGO A. 16-2, Fichero General, (RAE).

⁹⁷ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc.1, H. 3, segundo párrafo.

⁹⁸ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc.1, H. 3 vto.

⁹⁹ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc.1, H. 8. (F.).

5.2.2.3. Construcción de la capilla nueva

A primeros del mes de mayo de 1473 el cabildo se plantea levantar una nueva capilla para que sirviera de baptisterio¹⁰⁰. Sin embargo, ni el racionero ni el capellán estaban de acuerdo. En consecuencia, se paralizó el proyecto hasta dos meses después, cuando se firma el contrato con un albañil musulmán que realizaría las obras. Esta será la primera gran obra que se realizará en este templo.

También se extrae del documento que en el cabildo se había planteado la necesidad de levantar unas nuevas capillas, al tratarlo en plural pensamos que, obviamente, el proyecto podría hacer referencia a más de una. Con estas obras se pretendía dotar a la iglesia de mayor espacio para el culto y para las reuniones capitulares, aunque algunos canónigos no estaban de acuerdo en iniciarlas, pues veían suficiente lo que hasta ese momento poseían.

También nos hemos planteado que podría ser que tal y como lo especifican, las capillas ya existieran y lo que estuvieran proponiendo fuera elevar su techumbre y construir bóvedas.

Para llegar a comprender de qué se estarían hablando realmente, hemos intentado imaginarnos qué forma tendría el templo y sus aledaños en estos momentos. Hemos visto que existiría la basílica goda con su torre de campanas, transformada en época musulmana en *riwag*, de tal forma que en 1473 existía un pórtico en la zona norte del patio o *sahn* que formaba parte del claustro y su patio disponía de agua. Sabemos que existía una sala para mujeres, situada hacia poniente, posible capilla Dorada o de San Pedro Mártir que les servía a los canónigos como sala de reunión del cabildo. En esa zona se situaba el Sagrario, en donde guardaban el arca con el dinero y los ornamentos de gran valor. Se conservaba la antigua mezquita que se puede cristalizar en esas fechas como el cuerpo de la iglesia. En la zona este existirían las dependencias palaciegas con la torre. Hemos comprobado que la nave de la iglesia que hoy constituyen la que está entre el coro y la puerta oeste se había convertido en un salón episcopal para recepciones.

En consecuencia, pensamos que en la nave oeste del claustro debía haber algo más que el Sagrario y la capilla Dorada. No es posible que una sala tan importante, como es donde se guardan las reliquias, los ornamentos y el dinero estuviera desamparada en esa zona. Además, existía una puerta de acceso directo al claustro desde la plaza de la Catedral. Es la zona de edificios más baja y, por lo tanto, los ladrones, sabedores de que el arca se custodiaba en esa zona, hubieran entrado con facilidad. En cambio, al referirse a ella lo hacen como de una zona muy segura.

Los documentos utilizados nos permiten saber que ciertos miembros del cabildo (entre ellos el vicario Lope García de Salazar, el deán, el chantre Alfonso Fernández de Medina, los canónigos Alonso de Titos, Sancho de Vargas, los racioneros García Fernández, Gonzalo Fernández y Fernando Alfonso el Mozo) pretendían construir unas capillas. La localización de éstas, según los documentos conservados, parece que estos canónigos las quieren construir a la entrada de la iglesia, por lo que lindarían con la puerta de acceso al claustro, ubicada en la actual plaza de la Catedral. De los documentos, también se extrae la conclusión, de que los

¹⁰⁰ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc.1, H.11 vto. 1er. Párrafo.

canónigos pretendían que estas capillas se unieran a la ya existente capilla Dorada y, posiblemente, al Sagrario, que lindaría con ella. A esta solicitud se negaban algunos miembros del cabildo que en la sesión capitular del 1 de mayo de 1473 *dixeron que por quanto avía acuerdos -para- faser oservaçiones sobre las capellas, que non consentían en ello, ni tenían facultad pa lo faser, e por quanto lo siente*¹⁰¹. Tomaron por testigo al arcediano Juan Alonso y a un tal Fabián. El racionero Rodrigo de Contreras y el capellán Tomás Fernández manifestaron estar en contra de realizar la obra, dando a entender que otros miembros del cabildo se unían a este rechazo, e incluso que sentían oponerse.

No obstante, dos meses después, el 16 de julio de 1473 se firmó el contrato con el maestro carpintero Fasis. *Contrato e concordia fecha entre los señores logarteniente dehan e cabildo e Fasis*¹⁰². Anteriormente ya tratamos las condiciones de su contrato como trabajador de las obras de la iglesia, sin embargo este contrato es un añadido a ese salario.

En consecuencia, si se iban a iniciar los trabajos es porque la mayoría de los canónigos habrían ganado a los que se oponían. El día de la Virgen del Carmen se reúne el cabildo y firmaron el contrato con el maestro de obra.

El texto recogido señala que *el dicho Fasis faga la segundda capilla de la entrada de la puerta prinçipal de la dicha iglesia*¹⁰³. En el cabildo se discute si la levantará con bóveda o de ladrillo y cal, y para que podamos situarla, el texto del acta refleja que se hará junto a la otra que si posee bóveda de piedra. La obra se ajustó en **cincuenta mil maravedís y treinta fanegas** de trigo. El texto concluye que debe finalizarla en la fecha prevista y entregarla al cabildo enclada y ocuparse de enlucir la que estaba a su lado, *cabe ella*, aunque aparece tachado este último aspecto. En consecuencia, de este documento podemos extraer las siguientes conclusiones:

Primero, que se pretende levantar una segunda capilla, entendiéndose que la primera es la Dorada, que ya existía en la iglesia. También se recoge en el documento que se ubicaría junto a la de bóveda de piedra, por lo tanto, o la Dorada o el Sagrario tenían bóveda de piedra. Nosotros nos inclinamos por la del Sagrario, que debía ser la más segura por guardar allí las arcas.

Segundo, que se va a construir junto a la puerta principal, que era la entrada por el claustro. Por lo que no existían ni la actual puerta hispanoflamenca ni la zona del crucero. Por tanto, el acceso se situaba en el actual claustro y se entraba por el hastial norte de la plaza de la Catedral. Los edificios poseían otras puertas secundarias a las que sólo tenían acceso los canónigos, debido a que la fachada occidental era la puerta de acceso a la sala de audiencia y la de la actual portada norte, la de acceso a las dependencias del palacio.

Los vestigios de esta puerta se pueden reconocer en el hastial de la plaza de la Catedral y de ellos hemos colegido que los arcos de medio punto que actualmente se encuentran cegados pueden obedecer a esta entrada.

A la iglesia también se podía acceder por el postigo que estaba hacia el río. Sin embargo, analizando todos los documentos, se colige que la puerta principal se ubica en el hastial norte.

¹⁰¹ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc.1, H.11 vto. 1er. Párrafo.

¹⁰² A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc.2. H. 25 vto.-26. (F.)

¹⁰³ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc.1, H.13 vto. (F.)

Por ejemplo, otros textos utilizados, o leídos en las actas, también se dirigen al hablar de ella como la puerta del claustro que da a la calle. Estas apreciaciones apoyan el aspecto conventual de los edificios, con una sola puerta principal para los fieles.

Tercero, que la construcción se hace de ladrillo y se remata encalándola; consiguiendo con ello edificarla de forma perfecta.

Cuarto, que en primer lugar se propone que la capilla se construya con bóveda. Pero en el documento aparece el término tachado, lo que se debe a que quien recogía los acuerdos tomaría nota de la primera propuesta pero, si los canónigos no lo terminaron de ver con bóveda, el escribano tacharía el término después de haberlo consignado en el acta. En consecuencia, se construiría sin bóveda.

Quinto, que no entró en el contrato enlucir la capilla de al lado, porque el término también aparece tachado.

Sexto, se nos abre un interrogante derivado de lo que sabemos por otros documentos utilizados cuando investigábamos el urbanismo de la ciudad. Sabemos que en estos años se encontraban trabajando en Coria diferentes canteros y albañiles, porque se estaba transformando la ciudad construyendo casas de piedra. De forma que ¿por qué razón eligen los capitulares a un albañil musulmán, que además tuvieron que traerselo de Plasencia? ¿Puede ser que fuera porque no encontraron cristianos que entendieran de albañilería musulmana?

En cuanto al precio de salida de la edificación que se quiere levantar nos parece, por las referencias que tenemos de otras construcciones, que el ajuste está en el precio habitual de la obra que estamos describiendo, que se concretaba en levantar una capilla en la zona del actual baptisterio, más su salario habitual ya que el albañil trabajaba para las obras de la iglesia desde el 9 de febrero de 1473, percibiendo por ello 2.000 maravedís anuales, más lo que le correspondiese por los días trabajados. Al iniciar la obra el cabildo le pagó 15.000 maravedís.

El documento también registra que el cabildo le daría a Fasis, de los 50.000 maravedís en los que se valoró la obra, 15.000 maravedís cuando cerrase la capilla y 20.000 maravedís cuando uniera la capilla que debía levantar con la Dorada. En el cabildo se utiliza la frase *para panercuar la capilla*¹⁰⁴, queriendo indicar que debía finalizar la construcción componiendo toda esa zona en un solo módulo.

De este modo, encontramos en el fichero de la Real Academia de la Lengua que en 1498 una palabra similar a *panercuar* es *panicular*. Si tenemos en cuenta que en la Orden de Santa Cruz existían médicos, que atendían a los enfermos, y que algunos de estos canónigos podrían ser portugueses, podía utilizarse una palabra como *panercuar* para querer decir que le quieren dar conjunción a los edificios y además, sólo con una palabra, estarían queriendo indicar el darle una forma conjuntada¹⁰⁵. Otras acepciones se refieren a hueso duro, que está unido por ligamentos¹⁰⁶, etc.¹⁰⁷

¹⁰⁴ *Íbidem.*

¹⁰⁵ *Panicular. Trad. Cauliano 16 d. 1498. Fichero General, Ficha 5 (RAE).*

¹⁰⁶ *Panicular. CHICO, Andrés, Cirujía Lanfranco, 1450. Recogido en 1989, XER. V-7, con signatura posterior 555, Fichero General, Ficha 3 (RAE).*

En cuanto a los materiales como la cal que necesitara para finalizar la obra enluciendo, corría a cargo de la iglesia, también la piedra, y el gorrón que necesitase. Y el documento señala que esos materiales se encuentran depositados en *el anden de la iglesia*¹⁰⁸, por lo que nos está señalando que se hallaban en la parte techada del claustro, que corresponde al cuerpo de la iglesia de la antigua basílica. En consecuencia, terminamos pensando que en la zona oeste sólo se encontraba la capilla Dorada y el Sagrario, el resto era patio abierto.

Por el documento sabemos que la capilla se levantaría en un mes, porque el cabildo prevee pagarle el dinero para el 15 de agosto. Sin embargo, no detalla cuando finalizaría la obra al completo.

El contrato finaliza con las cláusulas habituales de compromiso, en las que ambas partes renuncian a todas las leyes que puedan ir contra lo pactado. Debiendo Fasis trabajar y buscar los maestros, peones, ladrillo, agua y madera para los andamios de su cuenta¹⁰⁹.

El ladrillo probablemente se fabricaría en Coria porque aquí existía buena arcilla en Barre Bermejo, en el Sierro de Coria y alrededores, además el cabildo poseía concesiones de barro.

De esta obra obtenemos la conclusión, que al unir las capillas del oeste se estaba construyendo esa zona de claustro, levantando una nave hermosa y alta. Para llegar a esta conclusión hemos debido utilizar documentos posteriores, en los que se refleja que el claustro está construido y en el documento que expone que el claustro debe bajarse porque su peso está descompensando la nave central.

5.2.2.4. La Sala Capitular

El viernes 31 de mayo de 1481 el cabildo se reúne en la capilla de San Pedro (la Dorada), para tratar si se construía la *capilla nuestra*¹¹⁰. Esta obra está relacionada con la sala capitular, que algunos miembros del cabildo quieren construir para celebrar allí las reuniones pues, hasta entonces, al no disponer de dicha sala, se reunían en la capilla Dorada, como ya hemos comentado en apartados anteriores. Del documento se deduce que algunos miembros del cabildo no estaban de acuerdo con la obra y en esta reunión debían votar si estaban a favor o en contra de realizarla. Con la mayoría de votos a favor, acordaron que la hiciera un tal Fabián¹¹¹. Creemos que este Fabián sería el que actuara de testigo el día 1 de mayo de 1473, cuando no se pusieron de acuerdo en levantar una sala capitular¹¹².

La Sala Capitular se situó detrás del Vestuario de canónigos, desde el que se accede a ella. A todas estas capillas se puede entrar a través del claustro¹¹³. Por ello pensamos que la capilla de Fasis se levanta en la zona noroeste, de lo contrario la sala capitular hubiera podido

¹⁰⁷ *Panicular. Tratado del Cuerpo humano*. Edición de 1551, f. XXXVIa, Fichero General, *Ficha 10* (RAE).

¹⁰⁸ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 1, H. 13 vto.

¹⁰⁹ *Íbidem*.

¹¹⁰ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 2.* H.25 vto.

¹¹¹ *Íbidem*.

¹¹² A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 1, H. 11 vto. 1er. Párrafo.

¹¹³ Seguimos el plano de la planta de la Catedral de Coria de LÁMPEREZ, el más difundido en los libros escritos y en las guías de turismo. SÁNCHEZ, Carmen y RUBIO, Juan Carlos, *Coria*, León, Everest, 1^{er} Premio de Turismo, 1983.

disponer de acceso directo, no a través de la capilla llamada de Vestuario de canónigos. Y que a principios de 1473 esta obra no estaba prevista porque el cabildo contaba con una sala de reuniones.

Este conjunto arquitectónico de las capillas y la nave oeste del claustro estaría finalizado para principios de 1490-93.

5.2.2.5. El Balcón de las Reliquias

No hemos encontrado ningún documento que trate sobre esta construcción. Sin embargo nos vemos obligados a ubicar en este momento cronológico, después de 1490, el inicio de su construcción. Vamos a argumentar su porqué.

Sabemos que a raíz de la adquisición de la reliquia del Mantel de la Última Cena la llegada de peregrinos fue creciendo. En 1404 la iglesia de Coria obtiene la Bula del papa Luna concediendo indulgencias a los peregrinos que visitasen el Mantel. Desde este momento y hasta que se estabiliza el reino de Castilla después de 1492, los capitulares habían practicado en el templo obras de escasa entidad. Sin embargo, entre 1490-93 finalizan el claustro, y en los documentos observamos la presencia de un tal Rodrigo de Vidana que es uno de los oficiales de las obras desde al menos 1492, fecha de la expulsión de los judíos.

Pensamos que el erigir el balcón fue una necesidad manada de la afluencia de público, no estaba previsto levantar un edificio de estas características. Sin embargo, cuando sintieron la necesidad observaron que podrían utilizar los pilares de la basílica goda y su cabecera para dotar de raigambre una capilla que iba a exhibir el Mantel con el que cenó Jesucristo.

Su construcción la fechamos después de 1492 porque, como hemos señalado más arriba, había finalizado la guerra contra los musulmanes. Además, en otros documentos observamos que el Balcón de las Reliquias estaba finalizado arquitectónicamente a la llegada de Enrique Egas en 1495. En consecuencia, tuvo que erigirse entre finales de 1492 y principios de 1495.

Con todas estas premisas hemos elaborado la hipótesis de que Rodrigo de Vidana pudo ofrecer al cabildo la solución al problema de la afluencia de público, resolviendo la exhibición del mantel en un balcón similar a los del norte de la península y debió encargarse, además, de esculpir sus relieves.

Cuando finalizó el trabajo del balcón Rodrigo de Vidana se incorpora en el equipo de Solórzano. Sin embargo, el salario lo recibe aparte de la partida que el cabildo entrega a los Solórzanos para pagar a los trabajadores. En las actas se refleja que el cabildo le está muy agradecido a Rodrigo de Vidana, y le tienen en gran estima y consideración.

En el Balcón de las Reliquias se observa una ejecución de relieves uniforme, mientras que en los relieves entre el balcón y la portada se detectan dos escuelas, que también quedan reflejadas en el husillo.

Con todas estas razones nos atrevemos a formular que el Balcón de las Reliquias se levanta por el taller local y que Rodrigo de Vidana tuvo en esta obra un peso considerable.

En el comentario de la obra explicaremos algunas razones para erigir este balcón, lo relacionaremos con ejemplos similares en la arquitectura de la Península y en hispanoamérica.

Sin embargo, todo ese estudio, nos hace plantearnos otra hipótesis que debemos señalar en este subcapítulo:

Pensamos que el precedente de capilla abierta levantado en Córdoba en 1450 se mostró como una idea para los canónigos de Coria, que buscaban una solución al problema de exhibir la reliquia del Mantel. En el taller local tenían trabajando a un cantero norteño, que conocía el sistema de balcones de solana o de sur, tipo caja acristalada que recogía el calor del sol. Como consecuencia se levantó este balcón después de 1492 y se finalizaron los relieves antes de que empezara a trabajar Martín de Solórzano y su grupo de canteros trasmeranos.

Pensamos que cuando Enrique Egas llegó a Coria el balcón ya estaba construido y se estaban ejecutando los relieves.

Por último, como explicaremos en el análisis del balcón, los personajes que aparecen esculpidos apoyan la hipótesis de que esta obra arquitectónica debió culminarse antes de 1495 y sobre esta fecha se debieron grabar sus relieves.

5.2.2.6. Las obras continúan, gestión y financiación desde 1493

Desde el 27 de noviembre de 1493, día en el que se tomará la decisión de proseguir con las obras de lo que se recoge en las actas capitulares como capillas, la actividad no cesa, realizando diversos pagos por materiales que les sirven¹¹⁴, como la madera¹¹⁵, entre otros. Se puede decir que los trabajos de construcción se vuelven continuos en el tiempo y, en algunos momentos, como la primavera de 1495, parece incrementarse la actividad. Se documentan multitud de noticias sobre ellos: que quieren enlosar una zona de la iglesia¹¹⁶, que pagan 50 reales de plata al herrero García López¹¹⁷, que el cabildo ayuda al ayuntamiento a financiar la barca que les sirve de medio de transporte para estar conectados con la ciudad de Cáceres de dónde traían la cal¹¹⁸, etc.

En consecuencia, la actividad constructiva obliga a los canónigos a buscar los ingresos en diferentes fuentes:¹¹⁹

Un ejemplo importante de vía de financiación fueron las bulas. Ya que se gestionan como en cualquier otro lugar, aunque hemos referenciado todas las que se otorgaron, no vamos a profundizar en el tema¹²⁰. Otra segunda vía destacable fue solicitar colectas especiales los días de culto para las obras de la iglesia, algo que también pusieron en práctica en este obispado. Una tercera forma de financiación predominante fueron las prácticas de arrendamiento. Y la cuarta forma que destacamos para ejemplificar esas fuentes de financiación es la venta de bienes eclesiásticos.

¹¹⁴ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, H. 53. 5º Párrafo.

¹¹⁵ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, H. 7.

¹¹⁶ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, H. 48. 3er. Párrafo.

¹¹⁷ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, H. 3.

¹¹⁸ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, H. 53.

¹¹⁹ Por ejemplo: A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, Hojas 7 vto., 12, 18 vto., 26 vto., 32.

¹²⁰ Habíamos elaborado un capítulo que hemos suprimido.

Aunque en esta tesis nos centramos en la evolución artística del templo nos gustaría profundizar en estas dos últimas cuestiones históricas, que extraemos de la lectura de las actas capitulares, en los siguientes subepígrafes.

5.2.2.6.1. Los arrendamientos

Históricamente se ha demostrado que estas prácticas estaban prácticamente reservadas a judíos, ya que los cristianos no podían tomar préstamos con intereses. Por lo que mientras los judíos permanecieron en el reino de Castilla y, por ende, en Coria, esta habilidad les fue reservada. Sin embargo, aunque en los arrendamientos que conocemos celebrados en otras ciudades del reino castellano, el judío debía estar respaldado por un canónigo o un laico afín al cabildo –arrendamiento de bienes eclesiásticos- o un noble o cargo municipal –en arrendamientos civiles-, en la iglesia de Coria se dan casos en los que los canónigos permitían a algunos judíos de los que se fiaban no presentar avalista¹²¹. Incluso en la iglesia de Coria la práctica del arrendamiento la desempeñaban también cargos eclesiásticos antes de la expulsión de los judíos. En otras ocasiones los canónigos realizaban esta práctica asociados a judíos y con laicos, dándose la circunstancia de que todas estas combinaciones fueron posibles en esta diócesis.

Las obras de la iglesia también fueron objeto de arrendamientos. En estos casos, tal y como se realizaron los apuntes en las actas capitulares se pone en evidencia que los canónigos arrendaban estas rentas de la Iglesia para asegurarse el cabildo que la persona concreta (o personas, ya que a veces lo realizaban de forma mancomunada, con más de un canónigo) se responsabilizasen de este servicio y, de este modo, la Institución no necesitaba preocuparse por esa cuestión sacada a subasta, siendo el arrendador el que debía llevar a término la obra. Para ilustrar esta idea con un ejemplo, recogemos una fórmula en la que hablan de la madera que se debía usar para realizar este trabajo en el acta de la reunión se escribió: *pusose en el que diese el mayor el dinero della*¹²²; se estaban refiriendo a la madera. De este modo el canónigo que pujó más por ella tomaba la obligación de traer a las obras todo el material que se necesitase y por ello obtenía una renta. El cabildo se despreocupaba de atender a las obras de la fábrica en este aspecto porque uno de ellos había adquirido la responsabilidad.

Además, en los documentos se plasman numerosos momentos en los que algunos canónigos se quejaron, en cabildo, de que ciertas personas que se habían hecho responsables de una obra o de unos materiales, no habían cumplido con su cometido.

5.2.2.6.2. La venta de bienes eclesiásticos

A partir del viernes 10 de octubre de 1494, en las actas capitulares se recogen diversas ventas de bienes eclesiásticos, aunque el acta no especifica de qué tipo de beneficios trataban. En esta misma acta, también enajenan algunas casas de la Iglesia¹²³. Debido a que no se dan mayores explicaciones al respecto, desconocemos si estas enajenaciones pretendían contribuir

¹²¹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 8 vto. 6º Párrafo.

¹²² A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 3, H. 7.

¹²³ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, H. 2.

a capitalizar al cabildo a fin de obtener recursos pecuniarios para las obras del templo o la ganancia obtenida se dedicaba a otros fines.

En relación con estas ventas, encontramos en las actas capitulares un registro posterior a lo narrado que recoge una protesta que había realizado un posible canónigo que, según parece, no estuvo de acuerdo con la enajenación de estos bienes: en el acta se anota que el 31 de enero de 1473 el racionero Alonso Pérez *dixo que non consentía, nin consintió en cosas que se diese o gracia que se hisyese de lo de la fabrica y de su hazienda*¹²⁴.

Debemos tener en cuenta que, por mayoría en el cabildo, salió adelante el acuerdo de emprender las obras de transformación del templo. Pero que los que no participaban de este consenso intentaron por todos los medios frenar a los partidarios. En consecuencia, no podemos estar seguros de si este hombre era un opositor o un canónigo que vela porque no se vendieran los bienes de la Iglesia.

5.2.2.6.3 El suceso que desencadena la gran transformación del templo: la enfermedad del obispo Pedro Ximénez de Préxamo

Hasta ahora hemos explicado que desde 1493 en las actas capitulares se recogen diversos movimientos que conducen a pensar que ya no sólo se ha planteado el cabildo levantar unas capillas, sino que han emprendido las obras de otras.

Conocemos que el maestro Enrique Egas es llamado el 25 de agosto para consultarle sobre unos pilares que ubicamos dentro del templo. Posiblemente los del crucero, dado que los pilares que sostienen el Balcón de las Reliquias ya estaban levantados y se estaban esculpiendo sus relieves.

Explicado el panorama que existía en las obras hacia 1495 vamos a narrar el hecho que creemos fue el detonante para que los trabajos se acelerasen.

Pensamos que la obra de transformación del templo en iglesia catedral se la debemos, en parte, al obispo Pedro Ximénez de Préxamo, porque fue bajo su báculo cuando se inició la verdadera transformación de la mezquita reaprovechada en iglesia con modelos cristianos y siguiendo los patrones arquitectónicos y decorativos de la época en la que se erigió esta fábrica en catedral. No obstante, el obispo estaba inmerso en su obra transcendental, que fue la de su libro *Luceros de la Vida*, y hasta que no se vió que llegaba la hora de su encuentro con Dios, no incidió en algunos miembros del cabildo para acelerar las obras del templo.

El planteamiento que acabamos de formular lo extraemos de una solicitud que se formula en cabildo y que está recogida en el acta del miércoles 29 de diciembre de 1495, fecha en la que se reunieron los canónigos y departieron sobre unas obras que se querían realizar en la iglesia promovidas por la voluntad del señor obispo don Pedro Ximénez de Préxamo. Quien refiere el

¹²⁴ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, H. 2 vto.

tema en la reunión se dirige a los presentes diciéndoles que su *señor*¹²⁵ quiere ser sepultado en la santa Iglesia de Coria cuando Dios lo llame a su gloria.¹²⁶ La utilización de estos términos nos hace deducir que en estos momentos el obispo está vivo puesto que, además, aunque en la historiografía actual se recoge que falleció en 1495 realmente no se conoce la fecha exacta. En las actas se anota que el año litúrgico finaliza el 24 de diciembre, sin embargo, en las reuniones de cabildo siguen manteniendo el año del calendario civil o gregoriano.

También se recoge que el obispo había realizado mucho bien a la iglesia y que pensaba seguir haciéndoselo, comentando las virtudes que el obispo poseía y el servicio que éste le había ofrecido a la iglesia en general y a la de Coria en particular.

Así mismo, en el texto¹²⁷ se plantea que la zona en donde quiere ser enterrado es el altar mayor, debido a que los obispos se enterraban debajo del presbiterio. Sin embargo, en este caso, se trata de una sepultura exterior y que se convertirá en un monumento funerario.

El cabildo le otorga el lugar de enterramiento en el altar mayor en la pared que linda con la capilla de San Miguel. En consecuencia, de estas anotaciones extraemos que el proyecto de la construcción del altar mayor ya se había iniciado. Sin embargo no se había empezado a construir porque estarían resolviendo problemas técnicos y por ello creemos que se llamó a Enrique Egas, para resolver los problemas que tuvieran planteados con los pilares que debían levantar en el crucero.

También plantea la diyuntiva de pensar que el presbiterio podría ofrecer una mayor antigüedad, si no fuera porque las excavaciones han demostrado que las estructuras palaciegas se estuvieron ocupando seguro hasta el siglo XIV, de lo que colegimos, que ante la falta de precisión absoluta debemos guiarnos por los documentos y pensar que a finales del siglo XV esta zona parece ser ocupada por el obispo, y según los documentos, hasta que no se inicia el altar mayor a finales del siglo XV, el obispo no cambia de residencia mientras se está construyendo el nuevo palacio episcopal.

La otra diyuntiva se plantea en como han sido enterrados los obispos en el presbiterio y gracias al enterramiento del obispo don Rodrigo podemos darle respuesta, porque él estaba sepultado en el hastial occidental de la iglesia, que coincidía con la pared que se levantó en el *haram* para configurar una sala de audiencias entre esa crujía y el actual hastial oeste. Al obispo don Rodrigo se le enterró en el presbiterio después de la reunión de cabildo del día 14 de agosto de 1549. En consecuencia, el resto de los obispos sepultados en Coria se trasladarían sus restos a partir de la finalización del altar mayor.

Aclarados estos términos, podemos comprender por qué se le otorga enterramiento al obispo Pedro Ximénez en esta zona de la nueva iglesia. El resto del texto nos permite identificar la ubicación concreta que le otorga el cabildo para su enterramiento: la del Evangelio, el hastial norte de la futura catedral. Este texto también nos faculta para argumentar que la capilla de los Arias Maldonado no existía en este momento para el cabildo con ese nombre, sino que la denominaban como capilla de San Miguel.

¹²⁵ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 3, H. 36 vto.

¹²⁶ *Íbidem*.

¹²⁷ Ver apéndice documental.

Algunos historiadores sostienen que el sepulcro del obispo Pedro Ximénez de Préxamo se realizó en la zona de la epístola y que, posteriormente, se trasladó a su ubicación actual. Pero nosotros pensamos que la sepultura se encuentra situada en el lugar que le otorgó el cabildo y que no ha sufrido traslado alguno, teoría que este texto nos permite avalar.

En cuanto a la muerte del obispo, pensamos que se tuvo que producir antes del 21 de enero de 1496 puesto que en el acta de ese día se recoge la frase “sede vacante”¹²⁸, mientras que en el cabildo del día 13 o del 17 de enero no se señala que la sede episcopal estuviese libre.

Hemos comprobado todas las actas capitulares que se celebran durante esos días y no se señala en ninguna la disponibilidad de la sede episcopal: en la reunión del 13 de enero se recoge todo lo relativo a problemas que tuvieron con Yuda Dalna y su mujer porque se llevaron algunos tesoros de la iglesia;¹²⁹ y en la del 17 de enero fundamentalmente tratan la Cruzada. En cambio, en sesiones posteriores al 21 de enero sí que se menciona en el acta que la sede está vacante.¹³⁰

5.3. LA LLEGADA DEL MAESTRO ENRIQUE EGAS

Hasta aquí hemos estado analizando las diferentes construcciones que se llevan a cabo hasta 1495. El cabildo ha estado organizando los trabajos sin la ayuda de ningún maestro de obras. Todo lo construido hasta ese momento lo ha realizado el taller local y ha depositado su confianza en sus mejores oficiales.

No sabemos si Rodrigo de Vidana llegó a ser en algún momento maestro. En los textos conservados siempre le tratan de oficial o de cantero.

El día 13 de agosto de 1495 un canónigo se quejó en el cabildo de que un obispo anterior a Pedro Ximénez, sin mencionar su nombre, dejó en su testamento una manda para promover el cambio del templo¹³¹. Por lo que debemos atribuir también a obispos anteriores la intención de llevar a cabo una renovación en la fábrica de la iglesia. El canónigo prosiguió explicando que a pesar de haber recibido el dinero las obras no habían comenzado. Por lo que pensamos que el presbiterio no podía estar construido, ni iniciado, antes de la llegada de Egas. En el mismo cabildo se dispuso contratar al maestro Copín (de Holanda) para resolver la disposición de los arcos y los mármoles de la iglesia. Y el canónigo finalizó comentando que *les encargaba las conçiencias*¹³², queriendo expresar que él había expuesto su parecer a fin de que las obras comenzaran pero que, sin embargo, no estaba en su mano iniciarlas.

La intervención en cabildo de este canónigo tuvo como consecuencia que en la reunión del día 25 de agosto de 1495 estuviera presente Enrique Egas.

¹²⁸ A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 4, H. 6 vto.

¹²⁹ A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 4, H. 5, 6º párrafo.

¹³⁰ A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 4, H 10 vto. (16-02-1497), H.11, (17-02-1497), H. 11 vto. (19-02-1497), H. 12, (24-02-1497), H. 13 vto. (10-05-1497), etc.

¹³¹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 4, H. 55 vto.

¹³² A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 4, H. 55 vto.

5.3.1. Breve reseña biográfica

El maestro cantero Enrique estuvo muy activo a fines del s. XV y primer tercio del s. XVI. No sabemos la fecha exacta de su muerte, pero según Cruz Valdovinos pudo haber sido en 1534.

Era hijo del bruselense Egas Cueman,¹³³ y sobrino de Hanequín de Egas quienes, a su vez, eran hijos de Hanequín de Bruselas, que parece llegar a Toledo entre los años 1459 y 1469?, años convulsos para la ciudad de Bruselas, en la que los Siete Linajes luchaban contra los artesanos para imponer el poder de la nobleza. En ese contexto sería cuando estos trabajadores de la piedra deciden emigrar.

Sabemos que la Puerta de la catedral Toledo se realiza entre 1460-1466, por tanto, Egas Cueman ya estaría en el reino de Castilla en esos años.

Enrique Egas fue asesor e inspector de las obras pagadas por los Reyes Católicos. Su labor resulta en gran parte anónima puesto que, aunque intervino en muchos de las edificaciones patrocinadas por los Reyes, no se han reflejado en los documentos conservados la mayor parte de su trabajo. La historiografía recoge que no se pueden identificar sus obras porque realizó muy pocas. Otros historiadores señalan que realizó un trabajo infatigable, aunque muy pocas obras pueden atribuírsele.

Sabemos que fue él quien diseñó la traza de la última gran catedral gótica realizada en España, la catedral nueva de Salamanca, cuyas obras comenzaron en 1513. Pese a que estos trabajos se interrumpieron varias veces, se continuaron siguiendo los diseños y estilo de Egas. Las obras de la catedral de Salamanca no se reanudaron hasta 1560, fecha en la que ya se habían construido en estilo renacentista las catedrales de Granada y Málaga.

La catedral de Granada la inició Enrique Egas en 1506. Sin embargo, fue Diego de Siloé el que la continúa.

Si somos consecuentes con todas las investigaciones que se han llevado a cabo en las que se demuestra que el maestro Enrique llegaba a una ciudad, hacía los planos según le indicaban sus patronos más las aportaciones que él realizase y, después se volvía a continuar con las labores que le encomendaban los Reyes Católicos, debemos conceder un margen de confianza a lo registrado en las actas capitulares del cabildo de la catedral de Coria y fiarnos de que el maestro ejecutó un diseño que agradó al cabildo y que éste fue llevado a la práctica en el templo catedral que se levantó en esta ciudad por otros maestros.

5.3.2. El trabajo del maestro Enrique

No obstante, como se desvelará a lo largo de esta tesis en diferentes capítulos, nosotros estamos convencidos de la autoría de Enrique Egas. Probaremos que realizó los diseños de la Portada Norte, los del altar mayor, los de la escalera de acceso a la torre con el husillo, los de la capilla de los Arias Maldonado, los de su planta de salón y toda la decoración exterior, con sus enigmáticas gárgolas.

¹³³ VV. AA., *Historia del Arte, El Renacimiento en Europa*. El Renacimiento en España, Barcelona, Salvat, V, 18, 1991, p. 1. También llamado por otros historiadores Hanequín de Egas o de Cuéllar.

Posiblemente, diseñará toda la iglesia. Sin embargo, otras informaciones que aparecen en las actas capitulares, como la muestra que aporta Bartolomé de Pelayos, han llevado a la comunidad científica a atribuir el trabajo de Enrique Egas a otros maestros.

El análisis de los textos encontrados en el archivo de la catedral de Coria nos hace pensar que algunas modificaciones, como el asentamiento de los pilares del crucero, pudieron ser alteradas, o quienes las ejecutaron realizaron una mala praxis. Sin embargo, las ideas primigenias, el modelo de edificio que contemplamos o los programas iconográficos, siguieron totalmente el diseño de su plan.

Vamos a seguir las actas capitulares y exponer como llega y lo que ocurre entre el cabildo y el maestro.

Sabemos por las actas que el 25 de agosto de 1495, se toma la decisión de llamar al maestro Enrique¹³⁴. En principio el documento señala que le consulten sobre *los pilares de la dicha iglesia*¹³⁵. Sin embargo, el acta recoge que *e dalle a faser la dicha obra*¹³⁶. Por tanto, cuando llega a Coria, su trabajo no se reduce a un asesoramiento, si no que la intención del cabildo es que realice él la obra. En consecuencia, que levante los muros, que diseñe la portada de acceso a la zona que está hacia el altar mayor, la capilla de san Miguel, el crucero, diseñar el husillo de acceso para subir a la torre, que ya existía, y el resto del edificio. El deseo de los canónigos es que convierta la mezquita en un templo renovado y ajustado al estilo preponderante en Castilla: el gótico hispanoflamenco. Que transforme un templo antiguo en uno nuevo, adaptado a los tiempos modernos, y que consiga que sea la catedral más bonita de Castilla.

Así mismo, las actas capitulares recogen que tomen *quales quier obligación e fiança*¹³⁷. Si sólo fuera una consulta, ¿hubieran solicitado, los capitulares, que se tomen obligaciones y fianzas al maestro? ¿Para qué se otorgan *cartas*¹³⁸ que protejan legalmente a la iglesia y comprometan al maestro con su obra? Por tanto, el contrato quedó reflejado por escrito y en él se recogerían las condiciones de trabajo y se estipularían los plazos de los pagos que el cabildo debería retribuirle.

Sin embargo, no hemos tenido la suerte de encontrar en el archivo un contrato como el que se estipulará más tarde con Bartolomé de Pelayos o con Michel de Villarreal.

La documentación obrante en el archivo de la catedral de Coria solo permite asegurar lo que hemos recogido en los párrafos anteriores. Y el estudio de esta obra arquitectónica es lo que nos ha permitido formular otra hipótesis.

Al seguir leyendo las actas capitulares, se percibe que el maestro Enrique realizó los planos de la ampliación del templo, y señaló los pilares que deberían levantarse para elevar la altura de la iglesia existente. Sin embargo, las obras las realizaran trabajadores locales con la colaboración de los peones necesarios. El maestro Enrique sólo vino a Coria para ser consultado por el

¹³⁴ AC.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 3, H. 57, 2º párrafo.

¹³⁵ *Íbidem.*

¹³⁶ *Íbidem.*

¹³⁷ *Íbidem.*

¹³⁸ *Íbidem.*

cabildo y terminó realizando un diseño, que dejaría con instrucciones para facilitar que los artesanos locales lo llevaran a la práctica.

A partir de este momento se intensifica la labor recaudadora del cabildo de Coria y, ese mismo día, en otro de los puntos tratados, se debate sobre el dinero que deben recaudar para la Mesa y Fábrica de la iglesia. Exponen que en cada pueblo recolecten según los padrones de la iglesia y que a quien suministre el dinero se le dará una señal de plomo de la *ymagen de nuestra señora, para que se den aquí bulas, tomaren su dinero e dar le ynpetras*¹³⁹, nombrando recaudador de ellas a Alonso González indicándole que a quien aporte dinero a la causa pueden ofrecerles bulas, sin especificar qué tipo de licencia obtendría el benefactor.

La necesidad de efectivo está vinculada a la decisión del cabildo de acometer diferentes trabajos en el templo.

Paralelamente, los canónigos deben ocuparse de otra obra importante: la del sepulcro del obispo don Pedro Ximénez de Préxamo, que diseñó Diego Copín de Holanda y que también estuvo en la ciudad, al menos, el día 30 de octubre de 1495. En esa fecha se encuentra en el actas recogida otra cita sobre este diseño: *mandaron a Cabeçalino que de la yglesia de un castellano a maestro Copin por que vino a mostrar la muestra de la obra que se ha do faser en la yglesia, e dando gelo con éste le será recibido en cuenta*¹⁴⁰. La construcción del sepulcro la trataremos en otro capítulo.

El narrar aquí lo que sucede con el maestro escultor tiene como fin comparar que, en este caso, sucede lo mismo que con el maestro Enrique, que Copín vino a Coria para *mostrar* a los capitulares los dibujos que había preparado para el sepulcro del obispo. Sin embargo, no se quedó para ejecutarlo.

Para ilustrar que el caso de la catedral de Coria no es el único en el que el templo musulmán permanece y se utiliza después de la Reconquista, debemos recordar la catedral de Almería en la que, el "26 de diciembre de 1489"¹⁴¹, la mezquita Mayor se dedicó a culto católico y por sus características se erigió en catedral. Otros ejemplos memorables son la catedral de Cádiz, la de Granada o la propia catedral de Toledo de las que, hasta centurias más tarde, no comenzaron las obras para su remodelación. Debemos tener en cuenta que en algunas iglesias o catedrales solo se aprovechó el solar, como en la de Sevilla¹⁴². En cambio, en otras, como en Coria, se levantaron sus paredes y se reaprovechó la fábrica preexistente. No podemos olvidar en este repaso la catedral de Córdoba, que permanece con su pasado musulmán.

¹³⁹ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.3, H.58, vto. 3er. Párrafo.

¹⁴⁰ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.3, H.62 vto. Último Párrafo.

¹⁴¹ GÓMEZ RUÍZ, Trino, "El Hospital Real de Santa María Magdalena en Almería", *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, 5 (1985), p. 27.

¹⁴² Se conservó el alminar.

5.3.2.1. *El curriculum de Enrique Egas*

Vamos a intentar observar algunos datos de la ficha biográfica de Enrique Egas, para entender los motivos por los cuales pudo ser llamado por el cabildo para trabajar en Coria.

Las fuentes de información para la historia del arte son muy parcas. De las diferentes actuaciones arquitectónicas o escultóricas que llevó a cabo el maestro Enrique conocemos que trabajó en algunas de ellas por los documentos existentes. En otros casos, como en la catedral de Toledo, sabemos que estaba en la obra en 1495, pero ¿cuándo inició su trabajo en ella?

Cuando llegó a Coria el 25 de agosto de 1495 se le recibió como a un maestro avezado. Estamos refiriéndonos al mismo año en el que se dice que estaba trabajando en Toledo y desde esta ciudad llegó a Extremadura. Por entonces ya tendría cuarenta años si respetamos lo que la historiografía recoge y sitúa su fecha de nacimiento en 1455. ¿Qué trabajos ha desarrollado hasta esa fecha?

La historiografía plantea que Enrique Egas nació en Castilla. Su padre, Egas Cueman, estaba trabajando en Toledo en las fechas probables de su nacimiento. ¿Qué hizo hasta 1495?

El hilo argumental que queremos plantear es que Enrique Egas es tratado en los documentos del Archivo de la Catedral de Coria como maestro. Sabemos cómo funcionaban los gremios en esa época. Sin embargo, cuando llega a Coria o a Plasencia, actúa como un profesional liberal. Llegó a ambas ciudades convocado para realizarle una consulta, en ambas termina él realizando un diseño que otros canteros deben llevar a la práctica.

Pensamos que si fue llamado a Plasencia fue porque las obras de Coria estaban gustando a los canónigos placentinos. La fama que pudo alcanzar al realizar su primer trabajo en solitario le ayudaría a desarrollar otros proyectos.

Posiblemente, los investigadores que me precedieron pasaron por alto o no encontraron el documento que atestigua que Enrique Egas el 25 de agosto de 1495 estuvo en Coria y diseñó un proyecto para esta iglesia que convirtió en catedral.

Su padre, Egas Cueman, falleció el 18 de septiembre de 1495. Casi un mes después de visitar Coria.

En 1496, Enrique Egas, sucede a Juan Guas como maestro de las obras de la catedral de Toledo.

Los Reyes Católicos le encomendaron la construcción del hospital de Santiago de Compostela en 1501 y, por los registros documentales conservados, sabemos que el maestro Enrique estuvo a pie de obra.

Estos compromisos le dificultarían el visitar Coria o Plasencia con asiduidad. Mientras se remodelaba la iglesia de Coria Egas trabaja en el hospital compostelano, al que le siguieron otros sanatorios, y también fue llamado para levantar, remodelar o intervenir en alguna parte de diferentes iglesias y catedrales.

Analizando estas noticias sueltas que hemos ido exponiendo, pensamos que Enrique Egas fue llamado porque se encontraba trabajando en Toledo. Sin embargo, el templo se estaba

transformando, utilizando las paredes viejas, no estaba sucediendo como en Córdoba, que mantuvieron los pilares y el enjarjado antiguo.

A la pregunta de si volvió por Coria, no podemos darle respuesta. Hay historiadores que aseguran que sí. Sin embargo, nosotros no hemos visto en las actas capitulares ningún otro registro.

¿Por qué pensamos que fue Enrique Egas el que diseñó el templo? Porque de la única información que se conserva de su presencia se extrae que él diseña la obra que quiere llevar a cabo el cabildo y al estudiar lo que se ha levantado, las técnicas empleadas, el trabajo realizado por otros maestros que han estado a cargo de la construcción descubrimos que están realizando el trabajo que otra persona ha proyectado. Vamos a ver, según expliquemos el material obtenido en el archivo, que incluso Martín de Solórzano no trabaja en Coria como lo acaba de hacer en Ávila. Que incluso hay registros en las actas capitulares que señalan que prefiere que sus sobrinos Ruy García y Pedro del Vado reciban instrucciones del cabildo a mantener él directamente esas negociaciones. Si él fuera el diseñador, pensamos que hubieran debatido la marcha de las obras, como sí hemos leído en las actas que hicieron otros maestros, como los forjadores de las rejas, o con Pedro de Ibarra. Mientras que Bartolomé de Pelayos, Michel de Villarreal, Sebastián de Lasarte o Esteban de Lezcano están trabajando para el cabildo siguiendo el diseño de otros, no obstante Esteban de Lezcano, parece que influyó en el cabildo para realizar algunas intervenciones en el crucero que no había proyectado su mentor, Juan de Álava.

5.3.2.2. *La planta de Salón*

La familia Egas es de origen bruselense, ¿tuvo algo que ver para que en Coria se levantara una planta de salón?

Sabemos que en los territorios de habla alemana, en el siglo XIV, consiguieron crear un nuevo modelo de iglesias que denominamos de "plantas de salón" (*hallenkirche*), donde las naves laterales están dispuestas a la misma altura, lo que posibilita que el espacio interior o luz de la iglesia quedase unificado y produzca una sensación de diafanidad que no se había conseguido en los modelos góticos franceses. Esta visión del espacio se aplicará en el llamado gótico tardío de los siglos XV y comienzos del XVI en Europa. El ejemplo más temprano de esta tipología es la catedral de Minden (1270). Conocemos que la influencia del gótico alemán se transmitirá hacia el norte y centro de Europa e incluso llegará a Rusia. ¿Llegó a Castilla a través de Enrique Egas?

En las iglesias con *planta de salón* hay una tendencia hacia la unificación espacial en el interior y a la centralización en planta - en todas ellas-. La mayor parte carece de transepto, de deambulatorio y de girola, y sus tres naves guardan la misma altura –por lo general no hay triforio- más estrechas las laterales que actúan de contrapeso.

Otros historiadores del arte piensan que otra característica que separa lo alemán de lo francés (u de lo español, e incluso de lo italiano y lo inglés) es la falta de portadas monumentales cuajadas de esculturas.

Por tanto, teniendo en cuenta las premisas anteriores de las que nos informa María Teresa González y otros historiadores del arte, pensamos que Enrique Egas no importa el modelo de los países centroeuropeos. Incluso, puede ser que desde su nacimiento no hubiera estado nunca en Bruselas ni en territorios de habla alemana. Sin embargo, pensamos que si conocía esos arquetipos debía ser una persona muy instruída y con una formación familiar que le ayudó a desarrollar sus diferentes trabajos introduciendo novedades en el modelo típico del estilo llamado hispano flamenco.

Si el modelo de planta de salón no lo importa, ¿a qué obedece el desarrollo de este tipo de plantas en los reinos peninsulares? y ¿por qué se utilizó en Coria?

Pensamos que fue el sustrato de la mezquita lo que le obligó a utilizar el tipo de planta única. Debían aprovechar las paredes existentes y levantar sus enjarjados para dotar al templo de mayor altura. En Coria debía aceptar los muros perimetrales y anexas el palacio para ampliar la superficie interior del templo.

Por ello, pensamos que el templo de Coria influyó en su proyecto de Granada, puesto que utiliza el mismo tipo de planta con cabecera cuadrada. Y podría ser, que Enrique Egas y los canónigos caurienses buscaran la idea de volver a la raíz de las iglesias visigodas con el altar mayor cuadrado, como San Juan de Baños, Quintanilla de las Viñas o San Pedro de la Nave. Y en aquella época estamos seguros de que conocían la ascendencia del templo en el que estaban orando, puesto que en el Balcón de las Reliquias los relieves recogen la historia del templo cauriense desde sus orígenes romanos y levantan el balcón apoyando en los contrafuertes de la iglesia visigoda. Además, debemos tener en cuenta que en este cabildo existía una congregación de monjes de san Jerónimo¹⁴³ que conocían que el ideal cisterciense para un monasterio era la sobriedad, por lo que en gran parte de sus iglesias construyeron altares mayores cuadrados. Además, en ese momento ya se habían levantado en Italia iglesias con ábside cuadrado, como en Florencia, la cuna del Renacimiento, donde se había construido la iglesia de San Lorenzo y la del Santo Espíritu. Pensamos que en Coria, estaban construyendo su espacio sagrado teniendo en cuenta sus raíces. Los capitulares de Coria eran conscientes de su historia gloriosa, de que la base de este templo se asentaba sobre una comunidad cristiana primitiva, y, como en los italianos del siglo XV, prendió en sus espíritus la idea de renacer, de recuperar la grandeza que ostentó su civilización romana.

Dicho esto, si analizamos los edificios que en los reinos cristianos de la Península Ibérica utilizaron el plan de *plantas de salón*, nos daremos cuenta que la mayor parte de ellos obedecen a la presencia de una antigua mezquita que les precedió y a la reutilización de sus paredes.

En consecuencia, pensamos que la necesidad de ahorrar trabajo y costes innecesarios pudieron llevar a algunos cabildos a plantearse adaptar los templos a los tiempos nuevos sin necesidad de derribar toda la estructura.

Actualmente este tipo de práctica presenta otros fines, ya no pretenden con ello alcanzar la mayor eficiencia posible, sino que se considera “como punto de partida el mantener la

¹⁴³ Además de los Canónigos Regulares de la Orden de Santa Cruz.

estructura original del edificio primitivo como elemento integrador del conjunto, desde una propuesta arquitectónica actual¹⁴⁴. Esta frase ha sido pronunciada por los arquitectos que remodelaron el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, en el que también recogen que todo plan rector obedece a las sugerencias que se formalizan en el pliego de condiciones.

Pensamos que, en el caso de la catedral de Coria se podía elevar la altura, aumentar la superficie y rentabilizar los espacios existentes. El patio no se quería cubrir porque era el claustro y debía permanecer como estaba. Además, cuando llega Enrique Egas, se había remodelado hacía poco tiempo.

En la actualidad, se valoran las iniciativas conservacionistas, e incluso, hasta se otorgan premios a los arquitectos que son capaces de rehabilitar un edificio y mantener la esencia del pasado, por tanto, conservan parte de la estructura de lo antiguo¹⁴⁵.

5.3.2.3. Ejemplos de pervivencia de estructuras antiguas

Estas premisas nos llevan a considerar que en la actualidad, en la Península Ibérica, gran parte de los edificios que disponen en su hechura de una *planta de salón* están relacionados con haber mantenido los hastiales perimetrales de la mezquita. Que la nueva obra se ejecuta sobre el edificio que estaba levantado sobre el solar en el que se quiere construir. Siguiendo esta hipótesis hemos hecho un repaso a los edificios que presentan este tipo de planta, encontrando que:

- La catedral de Santa María de Toledo, es un edificio de arquitectura gótica. Durante muchos años, la tradición popular no escrita ha venido contando que hubo en este mismo lugar donde se encuentra la actual catedral un primer templo de la época del primer obispo Eugenio, de época visigoda. Este templo fue consagrado por segunda vez el año 587, después de haber sufrido algunas alteraciones, como lo atestigua la inscripción aparecida en el siglo XVI que se conserva en el claustro y dice: *en el nombre del Señor fue consagrada la Iglesia de Santa María en católico, el día primero de los idus de abril, en el año felizmente primero del reinado de nuestro gloriosísimo rey Flavio Recaredo, Era 625 [13 de abril de 587]*¹⁴⁶. Se cree que el edificio episcopal visigodo fue transformado nuevamente para convertirse en la mezquita Mayor de la ciudad de Toledo. Algunos investigadores apuntan que la sala de oración de la mezquita se corresponde con el cuerpo de las cinco naves de la actual catedral.
- La Santa Iglesia catedral Metropolitana de la Encarnación de Granada, fue mandada construir por Isabel la Católica, inmediatamente después de la conquista, sobre la mezquita

¹⁴⁴ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES, *Renovación Integral Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Secretaría de Estado, Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos, Subdirección General de Obras, Proyecto junio: 2006, Recepción del Proyecto: diciembre 2007, Fecha de Inicio de obra: junio 2007, Fecha final de obra: marzo de 2012. Elaboración del Proyecto: U.T.E. FRADE ARQUITECTOS S.L. Y PROINTEC, S.A. Esta obra recoge una serie de planteamientos que se pueden aplicar a la remodelación del templo cauriense, que hemos acortado por la amplitud de la tesis.

¹⁴⁵ <http://precae.es/>, PREMIOS DE CALIDAD EN LA EDIFICACIÓN DE LA REGIÓN DE MURCIA, VI Edición. El próximo jueves 26 febrero de 2015, a las 18 horas en el Teatro Apolo de El Algar, se entregan los Premios de Calidad en Edificación.

¹⁴⁶ <http://es.wikipedia.org/wiki/Toledo>

Mayor de Granada. Este templo es una obra maestra del Renacimiento Español. La primera piedra de la catedral de Granada se colocó en 1523, en el lugar donde había estado situada la antigua mezquita Mayor. El primer proyecto fue encomendado en 1506 a Enrique Egas que, según la historiografía, concibió un templo de estilo gótico, tomando como modelo la catedral de Toledo. Y nosotros pensamos que también la de Coria.

Las obras comenzaron, bajo la dirección del propio Egas, con la colocación solemne de la primera piedra el 25 de marzo de 1523. Siloé consiguió su propósito de convencer al Emperador y cambiar el estilo, cosa que era posible ya que lo construido por Egas quedaba reducido a la cimentación. Y aquí reside la gran habilidad de Siloé: levantar una catedral renacentista sobre un trazado y una cimentación gótica.

La catedral de Granada se consagró bajo la advocación de Santa María de la Encarnación.

- Santa María la mayor, de Andújar (Jaén), se construye sobre una mezquita. La construcción del templo debió iniciarse a mediados del siglo XV. En el ángulo norte de su primitivo campanario existen dos inscripciones en caracteres góticos, una que indica que en 1467 se finalizó la torre y otra con el nombre de los albañiles que la levantaron: Martín Fernández, Juan Ruiz y Martín Macías.

- La catedral de la Natividad de Nuestra Señora, de Baeza (Jaén) se erige, según tradición histórica, en el solar de la antigua mezquita Mayor, aljama de la ciudad, consagrada en el año 1147 para el culto cristiano por mandado del rey Alfonso VII bajo la advocación de San Isidoro. Aunque en este caso, por el retroceso de la Reconquista, volvió a ser mezquita poco tiempo después. No será hasta que el rey Fernando III reconquiste definitivamente la ciudad en 1227, cuando el edificio sea definitivamente consagrado como templo cristiano con el título de *La Natividad de Nuestra Señora*.

- La catedral de la Encarnación de Guadix se levantó en el lugar donde se asienta la actual catedral. Hemos recogido de diferentes fuentes que existió en el siglo X una iglesia hispano-visigoda anterior, que fue sede diocesana creada por san Torcuato en el siglo I, por lo que es probable que Guadix fuera una de las primeras sedes episcopales de España. En esta iglesia se instaló la mezquita Mayor de la ciudad, en tiempos de la dominación musulmana. Tras la reconquista de la ciudad en 1489, se restableció la sede episcopal, denominada Iglesia de Santa María de la Encarnación, que fue levantada encima de la misma mezquita. Posteriormente pasó a ser catedral.

- La Iglesia colegial de Santa María de los Sagrados Corporales de Daroca, se le conoce con el nombre de "la colegial de Santa María", o de Nuestra Señora de los Corporales. También, antigua mezquita.

- La catedral de la Seu Vella o catedral antigua de Lérida se erigió en el mismo lugar donde se asentaba la catedral paleocristiana y visigótica, que luego fue utilizada como mezquita Mayor en tiempos de la ocupación musulmana y que había sido construida en el año 832. Se consagró bajo la advocación de Santa María la Antigua.

Otros templos parecen responder al tipo de iglesias o catedral es de *planta de salón*, aunque no poseemos documentación certera sobre su origen. Sin embargo, puede ser que se

construyeran sobre una mezquita. Faltan estudios concretos que revelen su procedencia, por ejemplo:

- La Santa iglesia catedral de la Asunción de la Virgen, de Jaén, de estilo renacentista.
- La iglesia de Santa María la Mayor de Alcañiz, (Provincia de Teruel) fue colegiata de 1407 a 1851.
- La catedral de Santa María de la Asunción de Barbastro (Huesca) se construyó en estilo gótico entre los años 1517 y 1533.

En Extremadura:

- En los Santos de Maimona tenemos la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de los Ángeles, su arquitectura se encuadra en el siglo XVI.
- En Trujillo, podrían ser la iglesia de Santa María la mayor, o la de San Martín, e incluso ambas, que presentan *planta de salón* y se reutilizaron las fábricas anteriores.

5.3.2.4. Ejemplos de iglesias con planta de salón que no utilizaron la fábrica anterior del edificio

Sabemos que no han sido templos musulmanes pero han sido dotadas de plantas de salón:

- La iglesia de la Asunción de Melgar de Fernamental (Provincia de Burgos).
- La iglesia de San Eutropio en El Espinar (Provincia de Segovia).
- Y podríamos haber consignado más nombres y tratado en profundidad otras iglesias que aquí no mencionamos. Existen ejemplos claros en todos los epígrafes tratados. Sin embargo, el trabajo que estamos desarrollando no va por esa línea de investigación, por lo que no hemos querido reseñar más ejemplos para no extendernos demasiado en este apartado.

5.3.2.5. Ejemplos de iglesias en los que se destruye la fábrica anterior del edificio

Otras iglesias o catedrales se han edificado sobre la antigua mezquita Mayor, sin embargo, según las fuentes documentales se tiró esta para construir el nuevo edificio:

- ✓ La catedral de Sevilla en su plan primigenio presenta planta de salón. Es un perfecto rectángulo de 116 m de largo por 76 m de ancho, que se corresponde con el espacio que ocupaba la mezquita Mayor de época almohade, ocupando el mismo espacio físico que aquella. Presenta en concomitancia con la de Coria que sus muros no son gruesos y la cabecera del altar mayor es cuadrada, iniciándose ésta en 1482, por lo que ya existía un precedente cuando los capitulares quisieron abordar la transformación del templo cauriense.

En el claustro de Coria también se plantaron naranjos¹⁴⁷, que tuvieron que ser retirados y se reutilizó la torre campanario para ubicar las campanas de la iglesia.

Queremos fijarnos en que todas las iglesias y catedrales que tuvieron un pasado musulmán se pusieron bajo la advocación de la Virgen María, bien sólo con el nombre de Santa María o acompañando a éste del apelativo de La Encarnación, La Natividad, La Asunción, etc. Sólo no

¹⁴⁷ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1547-1548, H. 19 vto.

siguen este patrón las que, presentando planta de salón, no fueron anteriores edificios paleocristianos, visigodos y/o musulmanes

5.3.3. La traza del edificio actual presenta patrones de Enrique Egas

Al contemplar desde lejos la estampa de la catedral de Coria, encontramos similitudes con la iglesia del Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo, sobre todo en sus volúmenes exteriores. En consecuencia, creemos necesario realizar una descripción de su conjunto y determinar como se visualiza desde diferentes ubicaciones en la ciudad de Coria, a fin de encontrar las concomitancias sin rayar en la elaboración de una comparativa concreta. Dado que, en algunos de los elementos que componen la catedral de Coria también podemos relacionarlos con otras partes de edificios levantados por Enrique Egas.

En algunos elementos, como las portadas, no vamos a profundizar en este apartado, pues para ello se ha previsto un capítulo a fin de ofrecer una explicación pormenorizada.

Lo primero que llama la atención, vista desde el exterior, es que presenta una simplicidad constructiva, especialmente en cuanto a la planta rectangular del templo, en la que no se visualiza ni su ábside ni crucero, sino que todo ello forma un solo cuerpo.

Sobre la planta de la iglesia giran una serie de estructuras que aparecen adosadas, como la torre actual de campanas, la de Alchaeto, la capilla nueva, la Dorada, el Vestuario de Canónigos, el baptisterio y el antiguo *riwag* del claustro que corresponde a la basilica visigoda. Estas estructuras que bordean el perímetro rectangular, solo se aprecian exteriormente. Primero, porque son de menor altura (excepto la torre que es más elevada) y, segundo, porque algunas sobresalen sobre el perímetro que configura la planta del templo. Destaca exteriormente la Sala Capitular, y desde la plaza de la Catedral se visualiza su mayor altura, junto a la estructura de la capilla Dorada (a la que se presenta unificada) y al Vestuario de Canónigos. Otras no se perciben, como la zona del atrio del claustro que queda embutido en el interior, entre las capillas que se abrieron en la zona oeste.

Los contrafuertes adosados al muro levantados a finales del siglo XV, entre los que destacan los de las cuatro esquinas, que están dispuestos en forma diagonal, y aún más los del XVI, el del claustro y su gemelo en la fachada sur, dejan una impronta visual por su contundencia.

En cuanto a su alzado, presenta bóvedas de crucería estrellada, con una luz de 17 metros, conformando tres naves divididas por tramos con medidas similares, un crucero y un presbiterio amplio de cabeza cuadrada en planta (según se percibe desde el interior). Dentro del templo, las capillas laterales no se aprecian hasta que una persona se encuentra delante de ellas. Incluso en la capilla actual de San Pedro de Alcántara hay que adentrarse para poder visualizar la capilla de la Virgen de los Dolores.

La planta de salón se perimetra como un rectángulo, al que las capillas laterales aparecen adosadas y se convierten en una ampliación paralela a los muros que conforman el trazado rectangular del templo. Sólo quedan fuera del plano el claustro y la Sala Capitular. Al quedar la torre retrancada sobre la recta del hastial este y por la aparición del husillo sobre la portada, la zona de la cabecera queda descompensada.

La torre que presenta el edificio en su zona noroeste, es de planta cuadrada y está compuesta por tres cuerpos, con algunas pequeñas ventanas y la torre de campana abierta, que se cierra con bóveda de media naranja con escamas y una linterna como remate.

El claustro presenta una traza cuadrangular, con contrafuertes similares a los que aparecen en la fachada norte de su hastial y menos contundentes que los añadidos en los siglos XV y XVI.

El edificio está coronado por cornisa, balaustrada y pináculos. Utilizando para desagüe gárgolas de diferentes épocas. Las más antiguas, realizadas al tiempo que se modificó la estructura y se levantaron las bóvedas, están finalizadas con esculturas de seres fantásticos y las más modernas son simples canales de media caña.

5.3.4. Pilares en los que apoyamos la autoría de Enrique Egas

Vamos a analizar algunos de los pilares sobre los que apoyamos la autoría de Enrique Egas:

5.3.4.1. *Los materiales utilizados y la cimentación*

Para este apartado vamos a utilizar la bibliografía existente sobre la historia de la construcción, como la obra de Julián Magro Moro¹⁴⁸, Fernando Benavent¹⁴⁹, y otras obras publicadas por el Instituto Juan de Herrera sobre estos temas. Sin meternos en profundidades, porque este trabajo de investigación no pretende realizar un tratado arquitectónico. Por el contrario, queremos valernos de ellos, para demostrar que Martín de Solórzano no diseñó la cimentación de la iglesia de Coria y que otra parte de la cimentación descrita por M^a Victoria Martínez corresponde a la fábrica musulmana.

Empezamos por las excavaciones realizadas por M^a Victoria Martínez, que, en la suya, se han hallado diversos muros, que según nuestro criterio corresponde a la cimentación musulmana o anterior, basándonos, en los tipos de materiales descritos y en que cuando construyeron este muro, los trabajadores respetaron el mosaico romano¹⁵⁰.

En cuanto a la cimentación señala que “se han documentado cimientos de la catedral actual”¹⁵¹, y que estos materiales presentan una escasa potencia y una fábrica descuidada, por lo que si los comparamos con los cimientos descritos por M^a Ángeles Benito en la librería de Ávila y levantados por Martín de Solórzano, vemos que tampoco se relacionan, debido a que Solórzano, si cuidaba el tema de la cimentación en su obra de la librería de Ávila.

En este sentido, por los estudios que se han realizado hasta el momento, podemos apreciar que en la librería de la catedral de Ávila, Martín de Solórzano utilizó un tipo de cimentación que no se ha usado en la de Coria. La arquitecta M^a Ángeles Benito recoge en su tesis doctoral: “Ytem,

¹⁴⁸ MAGRO MORO, Julián V., *et alii*, *La Construcción en la baja Edad Media*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1999, p. 177,

¹⁴⁹ BENAVENT ÁVILA, Fernando, *et alii*, “Construir sobre lo construido: el caso de la posada de Chelva”, pp. 41-48, *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la Construcción: A Coruña*, 22-24 de octubre 1998, En BORES, F., FERNÁNDEZ, S., *et alii*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, CEHOPU, Universidad de la Coruña, 1998, 526 pp.

¹⁵⁰ MARTÍNEZ DE LA TORRE, M^a Victoria, *Opus Cit.*, p. 42.

¹⁵¹ MARTÍNEZ DE LA TORRE, M^a Victoria, *Opus Cit.*, p. 49.

*que los cimientos que sean, fasta salir de tierra, de cinco pies de ancho, e después de salido de tierra de cuatro pies*¹⁵².

La catedral de Ávila también planteaba una diferencia “de cota en el eje este-oeste, por lo que se elaboró una dependencia subterránea (...) este espacio fue utilizado como cimentación aplicando arcos y pozos”¹⁵³ que elevaban la estructura dejando en el subsuelo una zona de aireación. Martín de Solórzano le dio mucha importancia al vaciado de los pilares y al subsuelo, extrayendo la tierra y constuyendo una cimentación hueca que permitiera que la zona estuviera ventilada para evitar las humedades que pudieran ascender por capilaridad. Mientras que la obra de Coria apoya directamente en la escasa roca y en las arcillas. Y las únicas estructuras de desagüe que han encontrado han sido las excasas atarjea, y tampoco han hallado los arqueólogos otras estructuras para ventilar los cimientos.

Por tanto, ninguna de las dos características principales que diseñó Martín de Solórzano para la librería capitular de Ávila se encuentran en la catedral de Coria, cuando ésta presentaba problemas de humedades porque en el cerro sobre el que se asentó llegaban diversos caudales de agua que buscaban encontrarse con el río Alagón, permitiendo utilizar estas corrientes para suministrar el pozo del claustro, e incluso el palacio, ya que se han documentado atarjeas en las unidades de habitación que se situaban en la zona oriental. Podríamos aportar otros detalles que recoge M^a Ángeles Benito en su tesis doctoral, sin embargo, nos parece que es labar un camino de disquisiciones, cuando nos debemos centrar en cómo es la cimentación cauriense, y que cada investigador perciba las diferencias existentes entre el modo de construir de un maestro cantero y el de otro.

Por las excavaciones de M^a Victoria Martínez, para el fin de los materiales y tipos de cimentación que se utilizaron, sólo hemos podido conocer los contrafuertes y la zona del claustro. Ella se dedicó más a la descripción de las estructuras que hallaba en el interior del templo y en averiguar si podían corresponder con la evolución del edificio, persiguiendo los objetivos de su proyecto de investigación, y no contamos, salvo lo expuesto, con otras aportaciones que nos permitieran conocer como intervinieron en el interior del edificio los canteros que debían cimentarlo para después subir sus paredes.

En cambio, para seguir apuntalando las diferencias constructivas en la cimentación vamos a exponer lo que encontró el otro grupo de arqueólogos en las zonas exteriores que lindan con los muros del templo. El arqueólogo José Antonio Espada narra en su infome que la catedral asienta sobre un cerro, nos cuenta el pequeño desnivel que existe, describe las cotas, etc. Y para resumir, extraeremos, que lo más importante es que se necesitaba drenar las estructuras.¹⁵⁴ Para ello, lo único que existía eran las atarjeas, que se iban renovando cada cierto tiempo.

¹⁵² BENITO PRADILLO, Mari Ángeles, *La Catedral de Ávila: Evolución Constructiva y análisis estructural*, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Tesis Doctoral, 2011, Inédita, p. 301.

¹⁵³ BENITO PRADILLO, Mari Ángeles, *La catedral de Ávila*, p. 301.

¹⁵⁴ ESPADA BELMONTE, José Antonio, *Opus Cit.*, p. 34.

En cambio, si encontraron la cimentación del edificio y nos describe que estaba compuesta por “conglomerado de cal, arena y pizarra, haciendo una base compacta de 40 cm”¹⁵⁵. Esta cimentación la encontraron a 1.30 m hacia el subsuelo, es decir de profundidad desde el pavimento actual y que descansa sobre un estrato de arcilla de color marrón anaranjado de tonalidad oscura y textura compacta con presencia abundante de carbones y “presenta medio metro de grosor”¹⁵⁶. Esta cimentación finaliza apoyando sobre arcillas geológicas, que en el informe se consideran expansivas.¹⁵⁷

En otra zona de las excavadas, que no dañaba al edificio, volvieron a encontrar la cimentación y nos proporciona el *modus operandi* del maestro cantero que cimentó. Y lo que se ha encontrado han sido unos cimientos “compuestos por una zapata, hecha con sillares de granito, unidas con argamasa de cal y fragmentos de pizarra que rellenaban todos los huecos posibles”¹⁵⁸. Presentan un “grosor de 58 cm”¹⁵⁹, y con una profundidad de 72 cm respecto al suelo, que se proyecta a 17 cm hacia fuera del muro de la catedral, al que sirve de apoyo. Evidentemente, esto tampoco es lo que hemos descrito de cómo actuó Martín de Solórzano en su anterior trabajo de la librería de la catedral de Ávila.

En otra zona de excavación constataron que la cimentación abarcaba una anchura de 1 metro y medio y que presentaba batache, porlongándose “hasta aparecer a lo largo de 0.86 m en una de las zanjas que abrieron, constatando que se trata de una estructura maciza, formada de pizarra y cal, amortajado formando un núcleo muy resistente”¹⁶⁰. De tal forma que esta cimentación forma un núcleo muy resistente, que está encofrando un muro de sillares de granito, formado “de dos hiladas superpuestas con un 0,66 m de altura y 2,10 m de proyección hacia el este y 263,26 m hacia el SNM y 1,50 m de proyección y 263,30 m SNM”¹⁶¹. Como podemos comprender se pueden considerar unos cimientos resistentes. He querido mantener, tal cual, la descripción para no caer en algún error de interpretación. No pormenorizamos en la estratificación porque no se pueden obtener copias de los mapas trazados por ninguno de los arqueólogos, ni nos permiten dibujarlos para su difusión. Sólo he podido leer los informes en la Dirección General de Cultura de la Junta de Extremadura.

No obstante, el propio arqueólogo señala a continuación en su informe que “fue concebida, aparte de dar solidez a la catedral, como base para construir nuevas estancias”¹⁶². También recoge el informe que esta cimentación se elaboró utilizando además de los mismos materiales ya descritos de pizarras con cal, tégulas romanas “de las que abundan en el entorno y las cuales eran costumbre usar de base en cimentación, para darle más solidez se ha dado a la

¹⁵⁵ ESPADA BELMONTE, José Antonio, *Opus Cit.*, p. 125.

¹⁵⁶ ESPADA BELMONTE, José Antonio, *Opus Cit.*, p. 125.

¹⁵⁷ ESPADA BELMONTE, José Antonio, *Opus Cit.*, p. 126.

¹⁵⁸ *Íbidem.*

¹⁵⁹ *Íbidem.*

¹⁶⁰ *Íbidem.*

¹⁶¹ *Íbidem.*

¹⁶² *Íbidem.*

plataforma de cimentación mayores dimensiones respecto a la proyección”¹⁶³, sobresaliendo 40 cm, en una zona y 54 cm en la otra zona excavada.

El informe también recoge que hay que considerar las marcas de cantero que aparecieron en un sillar. Sin embargo, no explica como la visualizan, su forma o, por lo menos en la memoria de excavación no se ha señalado ni recogido una fotografía.

José Antonio Espada prosigue su narración exponiendo que “esta estructura de gran solidez se halla cortando los depósitos más antiguos, y es próxima y posterior en el tiempo a una atarjea de evacuación de aguas del entorno de la catedral, construida, igualmente, con pizarras unidas con argamasa de cal blanca y una tapa”¹⁶⁴.

Con las descripciones que nos han hecho los arqueólogos, que por otro lado, son coincidentes en la utilización de la pizarra y la cal y en indicar que se trata de una fábrica precisa. Debemos explicar que es un batache. El haberlo definido al lado de cuando apareció la palabra rompía todo el hilo argumental.

El batache consiste en ir excavando por tramos alternos, generalmente de anchura superior a 2 m y ejecutar la cimentación o contención de un muro, también de forma alterna. De esta forma, siempre se mantiene una cierta estabilidad del corte del terreno, aunque nunca es completa y hay que tener mucho cuidado, sobre todo en ejecutarlos con bastante rapidez y en asegurar la conexión entre los distintos batches.

En cambio, este sistema constructivo si nos recuerda a Egas.¹⁶⁵ Se presenta muy similar al descrito en la catedral vieja de Granada y elaborados bajo la tutela del maestro, porque Enrique Egas si estaba en esta catedral a pie de obra. No obstante, fueron criticados por Diego de Siloé, recogido este aspecto por Gómez Moreno, Roserlthal, Nieto Alcaide, y tantos otros historiadores del arte como Rodríguez, al tratar sobre los dibujos inéditos de la catedral granadina.¹⁶⁶

Ahora bien, ¿Diego de Siloé lo criticó porque no estuvieran bien trazados o porque no correspondía al nuevo estilo a lo “romano”? pensamos que fue por esto segundo. Sin embargo debemos recordar lo que expresó M. Tafuri a cerca de la cimentación de Siloé: “Né Siloe è un vitruviano, beninteso. Dovremo concludere che per il suo linguaggio -come per quelli di Andrés de Vandelvira e di Hernán Ruiz il Giovane- la categoria dell'eclettismo non spiega nulla. Appare piú proficuo riconoscere a Siloe un'originalità dovuta ad approcci talora ingenui alia maniera all'antica, ma dotati di una liberta consentita –paradossalmente- dal loro innesto in tradizioni compositive e costruttive di diversa tradizione”¹⁶⁷.

¹⁶³ *Íbidem.*

¹⁶⁴ ESPADA BELMONTE, José Antonio, *Opus Cit.*, p. 126-27.

¹⁶⁵ Earl E. Rosenthal “Del proyecto gótico de Enrique Egas al modelo renacentista de Diego de Siloe”, en *El Libro de la Catedral de Granada*, Granada, Lázaro Gila Medina, Iglesia Metropolitana de Granada, 2005, I, pp. 93-127.

¹⁶⁶ Ver bibliografía.

¹⁶⁷ TAFURI, Manfredo, “Il palazzo di Carlo V a Granada: architettura “a lo romano” e iconografia imperiale”, *Ricerche di storia dell'arte*, 1987, 32, p. 274, en RODRIGUEZ RUIZ, Delfín, “Sobre un dibujo inédito de la planta de la catedral de Granada en 1594”, *Archivo Español de Arte, Revista CSIC.ES*, 280,1997, p. 367.

Los cimientos diseñados por Enrique Egas han estado a prueba de un terremoto, el de 1755, y la catedral de Coria no se ha caído. Lo que se desplomó corresponde con la fábrica musulmana, con las capillas que albañiles musulmanes levantaron o retocaron en 1473.¹⁶⁸ Y en cuanto a la torre que reforzó Enrique Egas y contruyó el husillo, debemos darnos cuenta que lo que se desplomó fue lo que construyó Manuel de Lara Churriguera, posiblemente porque la fábrica interior musulmana, no aguantaba todo el peso que le pusieron después, a principios del siglo XVIII.

Para reforzar lo que acabo de expresar, de la solidez de esta cimentación, me remito al informe arqueológico descrito por José Antonio Espada, que también coincide en dar fe de la resistencia de este tipo de cimientos. No obstante, antes de leer este informe, nosotros ya lo pensábamos, porque no era posible que sólo se desplomara la torre, cayendo, como si fuera por el hueco de un ascensor, encima de la capilla de los Arias Maldonado. Mientras que lo que cayó sobre la bóveda del altar mayor y sobre la zona de la portada septentrional, fueron cascotes, que agujerearon la cubierta, por la zona del Evangelio, y en el exterior, mataron a las personas que salían del templo asustadas. Si esta gente, se hubiera quedado en el interior del templo no hubiera fallecido. Otro informe que corrobora lo que estoy expresando es la valoración que hicieron los expertos después del siniestro, que también camina en este mismo sentido.¹⁶⁹

El informe de Pablo Joseph Salgado recoge que “en los demás edificios no hubo ruina de consideración, aunque sí algunos perjuicios en los que se hallaban malparados por su antigüedad, desarreglo en su fábrica, y materiales de poca subsistencia, que todos se reconocieron”¹⁷⁰.

5.3.4.2. *El diseño de un programa*

La iglesia, desde que nació supo concretar un programa iconográfico que la identificase. Desde el símbolo del pez, que les permitía encontrarse como hermanos, hasta los más mínimos detalles en las catacumbas y los templos que se erigieron después de su etapa de clandestinidad, todo estaba pensado y diseñado. En la mayor parte de los casos tomaron prestados de la simbología clásica y de la oriental los modelos que podían ser adaptados al nuevo evangelio.¹⁷¹ Además de las que se elaboraron obteniéndolas de la Biblia, incluyendo en ella el Nuevo Testamento, aunque para reflejarlas utilizaran también modelos egipcios, mesopotámicos, griegos o romanos.

Pensamos que el cabildo tenía in mente la formación de un programa para su nuevo templo y recogería del ideario cristiano las imágenes que la iglesia supo cristalizar en relieves, esculturas de todo tipo, pintura e incluso en los modelos arquitectónicos. En este trabajo vamos

¹⁶⁸ MARTÍNEZ VÁZQUEZ, Faustino, *El terremoto de Lisboa y la catedral de Coria (Vicisitudes del cabildo), 1755-1759*, Coria, Colección temas caurienses, 5, 1999, pp. 27 y ss.

¹⁶⁹ MARTÍNEZ VÁZQUEZ, Faustino, *Opus Cit.*, pp. 27 y ss.

¹⁷⁰ Informe de Pablo Joseph Salgado, Coria, 27 de noviembre de 1755.

¹⁷¹ ZANKER, Paul, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, Alianza Forma, 1992, 435 pp., GRUZINSKI, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México. Fondo de Cultura Económica, 1994, 224 pp.

a poder desentrañar diferentes programas que pasan incluso por la Rávena bizantina, aunque se realicen a finales del siglo XV.

5.3.4.2.1. La planta

Empezaremos por la planta. Se ha dicho y en cierto modo es verdad, que no tenemos otros planos anteriores al que elabora Bartolomé de Pelayos para el sábado día 17 de diciembre de 1502 con tinta negra sobre pergamino¹⁷².

Esta traza “exhibe cabecera, crucero y tres tramos de nave, además del claustro –parte de él-, y no incluye sacristía, torre y capillas laterales”¹⁷³. El claustro y el altar mayor, ya construidos, se dibujan en línea más fina, mientras el resto se detalla con mayor precisión.

¿Cómo es posible que Bartolomé de Pelayos dibujase también las dos naves hacia la fachada Occidental si sólo salía a concurso el crucero? Las condiciones del contrato decían: *que se obliga por su persona e bienes segund dicho es de acabar y fazer y poner perfección el dicho cruzero y capilla de los órganos y los altares de la capilla mayor y todo lo otro que está por fazer de ella dentro*¹⁷⁴. ¿Por qué Martín de Solórzano no presentó muestra? Evidentemente, con la documentación que obra en el archivo no podemos contestar a estas preguntas. Y otra cuestión ¿por qué no aparece dibujada la capilla de san Miguel, después de los Arias Maldonado, si también existía?, en el plano anónimo atribuido a Pedro de Ibarra si está dibujada¹⁷⁵. Lo mismo ocurre con la capilla de Fernando de Hamusco, (tampoco está representada) en la que Pelayo, utiliza esta zona para realizar las anotaciones.

En cuanto a que no poseamos un plano de Enrique Egas podemos decir que de su puño y letra es verdad que la catedral no detenta, desde hace muchos años, ninguno. Sin embargo, en el plano de Bartolomé de Pelayos está implícito el plano del maestro Egas, porque contiene el altar mayor.

Pensamos que lo representado en el plano de Bartolomé de Pelayos corresponde al plan concebido por Egas y que ejecuta Martín de Solórzano, porque como vamos a explicar, la bóveda del presbiterio que levantan él y su hermano Bartolomé no responden a los diseños que éstos han realizado en las iglesias y catedral es en los que han intervenido. No podemos analizar todas ellas, porque nos perderíamos en disquisiciones. Además quiero centrarme en lo que ha sido estudiado por otros investigadores y que de verdad nos den argumentos sólidos para demostrar que él no siguió el modelo que solía trabajar.

Vamos a explicar que Martín de Solórzano tampoco levanta las bóvedas como lo había ejecutado en la librería de Ávila. Es cierto que vendrá su hermano Bartolomé de Solórzano para realizar este cometido, pero tampoco la bóveda del presbiterio de Coria se parece a la de Palencia, aunque presenta algunos puntos de semejanza con la de la catedral de Oviedo.

Para ello volvemos a tomar como referencia la tesis doctoral de M^a Ángeles Benito que recoge que las bóvedas de la librería capitular de Ávila se pueden considerar como sello del artista “se

¹⁷² VV.AA., *Arquitectura, Urbanismo e Ingeniería sobre papel, Opus Cit.*, Plano N° 28, p. 71.

¹⁷³ *Íbidem.* p. 70.

¹⁷⁴ ACC. Leg. 77 (77.3-77.4) Hoja 7.

¹⁷⁵ VV.AA., *Arquitectura, Urbanismo e Ingeniería sobre papel, Opus Cit.*, Plano N° 29, p. 73.

trata de dos tramos de crucería en estrella de ocho puntas y rampante llano –pese a ocupar tramos casi cuadrados- muy semejantes a las de los cinco tramos de la iglesia de Santo Tomás salvo en que aquellas son de solo seis puntas, lo mismo que las de su hermano Bartolomé de Solórzano en los brazos del crucero de la catedral de Palencia (1497)¹⁷⁶. En la bóveda de Coria estos elementos se mantienen similares, es decir, la bóveda estrellada presenta ocho puntas y el rampante también es llano. Sin embargo, la bóveda del altar mayor de Coria posee unos nervios circulares, concéntricos a la clave central.

Mientras que el estilo de Martín sostiene M^a Ángeles Benito que “en las dos obras que ha dejado en Ávila, Solórzano opta por un tipo de bóveda estrellada, con nervios rectos y ojivas consistentes en la aparición de los terceletes, los cuales van a parar a dos en lugar de una sola clave por cada plemento; uniéndose al centro y a la pared por medio de ligaduras también rectas. El resultado es un elegante y sobrio juego de rombos. En total se forman diecinueve claves tal y como se obligaba en el contrato. Aunque esta fórmula se convierte en una firma de nuestro artista, no es de uso exclusivo suyo, pudiéndose documentar en las naves laterales de la Colegiata de San Antolín de Medina del Campo, bajo la dirección de Juan Gil hasta 1531, y en algunas parroquiales de la diócesis de Segovia como la de Carbonero el Mayor y Valverde de Majano¹⁷⁷. Por lo tanto, no se parecen a la bóveda del altar mayor de Coria.

Sin embargo, van a mantener dos puntos en común, que no es propio del maestro que las ejecutó, sino como señala Fernando Marías, será fruto de los cambios por los que atraviesa la arquitectura “moderna” a fines del siglo XV, uno es la suspensión del movimiento longitudinal, propio del gótico tradicional¹⁷⁸, y que comparten por ejemplo con la iglesia de Santo Tomás de Ávila. Y la segunda característica que este tipo de bóvedas, primero por su trazado en estrella y segundo por su solución de responsión en una línea de impostas interrumpida por ménsulas, adquieren una unidad propia que las independiza de la planta.¹⁷⁹

Ahora nos vamos a fijar en el **espinazo**, que sostiene M^a Ángeles Benito que Martín de Solórzano ha renunciado a él, porque no buscaba el movimiento, si no que pretendía ofrecer en la librería un “espacio unificado, en reposo, detenido y sereno¹⁸⁰. Mientras que la bóveda de Coria si lo presenta. Sin embargo, debemos tener en cuenta que esta bóveda se desplomó en parte. Nosotros pensamos que para ahorrar costes sólo la arreglarían e intentarían reconstruirla para que las partes simétricas de la estrella, que no se derrumbaron, casaran con las que debían suplir.

Detrás del órgano mayor de la catedral existe una bóveda en la que aparecen los nervios combados.

Los nervios de la catedral de Coria también bajan por sus esquinas y se recogen en sus arranques o jarjamentos contruidos en sillería que descansan sobre ménsulas decoradas.

¹⁷⁶ BENITO PRADILLO, M^a Ángeles, Tesis Doctoral, *Opus Cit.*, p. 121.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI*, Madrid, 1989, pp. 113-122.

¹⁷⁹ BENITO PRADILLO, M^a Ángeles, Tesis Doctoral, *Opus Cit.*, p. 122.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

En lo que se parecen las bóvedas realizadas por los hermanos Solórzano y las de Coria, aunque no las hayan ejecutado ellos, nos referimos a las del crucero y a los dos tramos más que componen el cuerpo de la iglesia, son en las claves redondas y con los mismos motivos decorativos. La del centro de mayor dimensión que las que presentan la intersección de ligaduras, con nervios terceletes o con los nervios espinazo. No obstante, con las claves pequeñas de la catedral de Oviedo, tampoco presentan parecido, las ovetenses finalizan en florones, mientras que las de Coria son similares a las claves centrales, variando sólo el tamaño.

Comparten también la sobriedad de la cantería y el control de la decoración, reducida en el caso de la librería a los marcos de las ventanas, las claves y el letrero¹⁸¹. En Coria presentan ornamentación las ménsulas que recogen el jarjamiento, las teóricas columnas que llegarán al suelo en las esquinas del templo, que presentan incluso hornacinas con escultura, y por debajo de algunas ménsulas encontramos esculturas de medio cuerpo que salen al encuentro del espacio de la nave, dotadas además de movimiento –algunas ya desaparecidas-. No obstante, si nos olvidamos del programa iconográfico, el aspecto que ofrece la decoración no altera la sencillez que se perciben en sus paredes.

5.3.4.2.2. Las puertas

La puerta de acceso desde el claustro a la Librería, tampoco tiene que ver con las puertas de entrada a la catedral de Coria en la entrada Norte. Utilizan ambas arco carpanel, sin embargo el de la librería descansa en una “cornisa con un molduraje de ovas y cuentas, flanqueado por dos pilares recambiados y se remata con un tímpano en forma trilobulada”¹⁸². Lo de menos es la decoración, si no el tipo de arco carpanel que en la Librería presenta su forma habitual y en la puerta de la catedral de Coria está rebajado, ya lo explicaremos al analizar la portada.

Creemos que con estos ejemplos pueden bastar para pensar que lo que Martín de Solórzano o su hermano Bartolomé ejecutaron en la catedral de Coria no obedecía a sus diseños habituales, por lo que nos permitió pensar que podía ser otra persona la que los hubiese trazado y de ahí que se lo atribuyamos a Enrique Egas.

Para acabar este capítulo no nos sustraemos a recoger aquí lo que indican en el Plano parcial de la catedral de Coria de 1502. Textualmente recogen que de esta traza “cabe destacar los sistemas de contrarresto e iluminación, el derrocamiento de los pilares viejos, la necesidad de elevar los muros de la nave para ponerlos a nivel de la capilla mayor”¹⁸³. No sabemos si quien lo escribió conocía la documentación de archivo, o como arquitecto lo dedujo del plano de Bartolomé de Pelayos. Sin embargo, esta afirmación contraviene lo que hasta ahora se había escrito sobre que el templo musulmán fue arrasado y sobre él se levantó una iglesia románica que fue la que se transformó a partir del siglo XIV. Por tanto, va en la línea de lo que estamos exponiendo en este trabajo de investigación.

¹⁸¹ *Íbidem*.

¹⁸² BENITO PRADILLO, M^a Ángeles, Tesis Doctoral, *Opus Cit.*, p. 123.

¹⁸³ VV. AA., *Arquitectura, Urbanismo e Ingeniería sobre papel, Opus Cit.*, Plano N^o 28, p. 70.

No queremos profundizar en otros aspectos que vamos a tratar en otros capítulos, sería engrosar con argumentos una teoría que creemos se va a ir demostrando a lo largo de las siguientes páginas. No nos hemos olvidado del plan iconográfico, sólo lo reservamos para irlo desvelando en los capítulos que vendrán a continuación.

5.3.4.2.3. El alzado

Imaginamos que el alzado musulmán tendría una altura similar a la que presenta el actual baptisterio situado en el claustro.

No hemos encontrado referencias concretas a la altura del edificio anterior, ni a las expectativas de la altura que se quería alcanzar. Lo único que hemos sacado en claro de la lectura de las actas capitulares, es que se quería que el edificio subiera lo más alto posible. En consecuencia pensamos, que la altura actual estuvo sujeta a las posibilidades que ofrecía la vieja fábrica y la intervención que se iba a practicar en su cimentación, por lo tanto estaban calculados los pesos.

Una de las pruebas la podemos hallar en la torre de las campanas, la cual se construyó con un cuerpo menos del que actualmente presenta, según el dibujo realizado por Pedro de la Viña en 1526¹⁸⁴.

Otras, que explicaremos en los capítulos correspondientes, fueron la necesidad de bajar la altura de lo construido. En este sentido se practicó una intervención concreta, la de bajar la altura del claustro en la época de Esteban de Lizcano. Y otra, la propuesta de Pedro de Ibarra para bajar la nave por detrás del coro, que como veremos no se llevó a cabo.

5.3.4.2.4. La crestería

Todo el perímetro del edificio está rematado con una crestería labrada en piedra con carácter simbólico. A excepción del Balcón de las Reliquias en el hastial que linda con el claustro, la torre de campanas y el propio claustro.

La homogeneidad de esta estructura, unida a la del tejado que cubre todo el rectángulo de la planta de salón que se construyó, nos hace pensar que toda ella se planificó a un tiempo. Toda la crestería parece estar realizada por el mismo taller.

El diseño que sigue se concreta en una pseudopirámide que asciende finalizando en una hoja palmatilobada, que consiste en una hoja palmeada con lóbulos redondeados, que se encuentra adosada a los flancos anverso y reverso de la crestería, con un tallo contundente que sale del propio cuerpo de la pirámide, teniendo en cuenta que a ésta la podríamos dividir en tres partes, los dos primeros presenta formas bulbosas adheridas, y del tercero sale el tallo de la hoja. Aunque ralla en la abstracción, podría compararse con la hoja de la vid (*Vitis vinifera*). Afrontados a este tronco se encuentran dos aves aladas, con cabezas que podrían ser de águila la de la derecha, y de cordero con alas las pseudoaves que se presentan a la izquierda, que estampan su pico/boca contra el bástago, del que se alimentan. En otras zonas, los animales metamorfosados parecen dos aves distintas, e incluso en uno de los observados el

¹⁸⁴ VV. AA., *Arquitectura, Urbanismo e Ingeniería sobre papel, Opus Cit.*, Plano N° 36, p. 87.

de la derecha parece presentar cabeza de perro. Las patas parecen garras de león, en otras de cabra. El cuerpo de todos ellos parece más de un mamífero que de un ave, finalizando el lomo en cola alargada.

La esfinge de Naxo (557-560 a. de J.C.), presentan unas alas similares, a las que se contemplan en la crestería de Coria.

La crestería se adorna con flores de cinco pétalos abiertos y un potente pistilo, labrado casi esféricamente. Las bases de las pseudopirámides se adornan, alternativamente, unas con hojas de palmeras y la otra con las mismas protuberancias que el resto de la superficie a cara vista. La originalidad de estas bolas casi esféricas la presentan en que van unidas de cuatro en cuatro, de tal forma que, en la base en la que no se adorna con hoja de palmera, se esculpen cuatro bolas enfrentadas, construyendo un cuadrado, en el resto de la pared que dividimos en tercios se situarían otras dos hileras de cuatro bolas. De este modo, la pseudopirámide con hojas de palmera en su base presenta ocho protuberancias, y la que desde el principio no las tiene, consta de doce especies de huevos. En las conexiones con las pirámides esquineras, sólo se hace coincidir la mitad de la pseudopirámide, y por tanto, la mitad de huevecillos.

En las esquinas se presenta también una forma piramidal, que tiende más a la visión de un árbol leñoso y arrugado, compuesta por relieves con querubines, y animales fantásticos, similares a los que describiremos en las portadas.

Toda esta crestería parece conjurar a los malos espíritus, y pretenden proteger el templo. Por un lado las alas tomadas de la esfinge de Naxos, presenta diversas connotaciones que pueden enraizar con el sentimiento que se le quería otorgar a esta crestería. Por otro, esta estatua fue una ofrenda de los habitantes de esta ciudad al templo de Apolo en Delfos. Además, la esfinge de Naxos poseía la función de vigilar el santuario de Apolo. Pensamos, que esta crestería, pretendía ahuyentar los malos espíritus que pudieran sobrevolar el templo, porque las zonas más sagradas, que se encuentran entorno al claustro, estaban desprovistas de ella. Sobre todo nos centramos en el Balcón de las Reliquias, para sostener esta hipótesis, dado que su flanco este y norte presentan crestería y el sur, y sobre todo el oeste, están desprovistos de ella.

5.3.4.2.5. Los pináculos

Los pináculos los trataremos en el análisis de la portada septentrional, por lo que ahora no vamos a dedicarles espacio. Simplemente, hemos abierto el subepígrafe para indicar que no nos hemos olvidado de ellos.

5.3.4.2.6. Las gárgolas

Las gárgolas se presentan como hombres y mujeres contorsionados, además de ángeles, posible demonio y otros animales, unos de cuerpo entero, otros con cabeza de hombre y cuerpo de animal y otros con alas de ángel.

Existen tres líneas, una de ménsulas y dos de gárgolas. La primera, las ménsulas, se sitúan por debajo de la línea de imposta del edificio. La segunda línea, comienza con las gárgolas que

custodia el perímetro del edificio, a ras del hastial, y la tercera línea, la componen las gárgolas que corresponden a las bóvedas, situándose en un tercer plano.

Empezamos por las ménsulas, que se encuentran por debajo de la línea de imposta. De ellas se han conservado escasos ejemplares. Son hombres o mujeres que se adaptan a la superficie inferior de la ménsula para que el alto relieve pueda ser visto al pasar por debajo del templo. En más de una, la mujer aparece como sentada abrazando una columna (Fig. 1, Ver, Imágenes de Gárgolas), otras están bastante deteriorada, y en otra que difiere de las anteriores se presenta una palmera (Fig. 2) con su tronco y ramas bien tallado, utilizando las diferentes capas que se le han imprimido a la piedra. De tal modo que la diferencia estriba, en que se ha rebajado la piedra para conseguir un tronco leñoso, practicando una profunda hendidura, mientras que la copa con ramas de palmera, aparece en medio relieve. Al practicarse la capilla nueva, debieron suprimirse las ménsulas que se instalaran en esa zona de pared.

Las ménsulas que se conservan en la zona del transepto sur, son idénticas a la que acabamos de describir, con la figura de mujer, que se encuentra en el tercer cuerpo de las naves de la iglesia, en el que se sitúa al lado de la fachada occidental.

En la línea superior, del remate de los hastiales aparecen una serie de gárgolas, de cuerpo entero, que presentan figuras diferentes: uno de los de cuerpos aparece, rodeando su cuello con su propio brazo intentando quitarse una protuberancia que le sale de la cabeza (Fig.3. Imágenes de Gárgolas) o puede que sujete con la mano un objeto esférico. Otra es un ángel alado (Fig. 4) que cruza sus brazos sobre su regazo y cruza las piernas, en otra parece un mono (Fig. 5) indicándose sus partes pudendas, y repitiendo la postura de piernas, aunque algo más abierta en la zona de los muslos y en otra se presenta un ángel que se sostiene la mandíbula con la mano (Fig. 6). Estas últimas tres gárgolas, las de ángeles y el mono, podrían representar al demonio, presentan unas formas en sus caras poco humanizadas y nada angelicales, a pesar de presentar alas.

En la tercera línea, segunda de gárgolas, se esculpen hombres, mujeres y animales con cabeza humana. En una aparece un joven que parece descender por la cornisa (Fig. 7), y soporta en su espalda una especie de tabla enrollada en su extremo. En otra escultura aparece un hombre con una serpiente enroscada (Fig.8), en otra la mujer con el pelo largo (Fig. 9) y las piernas cruzadas y los brazos sobre el regazo, un animal, con cuerpo de gallo?, patas delanteras y cabeza de león (Fig. 10), el cuerpo del gallo aparece dando la espalda a los que le miran, y en otra un gallo con el cuerpo de frente, la cabeza girada y la cabeza de león (Fig.11).

En el contrafuerte sur presenta gárgolas muy semejantes a las descritas, lo que nos permite pensar que se hicieron al mismo tiempo que todas las anteriores y como consecuencia, apoya la tesis de que hasta este contrafuerte la edificación de la iglesia tuvo una continuidad no sólo en el programa decorativo, sino también en la ejecución de sus elementos. Este contrafuerte presenta un hombre (Fig. 12), con las manos echadas hacia atrás, agarrándose de la cornisa para no caerse, con una especie de toga que le cae por el cuerpo y le tapa sus partes pudendas. Se percibe que no quiere saltar, que lo que está haciendo es asirse al edificio. Y en

la esquina opuesta, una figura que ha perdido la cabeza y que presenta alas y unas patas difíciles de identificar por la erosión.

Creemos, que situar las diferentes esculturas en primer plano, segundo plano y tercero, presenta una simbología que nos advierte de las diferentes situaciones que debemos atravesar. La imagen, del tercer plano, de la serpiente enrollándose en el brazo, cuello y cuerpo del hombre, no permite pensar que el tercer nivel de figuras pertenezca a la esfera celestial. En consecuencia, pensamos que la esfera celestial la situaron directamente en el cielo. Estos planos son el paso por la vida terrenal, en la que las diferentes ménsulas con mujeres asidas a la columna, o en otras posturas o la palmera, nos está haciendo alusión a la vida en la tierra y como nos pegamos a las cosas materiales, al agarrarse la mujer, fuertemente a la columna, o valorar que necesitamos el sustento representado a través de la palmera. Las otras mujeres están muy deterioradas, por ello no hemos recogido, en esta parte del trabajo, sus imágenes.

En la segunda línea se encuentra el mono, el hombre que intenta quitarse de la cabeza el objeto, los ángeles, etc., y menos el mono que aparece con las piernas abiertas, en la parte superior, sólo cruza los tobillos, las demás figuras presentan en común que cruzan las piernas y los brazo en el regazo.

La tercera línea se podría estar representando a algún héroe, que baja llevando la tabla que en su extremo está enrollada, la mujer sentada, con similar postura a las figuras de la segunda línea, piernas cruzadas, brazos en el regazo. Sin embargo también aparece el gallo, uno dando la espalda y el otro plantando el cuerpo hacia adelante, porque la cabeza la vuelve y las cabezas de ambos son de león.

Este gallo, que vuelve a aparecer debajo de una de las ménsulas que se encuentran en el husillo para soportar la imagen de algún santo, presenta diversas interpretaciones, por un lado se considera símbolo solar, por otro fálico, por otro demuestra vigor físico. Pensamos, que podría estar relacionado con lo que recoge Juan-Eduardo Cirlot que piensa es un emblema de vigilancia¹⁸⁵, un gallo está defrente y otro de espaldas. Aunque como animal, representa la mañana, es el que canta para dar los buenos días. Es también símbolo de Esculapio, de la salud, e incluso símbolo de las tinieblas, Ana M^a Vázquez Hoys¹⁸⁶, nos lo define de todas estas formas y de algunas más. Además, aparece mezclado con cabeza de león, que en Mesopotamia y Egipto, también era un símbolo solar y como señala Ana M^a Vázquez “tenían la misión de alejar del santuario las fuerzas de Seth que caían durante la tormenta”¹⁸⁷. Podría ser que el hombre al que se le enrolla la serpiente coincidiera con el *Aión* mitraico¹⁸⁸, que representa el tiempo infinito¹⁸⁹

Las esculturas del contrafuerte una nos indica que si nos asimos a la Iglesia no nos caeremos, y a la otra le falta la cabeza, podría ser una esfinge, de las que se esculpen en esta catedral.

¹⁸⁵ CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1985, p. 213.

¹⁸⁶ VÁZQUEZ HOYS, Ana María, *Arcana Mágica. Diccionario de símbolos y términos mágicos*, Madrid, UNED, 2003, pp. 250-251.

¹⁸⁷ VÁZQUEZ HOYS, Ana María, *Opus Cit.*, p. 321-23.

¹⁸⁸ *Ibidem*. Fig. 605, p. 322.

¹⁸⁹ VÁZQUEZ HOYS, Ana María, *Opus Cit.*, p. 38 y Fig. 47.

Se recoge en el apéndice documental dos imágenes para ubicar la situación de estas esculturas, la imagen 14 corresponde a la torre musulmana de Alchaeto con las imágenes del ángel que se sujeta la mandíbula y el hombre con la serpiente. Y una imagen para comparar el nivel de las ménsulas y el primer, segundo y tercer nivel, aunque en este último, en esta zona no se conserva escultura.

Por último, porque puede resultar una especulación, el hombre que pasa su mano por su cuello y sujeta algo esférico o, como pensamos, quisiera extraerse algo de la cabeza nos recuerda a las imágenes de la “extracción de la piedra de la locura”, con la diferencia que en el Bosco, en Brueghel, etc., siempre hay una persona que le está practicando la cirugía y aquí podría ser que se estuviera dando sólo con la piedra u objeto esférico, o que la propia piedra ya la tenga fuera.

El programa iconográfico que hemos descrito, de todos los maestros que han trabajado en la catedral de Coria, sólo puede obtener una filiación, Enrique Egas, el que en la catedral de Jaén fue capaz de crear otro repertorio que fue muy controvertido. El que posiblemente se representara así mismo como bafomet en la catedral de Jaén, en el friso gótico que contrató el obispo Alonso Suárez de la Fuente del Sauce.

5.3.5. Los trabajos continúan con los planos de Enrique Egas

A través de las actas capitulares hemos conocido que la iglesia de Coria contaba con un grupo de trabajadores especializados, albañiles, carpinteros, canteros, cerrajeros, relojeros, costureros, sastre, etc.

Desde principios de 1473, fecha en la que se realizan las primeras obras de las que tenemos constancia documental, hasta la llegada de Enrique Egas han transcurrido casi 23 años. En los que este grupo de trabajadores se ha ido renovando por imperativo generacional. En los años y meses previos a que llegue Enrique Egas no se vuelven a mencionar en las actas ni a Fasis, ni a Jases, ni a Fabian, que son los que levantaron las capillas del claustro y la sala capitular. Por consiguiente, estarán otras personas trabajando en las obras.

Hemos señalado que en 1453 el cabildo solicita permiso a la orden de Alcántara para pedir limosna para las obras. Y éstas se deben estar llevando a cabo, no sólo a partir de primeros de 1473, fecha de los primeros trabajos documentados, si no hasta agosto de 1496, de forma ininterrumpida, porque en ese momento es cuando el cabildo expone la necesidad de hacer llamar a un maestro cualificado.

Hemos expresado en el anterior capítulo que Enrique Egas no sólo da su parecer al cabildo, si no que debió diseñar un plan de trabajo que debió concretarse en la elección de una muestra del tipo de obra que querían acometer. Modelos que ya estaban preestablecidos, que circularían por las diferentes obras de los distintos reinos. Y una vez que el maestro se marchó de Coria, el cabildo, con su canónigo obrero al frente continuaría los trabajos teniendo en cuenta las indicaciones del maestro.

Lo que acabamos de expresar, debió de ser así porque el siguiente registro que encontramos en las actas capitulares de fecha 15 de agosto de 1496, contiene que Juan García sirvió diez

carretas de piedra a la iglesia, pagando 341 maravedís. Sin embargo, el texto incluido entre los documentos de 1501, no nos aclara si este coste es por carreta o por todo el cargamento.¹⁹⁰

Otro ejemplo lo recoge el acta del 13 de enero de 1497, fecha en la mandaron al canónigo Montemayor, que de la iglesia, *de honze reales al raçonero (...) para que los den a Castañeda por el cantero con que ovo las questionnes, por quel dicho cantero los pagara en la obra de la iglesia*¹⁹¹. El 3 de febrero de 1497 mandaron al dicho contador Villacastín, mayordomo de la iglesia, *que de todos los maravedís que Martín Galos e Montemayor han dado al cantero que fase la obra de la iglesia, e paresçiere por verdad que le tiene dados*¹⁹². Esto último significa que solicite los recibos del pago, aunque no nos permite conocer a qué cantero se los han otorgado.

En esta misma fecha, 3 de febrero contrataron a Tordesillas para construir el espacio Sagrado. A este oficial y a su trabajo le vamos a dedicar un capítulo aparte.¹⁹³

Sin embargo, por la fecha, el pago al que hace referencia el acta del día 3 de febrero podría corresponder al oficial Tordesillas, o podría ser para Juan García, o para Rodrigo de Vidana, o para un tal Pedro. Todos ellos son personas que en esos momentos, como vamos a explicar, estaban trabajando para la Iglesia en calidad de canteros u oficiales.

En ningún documento, desde que se marchó Enrique Egas, las actas capitulares recogen la mención de un maestro, todos son canteros, albañiles, carpinteros, etc. Las actas permiten conocer que las obras de la iglesia continúan.

Posteriormente, hasta el viernes 2 de junio de 1497, no se registra ninguna anotación que nos interese para las obras de la iglesia. Sin embargo, en esta fecha, el cabildo vende la aceña de la Conejera al mayordomo Alonso de Jaén para obtener dinero para proseguir con las obras de la iglesia, manifestando que se enajenaba por la necesidad de numerario que presentaba la iglesia par continuar con las obras que se estaban llevando a cabo¹⁹⁴.

Debemos tener en consideración que decidieron esta venta aunque la sede episcopal estaba vacante. También podemos colegir que para el cabildo las obras estaban avanzando, porque señala que para acabarlas de poner “en perfección”. En consecuencia en esta fecha, pensamos que ya estaba contruido el Balcón de las Reliquias y se habían finalizado sus relieves. En ese momento, se estaría trabajando en la portada, el husillo y el altar mayor.

También en este capítulo se recoge que quieren vender la mitra y el báculo del obispo Pedro Ximénez de Préxamo, para obtener dinero líquido para las obras. El obispo de Plasencia estaba interesado en adquirirlo y mandaron al canónigo Cañizares que lo llevara a tasar a Salamanca: *para que lo entreguen a Alonso Maçias, criado del oblera chaval de Plasença, para que se vea en Salamanca lo que vale, por que la quiere comprar don Gutierre, obispo de Plasença*¹⁹⁵. Los tenedores de las llaves del arca sacaron el báculo y la Mitra, y antes de que

¹⁹⁰ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 2, Doc. 8, H. no especificada, está inserta en el libro después de la hoja 13 que mantiene correlación con la 14 y siguientes. En ese lugar hay una hoja inserta y un trozo de papel.

¹⁹¹ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.4, H.5. 2º párrafo.

¹⁹² A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.4, H.9 vto.

¹⁹³ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 4, H. 9 vto. (03-02-1497).

¹⁹⁴ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.4, H.23, 23 vto.

¹⁹⁵ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.4, H.25. 3er. Párrafo. (05-06-1497). (F.)

se lo llevasen procedieron a describir todas las piezas y piedra preciosas que tenían estas insignias episcopales.

También conocemos que las obras continúan porque en otro registro fechado el mismo día, 2 de junio de 1497, se recoge en el acta que la iglesia está abierta, y que el cabildo necesita dinero líquido para continuar con las obras¹⁹⁶.

En las actas del 8 al 27 de junio de 1497 se registran pagos a los carreteros que traen la piedra, a los de la madera y a los canteros que trabajan en las obras de la iglesia. Y volvemos a insistir, en que en ningún momento se menciona la llegada de ningún maestro hasta 1498. Durante este tiempo el cabildo había hecho responsable de la construcción a uno de los canónigos.

En cambio, si encontramos en las actas capitulares que hasta la llegada de Martín de Solórzano se realizan diferentes libramientos a otro oficial, Rodrigo de Vidana, del que dicen está realizando las capillas junto con Juan García. También nombran a un tal Pedro. En el acta de la reunión de ese día anota el secretario del cabildo que paguen a Rodrigo de Vidana, 15 reales, a cuenta de los cincuenta reales que le pagan habitualmente por el trabajo que practica en las capillas.¹⁹⁷

Insistimos en estos aspectos porque se ha escrito en la historiografía al uso que Martín de Solórzano empezó a trabajar en Coria en el año 1496. Posteriormente aclararemos este aspecto. Sin embargo debemos constatar que hasta la fecha en la que él recibe el primer pago, sólo se encuentran en las actas capitulares o referencias a canteros sin nombre, o a otros con apelativo conocido por las actas, aunque la historiografía no se haya ocupado todavía de ellos, porque no se han dado a conocer en otros proyectos.

Pasan los meses, y el 8 de octubre de 1497, el cabildo contrata a Juan Lázaro y a Pedro Fernández Herrero, para que se comprometieran a servir la madera de pino y de roble necesaria para levantar la nave de la iglesia.¹⁹⁸ Y con esa misma fecha desembolsan a Sebastián Rodríguez el dinero por la madera que lleva a la iglesia para realizar las obras.¹⁹⁹

El día 27 de diciembre de 1497 nombraron al canónigo Montemayor director de las obras de la catedral.²⁰⁰

Podemos concluir que, con los documentos oficiales, obrantes en el archivo de la catedral de Coria, que hasta el 27 de diciembre de 1497 el cabildo no había contratado a un maestro de obras, que éstas se estaban llevando a cabo con canteros y oficiales locales y que hasta ese momento un canónigo se encargaba de dirigir los trabajos que todos los subalternos realizaban.

¹⁹⁶ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.4, H.23, 23 vto.

¹⁹⁷ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.4, H.20 vto. 5º párrafo (29-04-1497) y A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.4, H.20 vto. 7º párrafo (05-05-1497), A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.4, H. 25 vto. (26-06-1497)

¹⁹⁸ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.5, H.1. 2º párrafo. *comienza H. 1 vto. "Obligación de la madera del contador".

¹⁹⁹ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.5, H.1. 2º párrafo. *comienza H. 1 vto. (08-10-1497).

²⁰⁰ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.6, H.10. "Fisieron obrero a Montemayor canónigo".

En estas fechas, de 1497, la sede episcopal estaba vacante a pesar de lo que recogen los episcopologios, incluso el oficial de la página web de la catedral, que sitúan a César Borgia, duque de Valentino como obispo de Coria desde 1496.

Pensamos que los trabajos que se están realizando en este momento son los de la Portada Norte y el husillo. Mientras, también se está construyendo un espacio Sagrado delante de esta portada.

Antes de seguir avanzando en el tiempo vamos a averiguar quien puede ser el cantero Rodrigo de Vidana y Juan García.

5.3.5.1. Rodrigo de Vidana

Tal vez este Rodrigo de Vidana o Vidaña, haciendo una traducción de cómo se hablaba en Coria y como han quedado su nombre flejado en las actas capitulares, podría ser pariente de “Domingo de Vidaña²⁰¹ imaginario que labra en la catedral de Salamanca entre 1524 y 1526”²⁰². También hemos encontrado otro Vidania que, por las flechas en las que trabaja, podría ser su antecesor. Su referencia la hemos conocido por la historiadora Ana Castro Santamaría, que recoge que Juan de Vidania²⁰³ trabajaba en el año 1473 en la antesacristía de la catedral de Ciudad Rodrigo. O podría ser que estuviese relacionado con Pedro de Vidaña que está documentado en 1514 en una demanda que le interpuso a Michel²⁰⁴ cantero, por ciertos jornales que le debe²⁰⁵. Este Michel, podría ser Michel de Villarreal, que trabajará años después que Rodrigo de Vidana en Coria.

La historiadora Ana Castro señala que “no sabemos si se trata del mismo Juan Vidania que labra piezas en la catedral de Granada en el año 1529”²⁰⁶. Esta investigadora toma de Barrio y Moya una afirmación en la que manifiestan que “dudamos que tenga relación con el Juan de Vidaña, arquitecto del duque de Calabria, maestro de las obras del monasterio jerónimo de San Juan de los Reyes de Valencia.”²⁰⁷.

²⁰¹ ARCHIVO CATEDRAL DE SALAMANCA (A.C.Sa.), Libro de Cuentas de Fábrica (1499-1539), fols. 234, 235 rº, 285, 286 y 299 rº. Fiador de Juan Gil el Mozo. Id., Actas Capitulares Nº 26, fol. 272 rº. En CASTRO SANTAMARÍA, Ana, “Canteros vascos en el Primer Renacimiento salmantino”, *Ondare*, 17, 1998, p. 247.

²⁰² *Íbidem*.

²⁰³ BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: “El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII”. *KOBIE*, X, II(1980), págs. 283-369, Ver pp. 285, 286 y 288. Este es uno de los primeros canteros vizcaínos que aparecen en esta región. BARRIO y MOYA, *Op. Cit.*, p. 266. En CASTRO SANTAMARÍA, Ana, *Opus Cit.*, p. 247.

²⁰⁴ Ana Castro recoge que: “seguramente de origen vasco: Michel, apellidado en ocasiones Gaybar y en otras Algoibar. A lo largo de su vida trabaja y se relaciona con otros muchos canteros vascos”, aunque no lo da por seguro porque no dispone del apellido. CASTRO SANTAMARÍA, Ana, *Op. Cit.*, p. 233.

²⁰⁵ ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SALAMANCA (A.H.P.Sa.), prot. 2910 de Pedro González, fols. 217 y 218 (14 y 15-XII-1514). Ver CASTRO SANTAMARÍA, Ana, *Op. Cit.*, p. 247.

²⁰⁶ CASTRO SANTAMARÍA, Ana, *Opus Cit.*, p. 247.

²⁰⁷ CASTRO SANTAMARÍA, Ana, *Opus Cit.*, p. 246.

Si seguimos revisando la historiografía, hallamos en Llaguno y Amirola²⁰⁸ una referencia a un tal Juan de Vidaña o Vidania, que trabaja en el obispado de Cuenca, en 1544. No sabemos si será el mismo al que hace referencia Ana Castro en Granada.

Por un lado, hemos encontrado necesario recoger estos pareceres, porque no poseemos otra información sobre Rodrigo de Vidana, solamente sabemos que se encuentra trabajando en Coria el 29 de abril de 1497. A no ser que admitamos que un Rodrigo de Vidana que vendió unas casas al canónigo Hernando Alonso de Hamusco, pueda ser también él. En este caso estaría viviendo en Coria antes de la expulsión de los judíos, y podría estar encargándose de las obras de la iglesia desde esa fecha.

Vamos a narrar lo que sabemos de este Rodrigo de Vidana que vendió unas casas al canónigo Hernando Alonso de Hamusco en enero de 1493, que: “adquiere, mediante un traspaso, las casas que fueron del judío Yuda de Alva pues pagó los 13.000 mrs que le valieron a Rodrigo de Vidana”.²⁰⁹ De esta información es de la que deducimos que este Rodrigo se encontraba en Coria en el momento de la expulsión de los judíos, el 31 de marzo de 1492, de lo contrario no podría haber accedido a la compra de la casa de Yuda Dalna, que en 1493 traspasa al canónigo Hamusco.

Puede que investigaciones posteriores en otros monumentos y archivos nos permitan ir hilando las fuentes. Por ello, he intentado recoger todas las conexiones que hemos encontrado sobre él.

Por otro lado, ignoramos la procedencia y el parentesco de Rodrigo de Vidana. Sin embargo, es un cantero que está trabajando en Coria en calidad de oficial, y es un trabajador de la piedra documentado gracias a las actas capitulares. En consecuencia en estas fechas sabemos que él está encargado del trabajo de cantería.

Al analizar el Balcón de las Reliquias, observamos la técnica, la simetría, el relieve y las formas que adquieren sus personajes. Algunos, a los que hemos podido identificar, son retratos veraces copiados de modelos existentes en la época, bien a través de dibujos o reproducciones de imprenta.

Los niños de sus relieves adquieren un volumen y un movimiento digno de mención al conocer que esta obra se ejecuta en España por el año 1495. Estas esculturas nos transportan a los inicios del renacimiento florentino.

Si nos fijamos en la Virgen con el niño (Fig. 3), encuadrada con arco carpanel y por debajo del marco o “alfiz”, un roleo de plantas y flores, determinaremos que expresa un ritmo equilibrado y un lenguaje escultórico, en el que considerando los pliegues que debe ejecutar para alcanzar el

²⁰⁸ LLAGUNO y AMIROLA, Eugenio, *et alii*, *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España*. Madrid, Imprenta Real, 1829, p. 365. Folio 157, año 1531. <https://books.google.es/books?id=E6tKpYb8UxgC&pg=PA365&lpg=PA365&dq=LLAGUNO+NOTICIAS+DE+LOS+ARQUITECTOS+y+arquitectura+tomo+II+vidana&source=bl&ots=aSIIAR6Xfz&sig=zhVseMGCa73NUaAWMIVi1rMcaz8&hl=es&sa=X&ei=kGSeVZvBDoO8ggTAy6qICg&ved=0CEQO6AEwBQ#v=onepage&q=LLAGUNO%20NOTICIAS%20DE%20LOS%20ARQUITECTOS%20y%20arquitectura%20tomo%20II%20vidana&f=false>, agosto 2015.

²⁰⁹ COTANO OLIVERA, Fátima, “El patrimonio de Hernando Alonso de Amusco, canónigo de la Catedral de Coria, a finales de la Edad Media”, *Anuario de Estudios Medievales* (AEM), 38 (2008), pp. 367-383, p. 377.

volumen, también está dotado de gracia y movimiento. Sin embargo, la Virgen sólo inclina ligeramente su cabeza hacia la derecha y con el brazo de ese lado del cuerpo parece arrojar al niño, al tiempo, que su salida del cuerpo, quiere indicarnos que él es el camino. El Mantel de la última Cena, debe clavarse en nuestras cabezas porque representa a Jesús, y Él es el camino de la salvación. Cuando la Virgen es el centro de la composición y toda la iglesia se está levantando para ella, como madre intercesora.

En todo el relieve se muestra la alegría de vivir. Se trasmite la idea de que todo el mundo está conectado y que la historia es una sucesión de hechos que permiten llegar hasta Dios.

En los relieves intermedios entre el balcón y la portada se hallan esculpidos cuatro niños (Fig. 4). Dos de ellos con un shofar y dos con los estandartes bailan al ritmo de la música. Esos niños presentan la misma factura que los que sujetan los escudos de piel de toro en la fachada del balcón. Sin ser copia exacta, nos recuerda a los niños que bailan en la "Cantoría"²¹⁰ de Lucca della Robbia.

El autor de estos relieves controla el alto, el medio y el bajo relieve, más sus estados intermedios para alcanzar la profundidad en el espacio. Le gusta plasmar rostros serenos en los adultos y caras pícaras que sonrían en los niños.

En la fachada del Balcón de las Reliquias se nota homogeneidad, en los relieves intermedios, en el husillo y en la propia portada norte se palpa la intervención de diferentes manos escultóricas. Si comparamos a los niños de los relieves intermedios, los de la figura 4 y los de la figura 13, en el mismo espacio, los primeros debajos, y los siguientes encima, comprobaremos que no los ha ejecutado la misma mano.

Por todo lo que hemos expuesto, más lo que describiremos en el apartado correspondiente, podemos formular la hipótesis de que los de mejor factura están realizados por Rodrigo de Vidana.

Estos detalles, y otros observados en las actas capitulares, son los que nos han llevado a pensar que el Balcón de las Reliquias se había ejecutado antes que el resto de relieves de la portada. En el resto se ven diferentes colaboradores. En el balcón, aunque lo hayan ejecutado diversas manos, el oficial, Rodrigo de Vidana se preocupaba por repasar lo que se iba a pegar en el balcón. Es una obra de amor, lo que se ha plasmado en esas paredes, no es un trabajo a realizar por el que te van a pagar un salario.

5.3.5.2. Juan García y la llegada del equipo de Martín de Solórzano

Al mismo tiempo que Rodrigo de Vidana está ejecutando los relieves finales del balcón, y unos días después del 29 de abril, en concreto el día 5 de mayo de 1497, las actas capitulares también recogen el nombre de dos nuevos canteros que se están ocupando de las obras de la iglesia, uno es Juan García, que no sabemos si será también el mismo que el 15 de agosto de 1496, sirvió las carretas con piedra para las obras de la iglesia²¹¹. Este Juan García es

²¹⁰ "Tribuna de los cantores", catedral de Florencia, ejecutada entre 1431 y 1438/39.

²¹¹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 2, Doc. 8, H. no especificada, está inserta en el libro después de la hoja 13 que mantiene correlación con la 14 y siguientes. En ese lugar hay una hoja inserta y un trozo de papel.

sobrino del maestro de las capillas²¹². Ahora bien, el documento tampoco nos permite saber quien puede ser este experto, es la primera vez que aparece este adjetivo, que aquí actúa como sujeto, desde que se marchó Enrique Egas. El otro es un tal Pedro, al que sólo nombran. El texto de las actas recoge que mandaron al contador que le de todo *el dinero que podiere e le demandare el maestro de las capillas, e a Juan García su sobrino, e Pedro*²¹³. Posteriormente continua que a sí mismo de todo el dinero que fuera menester para la negociación del pleito de Yuda Dalna. Por lo tanto es una referencia que hila ambos aspectos y que no nos permite conocer nada más que el cabildo sigue pagando a los canteros y a un maestro.

También cabría preguntarse, si este maestro podría ser Rodrigo de Vidana, que si es el mismo que vendió las casas al canónigo Fernando de Hamusco, estaría trabajando en las obras desde antes de 31 de marzo de 1491, por lo tanto en este tiempo podría haber alcanzado el título de maestría que no le otorgan las actas capitulares. Sin embargo, no podemos concretar nada. También se puede especular con que Pedro y Juan García son los sobrinos de Solórzano. O que Juan puede ser hermano de Ruy García, que si sabemos es sobrino de Martín de Solórzano. Sin embargo, las actas no nos ofrecen respuestas a estas preguntas.

5.3.5.3. Construcción de un espacio sagrado delante de la portada septentrional

Anteriormente hicimos referencia a que los capitulares habían mandado contruir una zona Sagrada, delante de la Portada Norte de la iglesia. Este espacio intentaba diferenciar la zona civil de la Plaza de la Iglesia de la parte que le correspondería al cabildo y por lo tanto válida para cualquier prófugo que apelara encontrarse en un espacio sagrado.

El primer registro sobre esta obra lo encontramos en las actas capitulares del día 3 de febrero de 1497, fecha en la que el cabildo contratan al oficial Tordesillas para levantar la cerca y enlosar la zona que se encontraba delante de la Portada Norte. En el texto se expone que: *resçibieron por ofiçial para haser la çerca de la dicha yglesia a Tordesyllas e se asentaron veynte reales de salario para quel mayordomo de la yglesia gelos pague cada un año de las rentas de la fábrica e cartas. E que gose de las libertades que los otros ofiçiales gozan.*²¹⁴

Por este registro, pensamos que el cabildo tenía necesidad de limitar el espacio sagrado y segregarlo del espacio público perteneciente al “Ayuntamiento”, en el que los regidores y el duque de Alba manifestaban una fuerza considerable en la ciudad de Coria.

En estos momentos cualquier persona que lo necesitara podía apelar a que estaba en un lugar sagrado para no ser presa de las autoridades civiles.

El cabildo con el enlosado que hizo construir delante de la fachada, acordonando todo el perímetro con una barrera de piedra, garantizaba este derecho.

Durante la Edad Media existían leyes que protegían al prófugo si se refugiaba en una iglesia. Este espacio no se circunscribía al interior del templo, si no que se demarcaba cuál era esta zona, a veces, simplemente con cadenas o rejas. En este caso el cabildo optó por construir

²¹² A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 4, H. 20 vto., 7º párrafo.

²¹³ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 4, H. 20 vto., 7º párrafo.

²¹⁴ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 4, H. 9 vto.

este tipo de vallado y mandó que lo enlosaran. Fue una manera de reivindicar los terrenos que pertenecían a la iglesia frente a los del Duque o a los del Concejo.

Existen algunos estudios que nos informan de cómo se producía esta situación y el tiempo que perduró el derecho de asilo en nuestro país. Por ejemplo Uribe-Urán escribió un trabajo en el que intentaba comprender por qué en España el privilegio de acogerse al espacio sagrado se consolidó durante tantas centurias. Llegando a la conclusión de que en la Monarquía Española se siguió practicando este derecho un par de centurias más que en Inglaterra o Francia porque las prácticas escandalosas de clérigos y criminales empujaron a las autoridades a mantener este privilegio para que, este tipo de individuos, pudieran seguir siendo inmunes. También argumenta que en territorio español se producían mayores disputas entre los eclesiásticos y la autoridad civil que en otros países europeos, como los citados, de ahí que la autoridad eclesiástica quisiera seguir amparándose en el derecho de asilo, mientras que la autoridad civil intentaba conculcar este privilegio, sin mucho éxito.

Otra de las razones que esgrime Víctor Manuel Uribe-Urán es que en los territorios españoles la Iglesia católica hispana poseía mayor influencia que en otros países de su entorno. La Iglesia española influía en la educación, en la fijación de impuestos, en la administración de justicia, etc. “Mientras en Inglaterra y Francia (es decir, otras naciones del Occidente Cristiano) el asilo en sagrado perdió vigencia desde el siglo XVII”²¹⁵.

Evidentemente, en los años en los que se centra este trabajo de investigación, y en concreto, cuando se empieza a construir el espacio sagrado, en la iglesia de Coria, es procedente que se delimite el espacio, nos encontramos en febrero de 1497, por lo que la construcción de este espacio está totalmente dentro de la legalidad vigente y los presupuestos filosóficos en los que se basó la abolición del espacio sagrado, todavía no han llegado ni a plantearse.

Se ha escrito que hasta en la novela romántica, como en la de Víctor Hugo se consagró el principio de asilo en lo sagrado, cuando exponía “en el recinto de Nuestra Señora el condenado era inviolable. La catedral era un lugar de refugio. Toda justicia humana expiraba a su umbral”²¹⁶. En consecuencia, a pesar de lo que ocurría legalmente en Francia, el pensamiento de la mayoría de las personas todavía pretendía que este derecho perdurara, y en 1831, Víctor Hugo y otras personas consideraban necesario que en las iglesias se mantuviera este espacio.

En el reino de Castilla, encontramos en el Código de las Siete Partidas del rey Alfonso X, el Sabio, “el término Iglesia guardaba tres acepciones: primeramente, se refería al “...lugar sagrado cercado de paredes y cubierto de arriba, donde se reúnen los cristianos a oír el rito de las Horas y rogar a Dios que les perdone sus pecados”²¹⁷; en segundo lugar, nombraba a los

²¹⁵ DELGADO RODRÍGUEZ, Rocío del Consuelo, *El sagrado pretexto de la inmunidad. La práctica del asilo eclesiástico en Zacatecas durante el siglo XVII*, (tesis doctoral inédita), Colegio de San Luís, A.C. 2012, p.2 y URIBE-URÁN, Víctor M. “Iglesia me llamo: Church asylum and the law in Spain and Colonial Spanish America”, *Comparative Studies in Society and History*, 49, 2 (2007): 446-472.

²¹⁶ HUGO, Víctor, *Nuestra señora de París*. Madrid, Alianza, 2008, 704 pp.

²¹⁷ CÓDIGO DE LA SIETE PARTIDAS, Primera Partida, Título X: *De las yglesias como deuen ser fechas*, Ley I, <http://ficus.pntic.mec.es/jals0026/documentos/textos/7partidas.pdf>, agosto 2015 y DELGADO RODRÍGUEZ, Rocío del Consuelo, *Opus Cit.*, p.129: “El Arquetipo del Templo”.

fieles cristianos y finalmente designaba a la clerecía que se encarga del servicio de Dios²¹⁸. En consecuencia, en este Código se protege y fomenta el espacio sagrado.

La construcción del espacio Sagrado delante de la portada es para nosotros significativa porque nos indica que la Fachada Norte debía estar muy avanzada. No van a enlosar una zona en la que se está trabajando en la portada.

Explicada esta obra paralela a las obras de la iglesia, vamos a pasar, estableciendo diferentes capítulos a los distintos maestros que trabajaron en las obras de la iglesia hasta convertirla en catedral. El primero de ellos fue Martín de Solórzano.

5.4. MARTÍN DE SOLÓRZANO

El Maestro Martín de Solórzano, como se le llama en las actas capitulares de la catedral de Coria, o Martín Ruiz de Solórzano como se recoge en la tradición documental de otros trabajos,²¹⁹ era un maestro de cantería muy acreditado, –natural del concejo de Santa María de Haces, también denominado Haces de Cesto, en la merindad de la Trasmiera–.²²⁰ En su fase de formación tiene influencias toledanas,²²¹ pero también trabajará en Ávila o en Palencia.

María de los Ángeles Benito señala que “el 11 de abril de 1483 comienza la obra del convento de Santo Tomás de Ávila, que estaría terminada en lo esencial el 5 de agosto de 1493.”²²²

Aunque anteriormente aclara que “su llegada a Ávila es anterior a 1487 ya que en esa fecha ha encontrado un documento en el que recibe los bienes de Catalina Alfonso Docosa. Este testamento se hace referencia a “Martín de Solórzano, cantero, moradores de esta ciudad”²²³. Por tanto, la fecha de 1483 no se ha contrastado con ningún testimonio documental, son previsiones establecidas basadas en los momentos que se inician las obras del edificio del convento.

M^a Ángeles Benito prosigue indicando que se estableció en Ávila durante cierto tiempo, como queda constancia en los documentos que encontramos de pagos realizados tanto a él como a sus hijos. En esta ciudad de Ávila, dice Benito, que conoció a Juan Guas y participó con él en diversas obras en esta catedral. (...) Y continua añadiendo que también sería considerado maestro de la obra del monasterio de Santo Tomás, y que esta obra debió prolongarse hasta la fecha de su muerte en 1506. “Simultáneamente se le encargará la obra de la Librería Capitular abulense”²²⁴.

²¹⁸ DELGADO RODRÍGUEZ, Rocío del Consuelo, *Opus Cit.*, p.129.

²¹⁹ BENITO PRADILLO, M^a Ángeles, “Análisis de la construcción de la Librería Capitular en la Catedral de Ávila según el contrato de obra con Martín de Solórzano de 1485”. *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 de octubre 2009*, S. Huerta, S. Marín y A. Zaragoza (eds.), Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2009, pp. 189-199. También en el trabajo de F. Sojo y Lomba, *Los maestros canteros de la Trasmiera*, Madrid, 1935, p.182.

²²⁰ SOJO Y LOMBA, Fermín, *Los maestros canteros de la Trasmiera*, Madrid. 1935, p.182.

²²¹ BENITO, M^a Ángeles, *Op. Cit.*, p. 190.

²²² BENITO, M^a Ángeles, *Op. Cit.*, p. 191.

²²³ ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE ÁVILA, V. 1487–88: Registro sin nombre de escrituras, protocolo notarial, N^o 420, Fol. 261, en BENITO, M^a Ángeles, *Op. Cit.*, p. 199.

²²⁴ BENITO, M^a Ángeles, *Op. Cit.*, p. 191.

Benito afirma que “el 29 de enero de 1495 –la librería capitular- aparece documentada en un contrato de obra con Martín de Solórzano, el cual en ese momento se encontraba trabajando en el convento de Santo Tomás en la misma ciudad de Ávila”²²⁵.

M^a Ángeles Benito nos informa de que “también sus hijos los encontramos vinculados a él en algunas obras. En lo referente a la Librería Capitular de la catedral de Ávila encontramos a su hijo Juan de Solórzano en 1496 sustituyendo a su padre junto a Pedro de Serrecines, encontramos referencias a los pagos realizados en los libros de cuentas de ese año”²²⁶.

Finaliza afirmando que “al ser nombrado Martín de Solórzano Maestro Mayor de las Catedraes de Coria y Plasencia dejó la obra de la librería a su hijo Juan y al cantero Pedro de Serresines, siendo concluida –la librería- en 1499. Existen referencias al pago de la librería en las actas catedralicias en 1495, 1496, 1497, 1498 y 1499, tanto a Martín de Solórzano como a su hijo”²²⁷. Y señala M^a Ángeles Benito que estos pagos demuestran que Martín seguía a cargo de las obras de la Librería, aunque se hubiera marchado a Coria para trabajar en la catedral. Si este trabajo lo hubiera dejado totalmente en manos de su hijo y de Pedro de Serresines, el cabildo no le hubiera estado pagando a él.

Otro punto de interés que extraemos de las investigaciones publicadas hasta la fecha es que, todas ellas, corroboran que los maestros Trasmieranos actuaban formando cuadrillas familiares y que ante ciertas necesidades que planteara una obra, contaban los unos con los otros. Por ejemplo, en Coria Martín hará llamar a su hermano Bartolomé cuando haya que cerrar la bóveda del altar mayor.

Hasta aquí hemos resumido que trabajos ha desarrollado Martín de Solórzano antes de llegar a la fábrica de Coria. Ahora bien, ¿cómo llega a trabajar en este templo?

Pensamos que la experiencia desarrollada en Ávila no justificaría que el cabildo pensara en él, debido a que ha estado levantando unas fábricas nuevas, tanto Santo Tomás, como su participación en las obras del templo catedral, como su obra en solitario de la librería de la catedral de Ávila, se levantan en solares que o bien se adquirieron para levantar el convento, como en el caso de Santo Tomás, o fueron una ampliación de las dependencias existentes, caso de la Librería.

En cambio, si entenderíamos que el cabildo lo eligiera, si tenemos en cuenta otros trabajos que desarrollo, como la fábrica de Santa María de Mediavilla, en Medina de Rioseco (Valladolid). Iglesia en la que, según la historiografía del arte, trabajó Martín de Solórzano en los primeros años de su fábrica, junto a su sobrino Gaspar de Solórzano, que era mucho más joven. También algunos historiadores piensan que Martín estuvo trabajando en este templo desde 1490-96.²²⁸ Otros historiadores del Arte fechan la actuación de Gaspar en Santa María en el año 1516.²²⁹

²²⁵ *Íbidem*.

²²⁶ *Íbidem*. Y en ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (AHN), Sección de Códices L. 448.

²²⁷ BENITO, M^a Ángeles, *Op. Cit.*, p. 197, y en A.H.N. Sección de Códices L. 448.

²²⁸ GARCÍA CHICO, Esteban, “Gaspar de Solórzano, maestro de cantería”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 15 (1948-1949), pp. 169-179.

²²⁹ <http://cabeceras.eldiariomontanes.es/maizter/canalesfinal/municipios/Trasmiera/solorzano/personajes.php>. agosto 2015.

La iglesia de Santa María de Mediavilla se caracteriza por que presenta *planta de salón* y porque se levantó sobre la mezquita. Si Martín de Solórzano colaboró en esta fábrica, tendría la experiencia suficiente para enfrentarse a la de Coria, y este si es un motivo para que los canónigos de Coria lo excogieran, sabe levantar paredes nuevas sobre hastiales viejos. También la experiencia en la ermita de nuestra Señora de Sonsoles, pudo ser un aval para el maestro.

Hemos señalado que cuando se marcha de Coria el maestro Enrique Egas, los capitulares delegan la obra proyectada en los albañiles y canteros que estaba llevando a cabo las anteriores edificaciones de la futura catedral y que un canónigo actúa como maestro de obras.

Desde agosto de 1495, fecha en la que Enrique Egas está en Coria, hasta el 20 de enero de 1498 no aparece el nombre del maestro Martín de Solórzano en las actas capitulares, y en este caso, ligado a su sobrino Ruy García que es el que va a percibir 6.000 maravedís, que los canónigos obtienen del arca del subsidio, para pagar a los canteros.²³⁰

En cambio, la historiografía ha difundido que Martín de Solórzano empieza a trabajar para la catedral de Coria en 1496, por lo que hemos tenido que hacer averiguaciones para comprobar en que documento se podría apoyar esta teoría y hemos descubierto que en una fotocopia que no presenta signatura y que se guarda en el legajo 77, en la carpeta en la que se custodia el documento por el cual se pide autorización para pedir limosna en el maestrazgo de Alcántara²³¹. Ni el anterior archivero, ni la archivera actual han dotado de signatura a un documento fotocopiado que no se sabe de dónde ha salido. Por indicación de ella he vuelto a consultar el Archivo Histórico Provincial y tampoco custodian este documento, volviéndome a indicar que de Coria el primer registro que guardan corresponde al año 1606. Por lo que hemos optado por no incluirlo como documento, ya que no aparece signado y que nos sirva sólo para apoyar la tesis que se ha vertido sobre que Martín de Solórzano se hace cargo de las obras de la catedral de Coria a partir de 1496.

Ahora bien, vamos a realizar alguna precisión y es que por el documento, que tampoco presenta fecha y le falta la hoja primera, se llega a la conclusión de que Martín de Solórzano debe ocuparse de la dirección del templo a partir del día de San Miguel, primero que viene, por lo que debemos precisar que comenzará su trabajo a partir del “29 de septiembre”²³², fecha en la que se celebraba esa festividad en esos años.

Si damos por bueno este dato, podríamos pensar que si Juan García²³³ fuese su sobrino, estaría trabajando con anterioridad a él en las obras de la iglesia. Por lo que sólo podemos atribuirle un parentesco fiel a Ruy García que aparece como sobrino y a Pedro del Vado, que recogen los registros de las actas que es su sobrino y criado de Martín de Solórzano. En cuanto a la persona que aparece como Pedro²³⁴, podría corresponder o no con Pedro del Vado.

²³⁰ A.C.C. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 17, 2º párrafo.

²³¹ A.C.C. Leg. 77, Suelto en el primer cuadernillo del legajo.

²³² BARTHE PORCEL, Julio, “La festividad de San Miguel como término y plazo de negocio jurídico”, *Anales de la Universidad de Murcia*, 14 (1956), pp. 157-166.

²³³ A.C.C. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 4, H. 20 vto., 7º párrafo.

²³⁴ *Íbidem*.

Sin embargo, aunque desconocíamos esta fotocopia, podemos asegurar que a través de las actas capitulares se puede llegar a la conclusión de que Martín de Solórzano estaba dirigiendo las obras de la iglesia desde que aparece por primera vez Ruy García en uno de los registros de las actas capitulares, y nos podíamos remontar a la fecha del 29 de abril de 1498. Que también se vislumbra en la documentación del archivo y por ello lo establecíamos como probable, que faltaran registros anteriores a esta fecha en los que el maestro se había hecho cargo de la dirección del templo, aunque había dejado trabajando en las obras a sus sobrinos y a su grupo de canteros trasmeranos y él se dedicaba a llevar los trabajos de otras iglesias y catedral es como la de Plasencia, más los trabajos en la librería capitular de Ávila. También se puede colegir de la documentación que se custodia en el archivo de Coria que Martín de Solórzano había incluido en su grupo de trabajo a los obreros locales.

A estas conclusiones llegamos porque en el registro del día 29 de abril de 1498²³⁵ los canónigos pagaban a Rodrigo de Vidana por el trabajo que estaba realizando en las capillas. Por tanto, si en otros documentos posteriores se indica que Martín de Solórzano es el maestro que ha realizado las capillas, pensábamos que desde esa fecha era seguro que se estuviera trabajando en ellas. Además unos días después, el 5 de mayo de 1497, se registraba que el cabildo pagase al “maestro de las capillas”²³⁶, y aunque podría ser el mismo Rodrigo de Vidana, pensábamos que podría ser Solórzano, porque el documento continuaba señalando que también se pagara a Juan García su sobrino. Incluso de ambos documentos se podía colegir que el cabildo pagaba por un lado a Rodrigo de Vidana, los 15 reales a cuenta de los 50 reales que le otorgaban de salario por trabajar en las capillas, mientras que al otro maestro, a Juan García y a Pedro, debían pagarle otra cantidad que no se especificaba. Haciéndonos pensar que este experto debería ser Martín de Solórzano y los otros nombrados sus sobrinos.

De los documentos del archivo se puede interpretar que Martín de Solórzano no estaba en la obra de forma habitual, hasta que él no cobró personalmente lo que debía recibir por su trabajo. Este hecho se registró el 20 de febrero de 1498, fecha en la que el texto recoge *en pago de las obras que en ella hace*²³⁷, y en otro en el que se especifica que es vecino de Coria²³⁸, fechado el viernes 8 de marzo de 1499. Este último registro nos hizo pensar que Martín de Solórzano estaba habitualmente en Coria porque las obras ya estaban muy avanzadas, y justo el 20 de mayo²³⁹ de ese año llegó su hermano Bartolomé para ver la obra y realizar las tasaciones pertinentes para que el cabildo cerrara las cuentas con su hermano y a levantar la bóveda del altar mayor. Permaneciendo en Coria hasta después de la celebración de la puja que se organizó para otorgar el crucero el 17 de diciembre de 1502. Después debió regresar a Ávila para seguir ocupándose del convento de Santo Tomás.

²³⁵ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 4, H. 20 vto., 5º párrafo.

²³⁶ *Ibidem*, 7º párrafo.

²³⁷ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 22 vto., 2º párrafo.

²³⁸ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 102 vto.

²³⁹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 119.

5.4.1. Contribución de Martín de Solórzano al arte extremeño: realización de los planos de Egas

Es importante observar la calificación que dan a los artistas en los textos de los archivos. No es lo mismo ser maestro cantero y realizar un proyecto que, aun siéndolo, únicamente desarrolles el proyecto de otro.

En el caso de la catedral de Coria, parece ser que el autor de la traza de la iglesia y el diseño de la obra que llevó a cabo Martín fue Enrique Egas.²⁴⁰ Solórzano fue únicamente el autor material de una parte de su alzado y de la Portada Norte.

No obstante, el trabajo que desempeñó fue encomiable y no es demasiado trascendente que el diseño que ejecutó no lo hubiera planificado él. Pensamos que Martín de Solórzano y su equipo de maestros trasmeranos fueron los encargados de la talla de la portada de la catedral de Coria. De este modo, colaborarían en difundir el modelo hispano flamenco en Extremadura que, en esos momentos, pertenecían al reino de Castilla.

En el archivo de la catedral de Coria no hemos encontrado ningún tipo de contrato que describa el concierto entre el cabildo y Martín de Solórzano. En cambio, cuando se llegó a la fase de ejecutar el crucero se publicó una subasta y a ella acudieron diversos maestros que pujaron por la obra, entre ellos, como explicaremos, Martín.

A partir de 1496 se plantea en el cabildo la necesidad de contratar a un maestro y a partir del 20 de enero de 1498 empiezan a registrarse en el acta del cabildo libramientos para Martín de Solórzano.

5.4.2. Martín de Solórzano es llamado para las obras de la catedral de Coria

Los problemas de las obras parecen continuar y, por ello, según se constata en los diálogos, recogidos en las actas, los canónigos se plantean contratar a un experto maestro de obras. Aunque en ningún momento las actas capitulares o los libros de fábrica anotan un nombramiento concreto, en el acta del 20 de enero de 1498 se registra un libramiento para el maestro Martín de Solórzano, a través de su sobrino Ruy García. A este le seguirán otros, de modo que podemos colegir que el maestro ya se está ocupando de las obras de la catedral de Coria. Cabe señalar que el cabildo paga a Ruy García, sobrino de Solórzano, seis mil maravedís por las obras que están realizando. El cabildo obtiene el dinero de los subsidios y lo custodian en el arca que está en la estancia denominada en las actas Sagrario, situada junto al vestuario de canónigos y al que se accede desde el claustro.²⁴¹

²⁴⁰ SANABRIA SIERRA, María del Carmen, “Nuevos datos documentales sobre Enrique Egas y la catedral de Coria”, *Revista Espacio, Tiempo y Forma*, 15 (2002), pp. 428.

²⁴¹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 17, 2º párrafo.

En el documento utilizado el contador toma prestado el dinero del arca y el notario, además de anotar el suceso en el acta de la reunión, escribe cartas en las que se registran las transacciones.

Desde 1473, año en el que comienzan las actas capitulares conservadas y, por ende, las obras de la iglesia de las que conservamos registro documental hasta el año 1498, no hemos encontrado reflejado el pago de ninguna suma de dinero entregada a Martín de Solórzano o a un familiar suyo en su nombre. Sin embargo, las fuentes documentales suelen ser muy parcas y, si existieron acuerdos, como el de contratarle, no han quedado anotados en los documentos existentes en el archivo. Puede ser que las hojas en las que se inscribieran se hayan perdido. Por ello, no podemos asegurar, siguiendo los documentos del archivo, que Martín trabajase para la catedral de Coria antes de enero de 1498.

En cambio, a partir de este primer apunte, los registros que realiza el cabildo para abonar el trabajo a Martín de Solórzano son numerosos.

Al mismo tiempo, en las actas capitulares se puede constatar que para obtener dinero en efectivo con el que pagar las obras que se están llevando a cabo, el cabildo se ve abocado a recaudar en diferentes partidas y de cualquier tipo de rentas de la iglesia, comprometiendo incluso las rentas futuras. En algunos casos, convenientemente registrados en las fuentes documentales existentes, el cabildo obliga a algún capitular a adelantar el efectivo. Todo ello a fin de hacer frente a los pagos que adeudan al maestro, bien entregándose en persona o a través de alguno de sus sobrinos, autorizados expresamente por Solórzano. Todas estas transacciones se recogen de forma clara. Los afectados reclaman documentos a los que denominan *carta*, para que los compromisos que adquieren queden documentados. Algunos, cuando la suma de dinero es elevada, exigen *cartas fuertes*, que les permitan estar a cubierto y seguros de que el dinero les será devuelto en los plazos acordados.

Por lo que hemos visto en la documentación del archivo, Solórzano sigue las pautas de comportamiento ya conocidas a partir de otros trabajos de investigación sobre canteros cántabros, utilizando el mismo *modus operandi* que los maestros trasmeranos han practicado en Ávila, en Valladolid, en Palencia o en Lugo. M^a Ángeles Benito, refiriéndose a la catedral de Ávila señala que Solórzano había formado una cuadrilla familiar. En Coria cuenta además con el equipo previo que había participado en el inicio de las obras, formado por artesanos locales. Probablemente le surgirían problemas, como los que apunta en su obra Andreas H.-V. Yves Esquieu²⁴², acerca de cómo debe enseñar a esos grupos locales. Sin embargo, sus pautas de actuación obedecen a la de otros maestros trasmeranos.

²⁴² YVES ESQUIEU, Andreas Hartmann-Virnich, “Le chantier médiéval dans le Sud-Est de la France: regard sur les techniques de construction et l’organisation du chantier à partir de quelques exemples (XIe-XIVe siècles)”, *Arqueología de la Arquitectura*, 4 (2005), p. 116.

De las actas capitulares de la catedral de Coria se puede extraer que los sobrinos de Solórzano poseen una estructura muy organizada para atender las necesidades que plantea su tío en la obra. Son los que gestionan las relaciones que debe mantener el maestro con el cabildo a fin de que éste no pierda horas de trabajo. También son los encargados de buscar los materiales para pertrechar la edificación que llevan a cabo.

El primer sobrino que aparece mencionado es Ruy García. Martín de Solórzano entregó al cabildo un poder²⁴³ para que su sobrino se hiciera cargo de cobrar los salarios, pudiera otorgar cartas de finiquito y negociar con el cabildo todos los asuntos relacionados con la obra.²⁴⁴

Posteriormente aparece un segundo sobrino, Pedro del Vado²⁴⁵, al que se le autoriza para recibir las pagas de las obras: los importes de la cal, el salario de los canteros, incluso también, los emolumentos de su tío. Algunos párrafos dicen de él que es el criado de Martín de Solórzano. Así mismo, en las actas hemos leído otro tipo de actividades de Pedro que creemos suficientemente significativas como para dedicarle un subepígrafe de este subcapítulo (en el punto 5.4.2.3.)

Su hijo Juan de Solórzano no trabajó en esta obra pues “al ser nombrado su padre maestro mayor de las catedral es de Coria y Plasencia dejó la obra de la librería a su hijo Juan y al cantero Pedro de Serresines”²⁴⁶. La obra de la librería no concluye hasta 1499, pero en la documentación de Coria no aparece reflejado su nombre, de lo que colegimos que Juan no trabajó en Coria.

Las referencias documentales que otros investigadores han aportado, más los documentos del archivo de Coria permiten asegurar que Martín era el responsable de las obras de Ávila, Coria y Plasencia simultáneamente. En Ávila sería el director de obras desde 1495 hasta 1499, y también se encargaría del convento de Santo Tomás y en Coria desde 1497 o principios de 1498, que es cuando el 20 de enero se encuentra reflejado el primer libramiento conservado, aunque puede ser que su labor se iniciara con anterioridad debido a que en el cabildo de Coria siempre pagaba por trabajo realizado y después de que transcurridos unos meses el trabajador se hubiera ocupado de su labor. Solamente se ha observado la salvedad de que al iniciar un contrato el cabildo realizaba un adelanto a cuenta de una obra, y en Coria, ni en el documento fotocopiado ni en las actas hemos hallado esa cantidad.

Según las actas capitulares de la catedral de Coria Martín de Solórzano fija su residencia habitual en dicha ciudad entre los años 1498-99, efectuando trabajos en el templo. Después sólo conocemos que el día en el que pujó para quedarse con la obra del crucero también estaba domiciliado en Coria.

²⁴³ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 17, 2º párrafo.

²⁴⁴ Poder que dio Martín de Solórzano a Ruy García. A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc.5, H.15.

²⁴⁵ Libramiento de syete mile maravedís que de Mata a los canteros. A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc.6, H.85.

²⁴⁶ BENITO PRADILLO, M^a Ángeles, “Análisis de la...”, p. 197.

Para el 19 de mayo de 1498 las capillas del claustro que ha realizado Martín de Solórzano están concluidas. A una de ellas los canónigos la denominaron Sagrario y en ella guardaban un arca en donde introducían el dinero que se recaudaba, haciendo función de caja fuerte,²⁴⁷ esta capilla se encontraba en el claustro, por lo que puede ser que a la capilla de los Arias Maldonado, que antes de elevarla actuaba como iglesia parroquial, la estén llamando también Sagrario, como ocurre ahora porque es en la que se exhibe el Santísimo.

El 1 de noviembre de 1498 Marín de Solórzano sigue trabajando en el altar mayor de la iglesia y en otras capillas.²⁴⁸ Debemos pensar que la obra de la portada está ya concluida. Cuando se refieren a los trabajos nunca mencionan la portada, siempre se refieren a capillas, el claustro o el altar mayor. Por el documento fotocopiado sabemos que también la bóveda se incluye como capilla.

También conocemos por las actas capitulares que el 25 de abril de 1499 Bartolomé de Solórzano²⁴⁹ está en Coria para ayudar a Martín a levantar la bóveda del altar mayor.

Para finales de 1501 la bóveda del altar mayor también está concluida.

5.4.2.1. Cantidades abonadas por sus trabajos

El 20 de enero de 1498 el cabildo le entrega a su sobrino Ruy García 6.000 maravedís por las obras que están realizando. El dinero se obtiene de los subsidios que tienen guardados en el arca del cabildo.²⁵⁰

El 20 de febrero de 1498 pagan 10.000 maravedís. Las actas capitulares recogen que obtenga el dinero de cualquier partida, incluso de la manda del obispo, sin especificar a quién se refieren.²⁵¹

El 12 de marzo de 1498 el cabildo vuelve a entregar 10.000 maravedís a Martín de Solórzano por su trabajo en las capillas.²⁵²

El viernes 23 de marzo de 1498²⁵³ le entregan 6.000 maravedís.²⁵⁴

El 29 de marzo de 1498 le pagan al maestro cantero 16.000 maravedís.²⁵⁵

El 9 de abril de 1498²⁵⁶ el cabildo mandató al contador para que pagase 20.000 maravedís a los canteros²⁵⁷ por las obras de la iglesia y las capillas que está construyendo²⁵⁸.

²⁴⁷ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 58 vto.

²⁴⁸ Libramiento de syete mile maravedís que de Mata a los canteros. A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc.6, H.85.

²⁴⁹ A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 6, H. 119.

²⁵⁰ A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 6, H.17. 2º párrafo.

²⁵¹ A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 6, H. 22 vto. 2º párrafo.

²⁵² Libramiento de dies mile maravedís para el cantero. A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc.6, H.26 vto..

²⁵³ A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 6, H. 31 vto.

²⁵⁴ A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 6, H.32. 2º párrafo.

²⁵⁵ Libramiento para el cantero. A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 6, H.32 vto.

El 1 de noviembre de 1498, otros 7.000 maravedís, en este caso se lo entregan a Pedro del Vado.²⁵⁹

El 30 de noviembre de 1498, 10.000 maravedís, del dinero que dejó Isabel de la Cadena.²⁶⁰

El 26 de octubre de 1500, le abonan 5.000 maravedís del dinero que la iglesia había recaudado con las bulas. En este pago interviene el licenciado Valdenebro, corregidor de Coria, porque el cabildo tenía embargado un cargo de 40.000 maravedís, “poco mas o menos”, que debería haber abonado a la mesa de la Fábrica Alonso Díaz, que ya había fallecido.²⁶¹

El 25 de octubre de 1501 Martín de Solórzano le da un poder a otro sobrino suyo, Pedro Gutierrez, cantero, que se recoge en el acta que también es su criado, para cobrar del cabildo todo lo que le deban. Sin embargo no se señala ningún tipo de cuantía.²⁶² Esta referencia podría corresponde con el abono del 26 de octubre, porque en el cabildo del día 25 es cuando se detalla que deben abonarle ese dinero al maestro y redacta un poder para su sobrino. Lo que indica, que al día siguiente, el maestro no estaría en Coria para percibir el abono que les entregó el cabildo.

El cabildo estaba obligado a pagar en los plazos acordados con el maestro cantero, pues éste les amenazaba que de lo contrario dejaría la obra: “*para que se den luego a los canteros por que no dexen la dicha obra por que ansy cumple a la dicha yglesia y al servicio de Dios nuestro Señor*”²⁶³.

Desde el veinte de enero al 26 de octubre de 1501, el cabildo abonó a Martín de Solórzano 90.000 maravedís. Desconocemos si la obra realizada por el maestro pudo costar más dinero, pues éstos son los únicos registros que hemos encontrado en el archivo. Si estas cantidades fueron las únicas que Solórzano percibió para finalizar las capillas del claustro, la obra de la portada, unificando la torre, la capilla del Balcón de las Reliquias y de los Maldonado, los pilares y estribos y el altar mayor, le habría costado a la iglesia dicha cantidad. Sin embargo pensamos que se ha perdido documentación, ya que esta cantidad nos parece insuficiente para toda la labor que se ha realizado.

²⁵⁶ A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 6, H. 39 vto. (Último párrafo) – 40 vto. No estamos seguros del año, en los demás ítem siempre concreta el año en el que se realiza la acción. Este párrafo señala: *En nueve del dicho mes de abril del dicho año* (Está en las hojas del año 98).

²⁵⁷ Mandaron al contador que de a los canteros XXU. A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 6, H. 39 vto. (Último párrafo).

²⁵⁸ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 6, H. 39 vto. (Último párrafo) – 40 vto.

²⁵⁹ Libramiento de syete mile maravedís que de Mata a los canteros. A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc.6, H.85.

²⁶⁰ A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 6, H. 89.

²⁶¹ A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 2, Doc. 7, H. 34 vto.

²⁶² A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 2, Doc. 8, H. 31 vto.

²⁶³ A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 6, H. 41 vto.

En 1519, Michel de Villarreal cobra “55.000 maravedís repartidos en tres tercios, el último al finalizar los trabajos”²⁶⁴ por construir la capilla del Mariscal en el monasterio cacereño de san Francisco.

Otra cuestión a tener en cuenta es que los registros de los pagos efectuados a Martín de Solórzano o a sus sobrinos finalizan el 26 de octubre de 1500. La obra no está concluida, por lo que se colige que los pagos que hemos recogido del archivo están incompletos. Conocemos por las actas capitulares que el día 11 de diciembre de 1501 la capilla de los Arias Maldonado, conocida como Sagrario está finalizada²⁶⁵.

5.4.2.2. Ruy García, sobrino de Solórzano, encargado de traer la cal desde la ciudad de Cáceres

El 12 de marzo de 1498 el cabildo firma un contrato sobre la cal con el cantero Ruy García²⁶⁶ y los vecinos de la villa de Cáceres Gonzalo Martín y Lorenzo Martín. Según el acuerdo la cal debía estar servida desde el día de la firma del contrato. Por consiguiente, pensamos que este debería ser un tema tratado con anterioridad entre el cabildo, Ruy García y los caleros de Cáceres. De no ser así, no resulta comprensible que aceptaran la exigencia de la institución de que la cal estuviera en la catedral desde el mismo día de la firma del contrato. El hecho de que para entonces se necesitara la cal nos indica que las obras de la iglesia estaban muy avanzadas.²⁶⁷

Ruy García es el que va a hacer de intermediario entre el cabildo y los caleros. Percibirá el dinero de la cal y a la vez es el responsable de que el contrato se cumpla. Estipulan que se pague por cada fanega de cal 33 maravedís, teniendo en cuenta los gastos de traer el producto en carretas desde Cáceres, los impuestos de portazgos y sacas y el coste de los barcos.

El contrato obliga a los caleros a pagar los salarios de los canteros si por su culpa éstos se quedaran parados. En caso de pleitos o conflictos entre las partes acuerdan someterse a los tribunales eclesiásticos de Coria.

Leyendo el texto se puede colegir que aún no se había construido el puente sobre el río Alagón. La cal debía ser traída en carretas desde Cáceres y, al llegar a Coria, pasaba a los barcos que cruzaban el río donde desembarcaban los materiales, transportando la mercancía en carretas hasta las obras de la iglesia.

A Ruy García, como hemos expuesto anteriormente, le otorgó su tío un poder notarial para poder realizar todo tipo de acuerdos con el cabildo o con cualquier otra persona. Pensamos que Martín de Solórzano también estaba implicado en el contrato de la cal, y que la familia se llevaba un porcentaje de esta actividad, que se añadiría a las cantidades percibidas por su trabajo.

²⁶⁴ GARCÍA MOGOLLÓN, Forencio-Javier, “El maestro Michel de Villarreal y la capilla del Mariscal en el monasterio cacereño de San Francisco”, *Norba-Arte*, 27(2007), p. 308.

²⁶⁵ A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 2, Doc. 8, H. 14 vto.

²⁶⁶ “Contrato de la cal”. A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 5, H.14 y 14 vto.

²⁶⁷ Ver contrato de la cal: A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 5, H.14 vto.

Desde 1473, fecha del comienzo de las actas capitulares que se conservan, y hasta 1498, no tenemos constancia de que se trajera cal a las obras de la iglesia ni que de la firmara ningún contrato al respecto.

En resumen, el trabajo de Ruy de Solórzano, al igual que ocurría con su primo Pedro del Vado, consistió en asistir a su tío en todo lo necesario para la ejecución de la obra, tanto en el trabajo técnico como en las relaciones con el cabildo, así como desempeñar su trabajo de cantero.

5.4.2.3. Pedro del Vado, sobrino de Martín de Solórzano, cantero en la catedral de Coria

En el capítulo dedicado a Martín de Solórzano hacíamos una alusión a que el trabajo de su sobrino Pedro del Vado no se limitaba a asistir a su tío y ser su criado, como recogen las actas. Como ya apuntamos antes, ejercía otras numerosas actividades: contable, suministrador de piedra, madera, hierro y cal para la obra, controlador de las carretas etc.

A Pedro del Vado siempre se le registra en las actas capitulares con el epíteto de cantero. No obstante, este sobrenombre no debemos tomarlo siempre como el que trabaja la piedra, pues un cantero puede realizar otras actividades más allá de levantar muros, como es el de proveedor de los materiales necesarios para las edificaciones de piedra.

La colaboración de Pedro del Vado con su tío Martín de Solórzano es más compleja que la de su sobrino Ruy García. Desde que tomara el relevo a Ruy García, que fue quien ejerció primero esta responsabilidad avalada por poder notarial. Parece que Pedro realiza contrataciones de suministros para la obra por las que se lleva un porcentaje, además de ocuparse del trabajo encomendado por su tío en la obra y de las relaciones con el cabildo.

Se ha recogido de las actas capitulares que él controlaba las carretas y a los carreteros, e incluso el cabildo le daba a él el jornal de los carreteros.

En consecuencia, Pedro del Vado actuaba como comisionista. Desconocemos si en la recaudación de dichos porcentajes estaba también implicado Martín de Solórzano, porque podría ser que el maestro cantero, además de su salario, percibiera comisiones por los materiales que gestionaba y que el encargado del cobro fuera su sobrino Pedro.

La práctica de incrementar los precios de un producto, el ejercer de intermediario, etc, sigue siendo frecuente en el mundo de la construcción. Por otra parte el margen de beneficio obtenido por Solórzano por la obra realizada nos parece muy ajustado comparado con el trabajo efectuado, por lo que este tipo de percepciones pecuniarias, seguramente conocidas por el cabildo, complementarían su ganancia. De esta forma, consideramos que probablemente el cabildo tuviera en cuenta esta práctica, que debió ser generalizada, a la hora de otorgar una obra que saliera a subasta.

Lorena García ha estudiado prácticas similares en un convento, hoy desaparecido, de Carrión de los Condes (Palencia), conocido como Santo Domingo. Esta investigadora describe que en

1579 el maestro cantero Juan de la Cuesta cedió “una tercera parte de la obra a Francisco del Vado”²⁶⁸. No se trata de que del Vado trabaje en la parte alícuota que le corresponde, si no que esta participación tiene que ver con asumir la obra desde el punto de vista económico, así como ofrecer garantías de su construcción al convento.

Al leer el artículo de Lorena García nos resultó curioso que la persona que colabora en esta práctica especuladora se apellidase también Del Vado. En estos momentos no estamos en disposición de asegurar que se trate de un familiar, pero todavía resulta más sospechoso que ambos aparezcan en los textos como canteros de profesión, cuando en Santo Domingo Francisco del Vado no trabaja directamente en la obra. García recoge en su escrito: “Las trazas fueron dadas en 1579 por Juan de la Cuesta²⁶⁹ quien estableció las condiciones cediendo una tercera parte de la obra a Francisco del Vado”²⁷⁰. La profesora García puntualiza en sus notas que en esta ocasión también se trata de canteros trasmeranos, en este caso de la Junta del Voto.

Sabemos por otros estudios que Pedro del Vado trabajó en 1480 en la ermita de Sonsoles junto a su tío.²⁷¹ A partir de 1498 le encontramos trabajando en Coria, por lo que parece que sigue a su tío en sus distintos proyectos, no en vano, en las actas del cabildo cuando se refieren a él le señalan, además de como sobrino, el “criado del maestro Solórzano”.

El 25 de noviembre de 1500 “mandaron a Contreras que de 5.000 maravedís a los canteros.”²⁷² Aunque, por el texto que continúa, pensamos que destinarían ese dinero a pagar a los carreteros que traían la piedra, librándolos en Pedro del Vado que hacía de intermediario.²⁷³ Constatamos que este sobrino de Solórzano gestiona las traídas de piedra a la catedral. Pensamos que si está realizando estas tareas de intendencia poco tiempo tendrá para picar en la fachada o levantar muros.

5.4.2.4. *Bartolomé de Solórzano, hermano de Martín, es llamado para cerrar la nave de la catedral de Coria.*

Benito recoge en su obra que Martín de Solórzano “trabajó con su hermano Bartolomé en diversos edificios en Cantabria como también en la catedral de Palencia”²⁷⁴.

²⁶⁸ GARCÍA GARCÍA, Lorena, “Aportaciones a un convento palentino desaparecido: Santo Domingo en Carrión de los Condes”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 80 (2009), pp. 477.

²⁶⁹ GARCÍA GARCÍA, Lorena, *Opus Cit.*, p. 477. Es uno de tantos maestros canteros procedentes de Cantabria, en este caso de Secadura (en la Junta del Voto).

²⁷⁰ *Ibidem*. Capítulos y condiciones firmados el 30 de enero de 1579. Archivo Histórico Provincial de Palencia, Carrión, Protocolo 5668, s/f. Andrés Sánchez (1577-1579).

²⁷¹ BENITO PRADILLO, M^a Ángeles, “Análisis de la construcción...”, p. 191.

²⁷² A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 160.

²⁷³ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 160.

²⁷⁴ BENITO PRADILLO, M^a Ángeles, “Análisis de la construcción...”, p. 190-91.

El 20 de mayo de 1499 el cabildo hace llamar a Bartolomé de Solórzano, vecino de Palencia, para que revise las obras que está realizando su hermano Martín de Solórzano y le ayude a cerrar la bóveda del altar mayor.

Bartolomé estuvo contratado como maestro mayor de la catedral de Palencia desde 1488. Los capitulares de Coria pensaron que era la persona idónea, por su experiencia en bóvedas, para asesorar en las obras que se estaban llevando a cabo en ese momento. Posiblemente su hermano Martín influyó para que el cabildo se decantara por él. Bartolomé había realizado el cierre de la bóveda del crucero de la catedral de Palencia, siguiendo las directrices de Simón de Colonia. En el caso de Coria, Martín de Solórzano está siguiendo las pautas del maestro Enrique Egás que, en definitiva, tendría una base similar a la palentina. Ambos maestros, Simón y Enrique, difundieron el estilo hispano flamenco por la Península Ibérica.

Bartolomé de Solórzano había sido nombrado maestro de obras de la catedral de Oviedo en 1489, donde levantó los dos últimos tramos de las naves.

En las actas capitulares de la catedral de Coria se registra que en 1499 se llamó a Bartolomé de Solórzano para que ayudara a su hermano Martín en la interpretación de los planos del cerramiento del altar mayor de la catedral, así como para tasar el trabajo que había realizado su hermano hasta ese momento.²⁷⁵

Los hermanos Solórzano y su cuadrilla de canteros trasmeranos ejecutan la obra del altar mayor de la catedral de Coria. Después de su actuación no volvió a tocarse esta zona de la iglesia hasta que se derrumbara parte del altar mayor por el efecto de la caída de la torre sobre la iglesia en el terremoto de 1755. El dictamen después del terremoto avala que esta construcción se presentaba muy sólida y la parte de bóveda que se cayó no hubiera sido movida por el terremoto, los daños que presentó se debieron al efecto que causó el derrumbe de la torre.²⁷⁶

5.4.2.5. La fortaleza del trabajo de Martín de Solórzano y su cuadrilla

La construcción realizada por Martín de Solórzano y sus trabajadores fue fuerte y estable. Los documentos sobre los efectos del terremoto en la catedral recogen que los hastiales no salieron perjudicados. En algunas zonas se abrieron grietas, pero aguantaron perfectamente la sacudida. En el cabildo ordinario de 30 de abril de 1756 se trata el tema y se recoge en el acta la necesidad de hacer una parad que dividiera la capilla mayor *“del resto de la Iglesia que se halla sin lesión”*²⁷⁷.

La edificación levantada era sólida, ya que la bóveda se venció sólo en un sector de la misma, la correspondiente a la zona del Evangelio, como consecuencia de la caída de parte de la torre sobre ella: *“Arruínase también la Capilla Mayor y destrozóse la parte superior de su magnífico*

²⁷⁵ A.C.C. A.C. Leg.170, Caja 1, Doc. 6, H. 119.

²⁷⁶ MARTÍNEZ VÁZQUEZ, Faustino, *Opus Cit.*, p. 27 y ss.

²⁷⁷ MARTÍNEZ VÁZQUEZ, Faustino, *Opus Cit.*, p. 38

*retablo nuevo que tenía de coste cosa de trescientos mil reales; cayose también parte de la bóveda del cuerpo de la iglesia*²⁷⁸.

La portada y el husillo salieron indemnes, tan solo les cayeron algunos cascotes que no dañaron sus relieves.

Una vez acabado este primer proyecto, circunscrito a la portada de la catedral y al altar mayor, el cabildo saca a concurso público otra parte de la obra, el crucero, para la que se presentaron distintos maestros con sus cuadrillas. En este documento se recoge que el altar mayor se acaba de terminar y que la capilla que está debajo del órgano grande, la que está según se entra por la puerta principal, no hay que labrarla²⁷⁹ puesto que ya está terminada aunque consta en el diseño del pergamino.

Vamos a finalizar este capítulo dando a conocer la labor de los maestros Trasmeranos y de otros maestros cántabros y vascos.

5.4.2.6. Los Maestros de la Trasmiera

Por lo que hemos visto en la documentación del archivo, Solórzano, adopta las mismas conductas que se han recogido en otros trabajos de investigación sobre canteros norteños, utilizando el mismo *modus operandi* que los maestros trasmeranos. M^a Ángeles Benito en la Catedral de Ávila, señala que Solórzano había formado una cuadrilla familiar. En Coria esa camarilla está formada con otros miembros de su familia: Juan García²⁸⁰, Ruy García, Pedro del Vado y Pedro Gutierrez. A ella incorpora a Rodrigo de Vidana y siguiendo sus pautas de trabajo, enseñaría a albañiles, carpinteros y canteros locales que sumaría a su cuadrilla. Todos ellos son, después de ese momento, operarios de Martín. Puede ser que Rodrigo de Vidana esté bajo sus órdenes y sin embargo trabaje por un sueldo del cabildo, como ya hemos señalado anteriormente, mientras que a los demás el maestro debe abonarles su salario de lo que le pagan a sus sobrinos o a él los canónigos.

En Coria Martín de Solórzano ha vinculado a la familia trasmerana con otros trabajadores vascos, pensamos que Rodrigo de Vidana presenta esa procedencia.

En este sentido debemos explicar que Barrio y Moya²⁸¹ distinguen la migración de los cántabros, que vuelven a su solar de origen, y la de los vascos que, al no poseer propiedades (por los mayorazgos), se avecindan donde trabajan. El caso de Rodrigo de Vidana puede responder a este patrón si es que lleva trabajando desde antes de 1491. Otro caso de un vasco que finalizará sus días en Coria, y que trataremos en otro capítulo será el de Esteban de Lizcano.

En cuanto a Martín de Solórzano, hemos comprobado que se afinsa en Ávila y en Coria, registrándose en las actas capitulares que fue vecino de la ciudad. Mientras que su hermano

²⁷⁸ Día de todos los Santos, crónica emocionada, MARTÍNEZ VÁZQUEZ, Faustino, *Opus Cit.*, p. 25.

²⁷⁹ A.C.C. Leg. 77 (77.3-77.4) Hoja 5 vto.

²⁸⁰ Posible sobrino.

²⁸¹ CASTRO SANTAMARÍA, Ana, *Opus Cit.*, p. 232 y BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII". *KOBIE*, X, II, 1980, págs. 283-369.

Bartolomé, cuando llega a Coria registran las actas que es vecino de Palencia. En todos estos casos, de maestros cántabros no sabemos si al menos durante la época en la que no tuvieran trabajo volverían a su lugar de procedencia.

En los registros documentales se constatan, por los apellidos, que algunos canteros vascos trabajaron dentro de las cuadrillas de trasmeranos, mientras que Barrio y Moyá, en su trabajo de investigación aseguran que han hallado muchos canteros vascos trabajando con los montañeses.²⁸²

En el caso de Castilla y León según los datos manejados por Miguel Ángel Aramburu-Zabala, entre los años 1575 y 1650, que son los que él ha estudiado, señala que podría decirse que cada año “tal vez hubiera unos 1.000 canteros cántabros y unos 200 vascos”²⁸³ trabajando en Castilla y León. Por tanto, la mayoría procedería de la Trasmiera, lo que significa, en tantos por ciento, que entre el 58 y el 90% de los canteros que trabajaban en esta Comunidad eran cántabros, mientras que los vascos sólo estaban representados entre el 4 y 0,7%.²⁸⁴

Ana Castro asegura que “en muchas regiones y ciudades españolas, a principios del siglo XVI, las empresas constructivas estuvieron casi exclusivamente en manos de canteros procedentes del Norte de la península, fundamentalmente cántabros y vascos”.²⁸⁵

El modo de proceder de estos canteros montañeses solía ser la de “formar cuadrillas, compuestas por un grupo de trabajadores que, aparte de emplearse en obras locales, estaría sujeto a un fenómeno muy corriente entre los vascos y los cántabros en la Edad Moderna: la migración estacional. Emigraban en grupo y solían pasar la mayor parte de tiempo fuera de su solar de origen, para volver a él en invierno, época normalmente inactiva”²⁸⁶.

Este mismo pensamiento, la formación de cuadrillas, la han defendido Begoña Alonso Ruíz y Julio Polo Sánchez,²⁸⁷ y es la que constatamos en Coria. Sin olvidar que en ese momento, esta ciudad, se encuentra en el Reino de Castilla y justifica que Martín de Solórzano se moviera con libertad entre Ávila, Palencia, Medina de Rioseco (Valladolid), Plasencia o Coria.

Volviendo a Rodrigo de Vidana y a los maestros trasmeranos que se encontraban trabajando en Coria el 29 de abril de 1497, debemos pensar que a partir de esta fecha se puede constatar la presencia de la cuadrilla de Martín de Solórzano. Lo que ocurrió entre el 25 de agosto de 1495 y esta fecha son especulaciones. Lo único que vemos en las actas capitulares es que hay canteros trabajando, que se están haciendo capillas según los capitulares, o como también dicen: obras. Que necesitan dinero: *Luego los dichos señores deán e cabildo dixeron que por quanto ellos los días pasados acatando e aviendo respeto a las obras e edefiçios que se hazen*

²⁸² BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: “El modo vasco...”, pp. 283-369.

²⁸³ CASTRO SANTAMARÍA, Ana, *Opus Cit.*, p. 232.

²⁸⁴ CASTRO SANTAMARÍA, Ana, *Opus Cit.*, pp. 231-247 y ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel A.: *La arquitectura de puentes en Castilla y León (1575-1650)*. Valladolid, Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 1992. Págs. 40-42. Ver <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/17/17231247.pdf>, p. 232, agosto 2015.

²⁸⁵ CASTRO SANTAMARÍA, Ana, *Opus Cit.*, p. 232.

²⁸⁶ CASTRO SANTAMARÍA, Ana, *Opus Cit.*, p. 232-33.

²⁸⁷ ALONSO RUIZ, Begoña y POLO SANCHEZ, Julio J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, Salamanca, Institución Mazarrasa, Universidad de Cantabria, 1991, pp. 245-246.

*de nuevo en la dicha yglesia, de que tienen a su neçesidad dellas, como es público e notorio en este obispado, en otras partes e para las acabar e poner en perfección e efeto.*²⁸⁸ U otro episodio en este sentido: *la dicha yglesia tiene poca renta, que non basta para ello e tiene mucha neçesidad que se acaben del todo por el daño que pueda venir e redundar a la dicha yglesia e thesoros.*²⁸⁹

5.4.2.7. El documento fotocopiado

El documento fotocopiado recoge que Martín de Solórzano debe realizar una capilla donde ahora está el altar mayor. Lo que nos indica que ya la zona Este del palacio, donde se encontraba la capilla de San Miguel, que se convierte, después de la obra, en la de los Arias Maldonado como la del altar mayor, se habían transformado en zona del templo, antes de que se inicien los trabajos del maestro. Su labor consistirá en elevar sus paredes y abovedar la techumbre.

También recoge que el altar mayor deberá tener 16 o 17 pies, o más “si fuera menester”.

Nos da a conocer que existían dos pilares grandes que debían tirar en la zona de los “predicatorios”. Y levantar un pilar nuevo en la zona que está hacia la puerta principal y hacia la torre y otro hacia la capilla del mayordomo Fernando de Hamusco. Se deduce que esta capilla ya está construida, porque el documento señala que es una capilla que “hay en la iglesia”.

Indica que la capilla principal –el altar mayor-, debe llevar cuatro pilares y cuatro estribos en la parte de fuera. Y en las otras capillas deben levantarse pilares y estribos dónde se necesiten. Más adelante señalan que estos estribos y pilares deben medir cinco pies cada uno y que este altar debe llevar los arcos para el Sagrario y “para el bulto del señor obispo que ay en la iglesia”, es decir para Pedro Ximénez de Préxamo. Y que debe igualar el suelo del altar mayor con el del coro, dándole el “color acabado con sus gradas y enlosado, todas tres capillas”. Por eso creemos que a lo que llaman séptima capilla se está refiriendo a la portada.

Señala el documento que toda la obra, tanto la de fuera como la de dentro, debe realizarse con sillería, que esté bien realizada “obrado” y deben unir las paredes. Lo que indica que le quieren dar conjunción a la torre, a la portada, al edificio del Balcón de las Reliquias y a la capilla de los Arias Maldonado. Anteriormente, al tratar sobre los pilares, también indicaron que debía realizar buenas molduras y del tamaño que conviniera a la obra. Y al referirse a la zona de la portada que deberían construir hornacinas. También que se construyeran las capillas con enjarjados. Porque más adelante señala que el “dicho maestro a de romper las dos paredes, la una que esta hasia la torre y la otra que esta hasia puerta prinsipal, que a que den anchura a las dichas capillas sy los dichos señores gelo mandaren y an dyr aforradas de syllería”.

En total debe construir siete capillas. Por ello indicamos que está contando también las bóvedas como capillas. Señalando que deben ser “cambiadas de sus crucerías”, para que el templo quede “muy bueno y muy grande.

²⁸⁸ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 4, H. 23, 23 vto., (02-06-1497).

²⁸⁹ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 4, H. 23, 23 vto.

Otro aspecto muy importante es que Martín de Solórzano había entregado al cabildo unas muestras, que lo recoge así el documento, sin embargo añaden que el maestro “dejó otras muestras que tienen los dichos señores” y que debe construirlo por estas del cabildo. Se conoce que le habían dado previamente unos prototipos para que el maestro elaborara su propuesta, sin embargo le piden que siga las que le habían entregado ellos, no la que él traía. Y añaden “y con ende construyalo todas estas siete capillas, dos o tres torres más que la capilla del crucero, mas alta que agora estan”.

A continuación se trata los materiales que va a poner el cabildo y señalan que la piedra, el ladrillo y la madera que necesitara la obra. Y le indican que deben aprovecharse los materiales que derriben. Y coger la arena y la cal que “sea justo”, es decir, que necesite.

Otra cuestión es que el maestro debe organizar “talleres en que labren” y que cuando finalice lo debe dar límpio.

Otro encargo, aparte de las siete capillas, es que debe construir la sala capitular, porque este documento recoge que “ha de faser un cabildo nuestro”. Y entonces, creemos que se refiere a las capillas del claústro porque en este lugar es donde se ubica la sala que le mandan realizar, le dicen que debe acabar la obra de dentro de la dicha obra.

Posteriormente le indican que debe realizar todas las ventanas que el templo necesite. Y en esos párrafos insisten en que Martín de Solórzano les trajo una muestra como la de Santo Tomás de Ávila. Y que él se compromete a realizarla así o como los canónigos quisiesen.

Finaliza, narrando el notario que se otorgaron los contratos por ambas partes y que la obra se fijó en 1.460.000 maravedís. Y que la obra la daría acabada, como más arriba se contenía, desde el día de san Miguel, “de este presente año de noventa y seis años a dos años primeros siguientes”.

Por tanto, pensaban finalizarla para finales de septiembre de 1498.

El canónigo Ferrandes Martín de Montemayor le pide a Martín de Solórzano que firme ahí con su nombre. Y en este documento no aparece ninguna de las firmas.

Como podemos comprobar, con el resto de anotaciones registradas en las actas capitulares, habíamos llegado a estas mismas órdenes que le dan los canónigos del cabildo de Coria. Sin embargo en este documento se reflejan otras construcciones que parecen estar levantadas antes de septiembre de 1496, como es la “capilla nuestra” que edificó Fabián. Unas ventanas, que corresponden al cuerpo del templo, que no se empieza a construir hasta mucho tiempo después, etc.

En consecuencia, pensamos que este no es un documento que debamos utilizar como fuente documental.

En contraposición el archivo custodia el documento del día en el que se pujó por la construcción del crucero y otras capillas, que vamos a analizar a continuación y que desde nuestro punto de vista, nos ofrece una información que si debemos considerar como fuente documental para este trabajo.

Por otro lado, a través de las actas documentales hemos podido verificar que Martín de Solórzano dejó sin finalizar los altares del presbiterio y otras obras que, en principio, el cabildo

habría contratado con él. También han permitiéndolo ubicar las obras que ha construido Martín de Solórzano y su equipo, aunque no dispusiéramos de un contrato. A pesar de que Solórzano no finalizara las obras del altar mayor, en ningún momento hemos observado que existiera un malestar por parte de los canónigos contra el maestro, de hecho él se presenta a la puja de la obra que faltaba por realizar y sino pudo quedarse con ella fue porque Bartolomé de Pelayos estaba dispuesto a reducir el precio para conservar el mercado extremeño y expulsar a los trasmeranos.

5.5. BARTOLOMÉ DE PELAYOS

A principios del siglo XVI el cabildo de la catedral de Coria quiere construir el transepto de la iglesia y adornar la capilla mayor que acaba de finalizar Martín de Solórzano. Para ello difundieron por el reino las condiciones de la subasta, los capitulares mandaron cédulas a “todos los pueblos y ciudades”²⁹⁰. Se trataba de un concurso público, como se podría realizar hoy en día.

El sábado 17 de diciembre de 1502 se congrega el cabildo en la capilla de San Pedro Mártir²⁹¹, que está junto al claustro para recibir a los postores. Habían sido llamados a campana tañida por el pertiguero Diego Galos.²⁹²

Según el relato que recoge el legajo 77 de la catedral el primer maestro que compareció ante el cabildo fue Bartolomé de Pelayos quien pujó la obra en 1.900.000 maravedís.

El acto se presentaba como un acontecimiento solemne, en el que estaban presentes, además de los capitulares, el notario, el alcalde y el resto de maestros que iban a pujar por la obra, amén de vecinos de la ciudad de Coria. El legajo recoge, también, a un tal Juan Sánchez de Lizanz que era escribano de Brozas y que acompañaría a Pelayo dado que ambos eran vecinos de este lugar.

Como vamos a detallar la obra se otorgará al maestro que ofrezca realizar el trabajo por el precio más bajo. La valía de los maestros canteros se le suponen y sus obras anteriores los avalan. El cabildo pretende llevar a cabo su empresa con el menor coste posible.

De este modo Juan de Ruega y Martín de Solórzano, que por el documento parece que se han asociado, pujan por esta obra 1.880.000 maravedís. Son los segundos en comparecer ante el cabildo.

Viendo los capitulares la bajada de precio instaron al licenciado Francisco Díez de Gería, que también era canónigo de la iglesia a rebajar el precio de la obra a *un quento y syeteçientos y çinquenta mile maravedís, con las dichas condiçiones y muestras*.²⁹³ Los maestros que aceptaran el encargo deberían realizar el trabajo según la muestra que había facilitado Bartolomé de Pelayos en un pergamino. En la traza se recoge el transepto y se señala que en este proyecto no se va a acometer la obra de la capilla: *no se ha de faser la capilla que está luego como entran por la puerta prinçipal de la dicha yglesia, puesta que este traçada y*

²⁹⁰ A.C.C. Leg. 77 (77.3-77.4) Hoja 5 vto. (F,)

²⁹¹ Capilla Dorada.

²⁹² *Íbidem*.

²⁹³ *Íbidem*.

señalada en el dicho pergamino, más todo lo otro se ha de hazer por la vía y forma que se contiene en las dichas condiciones y muestras²⁹⁴.

Las bajadas se siguen produciendo y Juan de Ruesga puja 1.740.000 maravedís.

Los capitulares abandonan la iglesia y después de las vísperas regresan a la capilla de san Pedro Mártir, con todo el boato que acompañaba la ceremonia, tañeron las campanas, fueron llamados por el pertiguero, acudieron los testigos y ocuparon sus asientos. En ese momento el licenciado Gería bajó la puja a 1.730.000 maravedís por lo que a Martín de Solórzano no le quedó más remedio que reducir la cantidad en quince mil maravedís (1.715.000 mrs.) y Gería le respondió bajando la cantidad a 1.710.000 maravedís. Ante esto Bartolomé de Pelayos rebajó la puja a 1.680.000 maravedís. Martín de Solórzano le respondió con una bajada de otros diez mil maravedís, Pelayo lo redujo a 1.640.000 maravedís y el cabildo a 1.600.000 maravedís que aceptó Martín. Pero Pelayos contraatacó con una bajada de cuarenta mil (1.580.000 mrs.) y nadie estuvo dispuesto a rebajar más su oferta, rematándose en Bartolomé de Pelayos.

Acabadas estas pujas y a pesar del remate otorgado en cabildo se tuvo que pregonar como se había finalizado la adjudicación de la obra, en quién se había rematado y se tuvieron que practicar todas las diligencias acostumbradas, señalando que Bartolomé de Pelayos fue la persona que por el precio más bajo se quiso encargar de construir lo que había salido a subasta. También, entre líneas, el documento recoge que finalizaron todo el proceso cuando ya se había puesto el sol.²⁹⁵

El maestro de cantería se comprometió a presentar las fianzas y abonar el dinero que debía dejar en depósito antes de nueve días, por lo que debería haber comparecido ante los capitulares, antes del 26 de diciembre. Sin embargo, hasta el viernes trece de enero de 1503 no se presentará en cabildo, llevando los 200.000 maravedís. En ese momento firmaron los contratos para realizar la obra. Comprometiéndose a finalizar toda la edificación en seis años y el crucero y la capilla de los órganos en un año, otorgando Pelayo al cabildo un poder firmado por el escribano de Brozas Juan Sánchez de Lizanz.²⁹⁶

Bartolomé de Pelayos en este acto presentó a los fiadores de la obra, que fueron: Hernando de Hontiveros y Alonso Fidalgo y Francisco Salgado, todos ellos vecinos de la villa de Alcántara, aunque vivían en Brozas.²⁹⁷

A continuación los señores del cabildo se obligaron a pagar a Pelayos la cantidad de 1.580.000 maravedís en la ciudad de Coria. Esta imposición se efectuaba de esta manera para evitar que se le retribuyera en especie, se le otorgara algún bien raíz valorado en alguna de las cuantías a las que la iglesia debía hacer frente o le pagaran con un pagaré que podría estar endosado en cualquier ciudad. Al tiempo que establecieron que según se fuese ejecutando la obra por partidas, el cabildo le iría abonando las cantidades pactadas.²⁹⁸

²⁹⁴ *Íbidem.*

²⁹⁵ ACC. Leg. 77 (77.3-77.4) Hoja 6 vto.

²⁹⁶ A.C.C. Leg. 77 (77.3-77.4) Hoja 7.

²⁹⁷ *Íbidem.*

²⁹⁸ *Íbidem.*

Bartolomé de Pelayos estuvo de acuerdo con el contrato firmado, y tanto él como el cabildo renunciaron a todos sus fueros y derechos y se sometieron a la jurisdicción de los tribunales eclesiásticos de Coria. Hacia el final del acuerdo se vuelve a detallar los pormenores de lo que se va a acabar de construir:

- ✓ Cruzero
- ✓ Capilla de los órganos
- ✓ Los altares de la capilla mayor y todo lo que quedaba por terminar dentro de este altar.

Lo que indica que el altar mayor se había finalizado con la bóveda y estaba todo preparado para seguir avanzando hacia el crucero y la capilla de los órganos, que había levantado Martín de Solórzano, aunque a éste le quedaba por rematar los altares que se habían previsto dentro del presbiterio.

Estas partes de la obra que salieron a subasta debían estar finalizadas en un año, a partir de la fecha de ese contrato, es decir, del 13 de enero de 1503.

A continuación vamos a centrarnos en algunos aspectos de este documento:

Lo primero, la fuente no refleja que al hablar de la capilla de los órganos está haciendo referencia a la zona que se encuentra entre el claustro y la capilla de los Arias Maldonado y el acceso al husillo. Y en esta zona debían levantar dos pisos por encima de la portada, que ya estaba finalizada, y construir la estancia en dónde se sitúa el órgano grande, el entablamento exterior, sobre la portada y colocar unas bolas que si aparecen recogidas en el documento.

Segundo, que debemos valorar el número elevado de trabajadores de los que dispondría esta obra, teniendo en cuenta que Bartolomé de Pelayo tendría muy bien medidos los tiempos y todo ello se pretendía levantar en un año. Debemos considerar, que si no cumplía con el contrato, podría ser sancionado y debería pagar al cabildo la responsabilidad de no culminar su compromiso.

Tercero, que la traza que presenta Bartolomé de Pelayos, y que está expuesta en el Museo de la Catedral, llevando su firma en el centro derecha del pergamino, debajo de la capilla sur del crucero, no corresponde con otra parte del documento que hemos recogido más arriba cuando expone que en el precio no se incluye la capilla que está al lado de la puerta principal y que está “trazada y señalada en el dicho pergamino”. En consecuencia, el modelo que presenta el maestro Pelayos, no coincide con la muestra de la que se está hablando en la reunión.

En consecuencia, como veremos en otros trabajos como las rejas, en este documento parece que se estaban ciñendo a la muestra de Bartolomé de Pelayos, cuando en realidad se estaba valorando el modelo que poseen los capitulares. Sin embargo, en este caso, para lo que servía el dibujo de Pelayos, era, por un lado, para visualizar las zonas que se estaban contratando y por la que iban a pagarle los 1.580.000 maravedís, y por otro, la propuesta de cómo realizaría el maestro el resto del cuerpo de la iglesia, que es lo que detalla su pergamino.

El dinero que debía pagar el cabildo a Bartolomé de Pelayos, se dividió en plazos de 500.000 maravedís, y en la primera paga le restarían los canónigos 71.000 maravedís²⁹⁹ que se lo computaron en concepto de la piedra, pizarra y madera que le sobró a Martín de Solórzano y

²⁹⁹ A.C.C. Leg. 77 (77.3-77.4) Hoja 8.

que Pelayo recibe para continuar con los trabajos de la iglesia. Es un dinero que se le quita del monto total que iba a percibir. Por lo tanto el maestro Bartolomé incluye en su presupuesto los materiales que necesitaba para ejecutar el trabajo. De este hecho, obtenemos la conclusión de que el cabildo, a partir de ese momento no quiso hacerse cargo de servir las obras con materiales, y determinó que fueran los maestros los que se ocuparan de los suministros.

Para quedarse con esta obra Bartolomé de Pelayos ha tenido que rebajar de su presupuesto inicial 320.000 maravedís. El documento refleja que Martín de Solórzano y Juan de Ruesga no estuvieron dispuestos a bajar de 1.600.000 maravedís. Por lo que la fuente utilizada³⁰⁰ nos permite vislumbrar la lucha entre cuadrillas para hacerse con las obras que se estaban llevando a cabo en el norte de Extremadura. Aunque en este caso sólo se han disputado el trabajo los dos que hemos señalado y en la puja no se han nombrado a otros maestros como los Marquina, Gil de Hontañón o Ybarra, que también estaban trabajando en otros edificios de la actual provincia de Cáceres.

Para hacernos una idea del dinero perdido por Pelayo, al ir rebajando el coste de la obra para poder quedarse con ella, debemos recordar que a *Michel de Villarreal, uno de sus asociados* – en otras obras-, *percibió 55.000 maravedís*³⁰¹ repartidos en tres tercios por la capilla que ejecutó para el Mariscal don Francisco de Torres, regidor de Cáceres, en el monasterio de San Francisco de esta ciudad. Este trabajo se desarrolló entre 21 de mayo y primeros de agosto de 1519. Realmente el maestro de cantería, Villarreal, solo debía de rehacer la obra existente, porque en el documento se recoge que *faga e acabe una capilla quel dicho mariscal Francisco de Torrez tiene en el monesterio de Sant Francisco desta villa*³⁰², algo similar a lo que se está haciendo en la fábrica de Coria, en la que se van utilizando hastiales preexistentes y levantando nuevas bóvedas.

Otra cuestión relacionada con el tema es que, pensamos, que Bartolomé de Pelayos estaría trabajando en el conventual de san Benito, según se desprende de la presentación que le hace el cabildo cuando empezó la puja, al referir que era el maestro mayor del conveto nuevo de Alcántara³⁰³. En consecuencia, el maestro llevaría al mismo tiempo ambas obras, por lo que no trabajaría directamente sobre el templo que se estaba levantando. A este aspecto le dedicaremos un capítulo aparte, nos parece bastante trascendente para pasarlo por alto.

En cuanto al *modus operandi* del maestro cacereño, se puede constatar como Bartolomé de Pelayos poseía su propio grupo de trabajo, que en estos momentos estaba llevando a cabo construcciones en Alcántara, Cáceres y Coria. Hemos constatado como sus componentes se van moviendo por las diferentes operaciones que el maestro ha contratado en Extremadura. El mismo Villarreal trabajará en la iglesia de Coria unos años más tarde, como explicaremos en otro capítulo.

³⁰⁰ A.C.C. Leg. 77 (77.3-77.4) Hojas 5vto- 8.

³⁰¹ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier, “El maestro Michel...”, pp. 308.

³⁰² Archivo Diocesano de Cáceres. Parroquia de San Mateo de Cáceres, legajo 17-1.

³⁰³ A.C.C. Leg. 77 (77.3-77.4) Hoja 5 vto.

Estos movimientos y contrataciones se están produciendo en una Extremadura que se presenta como un hervidero de obras arquitectónicas en las distintas ciudades y pueblos. Pensamos que por ello descendían desde el norte diversos grupos de canteros, e incluso, algunos en solitario, como pudo ser Rodrigo de Vidana, buscando trabajo, y en el caso de los maestros, se movían queriendo entrar en este mercado y buscando obras para sus trabajadores. Ante esta situación, y viendo que sin concurso previo, Martín de Solórzano se había introducido en las obras de la futura catedral de Coria, Pelayo reaccionó y lo que intentó fue conservar un trabajo que, en teoría, se encontraba dentro del área de su influencia.

Sin embargo, Bartolomé de Pelayos fallece antes del 24 de febrero de 1504, y no pudo continuar ocupándose de la construcción de la catedral. No obstante, había transcurrido un año desde que inició el trabajo y el crucero y lo que se comprometió a levantar en ese tiempo, todavía no estaba finalizado. No hemos encontrado ninguna portesta por parte del cabildo por no haber finalizado el trabajo. Desconocemos la fecha exacta de su fallecimiento, y si anteriormente estuvo enfermo y por ello el cabildo fuese condescendiente con él. Sabemos que en esta fecha se hace cargo de la obra Sebastian de Lasarte.

En consecuencia, pensamos que debemos dedicarle un capítulo a que obra quieren levantar los canónigos, basándonos en el contrato de las pujas y las condiciones que firmaron el cabildo y Bartolomé de Pelayos. El documento se refiere a él, como maestro que va a llevar la obra. Sin embargo, al no realizarla por su fallecimiento, creemos debemos prescindir de su nombre y analizar que se quería levantar en Coria. De este modo, podremos apreciar y delimitar, el trabajo que habría desarrollado Bartolomé de Pelayos, continuar con lo que levanta Sebastián de Lasarte y su hijo y proseguir con lo que realiza Michel de Villarreal que será el que concluya el templo y a partir de ese momento se le considere Catedral por parte del cabildo de Coria.

5.5.1. La obra que se le puede atribuir a Bartolomé de Pelayos

Antes, de pasar al capítulo en el que analizaremos pormenorizadamente el documento de la puja, con los elementos constructivos que se querían levantar, vamos a determinar que parte de la obra dejaría realizada Bartolomé de Pelayos antes de su defunción.

Por un lado su propia traza del crucero, que creemos que presenta bastantes similitudes con el del monasterio de San Francisco El Real de Cáceres. Aunque los capitulares presentaran su modelo, que podría estar basado en lo que les propuso Enrique Egas, lo que se levanta en Coria presenta concomitancias con las actuaciones que nos ha dejado el maestro Bartolomé de Pelayos en otros edificios. Sobre ésto, García Mogollón señala que es “muy hermoso el dibujo de la bóveda del citado transepto, cuya correspondencia con la que cubre el crucero de la Catedral de Coria, trazada por el maestro Bartolomé de Pelayos en 1502, es evidente: de esta relación estructural se deduce que Pelayos pudo intervenir también en San Francisco”³⁰⁴. Y esto que señala García Mogollón es totalmente posible si Bartolomé de Pelayos y Michel de Villarreal estaban consorciados, como creemos. Además el maestro, acabamos de señalar, estaba ejerciendo una profesión liberal, que le permite ir de obra en obra dando instrucciones.

³⁰⁴ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier, “El maestro Michel...”, pp. 306.

En consecuencia, el templo cauriense le debe la traza que se convirtió en un alzado real, realizado con piedra y que hoy se contempla en su edificio.

5.5.2. El proyecto de catedral según las estipulaciones de la puja del 17 de diciembre de 1502

Empezamos este subcapítulo fijándonos en la frase que aparece en el documento del 17 de diciembre de 1502³⁰⁵ que hace alusión a las condiciones viejas. Lo que significa que lo que vamos a narrar ahora son estipulaciones nuevas, en las que se incluían los altares del presbiterio y se subraya que se pagaría por todo ello 1.840.000 maravedís. Sin embargo, el licenciado Francisco Díez de Gería bajo el valor de la obra a 1.750.000 maravedís.

Como hemos visto, el precio de la construcción de parte del edificio siguió bajando, y hemos narrado la cantidad en la que se le adjudica a Bartolomé de Pelayos, 1.580.000 maravedís. Hemos retrocedido para hacer hincapié en que hubo dos pliegos de condiciones, el antiguo y el que vamos a describir a partir de ahora vamos narrando la obra que se quería llevar a cabo por parte del cabildo, aunque toda ella no estuviera valorada dentro del precio que habían acordado con el maestro Bartolomé de Pelayos.

El cabildo ajustó con los maestros que primero se fabricara una capilla que debería medir el ancho del crucero y deberían dotarla de once claves. Así como aderezarla con una moldura bien labrada y asentada. Esta capilla sería la que estaría ubicada al lado de la portada norte, y por tanto, la que albergaría el órgano grande. Los maestros que se hicieran cargo de esta obra la deberían entregar revocada, encalada y pintada.³⁰⁶

Si observamos la muestra de Bartolomé de Pelayos, lo que acabamos de describir, coincide con esta zona de la iglesia. Por tanto se están refiriendo al propio crucero, a la parte que sobresale del cuerpo de las naves y que linda con la portada.

El documento prosigue señalando como deberían rematar el crucero, en el que se ubicarían los estribos que cargarían sobre las paredes viejas, donde estriban los dos arcos de medio punto que atraviesan el crucero, de tal modo que las esquinas de los enjarjamentos depositarían su peso cada una de ellas en un pilar.

Los finales del crucero serían diferentes, el norte llevaría once claves, mientras el sur debería estar dotado de trece claves, aunque ambos presentarían la forma de un cubo, es decir, de un hexaedro regular. La construcción de estas partes debería fabricarse de tal manera que sus pesos recaigan sobre estas capillas, según el documento, y sobre los finales de los brazos del crucero de once y trece claves, respectivamente, según interpretamos lo escrito.³⁰⁷ En esta zona el texto recoge la existencia de dos pilares que sustentan el crucero y además los capitulares solicitan al maestro Pelayos que se alargue el cuerpo de la iglesia en seis pies de largo para que sirva esta pared de estribo a esta capilla, al tiempo que debe elevarse sobre el

³⁰⁵ A.C.C. Leg. 77 (77.3-77.4) Hojas 5vto- 8. Documento “Puja de la bóveda del crucero y contrato con Pelayo”. (F.). En el legajo se encuentran diferenciados este documento de las condiciones de la edificación que se recogen en el llamado documento de la “Bóveda de Pelayos y Villarreal”.

³⁰⁶ A.C.C. Leg. 77 (77.3-77.4) Hojas 1-12 vto. Documento “Bóveda de Pelayos y Villarreal”. (F.).

³⁰⁷ A.C.C. Leg. 77 (77.3-77.4) Hoja 1.

alto que presentaba en ese momento el transepto hasta hacerlo coincidir con la altura del presbiterio que ya estaba finalizado. Toda esta zona, nivelada, deberían dotarla de un entablamiento con sus bolas, siguiendo el modelo que llevaba lo construido sobre el altar mayor.³⁰⁸

Por esta parte del texto comprobamos que Martín de Solórzano no se encargó de los pilares ni de los estribos de esta zona. Él sólo dejaría preparados los correspondientes a la Portada, la bóveda sobre el altar mayor y el hastial este, de lo contrario la bóveda se hubiera desplomado. Con esta alusión a como deben entroncar el presbiterio y el crucero, y por tanto, a la descripción de lo que ya está levantado, observamos, que en este punto, el documento sin signatura, que no hemos considerado fuente, consignaba que debía picar los pilares existentes y construir otros nuevos con la altura del altar mayor. En consecuencia, Martín de Solórzano no había llegado a levantar lo que estipulaba ese contrato.

Continuando con esta obra, tomamos del legajo de las condiciones que se establecieron para ejecutar la obra de la iglesia que los dos pilares que en ese momento estaban levantados en el cuerpo de la iglesia se debían tirar, y construir unos pilares más grandes a los que el documento llama "piladon". Finalizando la zona restaurando lo que se ha rozado introduciendo pizarra y cal y volviéndola a dejar como estaba en ese momento. Es decir, más alta, pero con las mismas dimensiones.³⁰⁹

Otro trabajo que tampoco realizó Martín de Solórzano, según leímos en el documento sin signatura es todo lo referente a la zona que ahora se va a levantar para convertirla en el soporte del órgano grande, y que estaba relacionado con renovar el cubo o capilla situada contigua a la ya construida portada y que hasta ese momento, dentro del cuerpo viejo de la iglesia, estaba destinada a los bautismos, porque este documento señala que ese lugar es donde se encuentra la pila para bautizar.

En cuanto a lo que atañe a la obra nueva contenida en este documento, debemos señalar, que el texto, además de explicarnos que y como se quiere construir la nueva iglesia, nos permite conocer que en esa zona existen una paredes viejas, por lo tanto las que dividían el cuerpo del templo antiguo del palacio. En medio de esta zona, es donde quieren elevar los dos pilares grandes. Después, señala que también se deben elevar otros pilares en las esquinas de los pies de la iglesia, y nos da a conocer que en el hastial occidental es dónde se encontraba la pila para bautizar.

El documento continua señalando que los dos pilares que se ubicarán entre el presbiterio y el crucero, deben elevarse, cada uno, seis pies de alto, y cuatro pies de grosor, para que puedan sostener (estribar) el presbiterio, al crucero y a la unión con la nave que van a construir sobre el coro. No obstante, recoge también que deben elevarse todo lo que sea necesario para que cuando suban el enjarjado de los hexaedros regulares, las jarjas de las bóvedas y de los arcos se sostengan con esos pilares. Para lo cual disponen que esos pilares se construyan por tramos, enrasándolos y entroncándolos con las paredes viejas, y de cuatro en cuatro hiladas.

³⁰⁸ *Íbidem.* .

³⁰⁹ *Íbidem.* .

Para conseguir este propósito, aconsejan que les metan unas piedras largas de pie y medio o dos pies de profundidad hacia la pared vieja.

Como podemos deducir, de lo que hasta ahora se ha explicado, no es Bartolomé de Pelayos quien da las instrucciones o explica al cabildo como va a realizar la obra. Son los canónigos quienes le indican a él, porque se ha quedado con la obra, lo que debe construir y que pasos debe realizar para que la obra sea segura. También observamos que no se dirige en concreto al maestro Bartolomé, estas instrucciones estaban preparadas para cualquier maestro, al utilizar verbos como que “se faga”, que “se heche”, etc. Sin embargo, el documento se iniciaba señalando que “estas eran las condiciones conforme a la muestra” del maestro Bartolomé de Pelayos.

Otra cuestión interesante, que debemos observar es que en el dibujo de Bartolomé de Pelayos, el entablamento presenta rosas, la representación de María. Y este hecho nos permite volver sobre el tema de que el maestro se llevó unas muestras que le dió el cabildo para poder realizar su proyecto. En este, como podemos ver en el dibujo, opta por un modelo que en las condiciones se especifica debe ser otro. Y a nosotros nos permite apuntalar la idea de que el cabildo ya tenía preconcebido un plan que es el que se terminaría ejecutando, aunque diversos maestros puedan intentar aportar sus modelos.

Otra precisión que debemos realizar es que los indicadores que nos permiten concluir que en este momento pervive el templo musulmán es cuando este documento recoge que hay que mover en altura el enjarjado, por tanto, la iglesia existente es baja, respondiendo al típico monumento dedicado al rezo del islam. Además de añadir que *estos dichos piladon se tornen a lelegir, asy como agora estan (hoja 1 vto.): en el medio de las paredes viejas de cuerpo de la yglesia*³¹⁰. En este texto comprobamos como los pilares antiguos de las columnas que sustentaban el enjarjado de la mezquita están sirviendo como medida, de quatro en quatro, y deben enrocar las paredes e introducir piedras largas para que tomen fuerzas los pilares que se van a convertir en muro de carga para el nuevo templo. Con ello se está refiriendo a las paredes externas. No obstante se sigue aprovechando la pared vieja y en ella se debe introducir la piedra *pie y medio o dos pies*.

Algunos autores han mantenido y mantienen que con la llegada de los cristianos el templo musulmán se destruyó y se levantó un edificio románico. Algunos ven en las dos ventanas de la fachada norte, cerca de la torre, los restos de este antiguo monumento. Sin embargo, más adelante explicaremos cuando se levantan estos arcos de medio punto.

En las descripciones que el documento de condiciones se establecieron para que se realizara la obra que estamos analizando vemos la presencia del antiguo templo musulmán, que ahora se quiere aprovechar en lo que sea posible y levantar un edificio en altura con una factura moderna, adaptada a los nuevos tiempos.

³¹⁰ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) N° 77.3-77.4. Hojas 1- 1 vto.

Las condiciones de obra prosiguen analizando que en la esquina del crucero, en donde está ubicada la pileta del agua bendita, se debe levantar otro pilar con moldura, que presente un pie de salida a fuerza de la pared y posea quatro pies de ancho, de manera que se entiende que han de estar constituidos por dos pies de ancler. Igual que este pilar descrito, deben elevar otro la esquina de la capilla de Hamusco y ambos, deben se “conformes” o similares a los de la capilla mayor.³¹¹ Esta parte del documento describe los dos pilares, que hoy contemplamos en el crucero, que enmarcan el altar mayor, uno que queda hacia la pila del agua bendita, y por lo tanto hacia la puerta de entrada situada en el norte y otro hacia el sur, hacia la capilla de Fernando de Hamusco, la sacristía y lo que los canónigos llaman capilla que se encuentra debajo del órgano pequeño.

Después fija las condiciones de lo que se debe realizar en la parte de la iglesia que da hacia el río y proponiendo que de los pilares existentes, en esta zona sur, que se elija un pilar que se considere que esté levantado en lo firme. En consecuencia, el cabildo era consciente, de que esa zona, por ser húmeda y disponer de acuíferos subterráneos que buscaban la caída del cortado hacia el río Alagón, había que buscar una zona segura, que estuviera dentro de la crujía sur y dotarle de ocho pies y medio de salida desde la pared vieja y seys pies y medio de ancho, quedando medio pie de zapata a la redonda, en el cimiento desde dónde se va a construir de sillería, y que suba este dicho pilar, sobre tierra, diez pies en alto. Desde este punto, el pilar debe retraerse medio pie a la redonda, e introducirle una moldura, de tal manera que el pilar posea, al final del trabajo realizado, seis pies de grueso y uno y medio de salida, manteniendo el grueso en altura hasta que ascienda hasta el reloj que estaba ubicado en aquella pared y de allí retraiga un pié de largo y después, deben seguir elevándolo todo lo necesario hasta conjuntarlo con la bóveda del presbiterio.

En cuanto a la decoración señala que remate con un talud de bajo del entablamento de las bolas y que este pilar se trave con la pared vieja, de tal manera que, de quatro en quatro filas dispongan todo lo demás como hemos contado que se levanaría en el lado norte.

Según recogen las condiciones de la obra, en las dos esquinas de la iglesia Bartolomé de Pelayos habría trazado otros dos pilares en cada una de ellas, el documento indica que *a las dos esquinas de cabo de la dicha yglesia se fagan otros dos pilares en cada esquina (hoja 2) segund y por la forma que están traçados en la dicha muestra que dio el maestro Bartolomé de Pelayos y sean conformes en todo lo que en ellos se ha de faser a este otro pilar suso dicho*³¹². Realizada esta observación, vamos a proseguir con la descripción de lo que quería construir el cabildo.

Nos quedamos cuando dentro del claustro las condiciones preveían que se levantara otro pilar, que se constituiría en el estribo de esta obra que tendría que ser de sis pies de grueso y ocho pies y medio de salida. Este pilar debe levantarse por encima de las capillas del claustro y debe apoyarse sobre los dos pilares que estaban construidos en el patio. Pidiendo que desde ese punto se construya el pilar y que suba en alto lo mismo que los anteriormente explicados, de tal

³¹¹ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) N° 77.3-77.4. Hoja 1 vto.

³¹² *Íbidem*.

manera que vaya muy bien trabado y ligado con la pared situada entre el claustro y la nave del coro, señalando que el alto que se le otorgara a ese pilar debería cargar por encima de la línea de imposta y rematarlo con un talud de piedra labrada, hecho de tal manera que no se detuviera el agua en ellos.³¹³ Esta parte de la obra, como veremos ya no la realiza el maestro Bartolomé ni siquiera Villarreal o Lasarte. En las actas capitulares vimos que lo levanta Esteban de Lizcano. Por lo tanto, hasta 1538 las paredes de la nave cargan sobre los pilares interiores y sobre el propio muro, convertido en crujía de carga. Sin embargo, en este texto comprobamos que en las condiciones que los canónigos entregan al maestro que vaya a realizar la obra, si estaba previsto construir dentro del claustro un contrafuerte.

En las estipulaciones se recoge que sobre las paredes viejas que ya estaban construidas y en donde finalizaban *-alto que agora tienen-*, se levantase un entablamento por de dentro de la iglesia y que recorra todo el largo del cuerpo de la misma. Además, que sobre ese entablamento eleven las paredes todo lo que fuese necesario para que quedase nivelado con el presbiterio, que es la considerada en este momento como capilla nueva³¹⁴. Toda esta construcción se ha de levantar de sillería y el entablamento debe labrarse a dos caras en el interior iglesia, tomando como modelo el que ya estaba realizado en el presbiterio. Además preveen que los muros deben llevar dos tirantes que atraviesen la pared y que estriben en los que ya están levantados y en los dos arcos que atraviesan el crucero *y de estos dichos estribos sobre el entablamento, se elejan unos arcos que vayan fasta los pilares de molura, los cuales altos, vayan enbevidos en la pared y en el ancho de la dicha pared que sufran el cargo de las paredes que sobre ello cargaren*³¹⁵, realizando otros similares en la capilla de Encabo, hoy conocida como brazo del crucero norte.

Las condiciones prosiguen señalando que en la pared del *testero*³¹⁶ debe realizarse otro arco de rincón a rincón, que esté enbevido³¹⁷, incrustado o integrado en la pared. El arco debe presentar el alto que en ese momento poseía la esquina del edificio que se encontraba levantado, y mantenerse en ese *grueso*. Además de cargarlo sobre esa pared todo lo que fuera necesario para que fuese resistentes. Están proponiendo un arco de descarga en la fachada occidental, dado que por encima quieren instalar una ventana, como vamos a ver a continuación.

Como estamos narrando, el documento hallado en el legajo de obras de la catedral, propone al cabildo dos tipos de ventana que. En esta parte del texto el discurso cambia, y el secretario anota que, se ofrece a sus señorías la que más les guste³¹⁸. Sin embargo, ninguno de estos

³¹³ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) N° 77.3-77.4. Hoja 2.

³¹⁴ *Íbidem*.

³¹⁵ *Íbidem*.

³¹⁶ En principio se podría pensar en la cabecera, sin embargo etimológicamente significa por donde se corta el árbol. Por tanto, teniendo en cuenta el origen de la palabra y que el altar mayor estaba finalizado, estamos interpretándolo como zona occidental, que respondía al *testero* –final- del antiguo templo, el musulmán, en donde, en esos momentos, se situaba la puerta de acceso a la zona del palacio que servía de sala de audiencias.

³¹⁷ Es un anglicismo de “embeddeb”, que significa empotrado.

³¹⁸ Parece que es Bartolomé de Pelayos el que está ofreciendo que el cabildo puede elegir la ventana que más les agradara.

dos vanos se va a construir, como ya explicaremos en su capítulo correspondiente. En este momento, el cabildo no tiene claro que tipo de luz pretende abrir a los pies del templo. Vemos, que se alejan del rosetón, y que les proponen que se practique una abertura que presente moldura con dos mayneles, que en su hueco posea cinco pies de ancho por quince pies de alto, y en la vuelta presente lazo o que se abra una ventana tipo espejo, redonda, con la moldura de lazo.³¹⁹ Además de ésta, debe abrir otra ventana, en la capilla del brazo sur del crucero, y otras dos en las naves nuevas, que sería cuatro, al tener que realizar una a cada lado de las naves que se van a construir. En este caso, estos vanos deben llevar moldura y con un tamaño similar a las de la capilla nueva.

El resto del documento es tan importante que hemos creído oportuno mantenerlo tal y como se ha transcrito:

Otro sy, se fagan dos capillas en el largo del cuerpo de la yglesia, que junten con la capilla de las syete claves del cruzero hasta la pared vieja que agora está del testero, como dicho es que sean en repartymiento de quinze claves segund está en la dicha muestra repartidas, las quales dichas claves an de quedar foradadas asy éstas como las del cruzero, y estas dichas dos capilla an de ser la cruzería de moldura y cerradas de pendientes y que queden limpias y penzilladas, asy las bóvedas como las paredes, hasta dónde mueven las jarjas conforme a la capilla nueva.³²⁰

Otro sy, las paredes viejas sean luzidas de cal e sean cortadas de una revocadura en que padezcan de syllería por dentro del cuerpo de la dicha yglesia.³²¹

En esta parte de las condiciones se reconoce como se están levantando las paredes de la antigua aljama, pero la luz del edificio se va a retocar muy poco al aprovechar las paredes viejas que se subirán en altura hasta dónde Solórzano ha construido la capilla nueva:

Otro sy, por alçama³²² de las dichas paredes todo el largo de la dicha yglesia y testero, se heche el entablamento de las bolas a nivel del de la capilla mayor, y asy mismo en el antepecho y canales conforme al de la capilla mayor, y asy mismo se eche quatro gargolas o seys sy fuere menester y se fagan quatro pilares amortidos de la manera que agora están eligidos en la capilla mayor.³²³

Este último texto lo hemos querido dejar porque utiliza la palabra “testero” con el sentido que anteriormente le habíamos otorgado.

³¹⁹ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) N° 77.3-77.4. Hoja 2 vto.

³²⁰ *Íbidem.*

³²¹ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) N° 77.3-77.4. Hoja 3.

³²² Aparece separado *alça ma*. Pensamos que tiene que ver con alzar más las paredes.

³²³ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) N° 77.3-77.4. Hoja 3.

En esta parte de las condiciones, vemos que triunfa el modelo que quería el cabildo se llevara a cabo y no el de rosas, símbolo de María que presentaba el dibujo de Bartolomé de Pelayos.

En los siguientes párrafos al texto anterior el discurso de las condiciones vuelve a estar en la boca del cabildo, pasado a papel por la mano del secretario que recoge que el maestro que tomase esta obra debe derribar el tejado, de tal modo que toda la teja y madera que obtuviese al retirarlo, debía guardarlo para la persona que tuviera que componer el tejado nuevo de la iglesia, debiendo limpiar también el interior del templo.

De esta parte del texto podemos deducir que la iglesia conservaba el techo de madera, poseía más ventanas que tuvieron que ser tapiadas y existían pilares dentro del cuerpo de la iglesia que sustentaban la techumbre, correspondía con el *haram* del templo antiguo.

Otro de los ítem más jugosos de este documento es el que le sigue al de los tejados, al manifestar que se deben demoler todos los pilares viejos que existían en ese momento en el cuerpo de la iglesia y pulir las paredes viejas y que toda la pared quede alineada para recibir finalmente la cal.

Continúa el documento señalando la fecha en la que todas estas obras deben estar rematadas, que sería en seis años.

El cabildo se comprometió a darle una casa al maestro de obras para poder vivir en ella. Y en esta parte del documento, se puede verificar que no se están refiriendo a un maestro concreto.

El legajo continúa describiendo los trabajos que quedan por realizar en la capilla mayor, y se deduce que en ésta, ya está comenzado el antepecho, y se debe acabar echándole un entablamento hasta juntarse con la torre. En las estipulaciones se indica que se *cabe los dos pilares amortidos y suban catorze pares de alto o quinze de donde comienza a mover, y los amortidos vayan achavados como van los pilares y partada esquina sus crestas a manera de bolas.*³²⁴

Posteriormente recoge que se debe echar una capa de cal sobre la bóveda de la capilla mayor, de dos dedos de gordo y que la cal esté muy bien bruñida. Mandan que se hagan cuatro agujeros, uno en cada rincón, para que puedan desaguar las aguas de las goteras y *cayan dentro de la dicha capilla y los rincones sean fechos de tal manera que tengan un corriente de todas partes para que vengán las aguas a los dichos agujeros y todo esto sea muy bien fecho e yqualado como dicho está (...)* y *asy mismo se faga en todos los rincones de las capillas.*³²⁵

Como se puede leer en el documento, al echar la cal sobre las paredes, la tonalidad que presentaría el templo sería la de blanco con nervios, molduras y esquinas de color gris, que correspondería con la tonalidad del granito.

Después deben ejecutar una grada de piedra, a la entrada del templo por la parte norte, que vaya acorde con las paredes del crucero y con los pilares de las esquinas de la capilla mayor. Esta grada debe presentar un palmo de alto y vaya de pilar a pilar. A nivel de dicha grada se debe enlosar toda la capilla mayor con losas bien labradas y juntas.

³²⁴ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) N° 77.3-77.4. Hoja 3 vto.

³²⁵ *Íbidem.*

Los altares dentro de la capilla mayor estaban ajustados con Martín de Solórzano. En cambio en estas condiciones aparecen consignados y pormenorizada toda la obra que se debe llevar a cabo, en consecuencia él no los realizó. De este modo, en el margen izquierdo del documento se señala: *altar mayor*³²⁶. Y en el cuerpo del texto se recoge que los capitulares señalan que se debe desbrozar un ara utilizando la piedra que en ese momento existía en la iglesia. Sin embargo, advertía, que si algunos del cabildo pensaban que debía realizarse más ancho y largo, que lo manden ejecutar macizo y que *la peana sea de largo del dicho altar y de quatro pies de ancho y junto con esta peana se faga VII grada*³²⁷ *que aya de espacio de la dicha peana a la dicha grada tres pies, y asy mismo se hechen otras dos gradas de a palmo de alto y un pie y tres dedos de ancho, de manera que son quatro gradas con la peana.*³²⁸

Se deben construir otros dos altares en los rincones de la capilla mayor *de a nueve pies de largo y quatro de ancho y de a tres pieças, y la delantera de syllares e maçijos y con sus peanas de un pie de alto sobre el losado de la dicha capilla y tres pies y medio de ancho.*³²⁹ *Junto de los cubos de estos dichos dos altares se fagan dos paredes que suban a nivel de la grada del altar mayor, que ha de ser de los tres pies de ancho y de largo an de ser de la pared fasta la haz de la peana, en tal manera que se fagan un espacio a los costados del altar mayor para quatro syentos y se fagan sobre este nivel de la dicha grada unos poyos que ande junto de las paredes y den buelta fasta la faz de la dicha mesa de pies de dicho altar, y con un antepecho a las espaldas que tenga dos palmos de alto.*³³⁰ Después deben pintarse las capillas y limpiarse hasta el suelo.

El maestro de obra se compromete que para el día de todos los santos de 1503 estará finalizada la capilla del crucero y los altares de la capilla mayor. En este texto se insiste que *la dicha capilla principal que agora está fecha,*³³¹ y el crucero estará terminado para el *día de Santiago del mes de julio del dicho año de quinientos y tres.*³³²

Posteriormente en el margen izquierdo el documento recoge que se va a tratar sobre la capilla de los órganos.

En el documento se recoge, sin mencionar a ninguno de ellos, cuando tomaba la palabra el cabildo y cuando respondía el maestro. De este modo, en esta parte del acta se recoge que Bartolomé de Pelayos se comprometió a realizar, si así lo estima oportuno el cabildo, *la pilla del cubo del cruzero sobre los órganos que agora están principiados.*³³³ Esta frase nos sigue indicando que Martín de Solórzano no había finalizado la obra que había comenzado en 1498. A continuación el maestro expresa en este pliego de condiciones que realizará este tramo del cuerpo de la iglesia con una bóveda de nueve claves, según él la dibujó en la muestra que entregó a los capitulares. La altura de esta obra se equiparará a la que presenta ahora la

³²⁶ *Íbidem.*

³²⁷ *Íbidem.* .

³²⁸ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) N° 77.3-77.4. Hoja 4.

³²⁹ *Íbidem.*

³³⁰ *Íbidem.*

³³¹ *Íbidem.*

³³² *Íbidem.*

³³³ *Íbidem.*

capilla mayor, quedando unida a esta zona edificada. Añade además que en este lugar no se construirán canales de desagüe ni antepechos y que abrirá una ventana, horadada a medio día, con molduras. Tal y como leemos en el documento, la obra a la que se refirió, la podemos situar en la zona de la epístola.

El documento prosigue con la remodelación en la zona de la pared que carga sobre la capilla del bachiller en Decretos Hernando Alonso de Hamusco, fallecido en Coria el 31 de marzo de 1493, canónigo en la catedral de Coria y sobrino del que fue obispo de la ciudad, Íñigo Manrique (1457-1475),³³⁴ en la que deben elevar la altura y no deben utilizar materiales nobles, si no que *se fagan corriente*,³³⁵ y con sus canales, de tal manera que tome las aguas de la capilla del crucero y las eche hacia afuera, hacia la zona del río, saliendo el agua por una gárgola. En la pared de testero de esta capilla se debe construir un entablamento con un desván que vuele un palmo fuera de la pared. Tenemos que recordar que aquí se encuentra la torre de Alchaeto, y a través de ella se va a acceder a ese desván que deben construir. Actualmente esta es la zona de acceso al Archivo y esta antesala y desván existe, aunque remodelada después del terremoto de 1755. Además esta zona era necesaria para poder acceder al órgano pequeño que querían instalar en el lado del crucero Sur.

El documento continúa con las cláusulas de pago, señalando las cantidades que el cabildo debe abonar al maestro Pelayo. Y continúa estableciendo que si realizaran alguna modificación sin haber consultado al cabildo, éste podría descontarle parte de lo que le deben retribuir por la obra. Por lo que pensamos que está relacionado con si la modificación se produce para reducir costes. No obstante, el contrato señala que los capitulares confiaran en su persona. También señala que si se produjera algún cambio en lo que acabamos de describir, ambas partes, deberían comentarlo y asentarlo en el documento, de lo contrario, la parte que produjera la modificación pagaría cien ducados de oro que estuviera en su justo peso.

Por la siguiente cláusula, parece que este contrato se redactó antes de la puja, porque el documento señala que esta misma cantidad, es la que estaría dispuesto a descontar Bartolomé de Pelayos, si le confiaran a él el trabajo. En estas estipulaciones está escrito: *y quiero que la dicha yglesia y fábrica y los dichos señores deán e cabildo en su nombre me los desquenten y eche en quenta de los maravedís que oviere de aver por rasón de la dicha obra, syn conmigo quedare*³³⁶. Igualmente, Pelayo, está dispuesto a ofrecer fianzas *llanas y abonadas* si le otorgasen la construcción, en concreto señala que *fasta en quantía de dozientos mill maravedís*.³³⁷ Por el otro documento, el de la puja, sabemos que fue lo que ofreció de fianza.

El cabildo obliga al constructor a volver a colocar la techumbre y a tejlarla para que no se filtre el agua a la iglesia. *Yten, que lo que se destrastejare de la dicha yglesia para a ver de asentar e faser otra qualesquier cosa en la obra que después que se dexare de asentar que el maestro sea obligado, el que asy quedare con la dicha obra, de tornar en trastejar e cubrir lo que asy*

³³⁴ COTANO OLIVERA, Fátima, “El patrimonio de Hernando Alonso de Amusco, canónigo de la Catedral de Coria, a finales de la Edad Media”, *Anuario de Estudios Medievales* (AEM) 38/1, (2008), pp. 367-383.

³³⁵ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) N° 77.3-77.4. Hoja 4.

³³⁶ *Íbidem*.

³³⁷ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) N° 77.3-77.4. Hoja 5.

*destrastejó y desbarató, de la manera y forma que antes está. Va porque la yglesia no se moje.*³³⁸ Esta cláusula es muy interesante porque narra como la obra se va a realizar por partes para evitar que el agua penetre en el templo y como en el momento de iniciarse el templo antiguo está totalmente presente, lo van transformando. Durante los años en los que se llevó a cabo la construcción se podía disfrutar de una parte nueva y de otra en la que el fiel se encontraría con la antigua mezquita.

Como en otros contratos, el monto de la obra, se abonará en diferentes plazos. *Yten, que después de rematada la obra que la suma del dinero que la dicha yglesia y fábrica oviere de dar, que se aya de dividir el dinero por los términos y pagas que se ha de pagar, porque la yglesia y los dichos deán e cabildo sepán lo que han de pagar en cada paga y término y el dicho maestro sepa lo que ha de resçibir a cada paga que viniere*³³⁹.

Por la documentación encontrada en el archivo de la catedral de Coria sabemos que el cabildo le adjudicó la obra a Bartolomé Pelayos en las condiciones que acabamos de desentrañar.

El maestro cantero comienza su obra y antes del 24 de febrero de 1504 ha fallecido, por lo que no pudo culminar su trabajo.

En cambio su diseño siguió adelante porque en esta fecha los capitulares conciertan con Sebastián de Lasarte la continuidad de la obra de Pelayos y como explicaremos, éste acepta las condiciones que acabamos de explicar. Esta cuestión y los pormenores de lo que ocurrió lo narraremos en el capítulo de Lasarte.

Por último, en el plano parcial de la catedral de Coria ejecutado en 1502 por Bartolomé de Pelayos, leemos en una nota ubicada debajo de la capilla Sur del crucero que dice:

*yendo la obra de la manera que aquí va traçada en tres capilla, es más fuerte que no dos capillas, por muchas cosas en espeçial. Pa los arcos escaçanos que van de pilar a pilar, en que mande las partes dos viejos sobre que a de cargar la otra por que es derecho mas corto, son ellas mas fuerte y van las partes mas acompañadas y las capillas mas se guntan y mas lindas, porque da el cruçero como debe quedar y este es mi pareçer.
Firma Bartolomé de Pelayos*³⁴⁰.

También señala las medidas de las capillas tal y como está narrado en el texto. En consecuencia, nos hace pensar que a lo mejor, Enrique Egas, sólo había previsto dos tramos en la nave principal, el crucero y la zona del coro, respetando el salón de audiencias. Y puede ser que en un primer momento así lo viera el cabildo. Si esto fuera de esta forma, a Pelayos se le debería la ampliación del cuerpo de la iglesia en una nave más.

³³⁸ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) N° 77.3-77.4. Hoja 4.

³³⁹ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) N° 77.3-77.4. Hoja 5.

³⁴⁰ Plano expuesto en el museo de la catedral de Coria. Publicado en VV.AA. *Arquitectura, Urbanismo e Ingeniería sobre papel, Opus Cit.*, Plano N° 28, p. 71.

5.6. SEBASTIÁN DE LASARTE

En el archivo de la catedral de Coria encontramos un legajo o caja que contiene diversos documentos sobre las obras de la catedral. En él se incluye una subcarpeta que pone *Bóveda de Pelayos y Villarreal*.³⁴¹ Entre los diversos documentos se encuentra un contrato en el cual obtuvimos la información sobre la sucesión de Sebastián de Lasarte en las obras que estaba practicando Bartolomé de Pelayos. Este escrito lleva la misma signatura que los guardados en esta caja.³⁴²

El maestro cantero Sebastián de Lasarte comienza su obra porque antes del 24 de febrero de 1504 había fallecido Bartolomé de Pelayos, por lo que, este maestro cantero, no pudo culminar su trabajo.

El día 24 de febrero de 1504 Sebastián de Lasarte firma con el cabildo de la iglesia catedral de Coria el contrato para proseguir con las obras.

El cabildo se había reunido capitularmente, dentro de la capilla de san Pedro Mártir, que estaba ubicada en el claustro, convocados a campana tañida, como lo tenían por uso y costumbre. El documento cita que estaba presente el deán, don Diego Nieto y que todos estaban apesadumbrados por el fallecimiento del maestro Bartolomé de Pelayos. Sin embargo como este luctuoso suceso había tenido lugar, el contrato que firmaron en su día con él había quedado sin efecto, por lo que sostienen en la reunión que estaban capacitados, como administradores del templo que eran, para dar la obra *al maestro o maestros que quesyéremos*.³⁴³

Los canónigos habían sido informados que existía un vecino de la ciudad de Toledo, llamado Sebastian de Lasarte,³⁴⁴ que era una persona honrada y que actualmente moraba en la villa de Alcántara. Pensamos que Lasarte podría estar trabajando, en ese momento, en el conventual nuevo de San Benito y por lo tanto estaría bajo la maestría de Pelayos.

El cabildo llamó al maestro y le enseñó los planos de Bartolomé de Pelayos y le informaron de que la obra se había rematado en 1.580.000 maravedís. También, que desde 1503 que se iniciaron los trabajos del maestro de Brozas, la iglesia de Coria le había abonado a él directamente o a su suegro Hernando de Hontiveros, ciertas cantidades a cuenta del monto final.

Después de escuchar todas las aclaraciones que el deán y cabildo le ofrecieron aceptó continuar la obra con las mismas condiciones que los canónigos habían estipulado con Bartolomé de Pelayos. Los capitulares se comprometieron a pagarle regularmente *e con efeto, yendo fazendo la dicha obra e yendo pagando, e de manera que acabada la dicha obra seays acabado de pagar*.³⁴⁵ Se valoró en 1.580.000 maravedís que en un documento de 1512 se

³⁴¹ Consignado con la signatura 77.3-77.4. A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) 77.3-77.4 Hoja 8 vto. – 10.

³⁴² El documento no está paginado. Lo he paginado siguiendo el orden en el que está cosido.

³⁴³ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) 77.3-77.4 Hoja 8 vto. (F.)

³⁴⁴ Lo escribo junto siguiendo al profesor Mogollón, en el documento se expresa como *de la Sarte*.

³⁴⁵ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) 77.3-77.4 Hoja 9.

equipara con 46.470,20 Reales.³⁴⁶ Sin embargo, no hemos podido descubrir que cantidades percibió Bartolomé de Pelayos ni como arreglaron las cuentas con Lasarte.

Sebastián de Lasarte se compromete a realizarla a la perfección dentro de los plazos previstos por el maestro Pelayos: *E yo el dicho maestro Savastian de la Sarte por esta presente carta otorgo e conosco y tomo la dicha obra de la dicha yglesia para la acabar de faser e poner en perfeçión en la forma e manera que de suso esta dicho e declarado por vos los dichos señores deán e cabildo, está por faser de ella dentro del termino e plazos que el dicho Pelayos está obligado la vía e forma e conforme a las dichas muestras e condiçiones e capitulaçiones que el sobre dicho maestro mayor avía dado*³⁴⁷.

Hemos analizado el documento que firmaron Bartolomé de Pelayos y el cabildo y el escrito de traspaso de la obra en Sebastián de Lasarte y hemos llegado a la conclusión, como se venía anunciando sin tener en cuenta estos dos nuevos documentos que aportamos, de que el templo se levanta sobre las paredes viejas, es decir, utilizan el hastial existente de menor altura, que pertenecía a la mezquita, y sobre él se construye hasta llegar a la altura deseada. Para evitar el derrumbamiento, el proyecto de Bartolomé de Pelayos incluía introducir una serie de piedras en los cimientos, cuyo objeto era apuntalar la base, también había previsto construir unos contrafuertes que sustentaran la estructura del muro y levantar algunos pilares. Lasarte siguió al pie de la letra las instrucciones dejadas por Pelayos y por ello la fábrica empezó a presentar problemas de estabilidad. El edificio antiguo contaría con los cimientos ajustados a la altura que se le dio en su construcción, sin embargo, al darle ahora mayor alzado a la iglesia se desajustaban los pesos en su base. Parece, por lo que narran los documentos que el edificio dejaba de contar con unos pilares firmes de sustentación. La base que se fabricara en la época musulmana para levantar la mezquita estaba preparada para la altura que se diseñó, no se previó que esas zapatas tuvieran que sustentar un edificio más alto. Por lo tanto, habría que averiguar, si como dice el pliego de condiciones se destruyeron los pilares existentes y se construyeron otros totalmente nuevos, o se reutilizaron, se engrosaron a la medida que solicitaba el cabildo y se levantaron.

Ahora, a la luz de los informes arqueológicos, hemos comprobado que en la cabecera se construyó una cimentación basada en una zapata, unida con argamasa de cal y fragmentos de pizarra que rellenaban todos los huecos posibles, que presentan un grosor de 58 cm. y se excavaron a 72 cm. de profundidad respecto del nivel del suelo, que se proyecta a 17 cm. hacia fuera del muro de la catedral.³⁴⁸ Todo ello es lo que sirve de apoyo a las paredes de la catedral en la zona del altar mayor. Sin embargo, no se ha excavado en el entorno del basamento del crucero, por lo que no podemos saber como se contruyó.

El diseño de Bartolomé de Pelayos preveía que con los pilares y los contrafuertes que pensaba construir en la fábrica de la iglesia, los contrarrestos de la pared quedarían equilibrados. Se trataba de dar gusto a los señores capitulares que pretendían ahorra esfuerzos económicos si se aprovechaban los hastiales existentes. Por eso, cuando se presentaron los primeros

³⁴⁶ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) 77.3-77.4 Hoja 10 vto.

³⁴⁷ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) 77.3-77.4 Hoja 9.

³⁴⁸ ESPADA BELMONTE, José Antonio, *Opus Cit.*, p. 126.

problemas, el arcediano Mufiron de Sande³⁴⁹ recriminó a sus hermanos capitulares que ellos sabían lo que estaba pasando y no habían comentado nada en capítulo. Evidentemente, estos señores eran los que estuvieron de acuerdo en no derribar el edificio y aprovechar la obra existente, por ello no podían denunciar que observaban anomalías, hubieran provocado el pánico en el resto de los canónigos. Además ellos estaban de acuerdo con el proyecto de Pelayos, y éste defendió ante los capitulares que sería capaz de levantar la obra que los canónigos querían.

Posiblemente Sebastián de Lasarte era una persona honrada, pero con poca experiencia. Quizá la obra de la catedral de Coria fuese su primer trabajo en solitario, como director. Provenía de Toledo. Cuando el cabildo lo llama estaba en Alcántara, y en ambos lugares los edificios que se estaban construyendo tenían sus propios maestros y expertos en el oficio. Él podría ser un alumno aventajado y capaz de interpretar los diseños de obra y seguir las instrucciones que le dieran los maestros de los edificios donde trabajó. Había alcanzado el grado de maestría. Por ello, cuando los capitulares de Coria buscaron a alguien capaz de continuar la obra que Bartolomé de Pelayos había iniciado, alguna persona debió darles buenas referencias de Lasarte. Los canónigos pretendían continuar con el diseño proyectado por Pelayos. Cuando se entrevistaron con Sebastián le enseñaron las muestras que el difunto había dejado y le preguntaron si sería capaz de proseguir este proyecto. Hemos descrito como se avinieron, incluso en el presupuesto de la obra. El nuevo maestro, el que dirigiría a la cuadrilla que estuviera trabajando en Coria, debería aceptar ejecutar los trabajos tal y como se estaban realizando.

Sebastián de Lasarte fue un continuador, no trabajaba sobre un proyecto propio, y por los intercambios de palabras que debieron cruzarse entre el cabildo y él, por lo que hemos leído en los documentos que se custodian en el archivo, hemos llegado a la conclusión de que no aportó nada al proyecto desde un punto de vista estructural, sólo ejecutaban lo diseñado por Bartolomé de Pelayos, por lo menos en la primera fase, hasta que empiezan los problemas en la construcción.

Cuando los canónigos detectaron los problemas que presentaba la fábrica, en la zona en donde ahora se estaba trabajado, fue cuando llamaron a los maestros que le pudieran asesorar. El primero que llegó fue Francisco González, maestro de Plasencia.

Después de las instrucciones que Francisco González le dio, pensamos que puede que la ejecución de los pilares se la debamos a él, que apartara el proyecto de Bartolomé de Pelayos y que unificaría sus conocimientos más lo que los maestros, que fueron a ver la construcción a Coria, le asesorasen. No obstante, a partir de las negociaciones que mantuvo con el cabildo a cerca de la obra, vamos a percibir un empoderamiento de Sebastián de Lasarte, vamos a leer en los textos, como se vuelve más exigente con el cabildo.

Lasarte, en estos años, había introducido su propia camarilla y le trataban como maestro de obras, aunque el proyecto fuera de otro. En algunos documentos aparece su sobrino Martín de

³⁴⁹ A.C.C. AC. Leg.170. Caja 2, Doc. 10, H.24 vto.-25

Lasarte,³⁵⁰ autorizado para cobrar las libranzas que ejecutaba el cabildo. Pero este tema lo trataremos en otro apartado. Aquí queremos concluir que, en principio, él es un mero ejecutor del proyecto de Bartolomé de Pelayos y hemos descubierto que éste ya no siguió el modelo de Enrique Egas en lo que a cimentación se refiere, porque en lo decorativo si tuvo que adoptar las muestras que le había dado el cabildo. Lo mismo le ocurrió a Lasarte, que las partes que decoró, se ciñó a los modelos que le pedían los canónigos.

Nos parece que hasta 1509 estuvieron trabajando los Lasarte en la construcción de la catedral de Coria. No podemos precisar el mes en el que se marcharon, sólo conocemos que el último pago que libraron los canónigos se produjo en el 29 de marzo de ese año.

En esta fecha las obras ya iban con retraso. En el pliego de condiciones se marcaba que toda la catedral estaría finalizada para 1509 y en esta fecha solo se había concluido el crucero y los dos pisos que se encuentran encima de la Nortada Norte.

5.6.1. Los problemas de edificación de Sebasitán de Lasarte

A finales de 1505 el cabildo estaba apercebido de que la obra que estaba construyendo Bartolomé de Lasarte presentaba algún problema. No consta en la documentación del archivo si los propios canónigos se han dado cuenta o terceras personas les han puesto sobre aviso.

El 30 de diciembre de 1506³⁵¹ los capitulares encargan a Montemayor, mayordomo de la Fábrica y teniente del dinero de la misma, y a Juan García Cabezalino receptor de las rentas, para que traigan de forma secreta, al menos uno o dos maestros de obra, que pudieran asesorarles de cómo se estaban llevando a cabo las mismas. Algunos de los señores canónigos no reparan en lo que pueda costar el asesoramiento.

Al día siguiente, *miércoles postrimero del dicho mes de deziembre*³⁵², otra vez en capítulo, el arcediano de Cáceres de Gería aceptó que los maestros fueran llamados y eximió de la responsabilidad de buscar a los profesionales a Cabezalino, indicando que éste se hallaba ocupado con otros negocios.

El viernes 16 de enero de 1506 visitaba la obra Francisco González, cantero y vecino de Plasencia. En estos momentos este maestro se encontraba trabajando en la catedral de esta ciudad. Visitó las obras y les dio su parecer. Cobró por el asesoramiento 2.500 maravedís y dejó firmado su veredicto.

El 4 de febrero de 1506 se vuelven a reunir los señores canónigos en cabildo y el arcediano Mufiron de Sande los interpeló a cuenta de los consejos emitidos por Francisco González, argumentando que no se podían construir las jarjas ni el pilar como lo estaba ejecutando Sebastián de Lasarte. Manifestaba que los canónigos que estaban a cargo de la obra sabían que no estaba obrando bien el maestro Sebastián y, en cambio, le dejaban continuar levantando la obra.

³⁵⁰ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc.12, H. 74

³⁵¹ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc.10, H. 24, 1^{er} párrafo.

³⁵² A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc.10, H. 24 vto.-25

El problema estaba en que el hueco adintelado se descarga por arco enjarjado.³⁵³ En la época musulmana estas *jarjas* se introducirían en el arco de herradura con alfiz, pero aquí se estaba levantando un arco de medio punto, al modo moderno. Además se estaba destruyendo la obra musulmana, por lo que se buscaban nuevas técnicas.

Lasarte querría asentar el arco sobre el salmer y que de éste saliera el enjarje hacia el muro.

El maestro Sevastyán de la Sarte y los dichos señores sabyendo estos defetos dexavan e dexaron las tres codos³⁵⁴, via el dicho Savastián de la Sarte en la obra e pilar e jarjas yendo he faser typos que aquello es en grand perjuysio e daño de la dicha yglesia por ende que como mejor podía e devía de dir, dixo que requería e requirió a los dichos señores que mandavan e proyan al dicho Sebastián de la Sarte que non labrem por agora ni consienta labrar en la dicha obra e pilar e jarjas fasta que sea visto por maestros para que se faga como conviene fase provecho de la dicha yglesia e bien e firmeza de la dicha obra e sy fasy lo fizieren que faran bien donde no lo contra faziendo que protestava e protestó que sy algún ynconveniente peligro e daphnos veniere a la dicha obra que carguen sobre los dichos señores e cabildo, e sobre sus bienes e prebendas, e non sobre él ni sobre sus bienes ni faser e de cómo lo pidió e requirió. Pidió a my el dicho notario gelo diese por escrito³⁵⁵. Este trabajo se estaba llevando a cabo en la zona del crucero, hacia la puerta del norte. Se pretendía levantar el arco de medio punto y sobre esta zona construir un segundo piso.

Sebastián de Lasarte fue llamado a este cabildo, porque el acta recoge que el maestro quedó en *desfazerla obra sy fuere herrada³⁵⁶* y le pidieron los señores capitulares que no continuara y *no labre más en ello ni consienta labrar por que les han dicho maestros que van herrados por que leevan algunos defetos y que no labre más³⁵⁷* en esta parte de la iglesia, *que labre sy quisyeren en la otra parte de la obra, e pidieron lo por testimonio³⁵⁸*. Lasarte siguió porfiando que la obra iba bien y que si era necesario lo cambiaría asumiendo él los costes. Este aspecto nos hace dudar, si el maestro lo está haciendo siguiendo los planos de Bartolomé de Pelayos o sigue su propio criterio.

El cabildo finalizó tomando el acuerdo de llamar a nuevos maestros para que viesen la obra y les orientasen en el camino a seguir. Se encargaron de ello el arcediano de Cáceres de Gería y el tesorero Juan Pereira. Cabezalino y el capellán Gutiérrez debían librar el dinero para buscar a los canteros más idóneos.

³⁵³ FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio, III, “Mezquita de Córdoba. El trazado de la portada interior de la Bab al-Wuzara. La Puerta de los Deanes (S. VIII), su trazado interior y exterior”, *Archivo Español de Arte*, LXXXII, 326 (2009), pp. 107-136.

³⁵⁴ HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, Félix, *El codo en la historiografía árabe de la mezquita mayor de Córdoba. Contribución al estudio del monumento*, Madrid, Imprenta y editorial Maestre, 1961. FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio, I, “Mezquita de Córdoba. Trazado proporcional de su planta general (siglos VIII-X)”, *Archivo Español de Arte*, CSIC, 291(2000), pp. 217-247, especial. 222-223 donde explica que las medidas dadas por los historiadores árabes oscilan mucho por ser el codo una magnitud con una longitud fija, mientras que todo el trazado se hizo mediante el sistema proporcional inconmensurable pitagórico.

³⁵⁵ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc.10, H. 30.

³⁵⁶ *Íbidem*.

³⁵⁷ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc.10, H. 30 vto.

³⁵⁸ *Íbidem*.

El 18 de mayo de 1506 llegó a Coria Pedro de Larrea y se reunió con el obispo Juan de Ortega y con Sebastián de Lasarte en los palacios episcopales. Trajeron a un notario para que diera fe de lo que allí se tratase.

El maestro de la Rea tuvo que jurar según el derecho canónico, por Dios y la Santa Iglesia, tuvo que santiguarse y sostener en su mano derecha una cruz y pronunciar las palabras de los santos evangelios y otras fórmulas protocolarias,³⁵⁹ todo ello para comprometer su honor con el informe que emitía. Manifestó que este testimonio se ajustaba al problema que presentaba la obra, que no conllevaba ningún tipo de maldad en lo que exponía a los canónigos, que estaba dispuesto a firmar un documento ante notario que certificase lo que les estaba contando. El cabildo requirió que ambos maestros se avinieran en los problemas que presentaba el edificio y Sebastián de Lasarte dio por buenas las apreciaciones que Larrea debió comentar al obispo y capitulares, porque en el documento se recoge que *el dicho Sevastián de la Sarte dixeron e quedaron e prometyeron de (e)star por lo quel dicho dixere e declarar e determinare e confirmaron ya que lo blace*³⁶⁰.

Al día siguiente, el día 19 de mayo de 1506, el cabildo, estando hasta el obispo presente, solicitó un requerimiento a Sebastián de Lasarte para que le tasasen la obra, en el documento se expone *que para que se sepa lo que vala la obra que tyene fecha en la dicha yglesia que es a su cargo de faser e acabar e asy mismo para que tasada se vea sy tyene dineros demasiados resçebidos de lo que tiene fecho e la qurado e se averigüe quen deven*³⁶¹, aprovechando que estaba en la ciudad el maestro y otros maestros que podían asesorarles de cuanto se había invertido en la obra. También señala el documento que puede Sebastián de Lasarte tomar a un maestro que le asesore y que entre todas las partes podrán enjuiciar de forma correcta todo lo que se ha realizado. Además de que *se vea lo que tyene pagado la dicha yglesia e sus mayordomos e otras personas por ella e en su nombre e sy asy lo fisyere que farán lo que es obligado*³⁶².

Otro aspecto interesante es que Sebastián de Lasarte protesta porque hasta el momento, el cabildo sólo le ha pagado como jornalero y no ha recibido las cantidades que estipularon en el contrato le darían en calidad de maestro. El texto recoge que *le requieren por que no hagan dado sy no como jornalero, por que le ha pagado por semanas e por tasa no guardando la horden que con él avían en dando esto dio por su respuesta*³⁶³.

Al día siguiente Sebastián Lasarte dió su consentimiento para que la obra se tasase, el texto de las actas capitulares recoge que *el muy magnífico señor don Juan de Ortega, obispo de Coria e Juan García Cabeçalino mayordomo e canónigo de la dicha yglesia, en nombre de (e)lla de una parte e de la otra Savastián de la Sarte, maestro, en pro de mi el dicho notario y de los testigos del yuso escriptos dixeron anbas, las dichas partes, que por se quitar de enojos e diferencias que querían e consentyan que se tase la obra de la dicha yglesia que fase e es a su*

³⁵⁹ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc.10, H.44

³⁶⁰ *Íbidem.*

³⁶¹ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc.10, H.44 vto.

³⁶² *Íbidem.* .

³⁶³ *Íbidem.*

*cargo e obligado a faser e acabar de faser el dicho Savastián de la Sarte. El qual nombró de su parte a Miguel de Villarreal, cantero, su criado e su señoría e el dicho cabildo, mayordomo nombraron de parte de la dicha yglesia al maestro que estavan presentes por que son personas de buena conçiencia e suficiencia e lo sabrán muy bien tasar e moderar, e les dieron poder e facultad*³⁶⁴. Lo primero, les hicieron jurar a todos que iban a decir la verdad. Segundo se especificó que ambas partes consentían en que la obra se tasase y que si no se ponían de acuerdo buscarían a un tercer maestro que dirimiera las diferencias.

El día 14 de junio de 1506 el cabildo pagó 12 ducados a Pedro de Larrea por haber tasado, por parte del cabildo, la obra de Sebastián de Lasarte y por dos veces que tuvo que ir a Coria para ver los defectos que llevaba.³⁶⁵ Imaginamos, que Lasarte debió pagar a Michel de Villarreal, porque en el documento de 20 de mayo de 1506, el acta recoge que éste es cantero y criado de Lasarte³⁶⁶.

Además, el día que el cabildo pagó a Larrea, también tuvo que abonar la minuta que les pasó Jerónimo Escalante, cantero, porque anduvo dos veces con y una con Francisco González, cantero, vecino de Plasencia, para ayudarles a tasar la obra que estaba realizando Lasarte. Le tuvieron que abonar 8 reales.

Cinco meses después del acuerdo al que llegaron el cabildo y Sebastián de Lasarte, éste seguía trabajando en las obras, porque le abonan 10.000 maravedís.³⁶⁷

Las actas capitulares del 9 de noviembre de 1506, recogen que le abonen a Sebastián de Lasarte 10.000 maravedís. No sabemos si son los mismos que los de tres días antes, que todavía no se los habían librado o corresponde a otro pago diferente dado que normalmente, el cabildo, se retrasaba en los pagos. También nos hace dudar, y por eso pensamos que son pagos diferentes, el que en este caso el texto recoge que estos maravedís se los den para la fiesta de Navidad primera que viene.³⁶⁸

Posteriormente, el viernes 4 de diciembre de 1506 el cabildo da la orden de que le paguen al maestro todos los gastos que hace a cuenta de la obra, y que se lo abonen semanalmente porque éste no cesa en demandar que le formalicen los pagos. Así en el acta de ese día se recogen que *Luego sus mercedes visto como el maestro Sevastián de la Sarte que estava presente les ynportuna cada día por dinero para la obra que haze en la dicha yglesia, asentaron con él porque cesen sus ynportunaciones e por que la dicha obra no çese de andar e labrarse en (e)lla que cada semana en fin de (e)lla le (arriba: harán) pagar toda la costa e gasto que traxere en la dicha obra, cada semana e que por esta semana en que estamos que le darán mile maravedís e asy fue asentado anbas partes e carta*³⁶⁹.

Aunque Sebastián de Lasarte es el maestro de obra, él cabildo siguen nombrando a un canónigo como responsable de la construcción de la iglesia. El 23 de diciembre de 1506 nombran al racionero Alonso de Barrionuevo para que se haga cargo durante todo el año

³⁶⁴ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc.10, H. 45. (20-05-1506).

³⁶⁵ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc.10, H. 49 vto.

³⁶⁶ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc.10, H. 45.

³⁶⁷ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc.12, H. 7 vto. (06-11-1506).

³⁶⁸ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc.12, H. 8 vto.

³⁶⁹ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc. 12, H. 10 vto.

próximo de 1507.³⁷⁰ Sin embargo por estas fechas también han nombrado un veedor de obras que en este caso ha recaído sobre el capellán Francisco Maldonado³⁷¹.

El día 8 de enero de 1507 vuelven a pagar a Lasarte 23 ducados de oro, y en el cabildo se vuelve a insistir que se le pague cada semana.³⁷² En el acta también se recoge que el abono se efectue cada fin de semana. Se nota que después del acuerdo al que llegaron los canónigos y el maestro una de las cosas que también debieron aclarar fue el tema de los pagos, debido a que normalmente se retrasaban en ellos y porque, hasta la fecha del concierto entre partes, le estaban pagando como a jornalero.

En las actas capitulares de fecha 23 de abril de 1507 se recoge que Sebastián de Lasarte ha fallecido. En ese cabildo se trata de que deben arreglar las cuentas con la mujer del maestro y con sus hijos herederos. Para ello encargaron al licenciado Gería y a Diego Nieto, canónigos para que le abonaran todo lo que se le debiera, que pudieran otorgar escritura y capitulaciones de los contratos y trataran el tema como ellos mejor vieran.³⁷³

Su hijo Sebastián de Lasarte siguió trabajando en las obras de la iglesia y le dió continuidad al contrato de su padre.

Pensamos que Sebastián de Lasarte padre había dejado concluido el crucero y que su hijo y la cuadrilla del maestro finalizan las estancias que se han levantado sobre la portada.

Por otro lado, también creemos que los arcos de medio punto que se encuentran encima de la portada se los debemos a Francisco González, cantero, vecino de Plasencia. Él fue el que asesoró a Lasarte de como debía edificar los pilares y darle consistencia a la obra. Por tanto esta segunda estancia, por encima de la portada no es de construcción románica como se ha señalado en la historiografía al uso, si no, al igual que los arcos del crucero ya está inmersa en el nuevo lenguaje renacentista.

El último registro que se conserva en las actas capitulares sobre un pago realizado a los Lasarte corresponde al día 29 de marzo de 1509. En él aparece el tío de Sebastián de Lasarte, hijo, llamado Martín de Lasarte, haciéndose cargo de 2.000 maravedís que le deben *para en parte e cuenta de pago de los maravedís que han de aver por rasón de la obra que fazen en la dicha yglesia e dando gelos tomar su carta de pago con la qual e con este nuestro libramiento fymado de nuestro secretario vos serán resçebidas en cuenta los dichos dos mile maravedís*³⁷⁴. También trataron sobre realizar las cuentas de forma semanal, como lo habían estado haciendo con su padre. En el acta se recoge que *asy mismo vos mandamos que fagades cuenta con los dichos Martín de la Sarte e su sobrino de la semana pasada que fue la postrimera semana del mes de março próximo pasado, de (é)ste presente año de quinientos e nueve y los maravedís que asy se montaren de la costa e gasto de la dicha semana de los peones e canteros e otros gastos que se en ella se fisieron, gelos darle e pagad que con su*

³⁷⁰ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc. 12, H. 12.

³⁷¹ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc. 12, H. 12 vto.

³⁷² *Íbidem.* .

³⁷³ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc. 12, H. 26.

³⁷⁴ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc. 12, H. 74

*carta de pago e con este nuestro libramiento vos los resçibiremos en cuenta*³⁷⁵. Por tanto, además de los 2.000 maravedís, percibían otros 1.000 por los gastos que tenían durante la semana. El cabildo, en este caso, se quejaba ante el mayordomo para que realizase las cuentas al finalizar la semana sobre el gasto de los canteros, oficiales, aparejador, los de la cal, la piedra, el agua, la arena, la pizarra y de todas las cosas que son necesarias para la obra.³⁷⁶ Y más adelante el texto prosigue que debe atender las peticiones de los Lasarte, tío y sobrino, o de cualquier persona que tuviera un poder o escritura para recibir lo emolumentos que a ellos les corresponde.³⁷⁷

Unos días después le mandan al mayordomo Martín Anes que pague a Francisco Rodríguez, vecino de Coria, por inscribir, en algún tipo de registro que realizara, a todos los peones y todos los enseres que había en la obra, y por este trabajo le pagaron 200 maravedís.³⁷⁸

Aunque la labor constructiva continúa y le sirven al templo madera y otros materiales de construcción, los Lasarte no vuelven a aparecer mencionados en las actas capitulares hasta el 25 de junio de 1511 en el que Sebastián Lasarte, su tío y familia, que están en Toledo, emprenden un pleito contra el cabildo.³⁷⁹

Mientras Michel de Villarreal, que aparece en algún documento trabajando para los Lasarte, y en uno de ellos se mencionaba que era el criado de Sebastián Lasarte³⁸⁰, padre, imaginamos que se había hecho cargo de la obra de forma expresa, aunque no bajo contrato. Este llegará unos meses después y con él comenzamos una nueva fase constructiva para el templo la etapa de Michel de Villarreal.

5.6.2. La cuadrilla de Sebastián de Lasarte

En el capítulo de Martín de Solórzano nos ocupamos de los canteros trasmeranos. Aquí debemos abordar la llegada de trabajadores de la piedra desde las provincias que hoy se conocen como País Vasco.

El apellido Lasarte hace que pongamos nuestra mirada en las tierras vascas.

Navareño señaló que el derecho consuetudinario de estas tierras provocó la emigración de los hijos segundones, dado que se reservó al primogénito la potestad de heredar los bienes familiares.³⁸¹

Posteriormente su hijo se marcha a Toledo, lugar de procedencia de su familia, y desde allí reclama a través de juicios que se incoan en esta ciudad, las cantidades adeudadas.³⁸² Otra consideración que realizó se basaba en el auge de la economía en Castilla durante el reinado de los Reyes Católicos y el inicio del reinado de Carlos I, que posibilitó que se levantaran numerosas edificaciones en este reino, lo que permitió emigrar hacia el sur a estos trabajadores cualificados. Y por último argumentó que la expulsión de las minorías religiosas de

³⁷⁵ *Íbidem.*

³⁷⁶ *Íbidem.*

³⁷⁷ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc. 12, H. 74 vto.

³⁷⁸ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc. 12, H. 75. (13-04-1509).

³⁷⁹ A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 3, Doc.1511-1516, H. 31.

³⁸⁰ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc.10, H. 45.

³⁸¹ NAVAREÑO MATEOS, Antonio y SÁNCHEZ LOMBA, Francisco M, "Vizcainos, trasmeranos y otros artistas norteños en la Extremadura del siglo XVI", *Norba*, 9 (1989), p. 7.

³⁸² A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 3, Doc. 1511-1516 H. 25

judíos y musulmanes, que en gran número se dedicaba a trabajos relacionados con la construcción, abrió un nicho de empleo en el sur que pudo ser reemplazado por estos trabajadores. Con todas estas tesis estamos de acuerdo, por eso las utilizamos como argumentos, introduciendo algunos matices en sus apreciaciones.

Estos dos autores publicaron en su artículo el nombre de Sebastián de Lasarte, padre, como artífice de la obra que hemos tratado anteriormente y ubicándole en Coria en 1506. Y a Esteban de Lizcano, del que describiremos más adelante su trabajo en el templo de Coria, le ubicaron en la ciudad en el segundo cuarto del siglo XVI, comentando de él que también había trabajado en Guijo de Coria, en Gata, en la parroquia de San Mateo de Cáceres y en la de Santiago Apóstol de Don Benito.³⁸³

En el caso de los Lizcano, Navareño y Sánchez piensan que, posiblemente un tal Santos Juan de Lizcano, que trabajó en la parroquia de Santiago de Cáceres, pudiera ser hijo de Esteban de Lizcano.³⁸⁴

En cuanto a los trabajos de Barrio y Moya sobre los canteros bilbaínos, encontramos que menciona a Sebastián de Lasarte trabajando en Coria hacia 1505, noticia que recoge de Mérida³⁸⁵, y comenta que es padre de Domingo de Lasarte que también estuvo trabajando en Extremadura. Nosotros, como hemos mencionado, en la catedral de Coria, solo hemos encontrado a Sebastián Lasarte hijo, pero posiblemente tuviera un hermano que se dedicara a trabajar la piedra.³⁸⁶ No obstante, al tratar Barrio y Moya el caso concreto de Domingo de Lasarte, manifiestan que Domingo aparece “citado con otros vascos al proceso sobre San Esteban de Salamanca”³⁸⁷, en 1565 y dicen que en esa fecha, este cantero, tenía 56 años, por lo que no podría ser hijo de Sebastián de Lasarte que había fallecido el 23 de abril de 1507, según ha quedado registrado en las actas capitulares del archivo de la catedral de Coria.

Barrio y Moya recogen en su obra a otros dos artistas de la piedra a Pedro de Larrea y a Michel de Villarreal. Del primero dicen que en 1514 es maestro mayor del convento de Alcántara, fecha en que el rey Fernando el Católico le recrimina por no haber obedecido sus órdenes de que llevase a Madrid trazas para el convento de San Marcos de León³⁸⁸, aunque al final debió de pasarle el trazado porque el edificio se construyó con su modelo.³⁸⁹ En el caso de Coria Pedro de Larrea, llegó en calidad de consultor, para dirimir el problema que presentaba el crucero cuando lo estaba ejecutando Sebastián de Lasarte el 18 de mayo de 1506, y sólo aparece en las actas interviniendo en la solución del problema que presentaba la obra y cobrando su minuta.

Por lo tanto, derivado de este trabajo de investigación sobre la catedral de Coria podemos establecer que los canteros vascos también actuaron con cuadrillas familiares, y como hemos señalado en el capítulo de los trasmeranos, se asocian con los cántabros para copar las

³⁸³ *Ibidem*, p. 10.

³⁸⁴ *Ibidem*, p. 10.

³⁸⁵ MÉLIDA, José Ramón, *Catálogo monumental de España. Cáceres*, Madrid, 3 Vol., 1924, p. 83.

³⁸⁶ BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGMON, José Gabriel, *Opus cit.*, p. 230.

³⁸⁷ *Ibidem*.

³⁸⁸ Es un dato que toman de MERINO, *León*, p. 200, y LLAGUNO, *Opus Cit.*, Tº 1, pp. 153-54

³⁸⁹ BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGMON, José Gabriel, *Opus cit.*, p. 230.

construcciones que salen a subasta pública. Aunque también integran en sus cuadrillas a los trabajadores locales y les enseñan el oficio y el modo de trabajo adquirido en el norte. Y del segundo, Villarreal³⁹⁰, señalan que trabaja en Coria como cantero y que posiblemente es padre de Martín de Villarreal, el entallador que trabaja en San Marcos de León. En esta investigación ya trataremos en un capítulo de su trabajo. Sin embargo, dentro del tema que estamos exponiendo tenemos que decir que Michel de Villarreal se asoció con Bartolomé de Pelayos y parece que, aunque le gustase que le llamasen Michel y no Miguel, como recogen Barrio y Moya, se había asentado en el Norte de Extremadura y arraigado aquí. Aunque es cierto que trabajó con Sebastián de Lasarte e incluso en las actas se recoge que fue su criado.

Debemos tener en cuenta que cuando en 1473, fecha en la que comienza esta investigación por falta de fuentes anteriores, las casas que están levantadas en el entorno de la iglesia son de madera. Por otros registros en las actas capitulares se puede colegir que la mayoría de ellas en el casco urbano o están hechas de madera o de adobe y evidentemente, utilizando ambos materiales para construir una vivienda. Sabemos por las actas que también se utiliza la caña, y en algunas materiales de ripio amalgamados con arcilla y cal. Las mejores, que serán elaborados por albañiles musulmanes emplean el ladrillo cocido, que es como se van a realizar las primeras capillas hechas por Jases y Fasis, utilizando también la madera, el ripio y la caña. Hasta finales del siglo XV no comienza la labor transformadora en las casas de la ciudad, cambiando materiales más blandos por piedra, lo que les permitió conseguir altura en las edificaciones. Estos datos los hemos extraído de las informaciones que sobre las casas del cabildo u otras aparecen en las actas capitulares, y durante los finales del siglo XV y principios del siglo XVI Jorge Blázquez, carpintero, se encargará de levantar la mayor parte de las casas de Coria. El cabildo le nombra su maestro de obras para las casas del cabildo y al tiempo que se levanta el nuevo templo se mejoran las condiciones de vivienda de los ciudadanos de Coria. Para finalizar, a la luz de las actas capitulares de Coria podemos establecer que Sebastián de Lasarte trabajó en Coria desde el 24 de febrero de 1504 hasta su fallecimiento el 23 de abril de 1507. Que su hijo Sebastián de Lasarte se hizo cargo de la obra hasta que se marchó de Coria a partir del día 23 de septiembre de 1509, que es la fecha en la que percibe el último pago registrado. Que se llevó con él a toda su familia, incluyendo a los amigos de su padre, por lo que colegimos que se llevó su cuadrilla de canteros. Que Sebastián de Lasarte padre, tenía un hermano Martín de Lasarte, y un sobrino con el mismo nombre que también se dedicaba a trabajar con él en las obras de cantería. Y que actuaban, incluido amigos, como un núcleo familiar.

Un ejemplo claro de que formaban un grupo muy unido lo recogen las actas capitulares al tratar el caso del pleito que le interponen al cabildo desde Toledo. En los documentos aparece su hijo llamado como él, también aparece el nombre de un tal Valero Muñoz Torrero, que figura como amigo de la familia, y al que los capitulares le deben dinero de la obra, que según dicen “se

³⁹⁰ BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGMON, José Gabriel, *Opus cit.*, p. 267.

hizo" en la catedral.³⁹¹ Valero Muñoz en el pleito incluye también a su mujer, Inés Gómez, argumentando que ambos fueron amigos del padre y ahora lo son del hijo. En este documento Sebastián de Lasarte, hijo, se encuentra avecindado en la villa de Torrijos, aunque el resto de la familia parecen vivir en Toledo y la querrela se plantea desde esta ciudad porque el notario en otra entrada de las actas señala que deben nombrar el cabildo al procurador que debe ir a Toledo para solucionar el pleito que los canónigos tienen en esta ciudad, sin mencionar el nombre de los Lasarte.

Otro amigo y colaborador de Sebastián de Lasarte padre, fue Fernando de Tejo, que conocemos por un pleito que mandó incoar su mujer en contra del cabildo.³⁹²

5.7. MICHEL DE VILLARREA

Una parte del trabajo que desarrolla Michel de Villarreal estaría dentro del proyecto de Bartolomé de Pelayos, y por tanto del capítulo de obras que tiene que ver con la puja del 17 de diciembre de 1502. Además, él estaba trabajando en las obras junto con los Lasarte y al marcharse éstos, se queda con ellas, aunque no hallamos encontrado ningún documento que recoja la continuidad, como pasó con Sebastián de Lasarte, que al fallecer Pelayos, suscribió un contrato con los capitulares.

Sin embargo, como explicaremos, él continúa todo lo explicado más establece otro contrato con el 26 de julio de 1512 para finalizar el crucero, construir el coro y la nave última, hasta los pies de la iglesia. Por ello, hemos creído necesario abrirle a él un capítulo de mayor importancia, a nivel de Martín de Solórzano, Bartolomé de Pelayos o Enrique Egas.

Empezamos analizando la bibliografía que me precede, en la que se nombra a este cantero como Michel de Villarreal. En el Archivo de la catedral de Coria su nombre aparece escrito de ambas formas, la que acabamos de señalar y Miguel de Villarreal, además de las diferentes grafías que dejamos para que los filólogos puedan emprender un trabajo de investigación y aborden este tema. Por lo ya publicado sobre él hemos optado por utilizar el apelativo Michel.

Según se recoge en las actas capitulares, el 25 de mayo de 1511 está trabajando en la iglesia Michel de Villarreal. Actúa como testigo, junto a Jorge Blázquez, del que ya contaremos su papel en las obras de la iglesia y en Coria. Su función era la de traer cincuenta carretadas de madera para la obra. En el documento se escribe *que fueron presentes Jorge Blasquez carpintero e Michile de Villarreal cantero, vecinos de esta çibdad de Coria*³⁹³. Anteriormente, como hemos visto, fue el maestro que tasó la obra de Sebastián de Lasarte a petición de éste y que debió trabajar para él.

A partir del 23 de septiembre de 1509 los Lasarte desaparecen de los documentos del archivo, hasta que comienzan los pleitos que se reclaman desde Toledo. Anteriormente el 14 de abril de dicho año el cabildo nombra oficial de la obra a uno de los capitulares, *eligieron a Martín Anes*

³⁹¹ A.C.C. A.C.Leg. 171. Caja 3, Doc. 1511-1516, H. 31 y A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 3, Doc. 1511-1516, H. 31.

³⁹² A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 3, Doc. 12 H. 4.

³⁹³ A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 3, Doc. 1511-1512, H. 2 vto.

por su oficial.³⁹⁴ Es evidente que el cabildo se ve obligado a designar a un miembro que encuentran capacitado para vigilar los trabajos de la fábrica y sobre todo, cuando a cargo de ellas está un maestro, que mantenga informado al cabildo de lo que se está realizando en ellas. Las obras continúan y en las actas se recoge el trasiego de carreteros, caleros, carpinteros, relojeros, se afinan los órganos, etc., que trataremos en otros capítulos de este trabajo. Algún cantero experto debió asumir la responsabilidad de continuar con la obra proyectada por Bartolomé de Pelayos, modificada por Sebastián de Lasarte, con el criterio de los maestros que acudieron en auxilio del cabildo, como ya hemos analizado. Uno de estos canteros, que recogen los documentos, es Rodrigo de Hoz, que actúa como testigo en el pleito interpuesto por la mujer de Fernando de Tejo, amigo y colaborador de Lasarte.³⁹⁵ En la documentación no hemos encontrado que asuma la labor de maestro, sólo se refieren a él como cantero. También el carpintero Jorge Blázquez empieza a cobrar importancia en las obras de la iglesia, no sólo porque elabore las techumbres, si no porque el cabildo le va otorgando un papel de controlador de las mismas, posiblemente porque el oficial capitular designado por el cabildo delegue en él sus funciones.

A partir del 16 de noviembre de 1511, los señores canónigos celebran misa todos los días en el altar mayor: *celebran misa, todos los días, en el altar mayor*³⁹⁶. Ya en otras actas, como la del 26 de julio de 1511, se recoge que han celebrado misa en el presbiterio. Sin embargo a partir de noviembre las alusiones son muy seguidas, indicando continuidad. Por lo que imaginamos que se encuentran seguros en toda la zona del crucero y creemos que indica que este está totalmente finalizado.

El 26 de julio de 1512 Michel de Villarreal se hace cargo de las nuevas obras que se van a acometer en la iglesia. Se encargará, de construir el coro, finalizar las dos plantas que están encima de la portada, de alzar los dos últimos tramos de la nave y que se construya la bóveda y cerrar la Fachada Occidental con un nuevo hastial que parece se construyó en el lugar que ocupa ahora. En este momento el maestro está viviendo en Coria y el documento recoge que es *vecino de la dicha çibdad*³⁹⁷. En el margen derecho del documento y perpendicular al anterior escrito encontramos: *obra de la yglesia cruzero*³⁹⁸. Sin embargo, en el desglose que vamos a realizar se puede observar que el trabajo que contratan los capitulares se ubica en los pies del templo, en la zona que da hacia el palacio del duque de Alba y en las otras intervenciones que hemos señalado aunque no se expliciten en el documento.

Michel de Villarrael se obligó a derribar todos los pilares viejos que *están fechos en la dicha iglesia, que topan en la pared de la dicha yglesia que sale hacia el palacio del señor Duque, los quales dichos pilares han de derribar hasta el suelo e sacar la tierra e cal e cascajo e gorrón, que avyere de ellos fuera de la dicha yglesia, de manera que quede la dicha yglesia limpia*

³⁹⁴ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc. 12, H. 75 vto.

³⁹⁵ A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 3, Doc. 12, H. 4.

³⁹⁶ A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 3, Doc. 1511-1516, H. 60.

³⁹⁷ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) 77.3-77.4, H. 11.

³⁹⁸ *Íbidem*.

como conviene³⁹⁹. El documento prosigue adjudicando al maestro la responsabilidad de quitar los andamios que estaban contruidos en el cuerpo de la iglesia y que se levantaron para encalar esas paredes. Que debe sacar del edificio toda la madera que hubiere, incluso la que está en el coro, por lo que parece que éste estaba ya finalizado, aunque como veremos más adelante no se habían terminado de construir todas las sillas. Le mandan que toda esta madera la deposite parte en el claustro y otra en las *casas de la obra que están en el corral de modo que quede la dicha yglesia e coro de ella limpia, syn enbarço alguno*.⁴⁰⁰ Que encale, pinte y cantee las paredes de la capilla nueva *que agora hiso e acabó de çerrar el dicho Mechiel por la parte de dentro, desde arriba fasta el suelo e ecepto las ventanas de la dicha capilla e el peto, el espejo, los quales ha de çerrar de cal e piedra de manera que quede todo lo sobre dicho e cada una cosa de ella puesto en perfeçión a contentamiento de los señores deán e cabildo e del dicho mayordomo*.⁴⁰¹ En este texto se lee que la capilla última está terminada de levantar, que ahora debe pintarla y realizar la ventana y el peto para colocar la bóveda. Por lo tanto esta obra está concluida antes del 26 de julio de 1512, fecha en la que se firma este contrato.

El cabildo le encarga que después de que realice los trabajos que acabamos de señalar, comience la nueva obra y no *alçar la mano de ella fasta lo acabar de faser e poner en perfeçión, segund e como vien viere*⁴⁰². Esta edificación la debe realizar *toda su a costa e mensyón, salvo que la dicha yglesia e el dicho señor mayordomo en su nombre le de la cal que fuere menester para encalar la dicha capilla, y más quatro mile maravedís pagados luego los dos mile maravedís, e los otros dos mile maravedís acabada la dicha obra*.⁴⁰³

El cabildo le entrega al maestro toda la piedra de cantería, pizarra, gorrón y ladrillo, que debía desescombrar *de los dichos pilares, e çemyentos de ellos, e de las paredes del dicho coro viejo e de los çemientos del dicho coro, eçpto oro, plata e moneda moneda e otra qualquier cosa que hallare, lo qual queda para la dicha yglesia*.⁴⁰⁴ Con esta instrucción se puede justificar que es difícil hallar restos antiguos en la estructura interior del templo, porque con la remodelación del mismo, lo que se hubiera hallado, monedas y otros objetos de épocas anteriores el cabildo solicitaba que se lo entregasen. Actualmente en el museo y en la catedral se encuentran, por ejemplo, pilas para el agua vendita, que son de época visigoda y musulmana, objetos reaprovechados y reconvertidos para este fin.

El maestro, asumió en el contrato, que a sus expensas iba a poner él la *arena e barro e agua e toda la más costa que fuere necesaria de manera que la ha de haser la dicha obra a su costa e mensyón, como dicho es, de modo que la dicha yglesia e el dicho su mayordomo non le ha de dar otra cosa más de lo que dicho e declarado está*.⁴⁰⁵ En esto el cabildo ha ido como aprendiendo, a maestros anteriores si le daban materiales de construcción. Sin embargo, en el

³⁹⁹ *Íbidem.*

⁴⁰⁰ *Íbidem.*

⁴⁰¹ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) 77.3-77.4, H. 11 vto.

⁴⁰² *Íbidem.*

⁴⁰³ *Íbidem.*

⁴⁰⁴ *Íbidem.*

⁴⁰⁵ *Íbidem.*

contrato que firman con Villarreal, prefieren pagarlo y que el maestro se haga cargo de todas las necesidades de la obra.

Ambas partes otorgaron un contrato con todas las capitulaciones y obligaciones que estipularon, renunciando a todas las leyes y derecho. Se sometieron a *las justicias eclesiásticas e seculares para que las compelan a cumplir, guardar, mantener e pagar lo que cada una de las dichas partes es obligada, e la qual otorgaron qual paresçiere signada de signo para cada parte la suya de un tenor en fe, de lo qual el dicho mayordomo fyermo aquí su nombre, e el dicho maestro hiso aquí su señal acostumbrada en logar de fyrmar, porque no sabe escrebir.*⁴⁰⁶ Su signo es una Cruz, en la que el brazo horizontal es más largo que el vertical y ambas terminaciones se desvían utilizando una matriz geométrica, denominada *ad triangulum*⁴⁰⁷ en el que el final del brazo derecho sube en 45° hacia arriba, inclinándose hacia la derecha y el final de la línea horizontal, por su izquierda, baja con el mismo ángulo, inclinándose hacia la izquierda.⁴⁰⁸ Javier Alvarado señala que este tipo de marcas sólo la utilizaban los canteros vinculados con la Gran Logia de Colonia.

Villarreal comienza a trabajar y en el cabildo del día 16 de septiembre de 1512 se recoge en las actas capitulares que se vendieron *díez tablas de rípya de pyno para la iglesia del dicho lugar (Casas de Don Gómez) de las que estaban a riba en las capillas,*⁴⁰⁹ y las tasó el carpintero Jorge Blázquez en tres reales. A Villarreal no le pareció bien, porque los capitulares le habían dado todo el material que obtuviera de la limpieza del templo, por lo que dos días después protestó en la reunión que éstos celebraban en su cabildo. Los capitulares determinaron que Jorge Blázquez, averiguara la procedencia de ese material, consultando con Villarreal, *vean ambos e sy ynfluensy fuere neçesario del maestro Jorge Blasques la madera que es del maestro de la obra de la dicha yglesia, e vista e averiguado qual es la madera de la dicha yglesia la aparten de la madera que es del dicho maestro.*⁴¹⁰ Asimismo dispusieron que la madera que Blázquez atribuyese a la iglesia, que fuera vendida para recaudar fondos para la fábrica. A las capillas que se hace alusión en este texto son a las dos estancias superpuestas que existen encima de la portada, es la zona que el cantero había limpiado y dejado los materiales almacenados, sin embargo Jorge Blázquez los tomó y los vendió.

En el capítulo celebrado el 18 de noviembre de 1512 los canónigos manda al racionero Martín Anes que pague a Michel de Villarreal los honorarios que le deben por el trabajo que está realizando en el coro. Este dinero lo tiene que detraer Anes de lo que ha percibido el canónigo Duarte, quien, en ese momento, había cobrado la renta de los exarcados que el cabildo tenía arrendados en el arciprestadgo y villa de Granada. Indican que se lo retribuyan en varios pagos *segund fuere la quantya de lo que resçibiere del dicho Duarte*⁴¹¹.

⁴⁰⁶ *Íbidem.*

⁴⁰⁷ ALVARADO PLANAS, Javier, *Heráldica, simbolismo y usos tradicionales de las corporaciones de Oficios; las marcas de cantero*, Madrid, Hidalguía, 2009, p. 53.

⁴⁰⁸ A.C.C. Leg. 77.3 -77.4, Folio suelto de dos caras.

⁴⁰⁹ A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 3, Doc.1511-1516 H.107

⁴¹⁰ *Íbidem.*

⁴¹¹ A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 3, Doc. 1511-1516, H. 122.

El día 20 de noviembre de 1512 el carpintero Jorge Blázquez, ya tenía cobrada la madera que había puesto en venta y que correspondía a la iglesia, por lo que en la reunión de capítulo de ese día le mandaron que ese dinero se lo entregara a Michel de Villarreal por el trabajo que está haciendo en el coro. Deducimos que se refiere a la limpieza y puesta a punto de esta zona, que incluiría la arquitectura perimetral del mismo debido a que anteriormente el cabildo concertó con Michel de Villarreal que le entregaba toda la piedra de cantería, pizarra, gorrón y ladrillo, que debía desescombrar *de los dichos pilares, e çemyentos*, que se encontraban a las espaldas del coro y hacia la zona de la puerta que salía al palacio del Duque. Y que además debía retirar todas *las paredes del dicho coro viejo e de los çemientos del dicho coro, eçpto oro, plata e moneda moneda e otra qualquier cosa que hallare, lo qual queda para la dicha yglesia.*⁴¹² Por ello consideramos que en este momento, todavía existen en esta zona los pilares y arcos del templo musulmán que Villarreal debe retirar para construir la planta nueva y que debe modificar la pared que tuviera el coro antiguo y construir el nuevo perímetro.

De todos los registros que aparecen en las actas capitulares sobre los trabajos que acabamos de exponer, que encomienda el cabildo a Michel de Villarreal, extraemos que a él le debemos la actual arquitectura perimetral del coro, que se cerraría por la zona del crucero, mirando al altar mayor, con la reja del maestro Ursón.

Por otro lado se deduce que las capillas del segundo piso están finalizadas, porque el cabildo le encomienda que las limpie y que se puede quedar con la madera y otros materiales que hayan dejado allí los obreros, de tal forma que Michel de Villarreal las deje preparadas para usarlas en los trabajos que le quedan por realizar.

Además le encargan los canónigos que finalice una capilla, a la que no le dan nombre. Sin embargo, por la descripción que realiza el cabildo, y señalando que tiene ventana, nos hacía pensar en la de los Arias Maldonado, sin embargo, en esta fecha esta capilla se está utilizando como Sagrario. Por lo que hemos pensado que se están refiriendo al último tramo de la nave, el que va a finalizar contra la Fachada Occidental, que si presenta ventanas y, en concreto a la ventana, que están haciendo referencia, es a la que va en este hastias que iba a ser una ventana con espejo, según las condiciones del contrato.

Para el mes de noviembre de 1511 ya estaría finalizada la zona del crucero, la puerta norte, las capillas del primero y segundo piso y el husillo que conducía a la torre. Estos edificios estarían unidos al cuerpo de la portada, al edificio del Balcón de las Reliquias y con la capilla de los Arias Mandonado, aunque la torre no estaría rematada en su interior ni se habrían colocado las campanas. Evidentemente, también lo está el altar mayor, en el que se está celebrando misa. Vamos ahora a analizar, como Michel de Villarreal continúa con la obra hasta rematar los trabajos con la modificación de la Portada Occidental.

Desde el registro del 20 de noviembre de 1512 y hasta el 10 de marzo de 1524, no se han encontrado en las actas capitulares ninguna otra referencia sobre Michel de Villarreal.

⁴¹² A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) 77.3-77.4, H. 11 vto.

En el acta de cabildo del 2 de octubre de 1512 se recoge que Jorge Blázquez está cubriendo la capilla postrimera⁴¹³, en el mismo sentido se produce otra anotación el día 3 de noviembre del mismo año. Por lo que pensamos que en estas fechas ya se está cerrando la bóveda de la última capilla del cuerpo de la iglesia, que finaliza contra la Fachada Occidental. Por tanto cabe pensar, que a pesar de que en el contrato de Bartolomé de Pelayos se expresaba que quedaría mejor si después del crucero se construía una nueva capilla, esta zona ya existía en la mezquita musulmana, y posiblemente estuviera segregada del cuerpo de la mezquita, existiendo ahí una estancia para otro tipo de uso.

Voy a seguir argumentando esta estancia. El hastial Occidental solo contaba con una puerta de arco de medio punto, la que podemos contemplar en el Hospital de San Nicolás de Bari. Creo que si esta puerta hubiera estado habilitada como puerta principal de una iglesia o como Fachada Occidental, hubiera recibido una decoración más acorde con su fin. Por lo que creemos que esta zona podría ser una de la estancia a las que nombran como Palacios episcopales. Podría ser dónde el obispo recibía las visitas y en donde se reunían en momentos como cuando el obispo Juan de Ortega recibió a Sebastián Lasarte a Pedro Larrea y a los demás maestros que debían intervenir en solventar si el crucero presentaba problema o no. Otras zonas de los palacios episcopales podrían ser la torre que se convertirá en torre de campanas o incluso la de Alchaeto que se accede por la capilla de Hamusco.

Debemos tener en cuenta que el cuerpo de la iglesia lo formaba el actual presbiterio que llegaría hasta el coro antiguo y la capilla de San Miguel que actuaba de parroquia, convertida con estas obras en la capilla de los Arias Maldonado.

Otra cuestión es que el obispo podía acceder directamente a la capilla Dorada y desde esta al claustro y al templo.

Lo que acabamos de exponer quiere sustentar que es muy difícil que en tan poco tiempo se haya podido avanzar tanto, y que a finales de 1512 ya se esté construyendo la bóveda final.

Mientras que se cierran la bóveda, Michel de Villarreal está construyendo el coro. En los registros de actas capitulares se conserva un registro que señala que le pagan por este concepto el 18 de noviembre de 1512, aunque no recoge la cuantía.⁴¹⁴

Anteriormente, a la construcción del coro ha limpiado toda la zona de la segunda y tercera nave de pilares musulmanes, ha levantado los hastiales antes del 16 de julio de 1512 y después del contrato celebrado con el cabildo y de la limpieza que acabamos de señalar, solo le queda derrumbar el tabique que separa la primera nave de la segunda, construir el peto para apoyar la bóveda de la nave última y abrir una apertura para la venta en el hastial Occidental. Si esto fuera así, encaja con que Jorge Blázquez a finales de 1512 esté montando la bóveda de esta capilla final y que Michel de Villarreal pueda estar en otra obra para el año 1519.

En cuanto a la ventana de espejo que señalaron los canónigos se transformó en la actual ventana que presenta la iglesia en el hastial Occidental. Debió convencer al cabildo de que quedaría mejor una ventana con vidriera y por ello contrataron a Jos de Holanda. Por tanto, la

⁴¹³ A.C.C. A.C. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1511-1516, H. 111.

⁴¹⁴ A.C.C. A.C. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1511-1516, H. 121 vto.

luz blanca que contemplamos ahora no es la que iluminaba el trascoro cuando el templo estuvo finalizado con su vidriera.

Una vez acabada estas dos obras, el coro y la venta, que son la contribución más importante de Michel de Villarreal al templo cauriense, dejaría a su grupo de trabajo, o a los obreros locales, que pensamos durante todos estos años la iglesia contaba con sus trabajadores locales, y se marcharía a Cáceres para trabajar en la capilla del Mariscal.

Hasta el 10 de marzo de 1524, fecha en la que se debate dónde ubicar las armas de los Maldonado, Michel de Villarreal iría y vendría a atender las obras como cualquier maestro de prestigio.

La última noticia que tenemos en las actas capitulares de Michel de Villarreal es del día 10 de marzo de 1524, cuando el cabildo comprometió al señor racionero Alonso de Barrionuevo, que estaba ausente, para que vea con el maestro, donde deben asentarse las armas de los Maldonado. Como el canónigo no se encontraba en la reunión, mandaron al notario que se lo notificase para *que él señale e nombre e diga al maestro Meechiel de Villa Real donde ponga e asiente las armas de los señores Maldonados en la capilla nueva que agora se haze sobre que se arma e funda la torre nueva que agora se haze en la dicha yglesia para las campanas, e que mandava e mandaron al dicho maestro que ponga e asiente las dichas armas de los dichos Maldonados en la dicha capilla que se dize del racionero Arías Maldonado, donde el dicho señor racionero Barrionuevo le dixere e señalare e mandaron a mi, el dicho notario que notyfique lo suso dicho al dicho racionero e al dicho maestro lo qual les notyfique a los dichos señores racionero Barrionuevo e Meechiel de Villa Real maestro este dicho día.*⁴¹⁵

Otra noticia que se puede extraer de este apunte de las actas capitulares es que se estaba concluyendo la torre de campanas nueva, que estaría ubicada en el mismo lugar en el que se encuentra la actual. La diferencia estriba en que esta torre fue muy afectada en el terremoto de 1755 y tuvieron que rehacerla, dándole el trabajo a Manuel de Lara Churriguera.

El viernes 11 de mayo de 1525 las armas de los Arias Maldonado todavía no estaban instaladas. Este día se reúne el cabildo y el deán Francisco de Trejo y manifiestan que se ubiquen en la torre que se está levantando junto a las del duque de Alba, marqués de la ciudad de Coria. Y pidió que se recogiera por escrito, tal y como él lo estaba expresando. Al principio del documento existe una leyenda, en el acta, que indica *Voto al señor deán que se ponga las armas en la torre.*⁴¹⁶

Por otros trabajos de investigación sabemos que el 21 de mayo del año 1519, Michel de Villarreal se hallaba trabajando en "la capilla gótica del Mariscal en el conventual cacereño de San Francisco, encargada por don Francisco de Torres, Mariscal de Castilla".⁴¹⁷ Por consiguiente, el maestro pudo haber formado dos cuadrillas que trabajaban a sus órdenes, una en Coria y otra en Cáceres, o desempeñar una función liberal y trabajar para otros maestros, como cuando lo hizo para Pelayos o Lasarte, en sus primeros tiempos, y también pudo utilizar los obreros locales. En su caso no se registra en las actas capitulares que tenga a otras

⁴¹⁵ A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 4, Doc. 1523, H. 9

⁴¹⁶ A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 4, Doc. 1523, H. 46 vto.

⁴¹⁷ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier, "El maestro Michel...", *Opus Cit.*, pp. 305.

personas dependiendo de él, como si ha ocurrido con los maestros que hemos ido descubriendo sus trabajos.

Por eso antes de pasar a la reflexión final y al siguiente capítulo debemos considerar el parecido que presenta el hastial Occidental de la catedral de Coria, desde dentro del templo, con la misma pared, aunque en la capilla del Mariscal en el monasterio de san Francisco de Cáceres. Debemos tener presente que este hastial fue modificado en diferentes ocasiones, explicaremos que Pedro de Ibarra construye su puerta actual y sobre todo después del terremoto de 1755. Ahora bien, si estamos a espaldas del coro y miramos hacia la puerta de la puesta de sol, se contempla el mismo halo que cuando estamos en esta capilla cacereña. Sin embargo, debemos tener presente las diferentes dimensiones, debido a que en el convento de San Francisco estamos en una capilla y en Coria en una catedral. También debemos recordar que esta ventana perdió la vidriera realizada por Jos de Holanda.

Al pensar quien pudo hacer cambiar de opinión al cabildo sobre si se practicaba en el hastial una ventana de espejo o se le dotaba de la actual con vidriera, nos pusimos ante una tesitura en la que era muy difícil emitir un juicio. En principio nos encaminábamos hacia la fórmula de modificación del contrato. Sin embargo, la última visita al archivo, para comprobar algunos datos que queríamos tener más asegurados, se nos ocurrió la idea de fijarnos en la firma de Michel de Villarreal que estaría en el documento del contrato que firmó con el cabildo y que sólo habíamos registrado que estampó un símbolo.

Ahora hemos estudiado su rúbrica y por el trabajo de investigación de Javier Alvarado sabemos que puede que Michel de Villarreal estuviera vinculado a la Logia de Colonia. Lo que si sabemos es que el firmar así no presenta ninguna novedad en España⁴¹⁸, ya se han identificado canteros en los estudios que se han realizado en la catedral de Toledo⁴¹⁹, en Castillo de Mesones de Isuela (Zaragoza)⁴²⁰, que utiliza el mismo sistema de triangulación que Michel de Villarreal u otros.

Otra cuestión que no hemos podido resolver sobre Michel de Villarreal es por qué la historiografía lo sitúa entre los canteros vascos. No sabemos nada de su procedencia. En Badajoz existe un pueblo a 11.3 Km de Olivenza que recibe este nombre. Conocemos el Villarreal de Castellón. Y simplemente por el Michel, pensamos que le viene la adscripción.

Antes del 21 de mayo del año 1519, fecha en la que Michel de Villarreal se hallaba trabajando en la capilla gótica del Mariscal, en el conventual cacereño de San Francisco, todo el cuerpo de la iglesia está finalizado. Solo queda la torre nueva. Como explicaremos en su capítulo, Jos de Holanda finalizó la vidriera el 5 de enero de 1514, por tanto, para esta fecha ya tendría que estar finalizada la bóveda.

Esperemos que la documentación de otros archivos nos permita conocer mejor a este cantero.

Otra obra de la que no tenemos noticias en las actas, y que pensamos construyó Michel de Villarreal fue unos pilares fasciculados en el actual hastial sudoeste. Si nos fijamos en el contrafuerte sudoeste, veremos un pilar fasciculado embutido entre el contrafuerte y la pared

⁴¹⁸ ALVARADO PLANAS, Javier, *Opus Cit.*, pp. 97-106.

⁴¹⁹ ALVARADO PLANAS, Javier, *Opus Cit.*, pp. 98-101.

⁴²⁰ ALVARADO PLANAS, Javier, *Opus Cit.*, pp. 101-102.

sur. La forma que presenta es un pilar abierto en abanico. Este tipo de pie derecho de elección de puerta, se utilizó sobre todo a partir del siglo XVI. Por su estructura, embutido en la pared y sustentando la zona de esquina del hastial, en el que se había practicado una puerta de arco de medio punto con anterioridad, se tuvo que levantar antes de que se elevara la pared. Por ello se lo atribuimos a él.

La idea del constructor es aprovechar el arco de medio punto antiguo y reforzar sus jambas con este pilar fasciculado. De esta forma toda la pared superior estaría sustentada por el arco y los refuerzos de los pilares fasciculados.

Otra razón para atribuirle estos pilares de refuerzo es que la capilla nueva, que construye Esteban de Lizcano apoya sobre el pilar derecho, dejándole casi oculto.

5.8. LAS OBRAS CONTINUAN SIN MAESTRO. EL CABILDO LLAMA A JUAN DE ÁLAVA

No sabemos ni que día, ni que año deja de trabajar Michel de Villarreal para el cabildo de Coria. Lo que sí parece claro es, que estuvieron los obreros un tiempo, trabajando en la torre nueva, sin un maestro director y sólo bajo la guía del canónigo que le tocara ejercer como obrero o maestro de obras que ya en alguna ocasión habían designado también como veedor de ellas.

Pasado un tiempo, unos días antes del 20 mayo de 1529, el chantre, Salvador de Contreras, estando en su casa, le dio su voto al licenciado Orduña para que pudiera expresar ante el cabildo la necesidad de contratar a un maestro de obra. E incluso le dejó libertad a su compañero para que eligiera a la persona que él considerara más adecuada de las que se propusieran. Para ello le dio su carta en la que figuraban los testigos que habían estado presentes en aquella conversación, que fueron Nicolás Ortiz de Ayala y Diego Braceros, vecinos de Coria.⁴²¹

Llegó el día del cabildo y en él se expuso la necesidad de tomar un maestro de obras. Otros canónigos que estaban ausentes habían presentado, al igual que el chantre, su voto delegado. Sin embargo no se tomó ninguna decisión. Trataron sobre otros *negocios de la yglesia*,⁴²² y el acta no recoge que se eligiera a ningún maestro ni se propusieron nombres de personas que pudieran encargarse de esta competencia.

A la luz de los acontecimientos que se suceden, podemos adelantar, que el cabildo estaba pensando en realizar otra obra. Por ello, y porque la torre de campanas estaba sin rematar, creemos que algunos miembros del cabildo sienten la necesidad de que se contrate a un maestro especializado, no que uno de ellos se encargue, como en tiempos ocurrió, de las obras del templo. Una cosa es supervisar y otra dirigir a los trabajadores.

Meses después, se recoge en el acta del día 31 de diciembre de 1529 que la capilla del racionero Arias Maldonado presentaba goteras. El cabildo mandó al racionero Arroyo, que presente estaba, que era el mayordomo de la iglesia, que mandara cubrir la capilla *de maderas, teja, porque se quite el daño que viene a los arvientos de las aguas, e que se le*

⁴²¹ A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 4, Doc. 1528-1530, H. 20 vto.

⁴²² *Íbidem*.

*tomará en cuenta todos los maravedís e cosas que en la cobrir gastara*⁴²³. En el acta se expresa que este trabajo lo hiciese a costa de la Fábrica de la iglesia. Puede ser, que al no estar finalizada la torre, el agua se filtrara hacia la capilla.

El 15 de julio de 1530 el cabildo encomendó al racionero Arroyo, mayordomo, que presente estaba, que de las rentas de la iglesia le diera al *maestro de Álava, seys pares de pollos e una arrova de vino blanco, e una fanega de cereal*. El motivo fue que había llegado a Coria para asesorarles sobre *çiertas cosas de la obra de la dicha yglesia, e principalmente sobre la capilla que agora se quiere faser*⁴²⁴. En el acta no se recoge otro tipo de información. Sin embargo, al seguir leyendo las actas capitulares y conocer como se procede después de esta visita se puede deducir que, como vamos a narrar a continuación, Juan de Álava estuviera trabajando entre Salamanca y Plasencia, y los canónigos de Coria le pidieran que viniera a ver lo que se había construido. En las actas no se ha conservado ninguna anotación que indique que llamaron al maestro. Solo se contiene esta referencia y, en cambio, a pesar de la escasa información, vamos a desvelar la repercusión que tuvo esta visita.

En el cabildo del 15 de julio se recoge en el acta, como hemos expresado en el texto, que se quiere realizar una nueva capilla. Creemos que el cabildo no había proyectado una nueva capilla, ésta surge de la propia visita de Juan de Álava, que al ser consultado idearía que para darle mayor estabilidad al templo se debería practicar una capilla lateral, en la zona sur del templo que permitiera descargar las bóvedas de las capillas de la nave. Démonos cuenta, que la reflexión de que pague al maestro de Álava por la capilla que ahora se quiere hacer, unido a que señala anteriormente, que principalmente, por este concepto, sugiere que el maestro es el que les da la idea. Debían pagarle por la consulta, sin embargo, después de ella, deben también abonarle el asesoramiento y diseño de ella.

Del pago que le hace el cabildo, creo que podemos deducir que en estos momentos estaría en Plasencia. Transportar seis pares de poyos, una arroba de vino y una fanega de cereal hasta Salamanca, es menos verosímil, porque se encontraba a más de 150 Km, mientras que Plasencia no llegaría a 45 Km.

Juan de Álava no sólo diseña esa nueva capilla lateral, si no también una portada que, por desgracia, hoy no se conserva, sin embargo, en el próximo capítulo explicaremos que se construye porque es una obra que se pagó y ha quedado reflejada en el libro de actas capitulares. También, De Álava, debe ser el que pone al frente de las obras, como maestro, a una persona de su confianza, que va a ser Esteban de Lizcano.

El que Juan de Álava tuviese que ver con el nombramiento de Esteban de Lizcano, nos abriría otro camino de investigación que no podemos cerrar con este trabajo, las fuentes utilizadas solo nos permiten hacernos una pregunta: ¿por qué elige a Lizcano en vez de a su teórico hijo Pedro de Ibarra? Porque Ibarra contaría con unos 20 años y no le encontraba preparado o porque no era su hijo. En cambio, con siete años más se narra en la historiografía que a la muerte de Juan de Álava, en el año 1537, su padre le deja al frente de la obra del monasterio

⁴²³ A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 4, Doc. 1530, H. 1.

⁴²⁴ A.C.C. A C. Leg. 171. Caja 4, Doc. 1530-1531, H. 9 vto.

de la Orden de San Jerónimo de Zamora.⁴²⁵ En este episodio es la Historia del Arte es donde se ha asentado la paternidad de Álava con respecto a Ibarra. Por ello estamos con Barrio y Moya que piensan que “es de sospechar que no sea así –no sea hijo de Álava-, pues en tal caso el muchacho hubiera llegado a ser maestro de la catedral de Salamanca antes que su padre, cosa poco probable”⁴²⁶.

Sin embargo, nosotros creemos que Pedro de Ibarra, que nace en Alcántara, comienza a trabajar en esta obra desde jovencito y que podría estar igual de preparado que Esteban de Lizcano para ocuparse de la capilla lateral del templo cauriense.

5.9. ESTEBAN DE LIZCANO

Esteban de Lizcano se encontraba en el actual País Vasco y tuvo que venirse a vivir a Coria. En los primeros años incluso viene solo y pide diversos permisos al cabildo para poder ir a ver a su familia.

Vamos a continuar explicando como se levanta la capilla nueva y como Esteban de Lizcano es nombrado maestro de las obras de la iglesia hasta su fallecimiento, haciéndose cargo de lo que quedaba por concluir.

Esteban de Lizcano va a trabajar en dos etapas, con un periodo de dos años en los que prácticamente no se desarrollaron construcciones que presenten una identidad en el templo, el edificio está casi terminado y la remodelación del claustro no es más que eso, porque no afecta a su perímetro, sólo a su altura.

Otra razón por la que no le otorgamos a Esteban de Lizcano un capítulo suyo es porque estamos seguros de que él realiza el proyecto de Juan de Álava. Y con esta alusión queremos referir, que los dos maestros que dejan una huella importante en la catedral, sólo tenemos la referencia de un registro en el acta capitular de ese día. De Egas, no sabemos ni lo que le retribuyen y de Álava, porque pensamos que no sólo le daría el cabildo lo que se registra en el acta.

5.9.1. 1ª Etapa de Esteban de Lizcano o Lezcano (del 9 de septiembre de 1530 – a febrero de 1540)

Desde que se marcha Michel de Villarreal después del día 11 de mayo de 1525, y pese a que se ha tratado en cabildo la necesidad de buscar un maestro para las obra, las actas capitulares no han desvelado el nombre de alguna persona que se estuviera haciendo cargo de ellas hasta el día 9 de marzo de 1531, fecha en la que aparece un libramiento para Esteban de Lizcano, que según el acta de la reunión, ya lleva trabajando, al menos, medio año y pensamos que fue

⁴²⁵ VASALLO TORANZO, Luis, “Juan de Álava y Pedro de Ibarra, al servicio de los condes de Alba de Liste” *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 69-70 (2003-2004), p. 279, 280, 290.

⁴²⁶ BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGMON, José Gabriel, “Los Canteros Vizcaínos (1500-1800): Diccionario Biográfico”, *KOBIE*, Diputación Foral de Vizcaya, 1981, p. 221.

el maestro Juan de Álava el que asesoró al cabildo para que lo contratasen para levantar la capilla y la portada que él había diseñado.

Empezamos este capítulo señalando que su apellido lo vamos a escribir tal y como aparece en la documentación del archivo de la catedral, ahora bien, podría escribirse Lizcano. Sabemos que a partir del siglo XVI algunos canteros vizcaínos,⁴²⁷ apellidados de esta manera trabajaron en Castilla

Así pues, podemos afirmar que, por lo menos, desde el 9 de septiembre de 1530 las obras de la iglesia estaban asistidas por el maestro de cantería Estaban de Lizcano, el cual cobró 2.500 maravedís *de su salario de medio año que ha servido*⁴²⁸ como maestro de cantería en las obras del templo.

El maestro Juan de Álva estuvo en Coria el 15 de julio de 1530, por lo que tardó Lizcano en llegar a Coria en otra de las ocasiones en la que tuvo que ser llamado, pensamos que Esteban de Lizcano, según recibió la noticia de que le contrataban en estas obras, recogió lo imprescindible y se bajó para la ciudad.

Para mediados del año siguiente de la consulta, la obra de la capilla debe estar avanzada porque Jorge Blázquez, el carpintero que había levantado las bóvedas de la nave del templo está haciendo acopio de madera. En el acta del día 25 de junio de 1531, el cabildo le entrega 10.000 maravedís *para en parte e cuenta de pago de los maravedís que ha de aver por razón de la obra que ha de haser en armar de las capillas de la dicha yglesia.*⁴²⁹ El texto hace referencia a la construcción de una armadura, que es como se va a rematar la techumbre de la capilla nueva.

Unos días después, el 6 de julio de 1531, Francisco de Pamones, entallador, vecino de Coria, trae para la obra una serie de vigas. El cabildo paga 20 ducados y 28 reales como parte del dinero que le van a costar 12 vigas de castaño. El compromiso del carpintero es que debe traer los travesaños a la ciudad y colocarlos en la iglesia. El maestro Jorge Blázquez es el que decidió el tamaño, el grueso y la medida de largo que necesitaban. De tal forma, que previamente los dos carpinteros lo tendrían ya tratado porque Francisco de Pamones ya había traído dos de ellos a la obra y estaban dentro de la iglesia. En el texto se puede leer que estas vigas son para los tejados de las capillas de la iglesia. Por tanto, podría estar haciendo referencia a los materiales que necesitaban para la capilla nueva y para la torre.

En otros aspectos el acta capitular es mucho más explícita y nos enumera el número de travesaños que debe acarrear Francisco de Pamones a la iglesia, en dónde tiene cada uno de ellos y lo que cuestan. De tal modo que podemos exponer que 6 vigas las tenía en Acebo, por tanto procederían de esos pinares, y por ellas le debe pagar la iglesia 4.800 maravedís, cada una a 800 maravedís. Otra viga de castaño, ya la había traído a la obra y le tienen que pagar 16 reales, no nos cuenta el texto su procedencia. Por otra que tiene de castaño en Santa María del Azugenil le tienen que pagar 22 reales, y las otras 6 vigas debe comprarlas Francisco de

⁴²⁷ BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, "Los Canteros Vizcaínos, pp. 173-284.

⁴²⁸ A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 4, Doc. 1530-1531, H. 19.

⁴²⁹ A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 4, Doc. 1530-1531, H. 16-16 vto.

Pamones, porque no poseía más existencias. Por lo que le dice a los canónigos que las *ha de comprar, al precio más convenyble que podiere*.⁴³⁰

El 1 de agosto de 1533 el cabildo le da permiso a Estaban de Lizcano para que se pueda marchar de la ciudad, imaginamos que regresa de vacaciones a su casa, en el Norte, y mientras cesan las obras que está llevando a cabo. En el margen izquierdo del acta capitular, escribió el secretario: *licencia a Lizcano e que çese la obra*⁴³¹. El maestro se ausentó de la ciudad desde esta fecha hasta mediados del mes de septiembre. Y además de que en el titular figure que deben parar la obra, en la disposición del capítulo lo establecen como orden.

Años después, el 13 de noviembre de 1533 el cabildo establece un contrato con Juan Díaz Prieto, Juan Blázquez Brusco, vecinos de la villa de Vadillo y Juan Hernández de la Calle, vecino de la villa de Villanueva, ambas poblaciones en el obispado de Ávila, para traer piedra de la cantera del Pedroso a Coria, en concreto *trezientas carretas de piedra puestas al pie de la obra de esta Santa yglesia cathedral de Coria, en que trayan cada carretada de peso dies quintales, como es uso e costumbre e que trayan la dicha piedra toda a echo de la cantera*⁴³². El contrato establece que la piedra debe ser traída desde ese mismo día hasta el final del mes de abril de 1534. Cada carreta le va a costar a la iglesia 75 maravedís, lo que significa un monto de 22.500 maravedís. En las cláusulas del contrato se registra que si no cumplen lo establecido, el señor racionero Francisco González de Almarás, mayordomo de la iglesia, le puede dar este servicio a otros carreteros y los del obispado de Ávila asumirían los costes de los juicios y las penas que se deriven del incumplimiento de contrato con los intereses. El cabildo se compromete a ir pagando a los carreteros según vayan trayendo cada carreta.

Los carreteros debieron traer la piedra porque en los registros de las actas no se describe ningún pleito. Y las capillas se debieron construir, porque unos meses después el cabildo del día 6 de febrero de 1534 se celebra en la capilla nueva, sin que expongan ningún nombre. Sólo sabemos que debe estar incoclusa, aunque se puede celebrar allí la reunión, porque el texto añade que *se haze al presente*.⁴³³

Al mes siguiente el duque de Alba da órdenes de como se debe de hacer la torre nueva de la iglesia. Era jueves, día 12 de marzo de 1534, y estaban los canónigos reunidos en cabildo ordinario en la capilla de San Pedro Mártir. El presidente y el cabildo dijeron que el licenciado Almaraz, que estaba presente, les había dicho en este cabildo, de parte del Ilmo. señor duque de Alba, marqués de la ciudad, que él pretendía ofrecer una persona que se encargase de la torre. La respuesta de uno de los miembros del cabildo fue que si el Duque, daba la orden de como debía realizarse la torre, e incluso ayudaría en su construcción y pondría a una persona para realizar los trabajos, el que hablaba pensaba, que dicha persona debería realizar pleito homenaje, para que no se impidiese la libertad eclesiástica, ni el servicio de la iglesia. Añadió que entendía que el señor obispo –su Ilustrísima Santidad-, dejaba actuar al Duque para evitar inconvenientes y porque de ello se derivarían un buen servicio para Nuestro Señor, y que lo

⁴³⁰ A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 4, Doc. 1530-1531, H. 19 vto.

⁴³¹ A.C.C. A.C. Leg. 172. Caja 3, Doc. 1533, H. 29, 2º párrafo.

⁴³² A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 4, Doc. 1530-1535, H. 42 vto. – 43

⁴³³ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1533-1534, H. 27 vto.

hacía para poner paz y sosiego. Otros canónigos afirmaron que también dejaba actuar al señor Duque porque el licenciado Almaraz, le contaría otras cuestiones al señor obispo que le movieron para actuar así. El que hablaba en ese momento señaló que *hera justa cosa que ellos oviesen de dar parte del dicho negocio al reverendo señor don Francisco de Bouadilla, obispo de la dicha yglesia, su señor e prelado*⁴³⁴. El cabildo eligió al canónigo Gregorio de Cepeda, que era su provisor, que presente estaba, para que notificase de todo lo expuesto y de lo que había ocurrido en la reunión al señor obispo, para que prevaleciera la libertad eclesiástica y que de este modo, el obispo pudiese hablar con el señor Duque u otras personas y que Cepeda les trajese la contestación a otro cabildo.

Volviendo a las obras, sabemos por las actas capitulares que el maestro Lizcano estaba siendo ayudado, además de por otros oficiales y peones, por el criado de Jorge Blázque, porque el día 15 de mayo de 1534 el cabildo manda pagar a Sentos, criado del carpintero, por ser un buen oficial, que trabaja en las obras de *esta Santa yglesia*⁴³⁵. No refieren la cantidad que deben abonarle.

El día 19 de octubre de 1534 solicitaron al duque de Alba permiso para alargar el Sagrario de la sacristía.⁴³⁶ Puede ser que el requerimiento que le solicitan al maestro de obras el 9 de junio de 1535, tenga que ver con esta petición que han cursado al Duque y posiblemente les ha contestado afirmativamente, de lo contrario no podrían haber realizado las obras. Sin embargo, llama la atención que deban pedirle al Duque el que ellos puedan llevar a cabo esta obra, a no ser que necesitaran terreno que fuera del Marqués de Coria, la capilla del Sagrario, dentro de la sacristía avanzó hacia los terrenos que caen hacia el cortado del río. Con este registro comprobamos que la sacristía ya estaba ejecutada, por lo menos desde la época de los Lasarte en la que se levantó esa zona del crucero, y ahora se pretende ampliar. Pensamos que esta decisión está relacionada con la de la capilla nueva, es decir, se pretendió darle estabilidad a la catedral por su flanco Sur.

El día 2 de diciembre de 1534 eligieron al canónigo Montemayor para que fuera obrero de la obra de la iglesia.⁴³⁷ El trabajo consistía en controlar las obras e informar al cabildo de las mismas.

A lo largo de 1535 los canónigos eligieron la sala nueva que está sobre el claustro para celebrar las reuniones de cabildo. Esto sucedió por ejemplo los días 10, 11 y 12 de marzo de 1535.⁴³⁸ También el 2 de abril de 1535, en los que el acta recoge: *dentro de la sala nueva, que está sobre la claostra*⁴³⁹. Incluso, en esta último reunión el canónigo Cepeda propuso que se hiciera un apartamento en esta sala nueva. Con este registro en el acta pensamos que Esteban de Lizcano volvería a intervenir en la zona del Vestuario de Canónigos y será él el que levante la Sala Capitular.

⁴³⁴ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1533-1534, H. 33.

⁴³⁵ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1534-1535, H. 6, 3^{er} párrafo.

⁴³⁶ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1534-1535, H. 13.

⁴³⁷ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1534-1535, H. 27.

⁴³⁸ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1534-1535, H. 28 y 29 vto.

⁴³⁹ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1534-1535, H. 32 vto.

Debido a esta nueva obra, el día 2 de abril de 1535 los señores del cabildo procedieron a cambiar de lugar el pontifical rico de la iglesia. Encontrando que lo más seguro es que se lo llevase el canónigo Rodrigo de Valencia a su casa porque estaban derribadas las paredes del Sagrario.⁴⁴⁰ Este texto redundante en la idea anterior que hemos expuesto, se ha levantado la Sala Capitular y se está construyendo un nuevo habitáculo para el arca del cabildo y para los objetos de valor, por lo que el Sagrario antiguo está abierto, por ello deben retirar las prendas valiosas y ponerlas a buen recaudo.

En las actas capitulares hemos encontrado otros datos que señalan que el maestro Esteban de Lizcano actúa como el director de todas las obras del cabildo, porque en el cabildo del día 28 de abril de 1535, le informan los canónigos de que debe ir a ver una casa de la capellanía de Francisco Martín, porque se había caído en parte y éste culpaba al monasterio de este suceso y pidió que éste se hiciera cargo de la obra de reforma⁴⁴¹. Unos días más tarde el maestro se acercó a ver esa casa y le acompañó Pedro Tajo, cantero. El día 19 de mayo de 1535, Lizcano y Tajo tasaron la obra para que se le abonara la cantidad al maestro que hizo la pared.⁴⁴²

Para estas fechas del mes de mayo el cabildo estaba muy contento con el trabajo que desempeñaba Esteban de Lizcano y el día 12 de mayo de 1535 le acrecentaron el salario. El cabildo aceptó la propuesta de elevarle los emolumentos al maestro y dijeron que: *acrecentavan e acrecentaron al honrrado maestro Estevan de Liscano, 1.250 maravedís sobre el salario que tiene de la dicha yglesia, por razón de tener cargo de sus obras*⁴⁴³, y que con 10.000 maravedís que llevaba de salario, son por todo 30 ducados, los que debe cobrar desde ese momento en adelante, en cada año, pagados de Navidad a Navidad.

Unos días después, el 14 de mayo de 1535 asentaron 15.000 maravedís de salario a Esteban de Lizcano, maestro de cantería, porque lleve el cargo de las obras de todos los edificios de la iglesia. Y que desde ahora mandaban que se lo abonasen por los tercios de las rentas de la iglesia y que comenzaran a pagarle por el primer san Miguel de septiembre que viniera, de este presente año. Además de pagarle 2 reales y medio extras por cada día que trabaja en las obras. Y que todo este dinero le fuera pagado por el mayordomo de la iglesia de las rentas de la misma.⁴⁴⁴

El maestro Esteban de Lizcano sigue al frente de las obras, y los capitulares le encargan en el cabildo del día 9 de junio de 1535 que trabaje en el Sagrario. Como hemos señalado los canónigos llaman Sagrario a la estancia que está en el claustro, una vez que se ha pasado por la puerta hacia el Vestuario de Canónigos. Dentro del se abre otra capilla que es dónde tienen el arca y los documentos de la iglesia, así como los enseres más preciados. Esta obra ya estaba concluída con Martín de Solórzano, sin embargo el 2 de abril de 1535 se está volviendo a edificar. Además, se estaba ampliando la Sacristía con otra zona que llaman también

⁴⁴⁰ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1534-1535, H. 33 vto., último párrafo.

⁴⁴¹ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1534-1535, H. 38 vto.-39.

⁴⁴² A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1534-1535, H. 42.

⁴⁴³ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1534-1535, H. 41.

⁴⁴⁴ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1534-1535, H. 41 vto.

Sagrario, por lo que este apunte creemos que se está refiriendo al que se está construyendo como ampliación de la Sacristía.

Actualmente también se le denomina Sagrario a la capilla de los Arias Maldonado que se utilizaba, antes de la reforma, como capilla del Santísimo y parroquia de la iglesia. Por ello urgen a Lizcano para que finalice esta zona Sur. El texto recogido del acta es el siguiente: *Yten, mandaron sus mercedes al maestro Estevan de Liscano que trabage él e los ofiçiales todo este verano en la obra del Sagrario, por que se acabe presto, porque ay mucha neçesidad (...) se podía labrar en la dicha obra todo este verano, porque el tiempo ni la calidad de la dicha obra lo sobría.*⁴⁴⁵ Recordemos que en agosto de 1533 le dieron permiso para que pudiera marcharse de vacaciones y parar la obra. No sabemos que ocurrión en los demás veranos porque no hemos encontrado otro apunte en el que se concrete que el maestro no está trabajando en Coria.

El que a Esteban de Lizcano no le importe trabajar durante el verano y la subida de salario que le han otorgado los capitulares nos lleva a pensar que el maestro vive en Coria con su familia.

Otra prueba que nos permite discernir los dos Sagrarios la encontramos en el acta del 3 de noviembre de 1535, cuando en el cabildo de ese día se recoge que entregaron dos llaves, una la del arca grande del cabildo que está en el Sagrario y otra llave del arca que está en *la capilla del señor sant Pedro Martyr, en que están las Santas Reliquias.*⁴⁴⁶ Esta capilla de San Pedro es la que se identifica también con la capilla Dorada, se la denominaba de ambas formas. Por lo que pensamos que en noviembre de 1535 ya está terminado el Sagrario que está junto a la Sala Capitular y el Vestuario de Canónigos.

El 16 de junio de 1535 se recoge en las actas capitulares que fueron a incensar el altar mayor. Desconocemos si se había realizado antes esta operación, es la única vez que lo encontramos registrado en el acta, cuando imaginamos que en los oficios religiosos importantes se procedía a realizar esta operación de forma habitual. Por lo que deducimos que para esta fecha se habría finalizado la reja de la capilla mayor y procedieron a habilitar el altar para poder utilizarlo después de la colocación del forjado.⁴⁴⁷ Recordemos que el altar mayor ya se estaba utilizando habitualmente para la misa desde noviembre de 1511.

El día 10 de noviembre de 1535 mandaron que se hiciera una puerta muy buena para el Sagrario, y que en ella se pusieran las armas de Nuestra Señora, y que *todos los maravedís que costare le serán tomados en cuenta.*⁴⁴⁸ Pensamos que esta puerta es para el Sagrario que está dentro del Vestuario de Canónigos, porque ya desde el 21 de enero de 1534 estaba proyectada la reja para el otro Sagrario o capilla de los Arias Maldonado. En esta última fecha le habían abonado a Bartolomé Gómez la cantidad de 100 reales de plata, como parte de la cuenta para hacer la reja. Y el Sagrario de la Sacristía estaba en construcción.

El día 1 de diciembre de 1535 eligieron la capilla del bachiller Fernando de Hamusco para mantener una de las reuniones de cabildo. Pensamos que la obra en esta zona del templo

⁴⁴⁵ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1535, H. 3-3 vto.

⁴⁴⁶ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1535, H. 15.

⁴⁴⁷ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1535, H. 6.

⁴⁴⁸ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1535, H. 15 vto.

culminó en la época de los Lasarte, porque a Michel de Villarreal no le encargan que deba limpiarla ni realizar ningún tipo de construcción en esta capilla de la iglesia. Hemos recogido esta inforación de las anotaciones que hemos tomado en el archivo porque habitualmente los canónigos se reunían en otras partes del edificio. La capilla es muy pequeña para que cupieran todos los canónigos, por lo tanto debieron estar contemplando las obras que se estaban llevando a cabo o algo relacionado con ella que no aparece registrado en el acta de ese día. O también que tenga relación con la noticia que se registra unos días después y de la que vamos a tratar a continuación. Si fuera esto último, desde esta capilla se ve perfectamente el crucero y la zona del órgano grande que está hacia la Portada Norte y la puerta de entrada.

En el cabildo del día 3 de diciembre de 1535 los canónigos solicitan que se escriba al señor obispo de Córdoba, prior del monasterio de San Esteban de Salamanca, y al fraile Martín de Santiago, que es maestro de cantería, *para efeto que venga este dicho Fray Martín a esta çibdad de Coria a ver e visitar las obras de esta Santa yglesia, e que le mandarán gratyficar*⁴⁴⁹. En este momento el cabildo ya se había percatado de que el crucero se estaba abriendo y presentaba problemas en su estructura, porque en la reunión del 6 de diciembre de 1535, que estaban reunidos en el altar de los mártires, que está en el claustro, el canónigo Valbuena requirió a los demás canónigos para que hicieran llamar a Fray Martín de Santiago, diciendo que: *venga luego a ver el daño que tiene el cruzero de la dicha yglesia, para que diga el remedio que tiene*⁴⁵⁰.

Unos días después, en el cabildo del día 10 de diciembre de 1535 se propone el traslado de la sede episcopal a la ciudad de Cáceres. En el acta el notario recoge: *platican en mudarse a la villa de Cáceres, dada ocasión de çierta novedad que ha avido en el edefiçio de esta Santa yglesia, en quererse caer, como de fecho se cayeron ciertas piedra del cruzero de la dicha yglesia, e por otros ynconvenientes*⁴⁵¹. El maestro Sánchez opinaba que era un peligro quedarse en esta iglesia y que ya algunos maestros y oficiales de cantería les habían advertido de esta contingencia. En el interliniado introduce en el acta, el que lo escribe, la palabra *yndisposición*, para advertir que en la ciudad de Coria no sería bien visto que se marcharan a Cáceres, el texto recoge: *<arriba: yndisposición> de la çibdad como de otros casos e ynconvenientes*⁴⁵².

Lo de marcharse a Cáceres es una reivindicación que aparece en las actas con frecuencia, y siempre son acayadas las voces que lo solicitan, sobre todo porque, incluso antes de comenzar las obras, pensaban que no iba a estar bien visto en la ciudad de Coria. Una vez que empezaron a remodelar el templo, se departía sobre cómo se iban a marchar si estaban modernizando el edificio. Por consiguiente, para los partidarios de mudarse a Cáceres, la inseguridad de la obra nueva los armó de argumentos para volver a solicitarlo. Démonos cuenta que Coria tenía el título de ciudad, mientras que Cáceres era una villa que a lo largo del siglo XV-XVI empezó a crecer. Por tánto existiría más vida en Cáceres que en Coria.

⁴⁴⁹ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1535, H. 25 vto.

⁴⁵⁰ *Íbidem*.

⁴⁵¹ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1535, H. 26-27 vto/28 vto.

⁴⁵² *Íbidem*.

Otro argumento muy utilizado es que la ciudad de Coria no era sana por sus humedades, por ello los canónigos preferían pasar su tiempo en los pueblos de Sierra de Gata. La posibilidad de estar fuera de Coria se invirtió cuando desde las reuniones de cabildo, al encontrarse que no había suficientes canónigos en Coria, dispusieron que los que no estuvieran en el templo no cobrarían las horas. Por ejemplo, el día 21 de enero de 1536 registra una de las actas que *el canónigo Gregorio de Çepeda esta enfermo (...) porque la yndisposyçión de esta dicha çibdad, por ser enferma, le hera muy contraria*⁴⁵³.

El día 2 de enero de 1536 llegó a Coria el maestro de cantería fray Martín de Santiago y dictaminó que era mejor que se fueran a la parroquia de Santiago. El canónigo y maestro Miguel Sánchez de Villanueva, que era de los partidarios de marcharse a Cáceres dijo en el cabildo: *por quanto el reverendo padre fray Martín de Santiago, maestro de cantería e maestro de las obras del muy devoto monasterio e casa de Señor Santi Estevan de la muy noble çibdad de Salamanca, que presente estava, avía visto e vesitado e examinado con mucha diligença todas las obras de los edefiçios*⁴⁵⁴. El notario registra como testigos al propio fraile y a Esteban de Lizcano, como maestro de las obras de esta iglesia.

A los tres días, el 5 de enero de 1536 en el cabildo se prohíbe que se vayan a rezar las horas a la iglesia de Santiago y se dice que de ahora en adelante se debía rezar en la Santa iglesia catedral⁴⁵⁵. El día 14 de enero se vuelve a insistir en que los canónigos celebren el servicio y las horas dentro de la catedral.⁴⁵⁶ Como está escrito, el cabildo tilda ya al templo de catedral, las obras estaban prácticamente terminadas y los canónigos ven el edificio como lo que ya era, una catedral.

El día 4 de febrero de 1536 en el margen izquierdo recoge el acta: *este libramiento está en el libro de los libramientos*⁴⁵⁷. Son libros que no se encuentran en el archivo como tales, su documentación está mezclada con los documentos que se han cosido. Por eso, a lo largo de este trabajo, venimos exponiendo que muchas de las cuentas que podemos realizar a través de los registros en las actas capitulares u otros legajos, estarán incompletas, porque esta información o se ha perdido o se encuentra desgajada.

Este mismo día los señores del cabildo libraron doce fanegas de trigo al maestro Esteban de Lizcano y dijeron que *Benito Martínez, mayordomo, de pan que tiene de la renta de la fábrica (...) aliende de su salario, en gratyficación del mucho trabajo que ha pasado en remediar algunas faltas de las obras de la dicha yglesia*⁴⁵⁸. Intentaron con ello contentar al maestro de las obras y compensarle por todo el trabajo que estaba desempeñando.

El 19 de enero de 1536 el cabildo decide bajar el claustro y enlosarlo. Según se recoge en el acta *porque heran ynformados de maestros de cantería que hera bien abaxar la claostra para la seguridad de los edefiçios de la dicha yglesia e para ser más sana e a un para parescer*

⁴⁵³ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1535, H. 37 vto.-38.

⁴⁵⁴ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1535, H. 32

⁴⁵⁵ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1535, H. 33 vto.

⁴⁵⁶ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1535, H. 35 vto.

⁴⁵⁷ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1535, H. 39-39 vto.

⁴⁵⁸ *Íbidem*.

*mejor, e para que no de tantas humidades las aguas que en la dicha claotra caen*⁴⁵⁹. Mandaron al bachiller Benito Martínez, compañero mayordomo, que hiciera bajar el claustro de la iglesia, todo lo que fuera necesario y posteriormente que le pusieran piedras de cantería al suelo. Que quitasen los antepechos de piedra que tenía ahora, y que quedara de tal manera que las aguas que caían en el claustro salieran fuera de la iglesia. Que hiciera todo lo que habían determinado los maestros de cantería y que dispusiera todo el dinero que fuera necesario gastar en la obra, tomándolo de las rentas de la iglesia del año pasado de 1535. La decisión de bajar el claustro se llevó a cabo, siguiendo las instrucciones de fray Martín de Santiago con el que debía estar de acuerdo Esteban de Lizcano, porque en el acta se recoge la frase “como han dicho los maestros de cantería”, en consecuencia, ambos deberían estar de acuerdo en asesorar al cabildo para que tomase esta decisión que suponía seguir gastando más dinero en la nueva catedral.

Para el 12 de febrero de 1536 la torre nueva está totalmente terminada porque sirve de cárcel al capellán Gerónimo Sánchez. El cabildo le mandó a ella y le encomendaron que *no saliera de ella de noche ni de día syn licencia y mandado de los dichos señores, sopena de privaçión de la capellanía que tiene. (...) La qual dicha torre le dieron por carçel por razón de çierto fecho*.⁴⁶⁰ Le habían subido bastante el sueldo, recordemos que la primera vez que recogimos le habían abonado un salario fue de 2.500 maravedís, que correspondía al trabajo de medio año, en marzo de 1531. Mas la gratificación que le habían otorgado.

El día 2 de marzo de 1536 el cabildo retribuyó su salario a Esteban de Lizcano, al que debieron subir el sueldo, porque el acta recoge *su salario de lo que le acreçentaron*⁴⁶¹. Y añaden que le deben de la rata de tres meses de octubre, noviembre y diciembre, pasados. Otorgándole 5.000 maravedís. El jornal se lo debía pagar el bachiller y mayordomo Benito Martínez, de las rentas de la iglesia del año anterior.

El día 30 de agosto de 1536 la reunión de cabildo se celebró dentro de la capilla del altar mayor.⁴⁶²

Las obras del claustro estarían comenzadas para el día 2 de septiembre de 1536, porque el cabildo se reunió en el claustro. Este presenta cuatro lados, en los que ya desde 1473 habían levantado diferentes altares. Este día se reunieron en una de sus naves, en la que poseía un altar dedicado a los Bienaventurados Mártires.⁴⁶³ Al igual que cuando se reunieron en la capilla de Fernando de Hamusco verificamos que si el cabildo había celebrado allí la reunión debería ser que estaban verificando alguna cuestión relacionada con las obras, puesto que no era un lugar apto para sentarse y departir los asuntos a tratar, en este caso pensamos que ocurre lo mismo. La nave del claustro no es un lugar propicio para celebrar una reunión de cabildo, deben estar de pie y es estrecha para recibir a todos los canónigos que se presentasen a la

⁴⁵⁹ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1535, H. 37 vto.

⁴⁶⁰ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1535, H. 44.

⁴⁶¹ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1535, H. 49.

⁴⁶² A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1536-1537, H. 2 vto., 3^{er} párrafo.

⁴⁶³ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1536-1537, H. 3.

reunión. En consecuencia, pensamos que estarían viendo con el maestro Lizcano como se estaba procediendo a bajar la altura del claustro.

Otro asunto que recogen las actas capitulares es el de los enterramientos funerarios. En el cabildo del día 13 de septiembre de 1536⁴⁶⁴, ante la demanda de que muchos canónigos querían ser enterrados en el claustro, se estableció un canon pecuniario de 500 maravedís. Pensamos, que al realizar las obras para bajar el claustro debieron descubrir los restos de la antigua iglesia romana. En aquellos momentos el cabildo debía poseer mayor información sobre la historia de la iglesia que el cabildo actual, debido a su proximidad en el tiempo y a la importancia que se le daba a la historia oral. Por consiguiente, la demanda de ser enterrado en el claustro subió. La pena es que las actas capitulares no sean más explícitas. Sin embargo, creemos, que algo debió ocurrir para que cambiaran de parecer, ya que tenemos ejemplos de que los canónigos preferían enterrarse en el crucero, por ejemplo: el día 9 de marzo de 1530 Francisco Valbuena quiere ponerle la lápida a su tío el licenciado Gería. El cabildo faculta al canónigo para que pueda depositar en el crucero la piedra con el laude de su tío. El texto señala que esta zona, la del crucero es *dónde se entyerran los canónigos*⁴⁶⁵. Por lo tanto, la reunión en el claustro podría estar motivada porque estuvieran contemplando los restos antiguos de la catedral. No es normal que en seis años se invierta la tendencia.

Hasta pasados unos meses no volvemos a encontrar información sobre obras de la iglesia, en concreto el día 27 de octubre de 1536 hallamos que el cabildo trató sobre la sepultura de los Arías Maldonado, querían saber dónde los enterraban. En esta reunión establecieron que se ubicara dentro de su capilla y que se pusiera un paño y una cruz.⁴⁶⁶ Debemos tener en cuenta que aunque se levanta esta capilla en su honor y con la manda de Diego Arias Maldonado, hacía relativamente poco tiempo (1522) que los Maldonado habían caído en desgracia en el reino de Castilla, por su participación en la guerra de las Comunidades. Imaginamos, que este es el motivo por el que se hace la consulta en el cabildo, estaban retirando las sepulturas del claustro, al estar en obras, y se encontraron con el dilema de si le rendían o no honores. Creemos que lo de ponerles el paño tiene que ver con una forma de purificar el sepulcro.

Otra de las noticias que encontramos en estos meses en los que prácticamente, salvo el tratar sobre las rejas, no se han registrado noticias arquitectónicas ni actividad en la construcción es que en el cabildo del día 3 de enero de 1537, el cabildo ordena que no se *entierre personas baxas en el crucero*⁴⁶⁷, porque como se señaló anteriormente, estaba reservado para sepultar a los canónigos. Al mismo tiempo, delimitaron cual es la zona del crucero, que iba desde la capilla mayor hasta la puerta del coro y añade *pues que es dónde se sepultan los señores beneficiados de la dicha yglesia*⁴⁶⁸.

En capítulos anteriores hemos ido narrando qué canónigo se responsabilizaba de las obras. Hasta este momento, siempre hemos encontrado a un responsable directo del cabildo. Sin

⁴⁶⁴ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1536-1537, H. 5-5 vto.

⁴⁶⁵ A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 4, Doc. 1530-1531, H. 19.

⁴⁶⁶ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1536-1537, H. 14 vto.

⁴⁶⁷ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1536-1537, H. 32 vto.-33.

⁴⁶⁸ *Íbidem*.

embargo, a partir de ahora los capitulares delegarán este compromiso, símbolo de que ya las obras del templo las consideran finalizadas, excepto las intervenciones que están realizando para evitar el derrumbe del crucero y, puede ser, que también refleje la despreocupación por esta iglesia dado que muchos de ellos tenían puesta su mirada en el templo de Cáceres. La cuestión es que para esta función, de controlar las obras y mantener informado al cabildo, habían contratado a un tal Librano. El día 4 de abril de 1537 el cabildo le libró su salario, que ascendía a 20 ducados, por la responsabilidad que había tenido a lo largo de todo el año 1536. En el registro del acta se contiene que *le deven de su salario de resto e que gelos de, el dicho racionero Sebastián Hernández*⁴⁶⁹, por tanto el monto anual sería más elevado, porque lo que percibe es el resto que le quedaba por cobrar del año anterior. Al tratar este pago en el cabildo fomentó que algunos capitulares protestasen, y en concreto el canónigo Valencia votó en esta reunión para que le retiraran el salario a Librano, señalando que desde ese momento en adelante. Otros canónigos, como el maestro Sánchez opinaban que se lo debían mantener, porque él había estado hablando con Librano para que se ocupase de las obras, y por las palabras que expresa Sánchez, pensamos que esta persona no había estado trabajando mucho, en cambio, al hablar el maestro Sánchez con él se habría comprometido a cumplir mejor en su responsabilidad, hasta el punto que Sánchez comenta en el cabildo que ya estaba trabajando en ellas. En ningún momento han utilizado la palabra veedor, si no tratan sobre una persona que debe ocuparse de las obras y de este modo los canónigos estarían más libres y encargándose de otros quehaceres.

Las obras del claustro deben seguir realizándose porque las reuniones de cabildo de los días 30 de junio, 24⁴⁷⁰ y 30 de julio de 1537 se celebraron dentro de la capilla mayor.⁴⁷¹ En la del mes de julio asistió el obispo de Coria, Francisco de Bobadilla.⁴⁷² El 14 de agosto de ese mismo año también celebran cabildo en la capilla mayor.⁴⁷³ Posteriormente el 27 de agosto de 1538 se celebraron dentro del coro.⁴⁷⁴ Por lo tanto, huirían tanto de la Sala Capitular como de la capilla Dorada que se encuentran junto al claustro.

A través de las actas capitulares conocemos que ya para el 25 de octubre de 1537 existía una capilla con una pila para bautismos. Sin embargo, en el registro no indica en que lugar está ubicada, sólo que el notario notificó al capellán y contador de la iglesia, Gonzalo Leal *que vaya a estudiar las escrituras al estudio de Coria*⁴⁷⁵, haciendo referencia al convenio que la iglesia mantenía con Bartolomé González, el rejero de Jaén. Gonzalo Leal debía analizar el contrato con el rejero porque debían llegar a un acuerdo el cabildo y Bartolomé Gómez, asunto que trataremos en el capítulo de las rejas. Por este registro se puede comprobar que las obras del claustro deben estar finalizadas, porque el notario manda a Leal que vaya al estudio, es decir, al Vestuario de Canónigos.

⁴⁶⁹ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1537, H. 10 vto., 2º párrafo.

⁴⁷⁰ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1537, H. 36, 2º párrafo.

⁴⁷¹ *Ibidem.*

⁴⁷² A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1537, H. 37 vto.

⁴⁷³ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1537, H. 41.

⁴⁷⁴ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1537, H. 43.

⁴⁷⁵ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1537-1538, H. 5 vto.

En las actas capitulares también se ha registrado que el claustro poseía una puerta hacia el exterior, hacia la plaza de la catedral, porque en el cabildo del día 24 de enero de 1538 la mandaron cerrar con la llave.⁴⁷⁶ Del registro en el acta deducimos que la puerta se mantenía abierta incluso después de que los canónigos se marchaban del templo tras rezar las horas. Por ello ruegan que todos los días se cierre esta puerta cuando terminen de estar los canónigos en el templo.

Leyendo el acta del día 1 de febrero de 1538 llegamos a la conclusión de que las obras han finalizado para los canónigos. En el cabildo de este día se recoge que habían despedido al maestro Estaban de Lizcano y que si el maestro ya no estaba, deberían despedir también al veedor *pues no ay obra que aya de andar al presente en la dicha yglesia, e asy mismo pues, que sus mercedes avían despedido al maestro Liscano, y ya no lleva salario, por lo que no debe de aver veedor.*⁴⁷⁷

No obstante, no cerramos el capítulo de Esteban de Lizcano porque aunque ya se hayan acabado las obras y el maestro haya construido la capilla nueva, la ampliación de la Sacristía con un nuevo Sagrario en su interior, remodelación de la zona del Vestuario de Canónigos con la nueva Sala Capitular y el Sagrario para guardar el arca del cabido, ha bajado el claustro, se ha ocupado de la torre, de las obras en las casas del cabildo y de otros detalles que han ido surgiendo a lo largo de estos años y que explicamos, agradaron tanto a los canónigos que le gratificaron y le elevaron el sueldo. Vamos a ver que a posteriori surgieron otros problemas en la fábrica del templo y tendrán que volver a llamar al maestro.

5.9.2. Desde que despiden a Esteban de Lizcano hasta que lo vuelven a contratar (desde febrero de 1538 - a febrero de 1540).

Hasta que llegue la fecha en la que vuelven a llamar al maestro Lizcano, vamos a tratar otros asuntos que surgieron durante este tiempo.

Uno de ellos es que para los canónigos resultaba necesario que la catedral tuviera su reloj. El tiempo eclesiástico debía ser observado para todas las ceremonias, por lo que necesitaban que la máquina les avisar. También es un instrumento de poder, al mostrar al pueblo la contabilidad del tiempo espiritual frente al temporal, que se ubicaría en la casa consistorial. Por ello, aunque ya poseían un reloj, mandaron construir uno de mayores dimensiones y en el cabildo del día 6 de febrero de 1538 ordenan que estuviera finalizado para *el día de los perdones de mayo primero*⁴⁷⁸, y que lo asentaran en la torre nueva.

En el cabildo del día 12 de julio de 1538 los canónigos mantienen la reunión en la puerta que se encuentra a espaldas del coro, por tanto la Occidental.⁴⁷⁹ El 14 de agosto de 1538 también se reunieron allí.⁴⁸⁰

⁴⁷⁶ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1537-1538, H. 23 vto., 3^{er} párrafo.

⁴⁷⁷ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1537-1538, H. 26.

⁴⁷⁸ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1537-1538, H. 28.

⁴⁷⁹ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1538, II H. 19 vto.

⁴⁸⁰ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1538, II H. 21.

El día 13 de septiembre de 1538 el cabildo se reunió en la torre de la cerca que sale hacia el río.⁴⁸¹ Ahora, esta torre se encuentra dentro de la capilla de Hamusco, que es la zona desde la se accede al archivo.⁴⁸² En esta reunión se trató sobre los repartimientos de casas y otros bienes de la iglesia. Recogemos la noticia no por lo que se trató, sino porque es importante situar otro elemento constructivo dentro de la iglesia, que por lo que sabemos ya estaba realizado en esta época, de modo que vayamos configurando las piezas de la iglesia que ya estaban levantadas cuando el maestro Esteban de Lizcano y el cabildo han dado por concluida la obra.

Para el día 20 de noviembre de 1538 podemos dar por concluida la torre nueva, porque en el cabildo de ese día mandaron a Sebastián González, campanero, que presente estaba, para que desde ese momento y en adelante mantenga a buen recaudo la puerta de la torre. Se conoce que con las obras, la puerta se encontraba casi siempre abierta. Añaden que es necesario *para que no tenga lugar de sobir persona alguna a los tejados de la capilla de la dicha yglesia a buscar nidos ni otra cosa.*⁴⁸³ El cabildo amenaza al campanero diciéndole que si hiciera lo contrario que todo lo que se estropease se lo mandarían reponer a costa de su salario. No obstante, esta es la fecha en la que se puede comprobar que se le está dando uso a la torre y que no están construyendo nada en ella. Sin embargo, pensamos que cuando Esteban de Lizcano se marchara ya estaría terminada, recordemos que se señaló en cabildo que ya no había obras en la catedral, sólo quedaba ponerle las campanas.

A continuación en el mismo cabildo mandan al perrero Pedro de Valencia, que también estaba presente, que desde ese momento mantenga cerrada, en todo momento, la puerta del caracol, y que la tenga atrancada con la llave. De modo que ninguna persona pueda subir por la dicha puerta a la sala nueva, ni pasar a los tejados de la iglesia y del claustro.⁴⁸⁴ Por consiguiente, la escalera de caracol también estaba preparada para esta fecha y desde ella se accedía al primero y segundo piso y a la torre de campanas. En el primer piso se situaría la cárcel y en el segundo, por los arcos de medio punto que mandó construir Francisco González, el maestro de Plasencia que vino a asesorar a Bartolomé de Lasarte, es dónde hemos ubicado la enfermería. El problema en esta construcción es que el terremoto de 1755 ha enmascarado las obras antiguas y las que tuvieron que emprender para recomponer el derrumbamiento que ocasionó la torre. Puede ser que incluso se crearan en ella nuevas dependencias. Por ello, a lo largo de los registros de las actas capitulares sólo hemos podido identificar los elementos señalados, más el acceso al Balcón de las Reliquias, del que ya dimos cuenta cuando los Lasarte finalizaron la obra y Michel de Villarreal se dedicó a limpiarlo y pintarlo.

Otra cuestión que nos parece interesante tratar aquí es la del oficio del perrero, que hemos señalado más arriba que existía como tal en esta catedral. El trabajo consistía, entre otras responsabilidades más, en estar todas las mañanas media hora antes de que comenzaran los oficios y echar a todos los perros que hubiera en la catedral, manteniéndolo alejados mientras se

⁴⁸¹ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1538, II H. 27 vto.

⁴⁸² SANABRIA SIERRA, María del Carmen, *La ciudad de Coria*, p. 28.

⁴⁸³ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1538, II H. 42 vto., 4º párrafo – H. 43.

⁴⁸⁴ *Íbidem*.

desarrollaban las diferentes hora canónicas en el coro y en las misas. En las procesiones iba delante de la cruz ejerciendo el mismo cometido, el de ahuyentar a los perros. El pertiguero-perrero vestía un uniforme especial compuesto por calzas, sayo, ropa de grana y una gorra de terciopelo que se la debía comprar el cabildo y renovarsela cada dos años. También llevaba una bara de plata, forrada con la tela de sus vestidos, claveteada con tachuelas de bronce, rematada en su punta inferior con un regatón de hierro, que gopeaba contra el suelo y marcaba los pasos de la procesión. La cabeza del bastón presentaba forma de horquilla, en la que a veces apoyaban la manga de la cruz.⁴⁸⁵

Por las actas capitulares del día 15 de marzo de 1539 sabemos que se pasaron las campanas de la torre antigua a la torre nueva. Lo curioso es que marca que *está começada a faser a la puerta de la dicha yglesia e las fagan asentar e poner sobre las paredes de la dicha torre nueva, con toda la madera e otras cosas que fueren neçesarias para asentar e poner las dichas campanas*⁴⁸⁶. Aunque el texto exponga que está comenzada, debemos entender que la obra está terminada, por la argumentación que hemos esgrimido anteriormente. Además, si no estuviera acabada no hubieran podido colgar las campanas. También añade el texto del acta, que hagan asentar la campana grande que está en el claustro, con su aderezo del reloj, con todo lo que es necesario para ello. Y que siempre esté allí el reloj y que se paguen todos los maravedís que cueste el realizar todos estos trabajos. Imaginamos, que desde que se ha finalizado la construcción de la torre, antes del 1 de febrero de 1538 hasta este momento, que habrán transcurrido unos tres meses, es porque debían llegar a Coria los expertos que ubicasen las campanas. Pensamos ésto porque hemos comentado la noticia de que mandan al relojero, el día 6 de febrero de 1538, que tenga preparado el reloj para la torre nueva para el día de los perdones de mayo, y le dicen que ya tienen las vigas para poder colocarlo. Por tanto, por un lado, creemos que es una cuestión de intendencia, de que necesitaron buscar los materiales necesarios para colgar las campanas de forma segura. Por otro, como explicaremos adelante, el cabildo no tenía ni campanero ni relojero propio, tuvieron que contratar a una persona que se ocupase de estos oficios, y sobre todo, por lo que más preocupados estaban los canónigos es porque el reloj tañera a sus horas.

No obstante, el que hayan tardado en finalizar las obras de la torre nueva tanto tiempo, cuando han reaprovechado un edificio antiguo, nos ha dado mucho que pensar. No sabíamos porqué una zona como ésta, que ya estaba toda finalizada desde 1509, podía dejar sin concluir la torre. Por otro lado ya explicamos como el 12 de febrero de 1536 ingresaron a Jerónimo Sánchez en la cárcel, por lo tanto esa parte de la subida hacia la torre se estaba utilizando y en consecuencia por lo menos hasta el tramo del segundo piso la escalera de caracol estaba contruída. Y la solución que hemos encontrado es que la torre estaba sirviendo de estancia para el obispo, y hasta que no han avanzado las obras del nuevo palacio episcopal no se ha podido trasladar a sus nuevos aposentos. Démonos cuenta que también Michel de Villarreal ha derribado la pared de detrás del coro, en la que pensábamos que hasta la puerta de acceso, o

⁴⁸⁵ FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel, *La catedral de Toledo en el siglo XVI: vida, arte y personas*, Toledo, Diputación de Toledo, 1999, pp. 112-13

⁴⁸⁶ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº3, Caja 5, Doc. 1538, I H. 18 vto.

hastial Occidental, sería una parte del palacio episcopal. Esto lo argumentábamos basándonos en que en todas las referencias que hemos encontrado en las actas se escribía en los palacios episcopales, es decir, se señalaba que el palacio episcopal no era uno, si no que estaba disperso.

Las construcciones habían finalizado, sin embargo se estaban forjando las rejas, por lo que el 16 de marzo de 1539 el cabildo nombra a un veedor, que como señala Celestina Losada, no tiene por qué ser un maestro de obras.⁴⁸⁷ Hasta el momento, en las actas capitulares solo se había utilizado una vez esta palabra para referirse al responsable de la construcción. Ahora, utilizan el término para nombrar a Hernando de Torres, que le proveyeron en el cargo para que controlara al batidor de oro. En cambio, cuando el controlador se encargaba de las obras, el cabildo encomendaba esta tarea a un canónigo, al que le llamaban obrero, o como mucho, en los tiempos en los que no tenían maestro de obras, a la persona que ejercía esta función, le denominaban: *maestro*. Hacemos esta observación para indicar que, a partir de 1539, utilizan el término veedor, lo que nos anuncia una adaptación de los trabajos existentes en la catedral a la nomenclatura de la modernidad, que también, en estos aspectos, ha penetrado en Coria, no sólo se ha modernizado el edificio a través de sus obras artísticas, si no que también lo ha hecho en lo que se refiere a las instituciones y nombres que adquieren los nuevos funcionarios dentro de la corte. Ya sabemos que Isabel I nombra diferentes veedores. Sin embargo el término no se extendió hasta la segunda década del siglo XVI. Por lo que la catedral de Coria, y por ende su cabildo, imitan lo que en la corte y en otras catedral es se está realizando.

En esta fecha, algunos miembros del cabildo quieren nombrar a Hernando de Torres, clérigo, que ya se había marchado de la ciudad para que ocupara el cargo de veedor. El motivo es porque cuando finalizó la pintura de la reja el 10 de octubre de 1538 y lo despidieron, algunos canónigos afirmaron que ya no había trabajo y que la iglesia no poseía caudales para mantenerlo. En consecuencia, en aquel momento, algunos canónigos se opusieron a que fuera contratado. Sin embargo, pasados unos días triunfó en el cabildo el criterio de una mayoría que estaba a favor de que De Torres volviera a ser veedor. Por ello, en el cabildo de 16 de marzo de 1539 se recoge en el acta que: *mandavan e mandaron que se torne e buelva <arriba: un signo de +> el salario de veedor de las obras de esta Santa yglesia, que solía llevar. E que comyença de correr el dicho salario desde primo día del mes de abril rimero que viene, e es obligado al dicho oficio e cargo de veedor*⁴⁸⁸. Con este mandato, encontramos que a partir de esta fecha la catedral vuelve a contar con un veedor para las obras que se realicen en la misma. Y al analizar los datos nos pone sobre aviso de que el cabildo quiere emprender alguna o algunas obras nuevas, como así sucedió.

Por ejemplo, el 16 de julio de 1539 el cabildo le deja piedra al canónigo, maestro Sánchez, imaginamos que para alguna de sus casas. Y le dicen que tome toda la que necesita con tal

⁴⁸⁷ LOSADA VAREA, Celestina, *La arquitectura en el otoño del Renacimiento: Juan de Nevada, 1590-1638*, Santander, Universidad de Cantabria, 2007, 362 p., p.172.

⁴⁸⁸ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1538, I, H. 18.

que la devuelva.⁴⁸⁹ Significa que la piedra la van a seguir necesitando y prefieren que sea devuelta a que ellos deban ocuparse en reponerla.

Y el registro más importante es que el día 8 de octubre de 1539 en el acta capitular de ese día se anota al margen: *que se llame al maestro Lizcano*⁴⁹⁰. En esta fecha el maestro ya se había marchado de Coria, por lo que el cabildo acordó que lo hicieran llamar, encargando al canónigo Valbuena, que presente estaba, que le escribiera una carta para que regresara a Coria, porque los capitulares querían ser informados sobre la obra de la capilla nueva que estaba comenzada en la iglesia. Además pensaban que le podían dar la obra a él para que la realizara a destajo. Mandaron un mensajero para que le llevase la carta.⁴⁹¹

Las actas capitulares también mencionan unos libros de visitas, que no se encuentran ahora en el archivo, por lo que no hemos podido contar con ellos para elaborar este trabajo. Sin embargo, seguimos teniendo las actas capitulares, y en ellas el día 12 de diciembre de 1539 se registra en el margen: *obra de la capilla*⁴⁹². En la reunión de este día el cabildo contó con el provisor y el visitador de obras, que vino a ver como se debía finalizar *la capilla grande que está comenzada a faser*⁴⁹³. Pensaron que debía darse la obra a destajo, para que se terminara pronto debido a que la obra era de mucha utilidad y provecho para la iglesia.

Por este motivo pusieron cédulas para ver que maestros querían hacerse cargo de la obra. El racionero Sebastián Hernández, mayordomo, les hizo una relación de como había consultado con otros canónigos, mencionó al licenciado Diego García de Torres, provisor de este obispado, con el doctor Miguel Gómez, visitador de la obra. Y al final todos pensaron que lo mejor era sacar la obra a concurso y llevar las cédulas a las ciudades de Salamanca, Plasencia, Trujillo y Cáceres, para que los maestros y oficiales de cantería que quisieran, pudieran ir a Coria y quedarse con la obra. El notario realizó los escritos, y señala en el acta, que el 16 de diciembre puso en la puerta del Sol de Coria, la cédula de esta ciudad.⁴⁹⁴

Unos días después, en el cabildo del día 17 de diciembre, el canónigo Valencia, votó para que la obra no se diera a destajo. Añadiendo que la obra ya estaba comenzada y que *los destajos syenpre por la mayor parte van mal echos e que una obra de una capilla tan grande, e de la calidad que es, que no es obra que se debe dar a destajo, sy no a jornal*.⁴⁹⁵

Pensamos, que al haber tenido que hacer frente a la reforma del claustro, el cabildo no contaba con previsiones para afrontar el continuar trabajando en la capilla nueva que les había aconsejado Juan de Álava, y que aunque estaba comenzada, como señalan los textos, la obra se paralizó y por ello despidieron a Estevan de Lizcano. Gastando el presupuesto de esta capilla en la reforma del claustro, que al fin y al cabo, atañía a las estructuras necesarias para la iglesia, mientras esta otra capilla, era un añadido en la zona Sur del templo, que incluso no se iba a utilizar para el culto.

⁴⁸⁹ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº3, Caja 5, Doc. 1538, I, H. 48.

⁴⁹⁰ A.C.C. A.C. Leg.173/Nº4, Caja 6, Doc. 1539, H. 14.

⁴⁹¹ *Íbidem*.

⁴⁹² A.C.C. A.C. Leg.173/Nº4, Caja 6, Doc. 1539, H. 28, 4º párrafo.

⁴⁹³ *Íbidem*.

⁴⁹⁴ A.C.C. A.C. Leg.173/Nº4, Caja 6, Doc. 1539, H. 28 vto., 2º párrafo.

⁴⁹⁵ A.C.C. A.C. Leg.173/Nº4, Caja 6, Doc. 1539, H. 29 vto.

Sabemos que la obra del claustro se culminó porque el 14 de enero de 1540 se procede a encalar el claustro y para esta tarea encomendaron a Jorge Blázquez, para que buscara los maestros y peones que necesitase, y le dijeron también, que si quería lo podía realizar él, o encomendárselo a otros. Lo que si le pidieron es que valorase las fanegas de cal, y otros materiales que gastaba, ya que podían utilizar todo lo que necesitaran para poder finalizar el claustro. Sin embargo, los tiempos de carestía se notaban, porque le insistieron en que no se desperdiciaran materiales, y que cuando lo tuviera todo tasado que volviese al cabildo para notificárselo a los canónigos.⁴⁹⁶

Los bandos que repartieron por las ciudades y en Coria, dieron sus frutos y el día 4 de febrero de 1540 mandaron que el canónigo Valbuena, como mayordomo de la iglesia que era, que retribuyese a todos los maestros de cantería que habían venido a la ciudad movidos por las cédulas que el cabildo puso. En el acta se recoge que mandaron pagar dos o tres reales por cada día que estos maestros habían estado en Coria y por los días que gastaron en el camino para llegar a la ciudad, para presentar las ofertas al cabildo. Además, le dieron libertad al mayordomo para que les compensase según a él le pareciera, advirtiéndole que de ello tomara las cartas de pago, y se supiera cuanto le había entregado a cada uno y con esas facturas, se lo tomarían en cuenta. Añadieron que le pagase a Esteban de Lizcano la traza y muestra que habían traído, y que le diera lo que él le pidiera y que se concertara con él para que realizara la obra.⁴⁹⁷

Unos días más tarde, el 6 de febrero de 1540, Esteban de Lizcano, maestro de cantería y vecino de Coria, actuó como testigo en la descripción del joyel de la iglesia.⁴⁹⁸ Sin embargo, el maestro debió regresar a su tierra, porque unos meses más tarde le mandan llamar.

Durante este tiempo, a pesar de que acudieron diversos maestros, entre ellos Lizcano, para comenzar con la capilla nueva, el cabildo no contrató a nadie. Estarían esperando a empezar a cobrar las rentas del año 1539 y no dispondrían de dinero en efectivo para iniciarlas.

Debemos tener en cuenta que el reino ha pasado por unos momentos de crisis política, económica y social, y que eso hizo que las arcas de la iglesia se resintieran.

Los años pasaban y el crucero parecía abrirse, pero no se caía. Por consiguiente, para el cabildo este hecho no representaba un verdadero problema. Había que intentar solucionarlo, pero no era una cuestión de urgencia.

5.9.3. 2ª Etapa de Esteban de Lizcano (de febrero de 1540 – a noviembre de 1547)

Desde el 12 de diciembre que se decide en cabildo acometer la obra de la capilla, con los pasos previos que dieron los canónigos poniendo las cédulas, eligiendo maestro, etc. la construcción no comenzó hasta el mes de mayo.

Ante esta obra estamos ante una tesitura que se ha repetido de forma constante en la mayoría de las obras. El cabildo invierte esfuerzos y dinero en buscar las opiniones de diferentes

⁴⁹⁶ A.C.C. A.C. Leg.173/Nº4, Caja 6, Doc. 1539, H. 38 vto., final de la hoja.

⁴⁹⁷ A.C.C. A.C. Leg.173/Nº4, Caja 6, Doc. 1539, H. 41 vto.

⁴⁹⁸ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº4, Caja 6, Doc. 1539, H. 42 vto., último párrafo.

maestros. Sin embargo, al final se quedan con el que ellos tenían en mente, en este caso Esteban de Lizcano. Él se había presentado, como los demás al concurso, el cabildo le pagó la muestra y los gastos de viaje que hubiera tenido, más lo que solicitara a los canónigos por la contribución al proyecto de la capilla nueva. Recordemos que el cabildo le dió instrucciones a Valbuena para que le abonara al maestro lo que le pidiese.

De lo que estamos seguros es que Esteban de Lizcano encajó con los miembros del cabildo. Debía ser una persona honrada y en la que pusieron toda su confianza, desde un principio, acrecentándole el sueldo y otorgándoles gratificaciones.

Lo que no sabemos es si la muestra que presenta Esteban de Lizcano es la misma que tenían antes de la paralización de las obras, las actas capitulares no han desvelado ningún detalle a cerca de esta cuestión. Aunque por detalles que más tarde desvelaremos pensamos que sí, que la capilla prosiguió su construcción.

Empezamos con la sucesión cronológica de los hechos que tuvieron lugar. Lo primero que el 13 de mayo de 1541 volvieron a llamar al maestro Esteban de Lizcano, para que veniera a entender en la obra de la capilla que está comenzada. Lo llamaron a través de un mensajero.⁴⁹⁹

Un mes mas tarde de haber sido llamado, el 27 de mayo de 1541 se presentó en el cabildo Esteban de Lizcano y los canónigos le recibieron como maestro de obras de cantería de la Santa iglesia, con el salario acostumbrado, que dice el texto, que solía llevar y que empezarán a pagarle desde el día que él se presentara en la obra.⁵⁰⁰ Sin embargo, en agosto, cuando le pagaron, se presentó el problema, porque el cabildo no le debió de dar la paga que él esperaba y fue al cabildo del día 19 de agosto y les dijo a los canónigos que protestaba por el dinero que le habían dado, que estaba en total desacuerdo, tanto en el salario como en el jornal. Y argumentó que el había vuelto rápido a la ciudad para ocuparse de la obra de la capilla.⁵⁰¹ El maestro no menciona la cantidad de dinero que ha percibido. Ni el cabildo se pronuncia al respecto o en las actas no se anota.

Unos meses después, el 12 de octubre de 1541, el que fue también a cabildo a quejarse de lo que le pagaban fue el carpintero Jorge Blázquez, que se ocupaba habitualmente de las casas del cabildo. Aunque manifiesta que en todo este tiempo, en el que no habían tenido maestro, que él también se había entregado a la obra de la capilla nueva y había dado las órdenes a los trabajadores, y se había responsabilizado de los temas de la madera, y se había dedicado a traer la piedra a Coria, y de los materiales necesarios para contribuir a finalizar la capilla. De tal modo, que Blázquez interpela al cabildo diciéndoles que le debían abonar 40 maravedís por cada día trabajado, tanto de los días pasados como de los que trabajara a partir de ese momento.⁵⁰² Lo mismo, no existe más exposición que la que hace el maestro argumentando todos los temas que hemos pormenorizado.

Los dos alegatos, que hacen por separado los maestros al cabildo, los hemos querido unir secuencialmente, para ahora referirnos a otros datos que hemos registrado con anterioridad,

⁴⁹⁹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1541, H. 38 vto.

⁵⁰⁰ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1541, H. 43, último párrafo.

⁵⁰¹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1541, H.46-46 vto.

⁵⁰² A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1541, H. 49.

sin embargo, podrían explicar la bajada de salarios y que los maestros sigan trabajando para las obras aceptando la merma de sueldo. La situación es que parece, por otras anotaciones en las actas, que en estos años, el cabildo estaba notando la crisis que existía, con bajadas en sus propias rentas y en los rendimientos del campo, son frases que indican que esto está pasando, aunque no hemos comprobado matemáticamente porque nuestra investigación no iba por ese camino. Por ejemplo, el día 22 de febrero de 1540 se trató en cabildo la extrema necesidad que se estaba dando en estas tierras. Además los canónigos estuvieron dispuestos a prestar la plata que tenían guardada para poder comprar trigo para la ciudad, el secretario recogió en el acta que: *existía una extrema neçesidad de anbre*⁵⁰³. Por ello, aunque el secretario no haya anotado la respuesta del cabildo, pensamos que los canónigos le darían estos argumentos.

No obstante, cuando hacen llamar a Esteban de Lizcano le ofrecen las mismas condiciones que cuando se había marchado la última vez, que vimos que en poco tiempo le habían subido el sueldo y gratificado. En cambio cuando recibió el salario, Lizcano se quejó porque no le dieron lo convenido. Después con Jorge Blázquez hemos narrado que también tuvieron problemas y ahora, el 16 de noviembre de 1541, cuando le van a librar el dinero que le deben sólo le pagan 3 reales. Este jornal no supone ni tres días de trabajo, y además no es divisible, ajustándolo en maravedís, a lo que él solicitó que le pagaran casi un año antes. El cabildo le sugirió que tomara el dinero y la carta de pago, porque estaban ahora en tiempos de especial necesidad y *que la dicha yglesia tyene para al presente se haze, e la poca renta que tiene (...)* por lo que *contradecía cualquier salario e acreçentamiento de salario*⁵⁰⁴.

Mientras en las actas capitulares se observa que la iglesia si presenta rentas cuantiosas, que gastan su dinero en lo que creen conveniente, por ejemplo en una pieza de plata que adquirieron en Alcántara al platero Rodrigo Dalma⁵⁰⁵ para adornar el baston del pertiguero, en la que gastaron 11.772 maravedís, por la hechura de la manzana de plata y montarla para que le sirva al pertiguero para realizar su oficio.⁵⁰⁶ En una cenefa para la capilla de Diego García 24.500 maravedís.⁵⁰⁷ El 30 de marzo de 1541 tratan en cabildo en poner el dinero en el banco de Valladolid.⁵⁰⁸ En encuadernar dos libros grandes gastaron el 21 de octubre de 1541, 100 reales, 50 reales cada libro.⁵⁰⁹

Además, de lo señalado, que hemos relacionado porque sabemos lo que se adquiere y al precio que se compra, las actas capitulares registran otra serie de apuntes sobre otros artículos que se van a mandar fabricar, o que se van a traer de Medina, Valladolid, Salamanca, etc. Aunque en el acta no se registra lo que ha costado o van a desembolsar. Por ejemplo: el 14 de enero de 1540 el cabildo solicita que trajeran la *çenefa rica que tiene en Plasencia el broslador*

⁵⁰³ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1539, H. 44 vto.

⁵⁰⁴ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1541, H. 57.

⁵⁰⁵ En el documento A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 4, H. 2 vto., aparece como Rodrigo de Alva, no son abreviaturas que hayamos interpretado. Pensamos que se trata de un judío converso.

⁵⁰⁶ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1541, H. 55 vto., Fechado el 05-11-1541.

⁵⁰⁷ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1541, H. 6

⁵⁰⁸ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1541, H. 30 vto.

⁵⁰⁹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1541, H. 51 vto.

*Barreras, e que le pague lo menos que podiese, por razón de la aver aderçado*⁵¹⁰. O el 17 de septiembre de 1544, el cabildo manda que se *haga una costodia de perlada, para en que se leve el Santísimo Sacramento a los enfermos*⁵¹¹.

En todos los cabildos se tratan negocios de la iglesia y de los señores canónigos, arriendan casas, tanto de la propia Fábrica o Mesa capitular. En otros casos esos bienes están a nombre de un canónigo. En las actas se registra como salen las pujas de la hierba, de los corderos, y cada canónigo interviene para subir el precio de salida, hasta que se remata en uno de ellos. A lo largo del trabajo hemos ido narrando sucesos de este tipo que estaban vinculados al hecho que se trataba, por ejemplo el caso de la renta de la casa de la reja, como se fue incrementándose a lo largo del tiempo y como esta posesión la obtuvieron de una donación *pro anima*.

Si estamos insistiendo en este apartado es porque no podemos compaginar, la situación que la iglesia quiere mostrar, con lo que gasta en otras cuestiones que nos parecen menos necesarias. En este sentido, vamos a mostrar algunos ejemplos: en las actas se hace referencia a que los tiempos están muy malos, que hay escasez, etc., y en cambio, el cabildo, se gasta el dinero en un adorno de plata para la bara del pertiguero. Otro ejemplo: no pueden pagar salarios altos, adoptando una postura dura ante sus empleados, lo hemos explicado en el caso de Blázquez o de Lizcano. En cambio, llega el rejero Bartolomé Gómez a Coria, y pensamos que debía pagar muy bien a sus ayudantes, porque el cabildo lo llama a capítulo para decirle que no pague sueldos tan elevados a sus empleados, por que la iglesia tiene muchas obras que hacer y que ella no puede pagar tanto.

En la línea del cabildo, de no pasar estrecheces se encuentran cada uno de los canónigos, que van acrecentando sus haciendas personales. Los canónigos siguen arrendando las rentas de las diferentes Mesas del cabildo y ante cualquier bien que sale a subasta, los interesados, suben las pujas hasta hacerse con el beneficio. Por ejemplo, en el cabildo del 18 de marzo de 1540, los canónigos pujan por el barro de los Olleros, que anteriormente gestionaba el deán, que debía haber fallecido, porque se recoge en el acta que Santa gloria aya, y por ello saldría al mercado sin estar en las fechas habituales en las que se celebraban los diferentes arrendamientos. Esta posesión estaba dividida en dos partes, es decir, salía la mitad de la renta que es la que estaba en manos del deán. La puja por el barro de los Olleros fue subiendo hasta rematarse en el arrendador que mayor cuantía pagó, el thesoreor Miguel Blázquez de Cáceres, en 50 maravedís. Otro canónigo u otra persona, tendría la otra mitad, lo que salió a subasta fue la parte alícuota que estaba en manos del deán fallecido. Por tanto, por el barro de los Olleros estarían percibiendo unos 100 maravedís, en cada paga, que como se solía abonar por tercios, el cabildo ingresaría anualmente unos 300 maravedís, casi 10 reales, cada año.

Después de las explicaciones que acabamos de ofrecer sobre la situación de la iglesia, la siguiente noticia que se registra en las actas capitulares relacionada con las obras de cantería de la fábrica, se produce el 17 de marzo de 1543, fecha en la que nombran obrero de la iglesia

⁵¹⁰ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1539, H. 38 vto., final de hoja.

⁵¹¹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 3, H. 14 vto.

al maestrescuela Agustín de Camargo.⁵¹² Posiblemente no se encontraría en cabildo, porque el día 13 de marzo de ese año, cuando estaba presente en el cabildo, aceptó el cargo de obrero de la iglesia con el salario acostumbrado. Y además, en el acta de ese día se señala que Agustín de Camargo es además el mayordomo de la iglesia.⁵¹³

Mientras, en estos años, desde mayo de 1541 hasta la siguiente noticia que tiene que ver con la arquitectura, registrada en octubre de 1543, la capilla nueva se estaría construyendo. No se reflejan en las actas conservadas ningún pago a Esteban de Lizcano durante este tiempo.

En cambio, en el acta del cabildo del día 5 de octubre de 1543 se registra en el margen izquierdo: libramiento álamos.⁵¹⁴ El asunto está relacionado con la necesidad que tuvieron las obras de madera, y el cabildo faculta al mayordomo Pedro Verdugo, para que vaya con el maestro Esteban de Lizcano a ver los álamos que el racionero Sebastián Hernández tiene y que quiere vender para las obras de la iglesia. El cabildo les insiste en que vean que sean buenos para la obra y que los tasen. Las maderas las debieron adquirir, porque el día 4 de junio de 1544 se registra en el margen izquierdo de las anotaciones de ese cabildo: *libramiento de lo álamos, iglesia*⁵¹⁵. El texto recoge que debían pagar 40 reales de dos álamos, que serán los que debieron adquirir, a 20 reales cada uno y añade que se compraron para la obra de la capilla nueva que se estaba haciendo en ese momento en la iglesia. Debemos tener en cuenta, que en la fecha que pensaron iniciarla, Jorge Blázquez se encargó de gestionar la madera que se iba a necesitar, compraron piedra, e incluso se la prestaron a un canónigo, por ello le requirieron que debía devolverla. Por lo tanto, parte de los materiales que necesitaban para continuar con la capilla, estarían guardados en las casas de las obras.

En otra zona, que por estas fechas se intervino, estando a cargo de las obras Esteban de Lizcano fue en el crucero, porque en el acta del día 8 de marzo de 1544 existe un apunte que obliga a los canónigos a que no manden hacer libros nuevos hasta que no se terminen de construir la capilla *de la entrada de la puerta, que es sobre la pila del agua bendita*.⁵¹⁶ Se está refiriendo a la zona del crucero, que al finalizar sobre la puerta, a esa zona, entre la salida al claustro y la capilla de los Arias Maldonado, la consideran capilla y no transepto. Recordemos que en algunas reuniones del cabildo han utilizado este espacio para reunirse y se referían a ella como la que está debajo del órgano grande. Por lo tanto esta anotación nos permite conocer que se está actuando en esa zona del crucero, que es dónde se percibió el daño y de dónde cayeron piedras la primera vez que se resintió el edificio.

En el cabildo del día 25 de junio de 1544, los capitulares se quejan de los gastos que la iglesia tiene con su obra. Hacen una relación de lo que deben pagar a los carreteros, a los canteros, a los peones, lo que les cuesta adquirir piedra, madera y otros materiales. El canónigo que debió tomar la palabra sería el encargado de las obras, porque solicita y requiere a *los dichos señores, presidente e cabildo, que le manden pagar luego todos los dichos maravedís del dicho*

⁵¹² A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 4, H. 3.

⁵¹³ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 4, H. 7.

⁵¹⁴ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 4, H. 13 vto.

⁵¹⁵ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 4, H. 46 vto., 4º párrafo.

⁵¹⁶ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 4, H. 29.

*alcançe, que se hizo al dicho Pedro Verdugo*⁵¹⁷. El racionero y mayordomo Gómez de Trejo protestó, porque en ese momento no poseía dinero líquido para hacer frente a ese pago, que no especifica la cuantía. Y a quién se refieren con el Pedro Verdugo es al mayordomo Gómez de Trejo, que fue quien contestó, porque él se llamaba Pedro Gómez de Trejo Verdugo.

A través del acta del día 9 de septiembre de 1544 conocemos la noticia de que Jorge Blázquez, el carpintero ha fallecido, por lo que el cabildo tiene que contratar a otra persona. En esa reunión le asignaron el oficio a Francisco Redondo, albañil, yerno de Antonio Sánchez Ollero, vecino de Coria, con el salario y condiciones del anterior carpintero.⁵¹⁸ El acta recoge que lo recibieron por familiar y criado de la iglesia. Sobre el sueldo que le otorgaron, el acta señala que se lo abonarán por sus tercios y que empezarán a pagarle la próxima Navidad de 1544.

En la reunión del día 16 de octubre de 1544 se registra una noticia que nos hace pensar que han vuelto a trabajar en la zona del claustro. Por lo que pensamos que posiblemente en este momento, es cuando se está levantando el pilar que se encuentra en la mitad de la nave sur del mismo y que ha dejado partida en dos esa crujía. La noticia la conocemos porque se hirieron unos obreros que se cayeron del andamio. El cabildo encomienda a su mayordomo, Gómez de Trejo Verdugo para que le de dos ducados a un tal García, vecino de Coria, para que adquiera todo lo necesario para practicarle las curas.⁵¹⁹ A estos hombres los atendió el bachiller cirujano Alonso de Jerez, al que el cabildo libró 3 ducados, porque ha *trabajado en curar a los onbres que herió el andamio, que cayó en la claostra*.⁵²⁰ El texto también recoge que los boticarios Sauzedo y Sarria, les practicaron sangrías a los hombres heridos, aunque no recoge cuanto les abonaron a éstos.

Unos días después, en el cabildo del día 30 de octubre de 1544 se quejan en cabildo de la *mucha neçesidad que tiene la dicha yglesia por sus obras e otras cosas*⁵²¹.

Por otro apunte registrado el día 7 de noviembre de 1544 conocemos dónde se podían enterrar a los familiares y criados de los señores deán y cabildo. Éstos debían tener asignado la nave de Nuestra Señora, en el claustro. El asunto se expuso en el cabildo a raíz de un pleito que mantenían con Mari Sánchez, familia de licenciado Galarza, que pretendía ser enterrada en esta zona del claustro y el cabildo lo rechazó por no ser familiar de las dignidades que podían ser sepultadas en esta zona.⁵²²

El acta capitular del día 12 de noviembre de 1544 recoge que el cabildo se celebró en el mirador que está junto a la cerca del río.⁵²³ Lo que significa que estarían contemplando la obra de la capilla nueva.

En el acta del día 28 de noviembre de 1544 se registra que apareció el maestro Estevan de Lizcano, vecino de Coria, para trata con los canónigos sobre el pleito que Catalina Nuñez había

⁵¹⁷ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 3, H. 4 vto.

⁵¹⁸ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 3, H. 16. El mes de septiembre lo hemos otorgado nosotros porque el registro se encuentra entre las anotaciones de ese mes, en el documento aparece roto el mes y no se puede saber realmente, el resto de la fecha si es la que se inscribe en el acta.

⁵¹⁹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 3, H. 21 vto.

⁵²⁰ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 3, H. 24.

⁵²¹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 3, H. 23 vto.

⁵²² A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 3, H. 25.

⁵²³ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 3, H. 25 vto.

interpuesto al cabildo.⁵²⁴ No se dan más explicaciones. Sin embargo la noticia nos sirve para comprobar que Lizcano sigue trabajando en las obras. El pleito le debería atañer en alguna cuestión relacionada con ellas, de lo contrario no creemos que se hubiera presentado en la reunión. Sin embargo, el cabildo aprovechó la ocasión para indicarle que se acabara la capilla nueva. Le mandaron que no se hiciera ninguna otra obra en la iglesia hasta que no se terminara ésta, porque es lo que convenía en ese momento al templo y porque los maestros que habían expertizado el edificio habían aconsejado que se levantara para dar *seguridad de todas las otras capillas de la dicha yglesia, e encargaron al maestro Estevan de Lizcano, que presente estava, que no faga otra obra en la dicha iglesia fasta que primero acabe de faser la dicha capilla*⁵²⁵. Con respecto a esta cuestión, recordamos que la teoría que suscribimos cuando reflexionamos porqué se quería levantar la capilla sur, actualmente conocida como Sacristía menor o de beneficiado, mantuvimos como tesis, lo que ahora se demuestra con el documento. Posiblemente, porque al haber leído previamente los libros de actas capitulares, el cerebro va configurando un entramado que permite visualizar como fueron desarrollando los maestros cada una de las obras. También lo pensamos, porque estructuralmente así lo demandaba el edificio al presentar los problemas en el crucero y las bóvedas. El templo necesitaba un muro de descarga, que en este caso se edificó de forma rectangular, usando un paralelepípedo que actúa igual que las semicúpulas en las iglesias con cúpula, como Santa Sofía. Además se añadieron los contrafuertes, como el que está dentro del claustro y del que se cayeron los trabajadores.

En este mismo cabildo se trató sobre que se pagase al maestro Esteban de Lizcano 15.000 maravedís de un año de salario. Y el acta señala que *se amplie el dicho año a 19 días, le serán tomados en cuenta*⁵²⁶. El maestro regresó a Coria el 27 de mayo de 1541, por lo que no nos cuadran estas cuentas que está realizando el cabildo. Evidentemente, cobra menos que la primera vez que trabajó para la iglesia.

El apunte que se registra en el acta el día 12 de junio de 1545, nos sirve para darnos cuenta como el cabildo tiene contabilizados todos los materiales. En esta reunión se anota en el margen izquierdo de la hoja: *lo de la viga*⁵²⁷. Y lo que se escribe tiene que ver con que el chantre se llevó una de las vigas que tenían para las obras de la iglesia, para ubicarla en la casa en dónde él vive. El cabildo solicita que tansen el travesaño y que el chantre lo abone a la iglesia.

En el cabildo del día 8 de junio de 1545 se trató sobre unos azulejos que iban a colocar en los altares. Imaginamos que corresponden a los dos altares que están situados en la nave de la iglesia en la zona del evangelio. Estos azulejos los colocó Martín de Claramonte, vecino de Coria. El cabildo pagó 6.000 maravedís por los dos altares. El texto recoge que estos altares

⁵²⁴ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 3, H. 28.

⁵²⁵ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 3, H. 28.

⁵²⁶ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1544, Documento 3, H. 28 vto.

⁵²⁷ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1545, H. 3, final del folio.

están *debaxo de la capilla de los órganos*⁵²⁸. La minuta la abonó el mayordomo Gómez de Trejo, y señala el acta que costaron 3.000 maravedís cada altar.

El día 24 de julio de 1545 el cabildo volvió a pagar a Esteban de Lizcano 15.000 maravedís. El acta indica que se debe al salario que debe percibir en este presente año. Sin embargo, en el texto se recoge que *se cumple e acaba el dicho año a 19 días del mes de septiembre primero que viene*⁵²⁹, lo que no coincide con el año anterior, que le abonaron el salario el día 28 de noviembre de 1544.

El día 26 de agosto de 1545, se trata en el cabildo la necesidad de abrir un pozo en el claustro. El canónigo Rodrigo de Valencia dijo que *por algunas cabsas justas que para ello le mueben, que su voto es que no se faga el pozo en la claostra*⁵³⁰, porque es perjudicial para los cimientos de la iglesia. Y que piensa que se debe cubrir lo que ya está abierto, que él lo refería para descargar su conciencia y que pedía por escrito que él había tenido esa intervención en el cabildo. No se le respondió nada, ni a favor ni en contra. Sin embargo, el pozo se hizo, y es el actual que hoy contemplamos. Aquí volvemos a encontrarnos con las opiniones divergentes de la parte del cabildo que pertenecen a la órden monástica y la otra que no observa una regla. Sin embargo, la catedral se va configurando guardando la esencia de un monasterio. Los canónigos regulares ya gozan de cláustro, de Sala Capitular, de sala de lectura, y les están construyendo el pozo y la nueva iglesia.

Las obras continúan y el día 2 de octubre de 1545 volvieron a encargar piedar para ellas, aunque no señalan cuantas carretas. El documento del acta si contempla que le encargan el trabajo a Alejo Sánchez, vecino de Coria⁵³¹. Le dicen que debe acarrearla desde ahora hasta el día de los perdones de primeros de mayo de 1546. El señor Alejo se queja, porque había canónigos que no le querían dar el trabajo, porque él debía una cuantía a la iglesia. El cabildo se puso de su parte y advirtió a los canónigos que estaban en contra que le dejaran tranquilo, porque la deuda estaba justificada.

La reunión de cabildo de 14 de octubre de 1545 se ocupó en sacar a subasta diferentes bienes de la iglesia. A nosotros lo que nos interesa este acta, es la noticia de que, en esta fecha, sigue existiendo la puerta del claustro que da al exterior, a la calle. Lo sabemos porque el regidor García Quexo quiso entran por ella para pujar por algún beneficio de la iglesia y no pudo acceder porque se encontró que esta puerta estaba cerrada. El regidor se quejó en la reunión, cuando pudo acceder a la reunión y manifestó que por esta causa no había podido *tan prestamente entrar en el dicho cabildo*⁵³². Por tanto, se quedó sin hacer uso de este derecho. Además, el problema se presentó porque el había formulado una puja incial de 100 maravedís por alguno de los bienes que salieron a subasta y cuando consiguió entrar ya estaba rematado y no pudo intervenir. El acta no nos ofrece datos más precisos. Sin embargo, al leerlos en el

⁵²⁸ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1545, H. 5 vto. y H. 6.

⁵²⁹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1545, H. 11.

⁵³⁰ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1545, H. 17.

⁵³¹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1545, H. 21 vto., último párrafo.

⁵³² A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1545, H. 24 vto.

acta da la impresión de que fue una triquiñuela de algún canónigo para evitar la competencia de otras personas.

Siguiendo con las obras, encontramos que el cabildo mandó decorar la capilla del bachiller Fernando de Hamusco el día 25 de noviembre de 1545. Para ello contrataron al maestro Martín Claramonte, vecino de Coria, para que la cubriese con azulejos, al modo que había hecho en las capillas de la nave. Además le solicitó que levantara el suelo de la capilla, e incluso le dió libertad para que adornara de forma bella el altar, porque señalan que: *e todo lo que mas le paresçiere tocante al dicho altar, con tanto que todo el gasto no pase de 5.000 maravedís*⁵³³.

Unos días después, el 27 de noviembre de 1545, se trató en cabildo sobre la saca de la cal. Del texto del acta podemos extraer que los caleros pretendían cobrar al cabildo los gastos del portadgo, y los canónigos no estaban dispuestos a asumir el sobrecoste. Por lo que el cabildo formalizó un pleito contra los caleros, para defender los intereses de la iglesia.⁵³⁴

Pasa el tiempo y el problema de los pagos no lo había resuelto el cabildo. Había llegado el día 2 de diciembre de 1545 y los canteros y oficiales de las obras de la iglesia estaban sin cobrar, porque el cabildo no poseía dinero contante para abonarles sus jornales. En la reunión de ese día se propuso que se les pagara con trigo de hacer pan, que la iglesia lo tenía de la prebenda del compañero Villafranca, y que así, de este modo, saldarían la deuda contraída y los trabajadores estarían contentos. Para valorar como se les pagaba, que relación establecían entre maravedís y fanegas de trigo, propusieron esperarse al día siguiente, que era jueves, por tanto, día de mercado, y de este modo, propondrían a los trabajadores que la equivalencia se tasarían según como estuviera el trigo de pan en la plaza el día 3 de diciembre.

Unos días después, el 4 de diciembre de 1545 fue a cabildo Alejo Sánchez Mena, vecino de Coria, que les había servido la piedra para las obras de la iglesia y estaba también sin percibir sus honorarios. De esta noticia extraemos dos datos interesantes, por un lado las artimañas que emplean algunos miembros del cabildo y por otro lado que a veces el secretario utiliza una cruz al comenzar el texto que no indica que la persona haya fallecido. Vamos a explicar la primera: el racionero mayordomo Gómez de Tejo argumentó, en el caso de Alejo Sánchez, que si le había pagado, e incluso que le había pagado de más. Sin embargo, el canónigo prosiguió diciendo que podía ser que hubiera alguna partida que el cabildo no le mandó retribuir y que ahí es donde podía estar la diferencia que ahora solicitaba el señor Sánchez. Y sobre lo segundo, es que este registro comienza con una cruz, similar a la que se puede contemplar en la hoja del maestro Ursón, el que realizó las rejas del coro y del altar mayor, y que han llevado a algunos historiadores a pensar que el forjador había fallecido. Desconocemos que valor tendrá este signo para el secretario o notario que tomase acta de esta reunión. Sin embargo, en el caso de Alejo Sánchez está vivo y seguirá sin morirse meses más tarde, porque el día 3 de marzo de 1546 Alejo Sánchez solicitó al cabildo que le dieran a censo⁵³⁵ alguno de los bienes de la iglesia, con el fin de poder cobrar la deuda que le debían. El cabildo no le ofreció una respuesta. Sin embargo, en los arriendos celebrados en la reunión de cabildo el día 1 de

⁵³³ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1545, H. 31.

⁵³⁴ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1545, H. 32 vto.

⁵³⁵ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1545, H. 44 vto.

abril de 1546 le asignaron algún tipo de rentas de la iglesia que no se especifica en el acta. Evidentemente, esto también permite que corroboremos que el arrendar bienes de la iglesia le salía rentable a los que lo solicitaban y una vez que entraban en esa dinámica intentaban quedarse con otras rentas.⁵³⁶

La falta de efectivo continuaba, y en la reunión del día 11 de marzo de 1546 se practicó un registro por el que detectamos que le afectaba al maestro de las obras. En el margen izquierdo de las actas capitulares se consigna: *libramiento de Lizcano*⁵³⁷. Este día se presentó en cabildo el maestro y les dijo que presentaba bastante necesidad y que quería que le adelantaran el salario que debían abonarle. Le otorgaron 7.500 maravedís, que señalan en el acta, se considera la mitad de su salario de este año, que comenzó el día 19 de septiembre del año pasado de 1545. En esta ocasión, Lizcano viene a cobrar por el mismo día que el año anterior, aunque el cabildo no tenía pensado pagarle y es el maestro el que debe pedir un adelanto sobre su jornal. Los años van pasando y el sueldo es el mismo que cuando regresó en 1541, le siguen abonando 15.000 maravedís anuales.

Este mismo día, el 11 de marzo de 1546 el cabildo socorrió a un cerrajero que procedía de Huete (Cuenca). En el acta quedó redactado que los dichos señores pagaron a Pedro de Huete, 2.000 maravedís.⁵³⁸ El folio se encuentra muy deteriorado y falta información que está agujereada, como cuando señala la vecindad, que presenta un roto.

El 18 de marzo de 1546 nombraron al canónigo tesorero Miguel Blazquez de Cáceres, encargado de las obras de la iglesia. En el acta se registra que estaba ausente, aunque continúa el texto señalando que como si estuviera presente. Además se escribe que le nombraron obrero, renovándole por otro año en el cargo, hasta 1547, con el mismo salario de 10 ducados y con el mismo poder que había tenido hasta ese momento.⁵³⁹

Este mismo día, 18 de marzo de 1546 pagaron al cantero Medrano, vecino de Coria, 440 maravedís por el salario de 11 días que ha trabajado en la obra de la iglesia. Le pagaron a 40 maravedís por día completo.⁵⁴⁰ Y el día 8 de abril del mismo año recibe en limosna 6 reales de Salvador de Contreras, que solicita en el cabildo que el distribuidor Diego de Torres le tome el libramiento y le de las cartas como que él ha adelantado ese dinero. No hemos podido obtener más información en registros posteriores, por lo que pensamos que cuando le dan la limosna sería porque no tendrían trabajo para él o estaría enfermo. La dádiva que le ofrece Contreras no la paga de su bolsillo, si no que se la endosa al cabildo, por eso el distribuidor Diego Torres debe tenérselo en cuenta para abonárselo posteriormente.

Al mes siguiente del adelanto de salario que le hicieron a Esteban de Lizcano, le volvieron a pagar 12.000 maravedís. Este hecho sucedió el día 1 de abril* de 1546 y en el acta se indica que este dinero lo percibe por el salario que debían haberle retribuido de dos años anteriores,

⁵³⁶ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1546, H. 23.

⁵³⁷ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1546, H. 6 vto.-7. Esta hoja aparece suelta y sin enumerar, puede ser cambiada de orden. Si está fechada.

⁵³⁸ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1546, H. 7

⁵³⁹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1546, H. 20 vto.

⁵⁴⁰ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1546, H. 21, 1^{er} párrafo.

que son el de 1543 y el de 1544.⁵⁴¹ Evidentemente, con este registro comprobamos que siguen pagando bastante mal a los trabajadores y que en las hojas de las actas que hemos leído faltan apuntes sobre salarios pagados, porque con los 12.000 maravedís no pueden retribuirle las cantidades adeudadas de los años a los que hace referencia. Podría ser que con este dinero y el que le ingresan el 18 de junio de 1546, fecha en la que le abona 30.000 maravedís, quedaran compensados todos los atrasos.

Desde la anotación anterior hasta el día 5 de noviembre de 1546, no hemos encontrado ninguna noticia sobre las obras. Sin embargo hemos tomado otra referencia sobre las dádivas de los canónigos. Este día Diego Torres vuelve a dar en limosna 3 reales, esta vez se lo otorga al cerrajero, del que no aparece su nombre, por el apunte, además de cerrajero, sabemos que es vecino de Coria y que el canónigo vuelve a solicitar al cabildo que le den carta del libramiento del gesto que él ha tenido hacia esta persona necesitada.⁵⁴² Estas retribuciones son bastante constantes en los libros de registro, por lo que pasado el tiempo, explicaremos que el cabildo debe tomar medidas ante tanta generosidad.

En cambio el día 19 de noviembre de 1546, hallamos una interesante noticia arquitectónica que va ligada a un libramiento que hace el cabildo sobre la persona de Pedro Martín, entallador, vecino de Plasencia, al que le pagan 3 ducado y un real, que le debían, por ciertos días que trabajó en su oficio de entallador en la portada que se estaba labrando en la capilla nueva.⁵⁴³

Esta anotación se refiere a la portada Sur. Parece ser que el cabildo ordenó que se lo pagase el señor racionero Alonso de Barrionuevo de las rentas de la Fábrica de la iglesia del año anterior de 1545. Este dato es muy importante, porque con él hemos averiguado, que Esteban de Lizcano, además de estar de encargado de las obras de la capilla nueva, está dirigiendo una portada que hoy ha desaparecido, pero que en su día tuvo el templo. Posiblemente, esta portada estuviera diseñada por Juan de Álava, que había realizado la de la puerta principal de la catedral placentina, ya que este trabajador procede de esta ciudad.

Pedro Martín había venido desde Plasencia para tallar la portada que se estaba realizando en esta capilla, que saldría hacia la zona del jardín que mira al río Alagón. El cabildo debió de contratarle por la experiencia que habría alcanzado este trabajador de la piedra junto al maestro de Álava. Lo que le pagan es una deuda sobre el dinero que debería haber recibido. En las actas sólo hemos encontrado esta anotación. Por lo tanto, no podemos conocer el dinero aproximado que hubiera cobrado por ejecutar la portada, ni detalles arquitectónicos sobre la misma.

La pena es que no queda nada de ella en la catedral de Coria. Fue una de las zonas afectadas por el terremoto de 1755 y por más que miramos el hastial no visualizamos signos de esta portada, que sin duda se debió de ejecutar porque el documento señala que le pagan 3 ducados y un real. Por consiguiente solo podemos conjeturar que esta portada poseería características del maestro de Álava. Y si esto es así como lo estamos planteando, también

⁵⁴¹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1546, H. 9. El mes* lo hemos puesto por el contexto, en este registro aparece roto.

⁵⁴² A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1546, H. 33 vto.

⁵⁴³ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1546, H. 37.

respondería a uno de los interrogantes que teníamos cuando regresó Esteban de Lizcano, si el diseño que presentó al cabildo lo había ejecutado él o continuaría con el proyecto que dejó Juan de Álava tras su visita al cabildo.

Otra conclusión que podemos extraer de esta noticia es que los dos maestros que más han contribuido a la arquitectura y diseño de la catedral de Coria, Enrique Egas y Juan de Álava, han aparecido en las actas, cada uno, en un sólo registro. Estuvieron en Coria y departieron con el cabildo, cada uno con el que estaba en su momento. Sin embargo, influyeron notablemente en lo que los miembros del mismo quisieron a partir de ese momento para el edificio que se estaba construyendo.

En el cabildo del día 1 de diciembre de 1546 se trató sobre el suelo que debía llevar Francisco Redondo, albañil y carpintero que sustituyó a Jorge Blázquez. Los canónigos le expusieron que por cada día entero que trabajase le abonarían 2 reales y que los oficiales que él trajera para trabajar en las obras y en el servicio de la iglesia cobrarían a 1 real y medio. En cuanto a los criados que llevase a la obra no determinan la cantidad que les pagarían, sólo los menciona, como dejando este salario a costa del albañil. Y concluyeron diciendo que todos estos días trabajados se los abonarán los mayordomos de la iglesia de las rentas de la Fábrica.⁵⁴⁴

El día 29 de julio de 1547 se trató en el cabildo de este día sobre la capilla nueva que se está terminando de cubrir. El maestro Esteban de Lizcano les hizo relación sobre la utilidad de la obra, aunque el secretario no ha recogido en el acta los pormenores de lo que hablaron. El cabildo mandó que el racionero y mayordomo Alonso de Barrionuevo, el clérigo y veedor de las obras de la iglesia, Fernando de Torres y el maestro Esteban de Lizcano, se reúnan para que entiendan y manden proveer los andamios y cimbras que se necesitan para cubrir la capilla nueva. Los tres debían contabilizar los materiales existentes en la iglesia y les dijeron que la madera que necesitasen la mandarían a pedir a Plasencia para el menguante de luna del mes de agosto.⁵⁴⁵ En este texto podemos comprobar como existe una creencia de que la madera debe cortarse en el periodo menguante de la luna de agosto. El cabildo les urge y les conmina a que metan a trabajar en la obra a todos los carpinteros que sean necesarios para finalizar la obra cuanto antes.

Para obtener el fin propuesto en reunión anterior, el día 3 de agosto de 1547 el cabildo otorga el libramiento para la madera.⁵⁴⁶ Encargan que se ocupe de la madera necesaria Francisco Redondo, maestro de carpintería de las obras de la iglesia y le pagan 6.000 maravedís, para que vaya a Plasencia para cortar en los pinares la madera que necesite. Solicitan que se escriba al regidor de Plasencia, Rodrigo de Carvajal Vallejo, para solicitar el permiso. La carta se la llevó personalmente el propio Francisco Redondo.

Para el día 18 de noviembre de 1547 había fallecido el maestro Esteban de Lizcano. En la reunión de este día el tesorero expuso el luctuoso acontecimiento, sin precisar otros detalles. Sin embargo, el cabildo encargó que analizaran las cuentas de todo el dinero que se le debe

⁵⁴⁴ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1545, H. 48.

⁵⁴⁵ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1547-1548, H. 15 vto.

⁵⁴⁶ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1547-1548, H. 16 vto.

por su salario y que se lo pagasen a su hija Ana de Lizcano. Le solicitan que liquiden la cuenta, de modo que ni la iglesia, ni su hija Ana, su heredera, puedan recibir ningún agravio.⁵⁴⁷

Unos días después, el 14 de diciembre de 1547 llamaron a cabildo a la viuda de Esteban de Lizcano para arreglar las cuentas y finiquitar lo que le debían a su marido. Para ello leyeron los contratos y examinaron las condiciones. Sólo se recoge en el acta que le van a pagar todo lo que le deben, pero desconocemos las cantidades exactas. Podríamos sumar lo que se le ha pagado anteriormente y conoceríamos el dato de lo que le llevaban pagado. Sin embargo, sería una tarea estéril, porque tampoco sabemos los años que han estado sin pagarle. Si conocemos el salario anual y sabemos que en los últimos meses le habían abonado ciertas cantidades, una como adelanto, ante la petición del propio maestro y otras correspondían a los atrasos, según se indicaba en las actas capitulares.

Lo que resulta interesante en este apunte es que da a conocer que Esteban de Lizcano se había trasladado a Coria con toda su familia. Lo deducimos del tiempo que había tardado el maestro en llegar a Coria la última vez que fue llamado. Entre el tiempo que le costó llegar al emisario a Vizcaya y que bajara el maestro transcurrió más de un mes, y en cambio Lizcano argumentó ante el cabildo que él se dispuso a regresar a Coria rápidamente, nada más que le dieron la noticia de que la iglesia le necesitaba. Por ello pensamos que su mujer y su hija residían en la ciudad.

Desconocemos, si primero llegó Esteban de Lizcano y después se trajo a su familia, o en esta segunda vez, que vino a trabajar en las obras de la catedral, se trajo ya a toda su familia, porque a lo largo de estos años no ha solicitado ningún permiso para ir a verlos, por lo que creemos que se vinieron todos juntos el 27 de mayo de 1541.⁵⁴⁸

En esta segunda etapa, Esteban de Lizcano se preocupó de consolidar el crucero en la zona Norte, dejó casi terminada la capilla nueva y la portada que ejecutó el escultor Pedro Martín, vecino de Plasencia, levantó el contrafuerte dentro del claustro y abrió el pozo situado en el centro del mismo.

5.10. PEDRO DE IBARRA

El maestro Esteban de Lizcano fallece en noviembre de 1547 y en la reunión de cabildo de 25 de noviembre de ese año los canónigos se plantearon buscar a otro maestro que le pueda sustituir.

En el margen izquierdo del acta de ese día se apunta: *para llamar el maestro*⁵⁴⁹, algunos canónigos solicitan que se escriba a un maestro de cantería que sea muy bueno y suficiente en su oficio. En principio, señala el acta que es para que venga a Coria para ver las obras de la iglesia, especialmente la capilla nueva que se está levantando. Además, inciden en que el experto que traigan debe visitar la obra y ofrecerles un dictamen, para comprobar si lo que se está realizando acabaría con los problemas estructurales del edificio. Los canónigos plantean

⁵⁴⁷ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1547-1548, H. 73.

⁵⁴⁸ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1541, H. 43, último párrafo.

⁵⁴⁹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1547-1548, H. 73 vto.

en la reunión que se debe evaluar a todos los candidatos que quisieran ocupar el cargo de Lizcano. Otro punto que se trata en el cabildo de ese día es que la institución debe proveer el dinero que se necesite, a fin de encontrar un buen maestro. En la reunión se eligió al maestro Gonzalo, para que fuera el encargado de ir a buscar a la persona mas competente.

Desde la reunión anterior hasta la del día 2 de diciembre de 1547, transcurre casi un mes, y en ella se da a entender, que el cabildo no se ha movilizad, a pesar de haber nombrado al maestro Gonzalo para que se ocupara de ir a buscar un maestro. Por ello, se vuelve a entablar una discusión sobre si es conveniente que se llame a un maestro o si con el equipo que existe en la catedral sería suficiente para proseguir con los trabajos sin necesidad de gastar más dinero. Unos canónigos dicen: *que se llame maestro de cantería por evitar faser gasto a la yglesia*⁵⁵⁰, argumentando que si tuvieran un maestro que dirigiera las obras gastarían menos dinero. Otros, manifiestan que no sea llamado. Por lo que el cabildo concluyó manifestando que no se llamase a ningun experto, *porque dixeron que no avía neçesidad, e que se esase el gasto que sobre ello se hará a la yglesia.*⁵⁵¹. No obstante, a pesar de que el secretario o notario registra las frases anteriores, algunos canónigos siguen protestando y manifiestan que si se debe llamar a un maestro porque *no veniendo el dicho maestro no se cunple con lo que dixeron a los dichos maestro Juan Correa e Ybarra, y por servir de mucha calidad al dicho negocio, que su voto es que venga*⁵⁵². De lo que deducimos, que aunque no hemos contado con noticias precedentes que nos advirtieran que en la obra habían estado ya el maestro Juan Correa y el maestro Pedro de Ibarra, éstos habían emitido un veredicto sobre la edificación y habían aconsejado al cabildo que las obras deberían contar con una persona experta que dirigiera a los trabajadores.

Ante la polémica se procedió a emitir un voto secreto, del que salió que se llamase a Pedro de Ibarra.

A pesar de todo lo expuesto en la reunión y de que la votación salió favorable para que se llamase a Pedro de Ibarra, al final del acta se recoge una protesta del chantre Francisco de Miranda, que manifiesta que no asienten en el registro que *se llame a maestro de cantería*⁵⁵³.

En el siguiente apartado del acta y en el margen izquierdo se señala: el maestro Pedro de Ibarra, como tema a debatir. Y tomaron la palabra el presidente del cabildo y algunos canónigos para decir que se dieran las obras al maestro Pedro de Ibarra, porque era un buen experto, en el acta se escribe: *bastante e suficiete para ello*⁵⁵⁴. Por lo que finaliza la reunión admitiendo todo el cabildo que se le llamase y que le darían el trabajo asignándole un salario de 15.000 maravedís, lo mismo que cobraba el maestro Esteban de Lizcano.

Al final, se decidió contratar a Pedro de Ibarra y le encomendaron al doctor Fernando de Tricio, canónigo, que elaborara el contrato con las condiciones.

⁵⁵⁰ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1547-1548, H. 74, 3^{er} párrafo-74 vto.

⁵⁵¹ *Íbidem.*

⁵⁵² A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1547-1548, H. 74 vto.

⁵⁵³ *Íbidem.*

⁵⁵⁴ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1547-1548, H. 75.

Pedro de Ibarra empezaría a trabajar en la obra de la iglesia el 2 de diciembre de 1547, según se deduce de la anotación que se hace en el acta el día 22 de diciembre de 1548. Suponemos, que lo primero que haría, siguiendo los consejos del cabildo, sería analizar los trabajos que se habían realizado y buscar una solución a sus problemas estructurales. Lo segundo, proseguir con las obras que había dejado inacabadas Esteban de Lizcano, como era mandar cubrir la capilla nueva y el pozo del claustro.

No obstante, como en los primeros registros cronológicos no se especifica nada sobre estas dos principales construcciones, vamos a ir analizando las noticias que aparecen en las actas capitulares relacionadas con las obras.

Por consiguiente, vamos a narrar que gestiones y que obras se realizan hasta el momento en el que se registra el primer documento escrito que corrobora la labor realizada por Pedro de Ibarra. Evidentemente, pensamos que él dirigiría las obras desde diciembre de 1547.

Por la documentación conservada sabemos que para primeros de septiembre se va a empezar a cubrir la capilla nueva porque el día 8 de septiembre de 1548 se realiza un libramiento sobre las rentas del año anterior de 1547, para que se pague a las personas que fueron con sus carretas a traer la madera del pinar de Plasencia para construir los andamios y las cimbras para construir la capilla nueva. El monto total ascendió a 212 reales. En el acta no se anota en que se empleó esta cantidad de dinero, si que recoge que paguen *a cada uno lo que justamente se le devyere*⁵⁵⁵ y que tomen sus cartas de pago. Por lo tanto, sabemos que se adquirió madera para comenzar el armazón de la capilla.

A lo largo de los meses de octubre a noviembre, en las actas capitulares se registran unas anotaciones que permiten pensar que el cabildo está recaudando dinero, procedente de diferentes partidas, con el fin de invertirlo en la capilla nueva. De tal modo que, el día 5 de octubre de 1548, señala que devolvieron al cabildo 200 ducados que habían prestado a las justicias y regidores de Coria para un tema en las carnicerías que no se especifica. Se decidió en esta reunión que, cuando los devolvieran por Navidad, los gastasen en cubrir la capilla nueva. Sin embargo, el 16 de enero de 1549, el cabildo solicita que se cobren estos ducados que se prestaron, porque la iglesia los necesita para las obras.⁵⁵⁶ En consecuencia, no podemos asegurar cuando consigue el cabildo recuperar el dinero, sólo que la intención de los canónigos es invertirlo en esta obra. Con el mismo sentimiento, el día 12 del mismo mes desvían para las obras 49.761 maravedís que estaban en el arca del cabildo de la capellanía de Juan de Frías y se lo entregaron al racionero Alonso de Barrionuevo para que los gastara en cubrir la capilla,⁵⁵⁷ pensamos que al estar estos fondos, en dinero líquido, y en manos del cabildo, si se aplicarían de inmediato a los gastos originados por la capilla. El día 31 de octubre, el racionero Valencia⁵⁵⁸ apoyó que se entregara una cantidad que no se expresa para la capilla nueva y el día 3 de noviembre solicitan al racionero y mayordomo Barrionuevo que se

⁵⁵⁵ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 56 vto.

⁵⁵⁶ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 71.

⁵⁵⁷ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 58 vto.

⁵⁵⁸ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 60 vto. final de hoja.

obligue en una cantidad, que no se recoge, sin embargo, él acepta otorgar 100 ducados que han enviado *los muy queridos señores de la consulta*⁵⁵⁹, para la obra de la capilla nueva, y especifica que es para ayudarles a cubrirla.

Por estas fechas se encuentra trabajando en la capilla nueva el carpintero que sustituyó a Jorge Blázquez, y en el acta del cabildo del día 3 de noviembre de 1548, se recoge que le ajustaron el salario al carpintero Francisco García, vecino de la villa de Galisteo, pagándole cada año de salario 7.000 maravedís por sus tercios, y cada día que trabajase en la iglesia le pagarían 2 reales y medio.

Pensamos, que mientras se está armando la capilla nueva, Pedro de Ibarra se estaría encargando de inspeccionar las obras y dirigir a los obreros, como acabamos de señalar, en la capilla nueva, estarían trabajando los carpinteros. El maestro debe necesitar ausentarse por algún motivo y en el cabildo de 17 de noviembre de 1548 los canónigos solicitan al mayordomo Montemayor que *los días que el maestro Pedro de Ybarra, aparejador, dixere que se ocupa en el servicio de la dicha yglesia*⁵⁶⁰ y no continúa la frase, aunque posiblemente quiso expresar que se lo retribuyan y si se marcha que se lo descuenten. Por este registro pensamos que llevaba más de una obra al mismo tiempo, y que hasta ahora le habrían estado pagando como si estuviera todo el tiempo en Coria. Además, esta es la primera noticia que tenemos de que Ibarra esté trabajando en las obras de la catedral.

En el cabildo del día 17 de noviembre siguieron tratando sobre Ibarra y el señor canónigo Montemayor dijo que su voto era para que el maestro, *que al presente está en esta cibdad, que no haga el echión*⁵⁶¹ *grande de los órganos, sy no que sus mercedes enbíen a Toledo por el maestro Hernando Téllez o a Salamanca por otro maestro que sea muy bueno,*⁵⁶² y que lo dejaba por escrito. Posiblemente estaban proyectado esculpir, en esta zona, un Equión y pensaron que Hernando Téllez estaba mas cualificado que Ibarra para ese oficio, y si él no podía esculpirlo que se contratase a un escultor bueno que hubiera en Salamanca. Esta escultura o esculturas, dependiendo de que serie hubieran elegido los canónigos para esculpir en la zona del órgano grande, no las hemos encontrado. En el pilar izquierdo del órgano grande, parece que salían de la línea de imposta, dos esculturas que o se perdieron cuando el terremoto de 1755 o fueron cortadas en algún momento. También puede ser, que al arreglar la zona del órgano, después del seísmo, haya quedado tapado con las maderas que actualmente adornan la zona. O puede ser que nunca se llegara a esculpir.

El día 22 de diciembre de 1548 se terminó la techumbre de la capilla nueva y Pedro de Ibarra se personó en el cabildo, y les pidió *e suplicó a sus mercedes que le fagan merced en le dar albricias,*⁵⁶³ porque había finalizado la capilla. Evidentemente todos se pusieron muy contentos y empezaron a organizar una procesión para que asistieran todos los oficiales. Sin embargo a Ibarra le parecería una exageración, porque le contestaron que *asy se facen aquí (...) que*

⁵⁵⁹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 61.

⁵⁶⁰ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 63.

⁵⁶¹ Mitología griega *Equión*. Serie mitológica con Gigantes, Argonautas, Guerra de Troya, etc.

⁵⁶² A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 63.

⁵⁶³ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 67-67 vto. El documento está muy deteriorado.

*mandavan e mandaron que se faga proçesión muy solenemente*⁵⁶⁴ el domingo. Le pagaron 15.000 maravedís de su salario, que dicen le debían de un año, que empezó a correr desde el 2 de diciembre de 1547, y que ya se había cumplido y pasado ese año. Recordemos que cuando en 1473 se contrataron a los albañiles de Plasencia también se celebró una procesión. Debía ser costumbre que ante hechos de alegría se procesionara, bien dentro de la propia iglesia e incluso fuera.

En este cabildo nombran a Miguel García obrero de la iglesia y de la fábrica por un año, otorgándoles los poderes necesarios para ejercer su cargo.⁵⁶⁵

El domingo día 29 de diciembre de 1548 se celebró la procesión en honor al cierre de la capilla nueva, que en las actas se considera como la última capilla: *çerrar e hazer la dicha* [capilla] *última de la dicha yglesia* [roto] *Santa yglesia Cathedra*⁵⁶⁶. La procesión recorrió el templo, incluso el claustro, se tocaron todas las campanas, *sobieron con la dicha proçesión a la dicha capilla nueva, levantando la cruz mayor en la qual posieron una piedra que faltava por acabar de çerrar la dicha capilla última.*⁵⁶⁷ Asistió la mayor parte del pueblo. El notario o secretario utilizó esta expresión de pueblo, porque se refiere al cristiano, no a los ciudadanos de Coria.

Para el cabildo ya han finalizado las obras, y ahora, el día 2 de enero de 1549, le asignaron salario a Francisco García carpintero, para que se encargara de la conservación de la madera del templo. En la reunión acordaron pagarle 4 [reales] por cada día que trabajase en *abuocar*⁵⁶⁸ en la mesa y también en las capillas de la iglesia, porque era necesario que alguien se ocupase de ello. Además de encargarse de conservar todos los objetos de madera que hubiese en el templo.

Unos días después, en el cabildo del día 22 de febrero de 1549, la iglesia procedió a librar a Francisco García, maestro de carpintería, 2 ducados, como parte del salario que le han adjudicado cada día por ocuparse en buscar la madera que se necesitaba para cubrir la capilla nueva.⁵⁶⁹ Por consiguiente, esto es un pago atrasado, la capilla se terminó de cerrar el 22 de diciembre de 1548.

Comentábamos al principio de este capítulo que Pedro de Ibarra emitiría un informe de como se podía mejorar la estructura de la obra. Sabemos que los capitulares no querían iniciar una obra nueva hasta que no se hubiera acabado de ejecutar las que se estaban llevando a cabo. En consecuencia, el día 22 de febrero de 1549, algo más de un año después de que Pedro de Ibarra se hiciera cargo de la obra, se anota en el margen izquierdo del acta de ese día: *que se derribe y la pared, e se quiten los andamios.*⁵⁷⁰ En ese momento el tesorero era el canónigo racionero Miguel Blázquez de Cáceres, que se encontraba ausente de la reunión, y que además ejercía las funciones de “obrero”, por tanto es el que controlaba las necesidades de las construcciones. Por lo que el cabildo de ese día le comisionó, junto al doctor Diego Ternero,

⁵⁶⁴ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 67 vto.

⁵⁶⁵ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 67 vto.

⁵⁶⁶ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 68. Indica también que la llamaban catedral.

⁵⁶⁷ *Ibidem.*

⁵⁶⁸ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 68 vto.

⁵⁶⁹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 3.

⁵⁷⁰ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H.

que estaba presente y que también era canónigo y mayordomo de la iglesia, para que ambos hicieran derribar la pared vieja de la catedral, que se encontraba a espaldas del coro. El que en este momento la denominen pared vieja no significa que coincida con la fábrica musulmana, porque en años precedentes describimos que esta pared se aprovechó y que Michel de Villarreal la levantó a instancias del cabildo y de los planes establecidos para dotar a la iglesia de una planta de salón. Villarreal tuvo también que eliminar las columnas que sustentaban toda la zona que se encontraba a espaldas del coro. Sin embargo, los canónigos que estaban en ese momento en el cabildo la tildaban de vieja porque se iba a proceder a levantar otra nueva. Pensamos, que esta decisión se encontraba justificada por el informe realizado por Pedro de Ibarra. Por lo que narra el acta, hemos extraído que se pretendía bajar la nave para dotar al edificio de mayor estabilidad, algo similar a lo que había hecho Esteban de Lizcano en el claustro. Sin embargo, pese a que el cabildo solicita que se tomen escrituras de esta transformación y que se consulte con los oficiales, la obra no se llevó a cabo.

Dos días después, el 24 de febrero, el cabildo mandó que pagara el canónigo Gregorio Cepeda a su criado, Pedro de Trejo, 6 coronas y otras 4 coronas al maestro Hornillos. A este maestro le otorgaron el dinero porque fue el encargado de labrar las maderas que se utilizaron para techar la Sacristía menor y se conoce que Pedro de Trejo le estuvo ayudando. La diferencia de salario puede encontrarse en que De Trejo tuvo que pagar 2 coronas a los guardas de los pinares de Plasencia. El texto del acta también recoge que debieron pagar 6 reales por obtener tres licencias, imaginamos que para poder cortar los pinos. Además debía pagar Gregorio Cepeda 5 reales que tuvieron que abonarle a un hombre que fue a los pinares con ellos.

A partir del día 2 de marzo de 1549, los esfuerzos del cabildo y del maestro de obras se centraron en finalizar la capilla de la Sacristía, la que se estaba ampliando con una zona llamada Sagrario. Por ello, en el cabildo, siguieron tratando de la necesidad de madera que tenía la iglesia de Coria para poder cubrir la capilla nueva. Se entiende, por lo escrito en el acta, que no tenían en ese momento dinero líquido y le pidieron al mayordomo que entregase los dos platos grandes de plata, que se conocen como fuentes, para que los llevase a Plasencia a empeñar. El empréstito lo iba a otorgar el canónigo Gregorio de Cepeda, que señalan que lo era de la iglesia de Coria y de la de Plasencia y por ambos objetos obtuvieron la suma de 30.000 maravedís, que invirtieron en la madera que necesitaban.

Veintidos días después, el cabildo desembolsó 30 ducados y 4 reales para hacer frente a los gastos de la madera. Sin embargo, pensamos, que una parte de este dinero fue para recuperar los platos de plata que tenía empeñados Gregorio Cepeda, y 4 reales se destinaron a los gastos del camino.⁵⁷¹

A pesar del informe que emitió Pedro de Ibarra de derrocar el hastial Occidental para construir otro nuevo, esta obra no se llevó a cabo, como hemos señalado, a cambio, el maestro construyó la Portada oeste. Este dato lo extraemos de la reunión de cabildo celebrada el día 31 de mayo de 1549, en la que entre otros temas, los canónigos trataron el de la portada Occidental. Se deduce del acta que ya habían retirado la puerta de arco de medio punto,

⁵⁷¹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 5 vto.

porque en el cabildo se decide vender *la portada de cantería que tienen de esta de la dicha yglesia e quitada, espaldas del coro, e quitarla en la pared vieja que al presente se derriba, la qual dicha portada la den y bendan para el Espital que al presente se hace en el arravan de esta çibdad.*⁵⁷²

Pensamos, que además de la Portada Occidental, Pedro de Ibarra pudo reforzar los contrafuerte laterales de la misma, dejándolos tal y como los vemos ahora, o pudiera ser que estos trabajos los acabara el aparejador Sebastián de Aguirre⁵⁷³, o puede ser que los terminaran los oficiales de la iglesia porque al final no llegara ningún aparejador. Lo que se registra en las actas es que sigue el movimiento constructivo, la obra no se para, y que Pedro de Ibarra no están estos últimos meses al frente de la obra.

Los detalles de la ejecución de la Portada Occidental los trataremos en un capítulo aparte.

A partir del 31 de mayo de 1549, fecha en la que sabemos que Pedro de Ibarra estaba en Coria ocupándose de la capilla que se estaba construyendo en la Sacristía, de la Portada Occidental y tal vez de reforzar los contrafuertes, no se han hallado datos que permitan conocer hasta que momento estuvo ocupándose de las obras del templo. En la información conservada, desaparece hasta que vuelve a ser llamado como consultor.

Pensamos que desde el 11 de febrero de 1549, fecha en la que se debate en el cabildo el derribo de la pared, y por tano, se hace esa anotación en el registro de actas, hasta septiembre, fecha en la que hacen llamar a Sebastián Aguirre, es imposible bajar los techos de las naves y levantar el hastial occidental entero. Creemos que la intervención del maestro en esta zona se reduce a cambiar la puerta de arco de medio punto por la Portada del Pedón, y reforzar las esquinas con los contrafuertes.

Lo que si sabemos es que en el cabildo del día 2 de septiembre de 1549 hicieron llamar al aparejador Sebastián de Aguirre,⁵⁷⁴ por lo que deducimos que Pedro de Ibarra se había marchado a ocuparse de otras obras. Debemos tener en cuenta que él le ofreció una serie de soluciones a los cánónigos que fueron rechazadas por el cabildo.

5.11. LA CATEDRAL ESTÁ TERMINADA, COMIENZAS LAS CONSULTAS

A mediados de 1549 la catedral que hoy contemplamos ya estaba levantada. En las reuniones de cabildo, a la iglesia, ya la llaman catedral. En definitiva, ya sólo queda finalizar el tejado de la Sacristia mayor, que fue sometida a una ampliación para controlar el peso de la bóveda del presbiterio, aunque en los libros de actas, esta obra, aparece como una agregación de una capilla denominada Sagrario, que se empezó a utilizar para vestirse y desvestirse los oficiantes de las misas.

En este capítulo, vamos a establecer dos etapas, desde mediados de 1549 hasta 1551, fechas en las que se están finalizando el Sagrario de la Sacristía, porque, como acabamos de señalar, se ha producido una ampliación de ésta y falta, todavía, colocar las puertas nuevas.

⁵⁷² A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 10 vto.-11.

⁵⁷³ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 25.

⁵⁷⁴ *Íbidem.*

5.11.1. Desde mediados del año 1459 hasta 1551

Unos meses después del 31 de mayo de 1549, los obreros seguían trabajando en la ampliación de la Sacristía, construyendo el Sagrario. Para este fin el cabildo pagó 1.000 reales al Concejo de la villa de Plasencia para adquirir la madera que necesitaba Francisco García, maestro de carpintería, para poder cerrar la capilla. El documento utilizado, fechado el 1 de julio de 1549, presenta algunas zonas agujereada, y entre ellas no se puede conocer el nombre de la villa, sin embargo, hemos puesto Plasencia, porque en ella es en la que se adquirió la madera para la capilla nueva. Lo que costó la madera se lo tenía que abonar a Francisco García, un tal Pedro de Velázquez.

Unos días después, el 3 de julio de 1549, la preocupación del cabildo se centraba en que la iglesia no estuviera bien cerrada y pudieran entrar ladrones y hurtar los ornamentos de la iglesia, por lo que recogió en acta el secretario o el notario que había *mucha neçesidad de fazer y poner y cerrar con sus puertas (...), espeçialmente las de la capilla nueva*⁵⁷⁵.

En el cabildo de 14 de agosto de 1549, el asunto principal del que se ocuparon los canónigos fue como dar de nuevo sepultura al obispo don Rodrigo.⁵⁷⁶ Por este registro, en las actas capitulares, conocemos que su sepultura estaba ubicada en la pared de la fachada Occidental, que al derribarla, en parte, para construir la nueva puerta, tuvieron que exhumar de ella los restos. En la reunión se determina que lleven estos restos al altar mayor y que los entierren con los otros obispos. Para este fin se utilizó un sepulcro nuevo.

Otra cuestión que se debatió fue que al retirar el sepulcro del obispo don Rodrigo ubicaron sus armas en la capilla nueva. Y en este cabildo mandaron retirar las armas del obispo que estaban situadas en esta capilla, de la que dicen, que ahora se terminó de hacer, que es la última de las capillas que se han levantado. Y dispusieron que se ocupara de estos temas el clérigo veedor de las obras Hernándo de Torres, por lo que no sabemos que decisión tomaron a cerca de los relieves o esculturas que acompañaran la sepultura de este obispo.

En el cabildo del día 2 de septiembre de 1549 hicieron llamar al aparejador Sebastián de Aguirre,⁵⁷⁷ que recoge el acta que ahora se encontraba en Alcántara y dicen que le escriban y le digan que si viene le darían 2 reales y medio por cada día que trabajara en las obras.

Ese mismo día se ocuparon en adquirir la teja para cubrir la capilla nueva, retribuyendo a Cristobal Alonso, a Pedro de Valencia y a Juan de Valencia, su hijo, vecinos todos ellos de Coria, 10 ducados como parte del pago que deberían desembolsar por 10.000 tejas. El dinero lo obtuvo el provisor de Cáceres, de unos censos que vendió *al quitar*,⁵⁷⁸ aunque la cantidad que obtuvo fue de 12 ducados, según un registro en el acta del cabildo del día 18 de septiembre,⁵⁷⁹ en el que se señalaba que este dinero se lo dió el provisor al racionero Barrionuevo para que atendiera los gastos de la capilla nueva. No obstante, ese día, en el

⁵⁷⁵ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 18 vto.

⁵⁷⁶ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 23, 1º párrafo.

⁵⁷⁷ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 25.

⁵⁷⁸ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 25-25 vto.

⁵⁷⁹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 27 vto.

cabildo relacionaron el desembolso que debían realizar y explicaron que gastarían ese dinero en dar una señal para las 300 fanegas de cal que había comprado para la obra de la capilla nueva, mas 1 ducado que dio para alquilar unas bestias, más el dinero que se entregó como parte de lo que debían abonar por las 10.000 tejas, por lo que todo ello montaba 23 ducados. En consecuencia, no sabemos bien si lo obtenido por los censos fueron sólo 12 ducados o la cantidad última que hemos recogido del acta.⁵⁸⁰

El día 25 de septiembre de 1549 tuvieron que pagar otros 20 ducados para abonar parte de la cuenta de las tejas.⁵⁸¹

Unos días más tarde, el 9 de octubre de 1549 trataron en cabildo sobre unas cédulas que sirvieron para pagar unas semanas de trabajo a los canteros, peones y oficiales, además de adquirir otros productos y materiales para cubrir la capilla nueva.⁵⁸² Lo que no especifica el acta es la cuantía que se gastaron.

Del cabildo del 10 de octubre de 1549 obtenemos la noticia de que mandan a los canónigos que se desvestan en el Sagrario, que se había construído en la Sacristía.⁵⁸³ Pensamos, que el Sagrario ya estaría terminado por dentro y por tanto, aunque estuviera sin tejar, se podían utilizar las dependencias de la Sacristía y el Sagrario para vestirse y desvestirs los canónigos. Creemos que se está refiriendo a este Sagrario, porque el texto también recogen que *acabada de desir la dicha misa mayor*⁵⁸⁴.

Este mismo día contrataron a Mateo García, vecino de Coria, como cerrajero de la iglesia. Le asentaron un salario de 4 ducados cada año.⁵⁸⁵

En el cabildo del día 23 de octubre de 1549, se trató el asunto de las limosnas que daban los canónigos y que después endosaban a los gastos de la iglesia. El asunto surgió porque le dieron 1 ducado en limosna al cantero Mendaño,⁵⁸⁶ al que ya le habían hecho donaciones en otras ocasiones. En consecuencia, en el cabildo del día 25 de octubre se estableció que ni los obreros, ni los mayordomos, ni los veedores den ninguna cosa a cuenta de la iglesia sin que se haya otorgado licencia y consentimiento de los señores deán y cabildo.⁵⁸⁷ De lo contrario, a partir de ese momento, lo asumiría cada uno de su propio peculio.

Unos meses después, el día 23 de octubre de 1549, el cabildo faculta a García Piñel, albañil, vecino de Coria, para que revise las 10.000 tejas que han fabricado Cristobal Alonso, Pedro de Valencia y su hijo García de Valencia y que si están bien que se las de al maestro Francisco García, carpintero, para que las coloque en la capilla nueva.⁵⁸⁸

⁵⁸⁰ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 28.

⁵⁸¹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 29 vto.

⁵⁸² A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 29 vto.

⁵⁸³ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 31 vto.

⁵⁸⁴ *Íbidem.*

⁵⁸⁵ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 31.

⁵⁸⁶ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 33, 2º párrafo.

⁵⁸⁷ *Íbidem.*

⁵⁸⁸ *Íbidem.*

El cabildo del día 10 de enero de 1550 comisionó a los señores canónigos, tesorero y doctor Tricio para que vean los ornamentos que tiene la iglesia y adquieran todo lo que se necesite para que el templo esté provisionado.⁵⁸⁹

Este mismo día se decide enviar una carta al canónigo Francisco de Miranda, para que éste le pida por merced y servicio de Dios y de la Santa Iglesia de Coria, al Condestable de Castilla Pedro Fernández de Velasco y Tovar (1528-1559), que interviniera en que se cumplieran las disposiciones testamentarias del *cardenal Íñigo de Mendoza, cardenal de Burgos*.⁵⁹⁰ Del texto se deduce que ya habrían cobrado una parte del dinero, porque en el acta se recoge que a fin de que abonen la resta de lo que se debe de esa manda que hizo el ilustrísimo y reverendísimo cardenal. En el acta el nombre está escrito tal y como lo hemos recogido, sin embargo, pensamos que se trata del cardenal Íñigo López de Mendoza y Zúñiga, que en realidad, su nombre familiar correspondía con el de Íñigo de Zúñiga Avellaneda y Velasco, perteneciente a la Casa de los Zúñiga, y que cambió su nombre al convertirse en dignidad en memoria de su bisabuelo materno. Fue, escasamente, un año obispo de Coria, de 1528 a marzo de 1529, aunque no pudo ejercer en la sede porque el emperador Carlos I le había encomendado una misión en Inglaterra relacionada con la princesa Margarita de Austria, que desembocó en el armisticio de Hamptoncourt el 15 de junio de 1528, y que el cardenal, por sus excelentes dotes de diplomático, consiguió encauzar. En 1531, al recibir el capelo cardenalicio tomó el nombre de Cardenal de San Nicolás en Carcere Tulliana (o de Bari), nombre que se le impone al hospital que se construye en Coria.

También, en el cabildo del día 10 de enero, se decidió escribir otra carta al propio Condestable,⁵⁹¹ para que les otorgara un crédito. Imaginamos que sobre la cuantía que la iglesia espera cobrar sobre la manda del obispo.

En el cabildo del día 6 de marzo de 1559 decidieron notificarle al capellán Martín de Monreal, que cursara, en ese mes de marzo, la petición de las fiestas y domingos que iban a librar los trabajadores de la obra. Incluso, añaden que serán los acostumbrados.⁵⁹² Posiblemente lo que quieren señalar es el número de festivos que podían tomar en un año, no a que fueran los mismos días, de lo contrario no hubiera necesitado elaborar un calendario de vacaciones.

En el cabildo del día 29 de marzo de 1550, se hace saber a todos los canónigos que han cobrado los 300 ducados de la manda del cardenal de Burgos, Íñigo López de Mendoza.⁵⁹³ El dinero lo envía el Condestable. Por como está redactado el registro en el acta, pensamos que no hubo necesidad de que se le concediera el crédito solicitado unos meses antes, si no que esta cantidad corresponde al dinero que debían percibir del testamento. Lo que no sabemos es si se ajusta a todo el débito o es un adelanto. Este dinero se llevó a Cáceres para desempeñar los censos sobre la dehesa de Matachel y los Antolines y unas casas del vicario, que sumaban la cantidad de 7.000 maravedís, *a razón de 14.000 el millar y trescientos ducados que son y*

⁵⁸⁹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 2.

⁵⁹⁰ *Ibidem*.

⁵⁹¹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 2 vto., 1^{er} párrafo.

⁵⁹² A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 4, 4º párrafo.

⁵⁹³ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 8.

suma 112.500 maravedís.⁵⁹⁴ El texto continua explicando que con los 300 ducados se desempeñó la hierba, por 98.000 maravedís, *que se montaban en los dichos siete mille a razón de 14.000 el millar*,⁵⁹⁵ además, pagaron al tesorero 4.277 maravedí y medio, por 7 meses y diez días, en los que mantuvieron a censo esos bienes. Así mismo tuvieron que abonar las dos escrituras, una la que se firmó para recibir el censo (la llaman la principal), y la otra para redimirlo, que les costaron 80 maravedís. Por lo que suma todo 102.357 maravedí y medio. Se recoge en el texto que, de tal forma que pagado todo lo que hemos explicado, aún les quedó 10.142 maravedís y medio, que fueron entregados por el tesorero al mayordomo y licenciado Roche Sánchez, para que lo anotara en el libro de mayordomía de ese año. Mantenemos las cuentas tal y como están recogidas en las actas capitulares. Las he repasado y con los cambios de moneda que estoy aplicando, se puede decir que las cantidades están ajustadas, por lo que no quiero introducir ninguna variación.

La documentación utilizada también nos ha permitido conocer que existían unos pleitos pendientes sobre las puertas de la iglesia que habían mandado se las hicieran en Palencia, lo que no permite precisar que es lo que estaba ocurriendo, pero sí que estas puertas llevaban unos clavos. Trataron este tema en el cabildo del día 16 de abril de 1550.⁵⁹⁶ Mientras las puertas nuevas llegaron a Coria debieron utilizar otras viejas, porque el cabildo estaba preocupado por dejar cerrada todas las puertas por temor a los robos. Sería imposible para ellos, controlar que todo estuviera cerrado durante el tiempo que se trabajó en la fachada Occidental, mientras se retiró la portada antigua y se contruyó la nueva.

En el cabildo del día 18 de abril de 1550 se solicita que se hagan cajones para guardar las escrituras. Están organizando el archivo del Sagrario.

El día 1 de junio de 1550 pagan a Francisco Hernández, aparejador y veedor de las obras 5 florines del reino de Aragón, que equiparan con 1.325 maravedís, como parte de su salario.⁵⁹⁷

La información vuelve a aparecer el día 21 de junio de ese año, añadiendo nuevos datos, como que este nuevo aparejador viene a suplir al veedor Hernando de Torres, clérigo que había fallecido. El texto expresa que De Torres era el inspector anterior de las obra, e indica que Santa Gloria aya, por ello deducidmos que había fallecido. En esta fecha le vuelven a nombrar aparejador a Francisco Hernández, y en esta ocasión se registra que con un salario de 1.549 maravedis, y añadiendo que le pagarán el mismo jornal que habían mantenido a Fernando⁵⁹⁸ de Torres.⁵⁹⁹ Pensamos, que se vuelve a tratar el tema del veedor por la diferencia de maravedís que se había anotado en el acta del día 1 de junio. Al expresar que llevaría el mismo salario que el anterior veedor y registrar la cuantía de 1.549 maravedís.

⁵⁹⁴ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 10 vto.

⁵⁹⁵ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 11.

⁵⁹⁶ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 11 vto., 1^{er} párrafo.

⁵⁹⁷ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 36.

⁵⁹⁸ Hasta ahora lo llamaban Hernando, son nombres sinónimos, es interesante consignarlo para marcar la evolución de la lengua.

⁵⁹⁹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 35-35 vto.

5.11.2. El edificio se resquebraja

Antes del día 26 de noviembre de 1550 tuvieron en Coria un tiempo muy húmedo y lluvioso por lo que la fábrica realizada por los albañiles musulmanes a partir de 1473 se resintió. Los materiales que se utilizaron no eran tan resistentes como la piedra que se empezó a usar a partir de la intervención de Enrique Egas en el templo.

Pensamos que al malestar que se generó contribuyeron dos causas muy importantes: una la que acabamos de exponer sobre el tipo de materiales usados para construir estas capillas. Y la segunda que en esta fecha la sede de Cáceres estaba bastante avanzada, y los ruidos sirvieron como pretexto a los canónigos que estaban a favor de abandonar Coria para introducir, otra vez, la inseguridad del edificio.

Vamos a ir analizando el texto conservado en las actas capitulares, redactado unos días después del suceso. A los canónigos les ha dado tiempo a aunar sus versiones. Sabemos que no estaban todos los que debían estar en los oficios eclesiásticos, existen multitud de denuncias en este sentido en las actas capitulares, en cambio, del documento se colige que casi todos pasaron mucho miedo.

Otra cuestión que debemos tener en cuenta es que los que se querían marchar habían aprendido que no se podía plantear la solicitud directamente, cuando lo hicieron siempre fue rechazada. Por tanto, ante la inseguridad del edificio lo que se idea es marcharse a la iglesia de Santiago. Si se hubiera aceptado, hubiera constituido el paso previo para conseguir autorización para trasladarse a Cáceres, hecho que no sucedería hasta 1954.

El cabildo ordinario del miércoles 26 de noviembre de 1550 se celebra en la capilla de San Pedro Mártir o Dorada, una de las que perdura desde época musulmana y a la que, durante el tiempo de las construcciones, creemos que no se tocó, porque mantiene el nombre de Dorada por la decoración que presentaba y porque desde que tenemos referencias escritas se reunieron con mucha frecuencia en esa capilla, por lo que no pudo estar en obras. Incluso hasta el día 4 de diciembre de 1550, ante el peligro de la obra, se guardaron en ella las reliquias⁶⁰⁰. Si éste área revistiera peligro el cabildo se habría convocado en otra zona del edificio.

Otro punto a tener en cuenta, es si el edificio mostraba peligrosidad, lo normal es que en el orden del día se hubiera tratado el asunto como primer punto o por lo menos dotándole de prioridad sobre otras cuestiones, y no se abordó al principio de la reunión, como sí ocurrió en el cabildo siguiente, del día 28 de noviembre, que comenzaron por este punto y siguieron con las escrituras de casas y tierras y con los censos de la iglesia.

Otra cuestión que podemos colegir es que Sebastián de Aguirre⁶⁰¹, no estaba presente el día 26 de noviembre de 1550, cuando se produjeron los ruidos extraños en las capillas que rodean el claustro, en concreto la del Sagrario y aledañas, porque ni se le menciona. Por lo que hemos llegado a la conclusión, que al no aparecer en ningún registro anterior, y sobre todo al no contar con él para este suceso, no debió incorporarse al trabajo que le había ofrecido el cabildo

⁶⁰⁰ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 27.

⁶⁰¹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 25.

de Coria. Además, vamos a exponer, como después de este suceso se llaman a otros maestros, incluido a Pedro de Ibarra.

En el acta capitular del día 26 de noviembre de 1550, se registra que *por quanto las capillas y sagrario de la dicha yglesia an hecho grandes sintimientos y señales de parecer que se quieren caer (...) an sido otras vezes avisados de maestros de cantería que estava muy peligrosa la dicha yglesia*⁶⁰². Sin embargo el chantre Salvador de Contreras, manifiesta que su voto es que no se deben marchar a la iglesia de Santiago, que podían utilizar otras partes del edificio como el coro u otras capillas. El chantre, también manifiesta que el claustro es muy seguro y en él no existe ningún peligro, por tanto, como en él habían colocado una serie de altares, los canónigos podían cumplir con sus obligaciones religiosas si utilizaban alguna de las estancias mencionadas. Mientras que marchándose a la parroquia de Santiago, pensaba Salvador de Contreras que la catedral quedaría desamparada *del todo y dexar sola la dicha Santa yglesia*⁶⁰³.

La situación que se vivió en el cabildo de ese día no era de pánico, porque trataron el resto de los asuntos con toda normalidad. Por ejemplo, se mandó que llevasen a encuadernar unos libros a Cristobal Pérez y que quien los llevase ajustase el precio.⁶⁰⁴

Pasan unos días y en la reunión de cabildo del día 28 de noviembre de 1550, los canónigos piden al secretario que le envíe una carta a Pedro de Ibarra para que veniera a ver el edificio. El texto conservado en el archivo señala que *luego sus mercedes mandaron atenta la neçesidad que ay de que las capillas de esta Santa yglesia se visiten a cabas del gran sentimiento que an hecho, hazer un mensagero a Alcántara y que lleve una missiva de sus mercedes para el maestro Pedro Ybarra*⁶⁰⁵.

El día 1 de diciembre de 1550 se presentó Pedro de Ibarra en Coria y en el cabildo se manda a los canónigos que se mude el coro⁶⁰⁶. El texto recoge que habiendo consultado al maestro, y pensando éste que podría haber peligro en la zona del crucero, en altar mayor, en el Sagrario y en el coro, lo mejor es que se trasladasen al claustro y se llevaran a él las Santas reliquias y todo lo que necesitaban para el servivio de la iglesia. Por lo que el cabildo mandó escribir una carta a Pedro Manrique, gobernador de la Orden de Alcántara, para que les enviase al carpintero Francisco García y pudieran cambiar el coro de lugar. Así como otra misiva, al propio carpintero, para que viniese a Coria con sus mozos y oficiales.⁶⁰⁷

A Pedro de Ibarra le pagaron dos ducados por haber hecho el camino desde Alcántara y haberles asesorado.

Después ordenó el cabildo que se escribiera a la Ilustrísima señora duquesa de Alba para que intercediera por el licenciado Sotoval, que era su letrado.

⁶⁰² A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 23 (2º párrafo).

⁶⁰³ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 23 (2º párrafo).

⁶⁰⁴ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 23 vto.

⁶⁰⁵ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 24 (1er. Párrafo).

⁶⁰⁶ Margen izquierdo.

⁶⁰⁷ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 24 vto. (1er. Párrafo)-25.

En el mismo cabildo, y a continuación de los asuntos tratados anteriormente anotan que se llame a Rodrigo Gil, maestro de las obras de Salamanca, además de escribir una carta al obispo de Salamanca, Diego Manrique de Almansa, para que interceda ante el maestro Rodrigo Gil y pudiera ir a Coria a la mayor brevedad posible, y otra carta al propio maestro.

En el cabildo siguiente, se despacharon asuntos comunes, que se hiciera 4 capas para los niños cantores que cantaban a capela y les dieran 4 cetros de plata. Y señalan que hasta ahora no se realizaba así, por lo tanto el boato y el cuidar las formas refinadas iba en aumento dentro de la catedral.⁶⁰⁸

Ese mismo día, el 3 de diciembre de 1550, se da la orden de que sean contados todos los beneficiados que acudan al templo, incluso, aunque no estén en el coro, debido al peligro que corría el edificio. Aunque les obligan a que para ser contados deben llevar el hábito puesto.⁶⁰⁹

Al día siguiente, 4 de diciembre de 1550, cuando además se estaba aproximando la Navidad, algunos canónigos querían deshacerse del coro. En el cabildo de ese día se da la orden de que no desmonten nada hasta que no viniese a Coria Rodrigo Gil. También en esta reunión, el tesorero cuenta que se han llevado las reliquias y ornamentos de valor, así como el Sagrario a la capilla Dorada⁶¹⁰, y el piensa que ese lugar no tiene nada más que una puerta y que ahí no están seguros, mandando que se lleve de nuevo al Sagrario que está dentro de la Sala Capitular, porque en esa zona hay más puertas y están las cosas mejor guardadas.⁶¹¹

En el cabildo del día siguiente se expone, que como están a finales de año no queda dinero de la Fábrica en el arca. Por lo que autorizan al licenciado Roche Sánchez, para que venda 500 fanegas de trigo a precio de mercado, para poder sufragar los gastos que se les han presentado por los *grandes sintimientos que la dicha yglesia y capilla a hecho y para pagar a los maestros que an llamado para la ber (...) y para toda la hobra*⁶¹².

Al día siguiente, 5 de diciembre de 1550, en la reunión de cabildo mandaron hacer nuevas cerraduras y llaves para poder guardar toda la plata y ornamentos del Sagrario en otro lugar, que no especifican.

Pasados unos días, el 10 de diciembre de 1550, se reunieron en la capilla de Hernando Alonso de Hamusco y mandaron que como no tenían dinero y el que había lo necesitaban para las posibles obras, que este año no se dieran velas en las procesiones a nadie que no perteneciera al cabildo.⁶¹³

En el cabildo del día 19 de diciembre de 1550 se mandaron hacer hopas de paño colorado y otra en negro burel para los mozos del coro.⁶¹⁴

El día 24 de diciembre de 1550 el cabildo manda al capellán de Marchagaz, Juan de Catañeda, que a partir de ese día y durante todas las fiestas, incluídas las del mes de enero que pida en la colecta dinero para las obras de la iglesia. Castañeda se negaba a realizar esta práctica y le

⁶⁰⁸ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 25 vto.

⁶⁰⁹ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 27.

⁶¹⁰ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 27.

⁶¹¹ *Ibidem*.

⁶¹² A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 28. 2º párrafo.

⁶¹³ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 29 vto.

⁶¹⁴ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 30 vto.

amenazaron con descontarle las horas nocturnas y diurnas e incluso con quitarle la capellanía⁶¹⁵.

En la reunión de cabildo del día 27 de diciembre de 1550, volvieron a indicar que se escribieran dos cartas, una para el obispo de Salamanca para que enviase a Rodrigo Gil y otra al maestro, para que viniera a visitar la obra de la iglesia.⁶¹⁶ Este mismo día cambiaron el coro a la capilla nueva.⁶¹⁷ Pensamos que sólo instalarían sillas para los canónigos y que no supondría un cambio estructural, como se pretendía a principios del mes.

Pasaba el tiempo y Rodrigo Gil no venía a ver la catedral, por lo que el 31 de diciembre de 1550 volvieron a llamar a Pedro de Ibarra, el cual vino y emitió un informe. Por este viaje le volvieron a abonar dos ducados.⁶¹⁸

El día 2 de enero de 1551 el cabildo comienza a hacer acopio de piedra para cumplir con la memoria que había redactado Pedro de Ibarra.⁶¹⁹

En el acta del cabildo del día 7 de enero de 1551, se registra pagaron su salario a Francisco Hernandez, que era el veedor de la catedral, y también aparejador. El canónigo Muñoz, tenía que pagarle el servicio prestado durante todo el año anterior. Lo que no indica el acta es cuanto le abonaron.⁶²⁰ Y pensamos que como no tenían maestro, él sería el encargado de conducir los trabajos de las obras. Sin embargo, el día 7 de enero nombraron veedor a Martín de Monreal y le asignaron un salario de 3.000 maravedís.⁶²¹

En el mes de febrero empezaron a hacer acopio de madera, mandando al notario para que fuera a Acebo para que mandase al canónigo Cepeda que le diese la madera que él tenía allí para las obras de la iglesia.⁶²² A la vuelta pagaron a Francisco Nuñez, notario y secretario del cabildo 4 reales por haber ido a Acebo.⁶²³

Para estas fechas, la capilla del Sagrario que estaba dentro de la Sacristía, ya debe estar terminada. La última noticia que aparece en las actas capitulares es la del día 23 de octubre de 1549, cuando traen las 10.000 tejas. A partir de ese momento, y a lo largo de todo el año 1551 no se vuelven a referir a ella. Realmente, esta capilla es una ampliación, por lo que no le hicieron la fiesta que a la capilla nueva, o la documentación se ha perdido.

Pensamos, que desde el 23 de octubre de 1549, fecha en la que los albañiles sirven las tejas al cabildo, habría que dejar transcurrir unos meses para que le de tiempo a los obreros a rematar el tejado, y en consecuencia, para mediados del año 1550, el templo, tal y como lo vemos ahora estaría concluido.

En las actas capitulares se sigue tratando sobre que hay que reparar la Santa iglesia, se menciona que han venido *los maestros*⁶²⁴ a visitarla. Sin embargo, el único maestro del que hay

⁶¹⁵ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 32 vto.

⁶¹⁶ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 34.

⁶¹⁷ *Ibidem*.

⁶¹⁸ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 34.

⁶¹⁹ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 36, 3^{er} párrafo.

⁶²⁰ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 37, 3^{er} párrafo.

⁶²¹ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 37, último párrafo.

⁶²² A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 7, Doc. 1551, H. 14.

⁶²³ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 7, Doc. 1551, H.15.

⁶²⁴ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 7, Doc. 1551, H. 26.

registro es Pedro de Ibarra, y el cabildo manda organizar los trabajos de reparación siguiendo el informe que él emitió.

Por todo lo que hemos expuesto, creemos que debemos finalizar aquí nuestro trabajo, aunque en el apéndice documental se han transcrito las actas capitulares hasta 1551, que demuestran que no se realizó ninguna otra modificación en la catedral.

5.12. EL MAESTRO COPÍN DE HOLANDA

El día 13 de agosto de 1495 encontramos en las actas capitulares de la catedral de Coria la primera referencia al Maestro Copín de Holanda.

Comienza el cabildo y los canónigos tratan otros asuntos como la compra de yerba para la catedral.

Después de estos asuntos uno de los canónigos toma la palabra y manifiesta: el obispo mando en su testamento faser çiertas obras en la dicha yglesia, e neguna dellas esta començada, e para faser las dichas obras mando en su testamento que se pagasen de sus asiendas e bienes todos los maravedís que en ellas montare.⁶²⁵ Está haciendo referencia al obispo Pedro Ximénez de Préxamo. Y el texto recogido pone en evidencia que todavía no se han comenzado las grandes obras que se pretendían realizar en la Fábrica de la iglesia, ya que las capillas del claustro si se han finalizado, en el caso de la primera capilla llamada actualmente baptisterio, o están los albañiles trabajando en ellas.

El canónigo continua: *por ende dieron que sy en algund tiempo el nuestro my santo padre, o los reys nuestros señores, o otra quales quier persona, les demandaren los dichos marcos de plata, aquellos han resçebido para la dicha yerva, la qual han de ser enega a la mesa capitular o lo quales han dado o dieren y pagaren pa dar y pagar a los maestros que fisieren las dichas obras de la dicha iglesia, que su señoría mandó faser o les molestaren e enquetaren a los dichos testamentarios y acudan uno dellos sobrelo suso dicho que ellos desde aquí se obligavan, e obligaron de los sacara a pas, a salvo a los dichos testamentarios y a cada uno de las de todo lo suso dicho e de lo que dyeren y pagaren de aquí adelante e de tomar las bos e el plito par ellos, e tomar la dicha molestación y plito a su costa e cargo de manera que ellos sean libres y quitos, e para lo qual tener y cumplir y pagar obligación, sus personas e los bienes de la mesa capitular, en lo que toca al cabildo e en lo que toca a la dicha yglesia, los bienes de la dicha fábrica, della e cartas... (dieron poder a todos los justicias...).*⁶²⁶ En este apartado se puede ver que el dinero de la yerba, del que hablaron en un principio pertenecía a la Mesa Capitular, y algunos canónigos lo habían transferido a la Mesa de la Fábrica para poder abordar las obras del edificio. Los que no estaban de acuerdo, entre ellos el que hablaba, amenazaba con ponerle un pleito a los restantes compañeros.

Prosiguen con otros temas que no interesan para lo que debemos explicar. Y al final se vota: Dieron sus votos los dichos contador, e Olmos, e Martín Galos al dichos, dichos señores del cabildo, para que puedan ordenar e faser una cofradía e inpetra para la dicha yglesia, e carta,

⁶²⁵ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 3, H. 55 vto.

⁶²⁶ *Íbidem.*

e asy mismo disponer e contratar e ordenar con maestre Copin sobre los arcos e mármoles de la dicha iglesia, e para todo ello les encargaron las conciencias, e cartas.⁶²⁷ Esta parte del documento nos hace ver que ya se había hablado con el maestro Copín, y que los canónigos estaban de acuerdo en que éste labrara la tumba del obispo Pedro Ximénez. Ahora acuerdan que ordenen al maestro realizar unos arcos de mármol en su sepulcro. Posiblemente, los que defienden esta postura hubieran tratado con el obispo como iba a ser su sepulcro y entre todos mejoraron el diseño que Copín le hubiera entregado para que se lo mostrasen al obispo.

Hemos explicado como en esta fecha el obispo Ximénez de Préxamo sigue todavía vivo, aunque aquí se hable de su testamento que realizó en vida, y era de todos conocidos su contenido.

El viernes 30 de octubre de 1495 el maestro Copín de Holanda se personó en la iglesia, y mandaron al canónigo Cabezalino que le pagase un castellano, porque vino a enseñar la muestra del sepulcro del obispo.⁶²⁸ El maestro sólo entrega una muestra para que los canteros sepan lo que tienen que labrar y cómo. El maestro Copín no se quedó en Coria para trabajar la piedra. Hoy en día esta traza se ha perdido, aunque nos queda su obra. El diseño le costó al cabildo un castellano, que equivaldría a 375 mrs., por castellano.⁶²⁹ En otros casos estudiados, con un castellano se compara con una fanega de trigo.⁶³⁰ Y Enrique Cantera ha encontrado en los tributos de mudéjares que un “castellanos de oro” equivaldría a 485 maravedís.⁶³¹

Estas estimaciones nos sirven para comparar los emolumentos que cobró el maestro Copín de Holanda con lo que han ganado la cuadrilla de Martín de Solórzano u otros trabajadores de los que hemos ido informando de sus salarios, no obstante, los más próximo en el tiempo fueron los que trabajaron con el maestro Martín de Solórzano.

También podemos establecer una comparación con lo que ganó el pintor Alonso Cañete por realizar el retablo del canónigo Rodrigo de Valencia, que percibió 4 ducados de buen oro.⁶³² En esos momentos un ducado de oro equivalía a 375 maravedís en 1495.

⁶²⁷ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 3, H. 56 (continúan otras operaciones) y en el 3er párrafo, aparece este texto.

⁶²⁸ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 3, H. 62 vto. Último Párrafo

⁶²⁹ REBOLLO BOTE, Juan, “La Comunidad mudéjar de Trujillo: algunas características de su aljama y morería”, *Asociación cultural, Coloquios históricos de Extremadura, (CHDE)*, p. 5, <http://www.chdetrujillo.com/>, agosto 2015,

⁶³⁰ MENDOZA GARRIDO, Juan Miguel, *et alii*, “Delincuencia y justicia en la Chancillería de Ciudad Real y Granada (1495-1510)”, *Clio & Crimen*, 4 (2007), pp. 353-488, En Andújar, marzo de 1507, “... a mí era notoria, e que por tal lo alegava, la esterilidad que consta universalmente en estos mis regnos, e en la dicha çibdad, adonde valía comúnmente e oviera valido el año pasado una fanega de trigo un castellano de oro o a lo menos un ducado”, 1507-03-07, Chancillería de Granada, Registro del Sello, 5510-89. En p. 77.

⁶³¹ CANTERA MONTENEGRO, Enrique, “Las comunidades mudéjares de las diócesis de Osma y Sigüenza a fines de la Edad Media”, *Revista de la Facultad de Geografía e Historia (UNED)*, 4(1989), pp. 137-173, p.143 Las cantidades se expresan en «castellanos de oro» (1 «castellano de oro = 485 maravedís), excepto para el año 1491 que se expresan en maravedís.

⁶³² A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 4, Doc.1528-1530, H. 5 vto.

Las descripciones de este sepulcro están recogidas por muchos estudios. Por ejemplo: el de Carmen Sánchez y Juan Carlos Rubio,⁶³³ Florencio-Javier GARCÍA MOGOLLÓN,⁶³⁴ Monumentos Artísticos de Extremadura,⁶³⁵ etc.

5.13. LA VIDRIERA DE LA CATEDRAL

Es difícil conocer el nombre de los vidrieros, a pesar de su labor artesana y la maravilla que impone el edificio tratado con vitrales. Los archivos son muy parcos en noticias acerca de los vidrieros que montaron sus ventanas.

El 5 de enero de 1514 encontramos una referencia en las actas capitulares del Archivo de la Catedral de Coria que recoge que Jos de Holanda realizó una de las vidrieras de esta iglesia, gracias a un libramiento que se le hace.

El documento comienza señalando: Libramiento para que sea pagada la vedriera.⁶³⁶ Se puede leer en el apéndice documental.

El maestro vidriero procedía de Burgos, porque el documento recoge que era vecino de esta ciudad.

La vidriera costó 10.000 maravedís. Le habían pagado 5.500 maravedis, y en este libramiento le otorgaron 4.500 maravedís que acordaron se los remunerara el provisor Rodrigo Sánchez, más un ducado para un criado del maestro.

Está claro, que aunque no se conserve Jos de Holanda realizó una vidriera porque el texto señala *la vedriera que hiso e puso a una ventana de la dicha yglesia*⁶³⁷.

Como se puede comprobar sólo existe este documento que lo acredite, por tanto faltaría lo que se escribiera cuando fue recibido por el cabildo y presentado el modelo de vitral que iba a realizar. Así mismo el apunte en el que se le dieron los primeros cinco mil quinientos maravedís.

A este hecho es al que nos referíamos al principio al comentar que aunque cobró importancia el oficio de vidriero, al dotar de cristales de colores las catedrales que se elevaron por Europa, las referencias a ellos son exiguas. En algunos casos es muy difícil conocer el nombre del maestro que ejecutó el trabajo. Ya daba cuenta de estos problemas Víctor Nieto Alcaide en su artículo sobre *La profesión y oficio de vidriero en los siglos XV y XVI: Talleres, encargos y clientes*.⁶³⁸

Por el nombre, Jos de Holanda parece proceder de los Países Bajos, sin embargo es vecino de Burgos, por lo tanto, debió de venir de allí para realizar su trabajo. Posiblemente recomendado

⁶³³ SÁNCHEZ, Carmen y RUBIO, Juan Carlos, *Opus Cit.*, pp. 98-102.

⁶³⁴ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier. *La Catedral de Coria. Opus Cit.*, p. 79.

⁶³⁵ VV.AA., *Monumentos Artísticos...*, pp. 243-244.

⁶³⁶ A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 3, Doc.1512-1514, H. 67 vto.

⁶³⁷ A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 3, Doc.1512-1514, H. 67 vto.

⁶³⁸ NIETO ALCAIDE, Víctor en su artículo sobre “La profesión y oficio de vidriero en los siglos XV y XVI: Talleres, encargos y clientes”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, 10(1997), pp. 35-58.

por el cabildo de la catedral de Burgo de Osma que pertenecían a la misma orden monástica que los de Coria, o por los capitulares del obispado de Burgos.

Este hecho nos sirve, también, para seguir apuntalando que el cabildo pretendió que buenos maestros trabajaran en la nueva obra que estaban levantando. Se revela su simpatía por los maestros flamencos o hispanoflamencos.

Hemos narrado que el modelo de templo que se estaba levantando quería participar de los *Nuevos tiempos*, por ello pretendieron elevar su altura, y no conformarse con una mezquita purificada. No obstante según se trabajaba en la fábrica de la catedral los tiempos fueron cambiando y tuvieron que adaptarse al Renacimiento que irrumpió con fuerza en España. Los años fueron pasando y el edificio se fue modificando, manteniendo, de nuevo la estructura anterior, pero renovando su cara. Hasta la magnífica reja del maestro Ursón ha desaparecido hoy. De la vidriera de Jos de Holanda el templo actual no presenta ningún vestigio. Tampoco podemos aventurarnos a localizarla en un lugar concreto.

Sabemos que en 1555 un vidriero llamado Nicolás de Holanda trabaja en la catedral de Plasencia. Entre ambas catedrales se produce una ida y venida de maestros. ¿Podría este Nicolás ser el hijo de Jos? No se pretende hacer una tesis de esta afirmación ya que existen otros autores de vidrieras como Alberto, Teodoro, No obstante, el primero, Alberto, trabaja por las mismas fechas que él en la catedral de Burgo de Osma, posteriormente en la catedral de Ávila, etc. El segundo, es un poco mayor que Jos y trabaja también en Ávila de 1535-37, posteriormente se va a Segovia. Y otras muchas vidrieras que todavía hoy existen son obras consideradas anónimas.

5.14. LAS REJAS

La historiografía existente sobre las rejas ha tratado sobre dos rejas, la del coro y la del altar mayor. Y de dos maestros, Ursón y Bartolomé Gómez, maestro jienense. Vamos a adentrarnos en este tema, que ha sido uno de los más controvertidos a la hora de enfrentarnos a esta investigación, sobre todo porque lo que se ha publicado entraba en pugna con lo que desvelaba el archivo y se ha presentado como una labor dificultosa e intrincada, hasta que hemos sido capaces de desvelar los misterios que se ceñían sobre las rejas.

La primera noticia que encontramos sobre las rejas fue cuando los capitulares decidieron acometer las obras de mejora y ampliación del templo de Coria, momento en el que hubo una feligresa, María de la Cadena, que les dejó una herencia suculenta para la forja de las rejas. Esta información se refleja en un libramiento datado en 1497, en el que el secretario del cabildo recoge que los canónigos destinaron 2.000 maravedís de esa herencia en favor de Isabel de la Cadena, sobrina de María, para que ella misma se encargase de buscar un rejero. Sin embargo, Isabel falleció pronto y no pudo realizar este encargo, de forma que observamos un vacío de información referente a las rejas hasta un documento de 1513, en el que encontramos que un tal maestro Ursón estaba encargándose de una de ellas: la del coro.

5.14.1. La reja del coro

El 16 de noviembre de 1513 el cabildo realiza un libramiento al maestro Ursón de 6 ducados en el racionero Barrionuevo⁶³⁹, y el 28 de noviembre de ese mismo año otro con valor 1.390 maravedís *para en parte, e mitad de pago de los maravedís que ha de aver de la rexa*⁶⁴⁰. Estos libramientos son los primeros de varios en los que encontramos que el cabildo paga a Ursón tanto para obtener materiales como por su trabajo. Es a través de ellos cómo conocemos que hay un rejero ocupándose de forjar el cierre del coro. El último pago registrado está fechado el 15 de mayo de 1514, lo que nos permite deducir que a mediados de ese año fue cuando finalizó esta reja.

En su origen esta reja era muy sencilla, no estaba pintada ni adornada, debido a que el coro representaba el Purgatorio. En cada silla del mismo, en las misericordias y en el resto de elementos que lo conjuntan se esculpieron los diferentes pasajes que debe atravesar un cristiano para purificar su alma y purgar sus pecados antes de alcanzar la gloria. Por esta razón el diseño elegido se basaba en barrotes con cenefa forjada con el hierro.

Así, no fue hasta siglos posteriores cuando se adornó con el escudo de armas de la Virgen, con los frisos que contienen los medallones de caras humanas enmarcados con roleos de factura clásica y con la crestería en la que se ensartan pinchos que se rematan en antorchas, y en la que en su centro se colocan querubines con las alas desplegadas enmarcados con cenefa de forja, la cual se ve recorrida por hojas y finalizada en caracol que remata en florones de cardinas. Todos estos motivos ornamentales son los que esta reja presenta en la actualidad, pero creemos que pertenecían inicialmente a la otra reja que realizó Ursón de forma posterior: la del altar mayor. La razón es que al observarlos de cerca se ve que están sujetos con alambres, habiendo perdido los frisos su eje de simetría y presentando algunas figuras incompletas y no por el deterioro del paso del tiempo, de forma que estos elementos se perciben como postizos. (Fig. 3. Detalle de la crestería). (Fig.4. Pérdida de los ejes de simetría.). (Fig. 5. Friso atado con alambres). (Fig. 6. Rosas, y otros postizos deteriorados)

5.14.2. La reja del altar mayor

La elaboración de esta reja fue un proceso un tanto ajetreado. Fue sacada a concurso dos veces debido a que en la primera ocasión el cabildo no pudo hacer frente al pago al tener que afrontar una demanda por parte de los sobrinos de María e Isabel de la Cadena para recuperar el dinero de sus tías. Como veremos, debido a este altercado y a otra serie de problemas, su obra no se comienza hasta diciembre de 1528 ni se termina hasta finales de 1531. (Fig.1 Reja del altar mayor con el púlpito que no sufrió por el terremoto de 1755).

⁶³⁹ A.C.C. A.C. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 58, 1^{er} párrafo.

⁶⁴⁰ A.C.C. A.C. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 60 vto.

5.14.2.1.

Primera postura, 1514

Antes de diciembre de 1514 el cabildo debió pregonar por todas las ciudades la licitación de la reja del altar mayor del templo de la que será la catedral de Coria. Porque, según tenemos constancia, se presentaron al menos dos maestros: Pedro Delgado y Ursón, este último bajo el nombre de Hugo de Santa Úrsula. De los planes que ambos maestros presentaron eligieron el de Ursón, seguramente porque le tenían en mayor estima tras el buen trabajo que realizó con la reja del coro. A pesar de esta elección, este plan no pudo llevarse a cabo porque, como hemos comentado en la introducción de este apartado, los sobrinos de las señoras de la Cadena demandaron el dinero de sus tías. Entre los gastos de los pleitos, de los canónigos, los notarios, los procuradores, etc. y el dinero en sí que le tuvieron que devolver a esta familia, el cabildo gastó las reservas que había destinado para costear la realización de la segunda reja.

5.14.2.2.

Segunda postura, 1528

Catorce años después, el cabildo volvió a sacar a concurso la reja de la capilla mayor. Según aparece en las actas capitulares, en esta segunda postura, además de Pedro Delgado y Ursón, aparecen dos nuevos maestros interesados: Hilario Francés y Juan de Coria.

Por estos mismos documentos tenemos constancia de que el cabildo libra cinco ducados de oro a Hilario, maestro rejero y vecino de Burgos. Esta información aparece en el acta del 15 de junio de 1528. En ella se recoge que le otorgan esta gratificación por la muestra que ha realizado para forjar la reja grande que se ha de hacer para la capilla mayor de la iglesia, hoy conservada en el Museo de la catedral de Coria. También se comentan una serie de disposiciones, como que si el cabildo decide que este maestro forje la reja el dinero que ha percibido se le descontaría del monto total de la reja y, por el contrario, si no es elegido le darían ese dinero para *los de levar gratys*⁶⁴¹; así como que debe regresar a Coria para el día de Santiago primero *que va a venir*⁶⁴², para lo que el mayordomo le entrega una taza de plata en prenda.

El 26 de julio 1528 el cabildo facultó a los canónigos Francisco de Valbuena y Juan de Angulo, principalmente, para admitir y recibir las posturas sobre la reja *grande*⁶⁴³, de forma que, al día siguiente, éstos atendieron a los maestros en presencia del notario, Alonso Montero, y de diferentes testigos.

Ese día, el maestro Ursón dijo que se comprometía a realizar la reja según la traza que había presentado el maestro Hilario Francés en 4.000 ducados. Al día siguiente, Pedro Delgado, maestro de forjar rejas y vecino de Salamanca, presentó una bajada de 100 ducados de oro, y

⁶⁴¹ A.C.C. A.C. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1528-1530, H. 3 vto.

⁶⁴² A.C.C. A.C. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1528-1530, H. 3 vto.

⁶⁴³ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier, "Precisiones documentales sobre la reja de la capilla mayor de la catedral de Coria", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 17, (2004), Doc. N° 3, p. 152.

aseguró que mantenía las mismas condiciones de la postura de Ursón.⁶⁴⁴ En contraposición a estos dos maestros, Hilario Francés no presenta ninguna propuesta nueva.

A pesar de la bajada de precio de Pedro Delgado y de que aceptasen la muestra traída por el maestro Hilario Francés, el cabildo opta por quedarse con el maestro Ursón. De esta forma, además de los 15 ducados que le habían dado en junio (ya que transformó la prenda de plata en efectivo), pagaron a Hilario 3 ducados más para que le proporcionase a Ursón la muestra y las condiciones que él había elaborado para forjar la reja. Mientras que a Pedro Delgado y al maestro Ursón, les abonaron solamente 2 ducados a cada uno.⁶⁴⁵

Hasta el cabildo del 18 de octubre de 1528 el maestro Ursón no presenta la *Obligaçion de fiança*⁶⁴⁶, respaldado por Andrés Martínez, clérigo que aportó 20 ducados de oro. La entrega del dinero de esta fianza se realizó el 27 de noviembre 1528. Sus avalistas, denominados fiadores, fueron Andrés Martínez, compañero beneficiado de la iglesia y Juan de Avellar, capellán, ambos vecinos de la ciudad de Coria. La cuantía no la depositaron en dinero contante, si no en cincuenta fanegas de trigo que fijaron valía de 7 reales cada una.⁶⁴⁷ En esta postura, se estipuló que dejarían 11.900 maravedís, cantidad que redujeron considerablemente, pues en la primera postura, estipularon que dejarían 1.000.000 maravedís. Teniendo en cuenta todo lo que hemos mencionado en este apartado nos llama la atención, en primer lugar, que a Pedro Delgado no le dieran el trabajo a pesar de que rebajara la postura en 100 ducados de oro. En segundo lugar, que la diferencia de maravedís que existe entre la fianza que hubieran otorgado Ursón en 1514 y la de ahora sea tan sumamente grande. Y, en tercer lugar, que Hilario Francés no presentara ninguna propuesta nueva en oposición a los demás maestros aunque su muestra fuera la elegida como modelo.

5.14.2.3. *La realización de la reja*

El día 12 de noviembre de 1529, el maestro Ursón se presentó en cabildo con una muestra de la reja diferente a la de Hilario. En el modelo forjado que traía, las cintas estaban retorcidas, fruto de la deformación pástica que se consigue al calentar el hierro y forjarlo con martillo y yunque, mientras que la muestra de Hilario era sencilla, debía haber forjado cintas lisas. Además, Ursón le añadió *çiertas hojas*.⁶⁴⁸ Viendo esto, al principio los canónigos se alarmaron por si las capitulaciones establecidas inicialmente se innovaban. Sin embargo, Ursón les dijo que ya le había dado una muestra del trabajo que desarrollaría a Valbuena, y que habían quedado que esta muestra suya estaba mucho más cualificada que la de Hilario y que, además, el contrato quedaba en toda *su fuerça e vigor*.⁶⁴⁹ Los argumentos del maestro convencieron al cabildo, que añadieron que *la obra será muy más abtorizada. Que heran contentos que las dos çintas más baxas de la dicha rexa por anbas las hazes sean labradas*

⁶⁴⁴ GARCÍA MOGOLLÓN, Francisco-Javier, *Opus Cit.*, Docs. 5 y 6, pp. 156-157.

⁶⁴⁵ *Ibidem*. Doc. 7, p. 157

⁶⁴⁶ A.C.C. A.C. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1528-1530, H. 7 vto.

⁶⁴⁷ A.C.C. A.C. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1528-1530, H. 13.

⁶⁴⁸ A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 4, Doc. 1530, H.13 vto. Pone el libro de actas/14 vto. (es hoja 14 vto./15 vto. real, consultado con la Archivera, último párrfo.

⁶⁴⁹ *Ibidem*.

como dicho es.⁶⁵⁰ Además, el cabildo solicitó que cesaran los comentarios argumentando que, posiblemente, si lo vieses maestros con criterio opinarían que *meresçer más que quando estavam lisas las dichas molduras*⁶⁵¹, y que le pagarían todo lo que este cambio significara de incremento en el precio de la reja. Otro tema que se abordó en esta reunión, que también había suscitado controversia, fue el alto de la reja, pues en el modelo de Hilario era más alta que en el de Ursón. Parece que el alto del nuevo modelo les pareció más apropiado, pues como se recogió en las actas que *asy mismo por que los días pasados fuere referido que la dicha rexa sobiese en altor más de lo que quiere en el dicho contrabto*.⁶⁵² Así fue como todo lo referente a la reja quedó aclarado por ambas partes.

De este episodio también se puede extraer que el maestro Ursón estaba trabajando a peso del hierro⁶⁵³, no teniendo en cuenta si el trabajo de forja era más complicado o más liso.

Otro ejemplo muy claro que podemos extraer de las actas capitulares como muestra de que el contrato de Hilario Francés se modificó es que el cabildo tuvo necesidad de insertar un escudo de armas para la Virgen en esta reja. Así, en las actas leemos que en el cabildo del día 15 de septiembre de 1531 le mandaron a Ursón que *faga otro escudo /ermas/ en la rexa donde se pongan las armas de nuestra señora e que se le pagará el dicho escudo*⁶⁵⁴. (Fig. 2. Escudo de Armas de la Virgen).

Los canónigos piden a Ursón que realice un escudo de armas, y éste opta por un blasón de tipo español a doble cara porque se utilizaba en todos los reinos hispanos, además de en Portugal o Flandes. La Virgen se representa con el emblema parlante de la torre, que ocupa todo el campo central sobre fondo de gules. La figura no está sola, aparece sustentada por una ciudad amurallada con puerta en arco de medio punto y tres ventanas cuadradas, una encima de una flor de lis (que ocupa el centro del primer cuerpo de la atalaya) y dos en el piso superior, coronando la misma con almenas. La ciudad y la torre han sido pintadas en color amarillo y de negro se señala cada uno de los sillares que las componen, mientras que la flor se estampó en oro en el ombligo del escudo. La muralla aparece también almenada y con ventanas cuadradas.

Esta heráldica está recorrida por una moldura dorada que alberga ocho cruces: la primera, en la zona que rodea el centro de la punta; desde ella se colocan las siguientes, de forma armoniosa y regular, por los cantones diestro y siniestro de la punta; otras dos cruces se ven en los flancos; otro par en cada punta de los cantones jefes; la última la encontramos en la zona del cantón jefe centro.

El escudo está sostenido por tenantes que adquieren la forma de niños ángeles, con los que quieren dar la impresión de cierto estudio anatómico al dividir su pecho en dos partes y al componer unos pies, manos y caras muy veraces.

⁶⁵⁰ *Íbidem*.

⁶⁵¹ *Íbidem*.

⁶⁵² *Íbidem*.

⁶⁵³ A.C.C. A.C. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 47.

⁶⁵⁴ A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 4, Doc. 1530-1535, H. 25. 4º párrafo.

Actualmente este blasón no se encuentra en su lugar inicial, sino en la reja del coro, acompañado por otras piezas que creemos también pertenecían a la reja del altar mayor, como las rosas entre barrotes y los frisos. Una de las razones que nos llevan a pensar que este escudo estaba ubicado en la reja del presbiterio es que el angelote de la izquierda está más deteriorado que el de la derecha, pues en él se percibe un aplastamiento de su cuerpo resaltado. Y la explicación más sencilla de este deterioro se la debemos al terremoto de 1755. Actualmente sabemos que lo que más se resintió de la catedral fue el altar mayor por la zona del Evangelio, el retablo, el púlpito derecho (según mira el oficiante a los fieles) y por tanto, una parte de la reja.⁶⁵⁵ De forma que encajaría que inicialmente este blasón se ubicase en esta reja y no en la que está actualmente. Otra de las razones que avala la hipótesis del cambio de ubicación es el tipo de engarces que se han utilizado para coser tanto este escudo como el friso y la crestería que presenta la reja del coro en la actualidad. Ningún maestro rejero utiliza alambres para colgar estas piezas en una reja.

Algunos historiadores han identificado este escudo con el del obispo Juan de Ortega y Bravo de Laguna (1503-1517) pues aparece coronado con un capelo que se presenta de color negro (al igual que los cordoncillos). Sin embargo, no puede ser de él puesto que finaliza en cuatro borlas, lo que nos indica que posee la dignidad de arzobispo a patriarca primado o cardenal.

Teniendo en cuenta todos los detalles que hemos comentado en este apartado debemos señalar que el tiempo para forjar la reja comenzó a correr el 25 de diciembre de 1528. Desde esta fecha hasta la solicitud del escudo de armas para la Virgen han transcurrido más de tres años y nueve meses. El maestro de la reja del altar mayor gastaría algún tiempo más para fraguar y cincelar el escudo, de modo que finalizado este último trabajo, acabaría el proyecto.

5.14.2.4. *Otros detalles económicos destacables sobre esta reja*

Para financiar esta obra el cabildo contó con la ayuda del duque de Alba, Marqués de Coria. Este acuerdo lo encontramos recogido en el acta del miércoles 2 de junio de 1529.⁶⁵⁶ Para percibir las cantidades acordadas del recaudador del duque, Sebastián Nuñez, la iglesia otorgó un poder al racionero Sebastián García del Arroyo y al venerable Andrés González, compañero beneficiado de la iglesia. La cuantía que dispuso el señor Duque para la reja no aparece descrita en ningún documento. Sin embargo, y resumiendo los documentos existentes en el archivo, parece que el Duque aportó un 20% del valor total de esta reja.

Los primeros pagos que abonan el salario del maestro rejero aparecen en las actas a partir del día 12 de noviembre de 1529. Debido a que no disponen de dinero en metálico se recoge que deben empeñar una fuente de plata.⁶⁵⁷ En otras ocasiones, tanto para cobrar su jornal como para adquirir los materiales, le indican al forjador que le pida el dinero al obispo Juan de Ortega⁶⁵⁸. Así, en todos los pagos que aparecen en los documentos, constatamos diversas

⁶⁵⁵ MARTÍNEZ VÁZQUEZ, Faustino, *Opus Cit.*, pp. 27, y 53-55.

⁶⁵⁶ A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 4, Doc. 1528-1530, H. 22.

⁶⁵⁷ A.C.C. A.C. Leg.171. Caja 4, Doc.1528-1530, H. 29 vto. – H.30

⁶⁵⁸ *Íbidem*.

peripecias para poder cobrar: empeñando objetos, adelantando el dinero otros canónigos, arrendando rentas de la iglesia, etc.

5.14.2.5. *La pintura y el dorado de esta reja*

Consideramos que el 17 de mayo de 1538 la reja estaba finalizada, pues en el cabildo de ese día se trata quién podría pintar el forjado del altar mayor.

Se habla de Álvaro Ponce, pero algunos canónigos piensan que no tiene habilidad para pintar y dorar porque no sabe hacer la sisa, de forma que lo descartan. Otros capitulares proponen a Alonso Cañete, *pintor vecino de esta tierra*,⁶⁵⁹ pero consideran que tampoco sabe hacer la sisa. De forma que acuerdan que se debe mandar a buscar un pintor que sepa *hacer la sisa que hiziere Pedro Hernández del Huerto, pintor*.⁶⁶⁰

Después de todas estas diatribas los canónigos se pusieron de acuerdo y le entregaron la pintura de la reja al artista local, consintiendo que meses más tarde le ayudara otro pintor llamado el clérigo Pinedo, en vez de contar con Álvaro Ponce. El 9 de agosto de 1538 los capitulares pagaron a Pinedo por el trabajo que había realizado en la reja⁶⁶¹. También contrataron a Pedro Hernández del Huerto, pintor vecino de Jaén, para que pintase y encarnase la mitad de la reja⁶⁶², quedando muy satisfechos por su trabajo y retribuyendo su colaboración con más de 16 ducados de oro⁶⁶³. Lo que hemos encontrado es cuánto le pagaron a Cañete,⁶⁶⁴ pero parece, según se deduce de lo que recogen las actas, que fuera cual fuese el salario tardaron en abonárselo.⁶⁶⁵

Por el registro del día 24 de mayo de 1538 sabemos que el cabildo contrató a los mejores batidores de oro para que ayudasen a los pintores Juan de Morales y Álvaro de Dueñas, vecinos de la ciudad de Jaén, a dorar la reja. Acordaron pagarles *por cada un ducado que batyeren, tres reales por su trabajo*⁶⁶⁶. Meses más tarde, los jienense demandaron al cabildo más dinero por la pérdida de oro que registraron. En un principio, los canónigos hicieron valer el contrato⁶⁶⁷ y no querían pagarles más pero, al día siguiente, los llamaron para abonarles las cantidades solicitadas al verificar que ellos habían sufrido una merma en sus ingresos siendo cierta su versión, retribuyéndoles, además, con *veynte ducados de oro*⁶⁶⁸.

El 12 de junio de 1538 el cabildo hizo llamar al pintor Hermosa para que valorase el trabajo que se estaba realizando en la reja, pagándole *un ducado*⁶⁶⁹ por cada día que pasó asesorándoles, e incluso retribuyéndole los días que utilizó en el camino de ida y vuelta.

⁶⁵⁹ A.C.C. A.C., Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 6 (1er. Párrafo). El año 1538 viene marcado en la H. 5 vto.

⁶⁶⁰ *Íbidem*.

⁶⁶¹ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 20 vto. (3er. Párrafo).

⁶⁶² A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 26 vto. (1er. Párrafo).

⁶⁶³ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 26 vto. (3er. Párrafo). (11-09-1538).

⁶⁶⁴ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 I, H. 1.

⁶⁶⁵ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 31 vto.-32.

⁶⁶⁶ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 8 vto. (4º párrafo).

⁶⁶⁷ *Íbidem*.

⁶⁶⁸ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 24 vto. (30-08-1538).

⁶⁶⁹ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 12 vto. (último párrafo).

Para el 9 de octubre de 1538 la reja del altar mayor ya se registra como concluida.⁶⁷⁰

5.14.2. 6. Cambios posteriores, Pierre Joseph Duperier

Raimundo Moreno, en su artículo del año 2009, sostiene que la reja que vemos actualmente en el presbiterio está ejecutada por Pierre Joseph Duperier⁶⁷¹ y que, según el contrato firmado el 7 de octubre de 1772⁶⁷², se acabaría e instalaría en el presbiterio en julio de 1773. Pero contempla la posibilidad de que Duperier utilizara partes de la reja de Ursón, afirmación con la que estamos totalmente de acuerdo. En primer lugar, porque los modelos que aparecen en las barras cuadradas responden más al estilo de principios del siglo XV que a los modelos desarrollados por Duperier. En segundo lugar, porque existe constancia escrita de que el propio cabildo le pide al rejero francés que intente aprovechar lo que pueda de la anterior reja para abaratar el coste. Y, en tercer lugar, porque creemos que lo que Duperier hizo realmente fue un ajuste del primer piso, introduciendo barrotes nuevos y coronando la estructura de tres traviesas con un modelo similar al que ejecutó en el coro de la catedral de Salamanca. (Ver, Fig.1)

En resumen, pensamos que en la intervención que Duperier realizó en la reja del altar mayor preservó las estructuras de traviesas que maestro Ursón planificó en su propuesta de 1514, prescindiendo de los elementos cincelados. También consideramos la posibilidad de que éste trasvasase el segundo cuerpo de la reja del presbiterio al coro, aunque es posible que ante la inestabilidad que durante siglos presentaba la estructura de esta reja ya se hubiera retirado con anterioridad.

Así, la reja se restauró el 3 de julio de 1784.⁶⁷³ Por desgracia no ha llegado hasta nosotros ningún dibujo posterior a cuando se forjó ni anterior al terremoto, que nos permita conocer como era esa reja.

5.14.3. La reja de Bartolomé Gómez

El 21 de enero de 1534 el cabildo abona 100 reales de plata a Bartolomé Gómez, sobrino del maestro rejero del mismo nombre, *por razón de la rexa que haze para la dicha iglesia*⁶⁷⁴. Y el día 1 de octubre de 1534 se le pagan 3 ducados de oro.⁶⁷⁵ En ninguno de estos pagos, ni en los que se van a producir posteriormente se indica qué reja se está forjando. No es hasta las actas del cabildo del 26 de febrero de 1538 cuando se refleja su autoría, comentando que el sobrino de Bartolomé Gómez, con el mismo nombre, se está encargando de la tercera reja, la segunda que se va a dorar. De todas formas, aunque en los documentos de los pagos no

⁶⁷⁰ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 32 vto.

⁶⁷¹ MORENO BLANCO, Raimundo, "El maestro rejero Pierre Joseph Duperier y sus obras en la catedral de Coria, el palacio episcopal de Ávila y la parroquial y el palacio de Piedrahíta", *Norba-arte*, 28-29 (2008-2009), pp. 92-94.

⁶⁷² Archivo Histórico Provincial de Ávila (A.H.P.AV.), Protocolo 5010, Leg. De 1772-1773, sin paginar. En MORENO BLANCO, Raimundo, *Supra*.

⁶⁷³ GARCÍA MOGOLLÓN, Francisco-Javier, "Precisiones documentales...", *Opus Cit.*, p. 494.

⁶⁷⁴ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1533-1534, H. 27 vto.

⁶⁷⁵ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1534 - 1535, H. 10 (1er. Párrafo).

apareciese su nombre, se sobre entiende a qué reja se refieren puesto que en los documentos de las otras dos rejas anteriores sólo aparecía como autor Ursón. Así, la reja que pensamos que fraguó Bartolomé Gómez es la de la capilla de los Arias Maldonado, hoy conocida como la del Sagrario. (Fig. 7 Reja de la capilla de los Arias Maldonado).

Los pagos por la realización de esta reja parece que fueron problemáticos, pues desde junio de 1535 y hasta febrero de 1536 (fecha en la que el cabildo le abona 50 ducados) no hemos encontrado en las actas ningún otro pago al maestro rejero. Además, en las actas se comenta que surgieron desavenencias que obligaron a Bartolomé Gómez a presentar un requerimiento a la iglesia.⁶⁷⁶ Después de esta fecha los pagos parecen regularizarse, hasta el día primero de marzo de 1537, en el que el maestro volvió a presentar otra reclamación.⁶⁷⁷

Mientras, los canónigos reprochan a Bartolomé Gómez tío que la reja no esté bien forjada. Para dirimir este último desacuerdo, el día 1 de agosto de 1537 el cabildo hace llamar a *Pedro Delgado*⁶⁷⁸ y, unos meses después (el 17 de octubre del mismo año), al maestro Lorenzo de Ávila. A éste último le abonaron 17 ducados por examinar la reja. A continuación de ese pago, en ese cabildo de octubre se recoge *que hagan las cuentas con el maestro Bartolomé de todos los maravedís, e otras quales quier cosas que tyene resçebidas, e otras personas por su mandado*.⁶⁷⁹ Como ejemplo de esto destacamos los 8 reales que se le pagaron a Sebastián Hernández, mayordomo del cabildo, por ocuparse en atender al maestro.⁶⁸⁰

Durante todo el tiempo que duró la obra, el sobrino de Bartolomé Gómez se afincó en la ciudad. Mientras que su tío fue a Coria a formalizar el contrato de la reja con el cabildo y, después de eso, sólo apareció en los momentos en los que llevaban mucho tiempo sin cobrar o ante las misivas que le dirigieron los canónigos para que volviese e hiciera frente a los múltiples problemas que surgieron al forjar y, sobre todo, al dorar y pintar la reja.

El tema del dorado de la reja se trató en el cabildo del día 24 de octubre de 1537.⁶⁸¹ Comentaron que la fecha más probable para empezar con ese trabajo sería el fin del febrero próximo o el inicio de marzo, que era el propio maestro Bartolomé el que debía elegir y enviar a los oficiales doradores según a él le conviniese y que para supervisar la obra debía de volver a Coria no más tarde del mes de abril, para lo que le escribieron una carta.⁶⁸²

Por otro lado, los canónigos comentan que encuentran capaz al sobrino del maestro para seguir las instrucciones que les han dado Pedro Delgado y Lorenzo de Ávila: *las cosas que se han de faser e adereçar en la rexa, que declararon los dos maestros que la vieron aqui, es obligado el dicho maestro Bartolome, dixeron sus mercedes que han por bien quel dicho Bartolome Gomes, su sobrino, lo faga e adereçe*⁶⁸³. Estos maestros, que llegaron a Coria para emitir un juicio sobre la reja, concluyen que se le puede poner solución a los defectos que

⁶⁷⁶ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1535, H. 34 (1er. Párrafo).

⁶⁷⁷ Margen izquierdo.

⁶⁷⁸ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1537, H. 39 vto.

⁶⁷⁹ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1537-1538, H. 3 vto.

⁶⁸⁰ *Íbidem*.

⁶⁸¹ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1537-1538, H. 4 vto.

⁶⁸² *Íbidem*.

⁶⁸³ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1537-1538, H. 35 vto. (4º párrafo).

llevaba y piensan, que el maestro Bartolomé lo puede subsanar. Pero los canónigos, aunque parece que confían en el joven, querían esperar a que regrese su tío Bartolomé a Coria para que se finalice la reja.

Para dorar la reja Bartolomé elige a Álvaro Ponce, pero el cabildo (que había rechazado al pintor trujillano para la reja del altar mayor), no se fía de que éste realice una buena pintura. Así, el día 7 de marzo de 1538 los canónigos mandan que el veedor Torres esté presente cuando el pintor de Trujillo bata el oro.⁶⁸⁴ Ponce intentó que el cabildo ahorrara oro utilizando la técnica de los aurgitanos que doraron la primera reja, pensando que por haberles visto batear iba a ser capaz de realizar el mismo trabajo.⁶⁸⁵ Algunos canónigos pensaron que consentir que el pintor trabajase de ese modo les iba a acarrear problemas, otros expusieron en la reunión del cabildo que no creía que les pudiera repercutir negativamente si había sido Bartolomé Gómez quien lo había contratado, por lo que no se pondría en peligro el contrato firmado con el maestro. Pero el veedor informó al cabildo el día 6 de abril de 1538 que Ponce no estaba trabajando bien y aprovecharon que los batidores de oro de Jaén habían llegado a la ciudad para realizarles una consulta.⁶⁸⁶

El día 9 de octubre de 1538 el cabildo hace llamar, de nuevo, a Lorenzo de Ávila para que comprobase que la reja había quedado bien y se habían subsanado los errores. Advirtieron al mensajero, que si el de Ávila no pudiera ir a Coria, que pasase por Salamanca a llamar a Pedro Delgado, cosa que no hizo falta porque el maestro Lorenzo se personó en Coria.⁶⁸⁷ Sin embargo, como algunos canónigos no estaban de acuerdo de que el veredicto lo determinase una sola persona, hicieron llamar también al pintor Francisco Hermosa el 10 de octubre de 1539, pagándole por cada día 500 maravedís, incluso le retribuyéndole los días que necesitara para llegar y regresar de Coria.⁶⁸⁸

El 22 de octubre de 1538 llegaba a Coria Lorenzo de Ávila, el cual, les dio su parecer cobrando 6.000 maravedís.⁶⁸⁹

Los dos maestros concluyeron que la reja no estaba bien pintada, por lo que el 25 de octubre de 1538 Bartolomé Gómez tuvo que llegar a un acuerdo con el cabildo, rebajando el precio de lo que debían pagarle por la reja y comprometiendo a su tío a arreglar los desperfectos.

Una vez finalizado el trabajo de la reja, Bartolomé Gómez se asentó en Coria contratado para atender las necesidades del templo como relojero y cerrajero. Comenzó a trabajar para la iglesia el día 5 de septiembre de 1539, y ese mismo día el cabildo le asignó un salario de 3.000 maravedís.⁶⁹⁰ Sin embargo, permaneció en él cargo poco tiempo, ya que el día 15 del mes siguiente el joven salió corriendo de la ciudad, imaginamos que llamado por su tío, teniendo los canónigos que buscar a otra persona. El cabildo mandó mensajeros para hacerle volver y,

⁶⁸⁴ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1537-1538, H.39 vto.

⁶⁸⁵ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, 1537-1538, Hojas 41 último párrafo.

⁶⁸⁶ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1537-1538, H. 46 (1er. Párrafo).

⁶⁸⁷ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 32 vto.

⁶⁸⁸ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 31.

⁶⁸⁹ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 35 vto.

⁶⁹⁰ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1539, H. 9 vto.

mientras regresaba, le dieron el cargo a Bernardino Muñoz.⁶⁹¹ El 2 de enero de 1540 los canónigos tienen noticias certeras de que Bartolomé Gómez no va a regresar a Coria, por lo que le asignan el trabajo a Bernardino Muñoz de forma definitiva.⁶⁹² Un mes después, recibieron noticias de Bartolomé Gómez, para que le abonaran la rata del salario de los días que estuvo trabajando para el cabildo.⁶⁹³

5.14.4. El maestro Ursón

No es mucho lo que sabemos sobre nuestro principal maestro rejero. Gracias a que su firma completa está registrada en uno de los documentos del archivo sabemos que se llamaba Ursón Tesem⁶⁹⁴. En esta firma en la que aparece su nombre y apellido le preceden dos abreviaturas: una “R” muy historiada, que señala el oficio de rejero, y otra simple, que indica el rango de maestro. Por tanto, su firma queda reflejada en el documento como rejero maestro Ursón Tesem. El nombre del maestro se transforma en 1514, conociéndosele ahora como Ursón de Santa Úrsula, vecino de Burgo de Osma.⁶⁹⁵ Después en 1528 le inscriben como Hugo de Ras, alias de Ursón, vecino de la villa de Ágreda del obispado de Tarazona⁶⁹⁶. Desconocemos a dónde se marcha después de terminar la reja del altar mayor de Coria.

Un dato curioso que hemos recogido de las actas del día 14 de abril de 1535 es que probablemente sabría hablar francés, pues en ellas comentan que conversaba amigablemente con el Maestro Silíceo, el cual había estudiado en París y hablaba muy bien el francés. Por esto creemos que seguramente Ursón trabajase en alguna zona de habla francesa.

Algunos historiadores defienden que falleció antes de terminar la reja, finalizando su trabajo Bartolomé Gómez. Para esta afirmación se apoyan en dos argumentos: la almoneda de sus efectos personales y una cruz que aparece antes de escribir su nombre en el acta del 13 de noviembre de 1536, añadiendo *de lo de Ursón, sy algo le toca*⁶⁹⁷. Nosotros, por el contrario, creemos que si hubiera fallecido debería haber constancia de ello en las actas capitulares con epitafios como “que en paz descanse”, como los hay de otras personas. Además, en las actas se recogen numerosos ejemplos de esta cruz⁶⁹⁸ en entradas que se refieren a otras personas que sabemos que están vivas, por lo que el argumento de la cruz no lo consideramos concluyente para poder asegurar que Ursón falleció.

⁶⁹¹ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1539, H. 16 (último párrafo).

⁶⁹² A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1539, H. 34 vto.

⁶⁹³ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1539, H. 43 vto. (último párrafo), (19-02-1540).

⁶⁹⁴ A.C.C. A.C. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1530, H. 14 vto.

⁶⁹⁵ A.C.C. A.C. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 47.

⁶⁹⁶ A.C.C. Leg. 77. Y GARCÍA MOGOLLÓN, Francisco-Javier, “Precisiones documentales...”, *Opus Cit.*, p. 153.

⁶⁹⁷ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1536-1537, H. 20, último párrafo.

⁶⁹⁸ A.C.C. Leg. 77, Carpeta 12, H. 4 vto. “Cruz, con el Ilmo. señor duque de Alua,...etc. año 1534.

5.14.5. Comparaciones de la reja del altar mayor de Coria con otras rejerías.

En los reinos de la Península Ibérica se tendió a la altura, “rejas altas y densas”⁶⁹⁹ sobre todo en las rejas para altares mayores, por lo que en dimensiones podemos decir que la reja de la catedral de Coria no llegó al modelo que presentó Hilario Francés y que alcanzaría como máximo tres cuerpos, si es que uno se ha perdido totalmente.

Aunque existen dos motivos para pensar que la reja del altar mayor de la catedral de Coria influyó en las de los presbiterios de las catedrales de Toledo o Granada. Uno el que la de Coria se forjó antes y parecen presentar algunas concomitancias. Y el otro difiere en cada una de estas catedrales. En el caso de Toledo porque está documentado que los canónigos solicitan a Villalpando⁷⁰⁰ que tenga en cuenta la de la catedral de Coria. Y en el caso de la de Granada porque la ejecutó Bartolomé Gómez y conoció la reja cauriense.

Ahora bien, todas ellas siguen un modelo consagrado en Castilla, Granada o Murcia que se puede determinar por otras rejas que las precedieron como la reja del altar mayor de la catedral de Murcia, ejecutada por Antón de Viveros en 1497.⁷⁰¹ Si comparamos la murciana con la cauriense observaremos que la primera se elaboró con formas más historiadas y es mucho más alta. Sin embargo pensamos que en esencia presentan el mismo lenguaje formal, la diferencian su embergadura y el estilo hispanoflamenco que utilizó el maestro rejero de Coria. La emparentan los barrotes de sección cuadrada, frente a los de sección circular que diseña Hilario Francés, la ascensionalidad que se consigue en la murciana con los pináculos y en la cauriense con los pinchos y entorchados, en ambos casos sobredorados, ambas tenían frisos,^e incluso podrían parecerse en altura si la de Coria se construyó con tres cuerpos.⁷⁰²

Al comparar la reja del altar mayor de Coria, realizada por el maestro Ursón con la de la catedral de Granada, forjada por Bartolomé Gómez⁷⁰³ para el altar mayor, creemos encontrar puntos de concomitancia, aunque ésta presenta un volumen y una decoración más exuberante y su lenguaje formal está inmerso ya en el renacimiento. Sin embargo, la reja de la capilla de los Arias Maldonado presenta bastantes más concomitancias con la obra de Bartolomé Gómez, como la capilla de San Andrés de Jaén⁷⁰⁴

En cuanto a la de la catedral de Toledo, Francisco de Villalpando⁷⁰⁵ emuló el diseño de la reja del altar mayor de la catedral de Coria porque el cabildo se lo solicita de este modo, dado que el maestro Solíceo de Coria había pasado a ser cardenal en Toledo.⁷⁰⁶

⁶⁹⁹ ROSENTHAL, Earl E., “La Catedral de Granada: el altar mayor bajo cúpula” *Anuario Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 23, 2011, p. 27.

⁷⁰⁰ SÁNCHEZ MONTEALEGRE, Cleofé, “Las rejas de la catedral”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 48 (2002), pp.63-64.

⁷⁰¹ BELDA NAVARRO, Cristobal y HERNÁNDEZ ALDABALEJO, Elías, *Arte en la región de Murcia: de la Reconquista a la ilustración*, Murcia. Edit. Regional de Murcia, 2006, pp. 212-14.

⁷⁰² BELDA NAVARRO, Cristobal, *Opus Cit.*, pp. 212-13.

⁷⁰³ GALERA ANDREU, Pedro Antonio, “Entorno al maestro Bartolomé y su taller: a propósito de su testamento”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 16 (1984), pp. 199-221.

⁷⁰⁴ ANGUITA HERRADOR, M^a Rosario, “La reja del maestro Bartolomé en la capilla de san Andrés (Jaén)”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 130 (1987), pp. 9-20.

⁷⁰⁵ PASCUAL MARTÍN, Julio, “Rejeros y rejas de la Catedral de Toledo”, *Discurso de apertura del curso académico 1960-61*. Inédito, Toledo Ref. 72156.

⁷⁰⁶ SÁNCHEZ MONTEALEGRE, Cleofé, *Opus Cit.*, pp. 63-64.

También encontramos parecidos con las rejas que ejecutó el maestro Antón de Viveros en el altar mayor de Chinchilla⁷⁰⁷. En general las rejas por él ejecutadas presentan unas características formales muy similares a las de Ursón.

Hemos observado que las diferencias entre estos autores y el estilo que creemos que inició Ursón residen en dos puntos: la técnica empleada en la fundición, que difiere entre ellos, y la disparidad de lenguajes formales, pues unos siguen un canon goticista y otros, por el contrario, evolucionan hacia modelos renacentistas.

5.14.6. Casa de la reja

En las actas capitulares del 18 de mayo de 1539 se encuentra reflejado en el margen izquierdo del documento un anuncio que reza: *postura de la casa de la rexa, Yglesia.*⁷⁰⁸ Entre los asuntos que se trataron ese día en cabildo el que destacaron en el margen del folio, fue éste. El documento nos permite, por un lado, establecer con precisión que la reja que encargaron a Bartolomé Gómez está totalmente finalizada ya que han desmantelado la casa y los canónigos la quieren alquilar. Y por otro, que el cabildo no presenta interés en realizar ninguna reja más para la fábrica de la iglesia que está levantando, si no no desmontarían esta vivienda, convertida en fragua, para darla en alquiler.

Por otra parte, también nos hace pensar que otras obras, como la torre, las habitaciones del segundo piso, a las que los canónigos llaman capillas, están prácticamente rematadas, ya que no precisan de una casa auxiliar para realizar rabajos como los de soldadura, apilamiento de materiales, etc.

La intención del cabildo es que se ponga en alquiler a partir del día de san Juan, que sería el 24 de junio de 1539 y solicitaban una renta de cuatro ducados. El día 15 de junio comenzaron las pujas por esta casa: *pujaron dosientos maravedís (...), está en mile e seteçientos maravedís por este año que viene primero.*⁷⁰⁹

Mostraron interés por esta casa el licenciado Roque Sánchez clérigo, que: *pujo en la dicha casa en que se hizo la rexa çient maravedís, de modo que con estos dichos maravedís está puesta en mile e ochoçientos maravedís.*

Pasaron los años y el día 4 de mayo de 1541 los señores del cabildo entregaron la llave del arca al canónigo Juan Muñoz y pusieron en alquiler la casa de la reja. En el acta capitular se recoge que: *Yten, el dicho señor racionero Francisco Gonzalez de Almaras puso por via de alquiler por 1 año, que començara de correr por el día del señor San Juan de junio, primero que viene en seys ducados de oro e obliço por su persona e bienes e juro de pagar si en el se rematare a los plazo.*⁷¹⁰ Es una casa que tiene corral y en dos años la renta de esta casa, que era de María de la Cadena se había duplicado. En 1539 se pagó por su alquiler mil ochocientos maravedís y en 1541 sale en 6 ducados.

⁷⁰⁷ BELDA NAVARRO, Cristobal, *Opus Cit.*, pp. 212-13.

⁷⁰⁸ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 I, H. 31.

⁷⁰⁹ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 I, H. 37. (10-10-1538).

⁷¹⁰ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1541, H. 36 vto.-37 vto.

El día 18 de julio de 1544 se solicita al cabildo que se reparen *las casas e corral en que se hizo la rexa grande*⁷¹¹ y que vive en ese momento Francisco López. Posteriormente esta casa se arregla y se vuelve a alquilar por el cabildo a otras personas.

Conocemos por las actas scapitulares que de 1539 a 1540 vivió en ella el clérigo licenciado Roque Sánchez y que hasta 1544 la ocupó Francisco López. Desconocemos desde que año vivió en ella, los alquileres se realizaban por un año, aunque el inquilino podía permanecer en la vivienda, si en el momento de la puja, era capaz de ser el mejor postor.

Para el cabildo las obras finalizaron el 10 de octubre de 1538, fecha en la que le suspendieron el salario al veedor y le retiraron del cargo porque consideraban que ya no era necesario mantener este puesto. En el margen izquierdo del acta de la reunión consignaron: *quitaron el salario de veedor a Torres (Hernándo de)*.⁷¹² En el acta se recoge que: *los dichos señores, dean e cabildo, todos conformes e de una voluntad dixeron que pues agora la yglesia no tenia obra a cuya cabsa no avia neçesidad de veedor e tambien considerando las muchas neçesidades que la dicha yglesia tiene, e carta. Por tanto dixeron que quitavan e quitaron el salario de veedor al venerable Hernando de Torres, clérigo para que de aquí adelante no lo leve mas.*⁷¹³

5.14.7. Necrológica:

Hemos creído de interés incorporar a este capítulo sobre las rejas que día 8 de noviembre de 1538, comparecieron en el cabildo la mujer y la hija de Álvaro Ponce, pintor de Trujillo, que debían haberse asentado en Coria.

Se encontraban muy necesitadas, porque su marido y padre, respectivamente, había fallecido y el cabildo les dio en limosna un ducado.

El texto dice así en el margen izquierdo: *Libramiento de limosna (Hija del pintor)*

*(...)Pague a María Ana, viuda, hija de Álvaro Poncé, pintor, un ducado en limosna*⁷¹⁴.

Posteriormente se añade en el margen izquierdo: *que se haga cuenta con Álvaro Ponçe, pintor*⁷¹⁵.

⁷¹¹ A.C.C. A.C. Leg.173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1544, Documento 3, H. 9.

⁷¹² A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 33.

⁷¹³ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 33.

⁷¹⁴ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 41 vto.

⁷¹⁵ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 41 vto. (3er. Párrafo).

ANÁLISIS DE LAS PORTADAS DE LA CATEDRAL

6. ANÁLISIS DE LAS PORTADAS DE LA CATEDRAL

En este capítulo se abordará el estudio artístico de las portadas y relieves de la catedral de Coria desde un punto de vista metodológico del comentario de una obra de arte. Sin embargo, nos seguiremos apoyando en las fuentes escritas y en la bibliografía para justificar nuestros comentarios estilísticos o reflexiones espirituales y filosóficas que hemos podido extraer del programa iconográfico que presentan estas obras de arte.

6.1. FACHADA NORTE O SEPTENTRIONAL

Bajo el epígrafe fachada norte o septentrional se abordarán los diferentes programas iconográficos que se han vertido sobre esta fachada.

Pensamos que en un principio se construyó el Balcón de las Reliquias sin que se tuviera proyectado realizar la portada o el husillo que comparten, con él, el espacio sagrado que se levantó delante de la portada norte.

De tal forma que en el Balcón de las Reliquias, vamos a abordar un programa histórico, entre el balcón y la portada de la catedral, un programa filosófico y un plan de vida para alcanzar la salvación. En lo que consideramos portada de una catedral se representan dos de las partes de la *Divina Comedia* de Dante, *La Creación* y *El Paraíso*. Por último en la zona del husillo que se construyó para unir el brazo norte del crucero con la torre musulmana y obtener, de este modo, un edificio conjuntado, se abordó otro programa iconográfico filosófico, moralizante, guía espiritual y con valores éticos, que permite encuadrar a estos relieves dentro de una filosofía rayana en el neoplatonismo, frete a los relieves entre el balcón y la portada que podríamos tildarlos de mensaje tomista, y por ende aristotélico.

6.1.1. El Balcón de las Reliquias (Fig. A)

Cuando nos planteamos como analizar el Balcón de las Reliquias pensamos que lo mejor era comenzar por arriba y leerlo de izquierda a derecha. Sin embargo no vamos a poder proceder de este modo, porque los que diseñaron estos relieves lo hicieron desde abajo arriba y de derecha a izquierda.

Otro aspecto que nunca pensé que debería escribir en este trabajo de investigación es que durante el estudio de los elementos iconográficos he utilizado el comparador de imágenes de Google, y al analizar todas las imágenes de este Balcón las comparaba con la basílica de San Marcos de Venecia⁷¹⁶, con dos relieves bizantinos de mármol, hallado en el ágora de Atenas, ambos del siglo XI⁷¹⁷, con relieves egipcios, con un relieve romano en el que unos niños descargan ánforas de un barco o con la columna trajana, con relieves babilonios y asirios, etc. Todos ellos tienen en común que son relieves parlantes, nos cuentan la historia de las hazañas recién realizadas, de la epopeya de su pueblo o del Libro de los Muertos. Mientras que cuando introduje elementos de la portada, las gárgolas, y otros que creo le debemos a Enrique Egas, siempre, indefectiblemente, y sin ningún otro tipo de elementos comparativos con otras

⁷¹⁶ http://www.routard.com/photos/venise/66170-bas_relief.htm, agosto 2015.

⁷¹⁷ http://www.mesogeia.net/athens/places/agora/byzantinesculpture_en.html, agosto de 2015.

culturas, el buscador obtenía imágenes del templo de Angkor Wat. A veces pensaba que el buscador no servía, otras me hacían pensar que se parecían. Por ello introduje una frase en la que decía que posiblemente Egas disponía de un catálogo que le hubiera llegado a través de la Ruta de la Seda, por lo que ha dejado en la catedral de Coria, en la de Jaén y en otros monumentos.

Este planteamiento previo viene al caso porque el Balcón de las Reliquias está diseñado para contarnos toda la historia del templo, desde sus orígenes hasta el momento en el que se estaba levantado y hasta el momento en el que se ha buscado de forma individualiza cada uno de los relieves que lo compone, no puedes apreciar que estás ante un hastial que es un libro histórico, que es una fuente de información. Por ello nos obliga a comenzar por el propio balcón. Sin embargo, nosotros empezaremos por realizar un análisis del monumento y después pasaremos a la explicación de los relieves.

6.1.1.1. *Análisis estructural del Balcón de las Reliquias*

El Balcón de las Reliquias de la catedral de Coria está levantado sobre unos contrafuertes que en su arranque presenta la misma estructura que los que se encuentran en el hastial norte de la catedral, en la plaza de la Catedral, conservando el machón exterior que finaliza con un corte, que podríamos denominar en bisel, aunque su superficie sea mayor, y cubierto con unas losas de pizarra para ampararlo de las aguas, a modo de tejadillo. Mientras que el contrafuerte interior, que en el resto de los existentes, tanto en la Plaza como en el Claustro, continúan su ascensión y se rematan con la misma forma, asciende para convertirse en el soporte del balcón.

Su estructura es bastante inusual, es una capilla que sobresale del edificio y cuando nos encontramos con que Google buscador de imágenes, nos comparaba este balcón con el del Palacio Ducal de Venecia, todavía nos extrañó más. ¿Por qué no habían utilizado unas ménsulas?, como también las presenta el balcón del castillo del señorío de Sotomayor (Pontevedra)⁷¹⁸, u otros balcones civiles del norte de la península.

Cuando se plantearon levantar el Balcón de las Reliquias el cabildo de Coria contaba con un precedente, el Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta⁷¹⁹, en Córdoba, capilla abierta, baja, levantada hacia 1450. Posteriormente se levantaron o se quisieron ejecutar otros modelos. Por ejemplo la capilla de san Roque en Alcalá de Guadaíra (1570)⁷²⁰, o la capilla alta del convento de san Francisco de Valladolid, hoy desaparecida. Otra que no llegaron a construir, aunque existe documentación al respecto es la del convento de san Francisco de Sevilla⁷²¹.

Sin embargo, el cabildo de Coria levantó este modelo, primero, porque quería soportarlo sobre los contrafuertes de la iglesia goda, y por ello reutilizaron su estructura. Y lo segundo, porque

⁷¹⁸ VV. AA., *Historia de España*, Barcelona, Océano, 1994, Vol. 7, p. 1357.

⁷¹⁹ MORALES, Alfredo J., “Nuevos datos sobre capillas abiertas españolas”, *II Jornadas sobre Andalucía y América*, Sevilla, II, 1984, p. 461-63.

⁷²⁰ MORALES, Alfredo J., *Opus Cit.*, p. 459.

⁷²¹ *Íbidem*.

los canónigos regulares de Coria vivían la sencillez, por lo tanto no necesitaban emular otras estructuras con visiones palaciegas. También podría ser que, aunque se levantaba para exponer el Mantel, al ser éste una reliquia, tuvieran *in mente* una estructura con forma de arcosolio.

En consecuencia, el balcón se levanta sobre los contrafuertes de la iglesia goda y se utiliza el interior para seguir componiendo la estructura de soporte. Este machón no sólo soporta el muro, si no que recoge los pesos de la estructura que se presenta encima de él a modo de entablamento.

Para construir el soporte horizontal se unieron los dos contrafuertes, disponiendo por debajo un arco de descarga escarzano, que se introduce en ambos machones, enjarjándolo y, presentando así una mayor sección que recoge el peso del bacón que sustenta.

El balcón presenta una estructura de caja rectangular, que se abre con un arco carpanel. Por encima se ha dispuesto un friso y una cornisa.

Debemos mencionar que la historiografía no ha mostrado referencia sobre esta capilla abierta. Antonio Bonet Correa, no le menciona en su obra *Morfología y ciudad*⁷²², aunque lo entendemos porque se encargaba sobre todo de las estructuras del Antiguo Régimen. Sin embargo, tampoco hace mención en su obra *Los antecedentes españoles de las capillas abiertas hispanoamericanas*⁷²³. Nosotros pensamos, que el Balcón de las Reliquias, por su estructura, y sobre todo por su carga simbólica debió incidir en la proliferación de capillas de este tipo en Iberoamérica.

6.1.1.2. Objetivo del balcón

No se sabe la fecha exacta en la que llega a la catedral de Coria el Mantel de la Sagrada Cena. Sólo se conserva una Bula de Benedicto XIII (papa Luna) fechada en 1404, expuesta en el museo de la catedral de Coria. Está escrita en pergamino y en ella se otorgan indulgencias a todos los que visiten su reliquia.

La bula no se concede para que acudan visitantes a la ciudad, eran muchísimas las que *motu proprio* llegaban a Coria en peregrinación, sobre todo el día 3 de mayo en el que se realizaba la exposición pública.

El Mantel mide 4.42 m de largo por 0.92 m de ancho, y está siendo estudiado por el equipo científico del Turín Shroud Center de Colorado, del que es director John Jackson, junto con su esposa Rebecca Jackson y con la aquiescencia de la NASA⁷²⁴. No se trata de exponer aquí este proyecto ni las conclusiones preliminares, sino de constatar que el Balcón se construyó con el fin de poder enseñar la joya, sin que se deteriorase.

Su construcción, habíamos señalado, que se iniciaría después de la llegada de Enrique Egas, para septiembre 1495 y que se terminaría antes de 1502, basándonos en los datos

⁷²² BONET CORREA, Antonio, *Morfología y Ciudad. Urbanismo y Arquitectura durante el Antiguo Régimen en España*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, 221 pp. y 164 IIs.

⁷²³ BONET CORREA, Antonio: “Antecedentes españoles de las capillas abiertas hispanoamericanas”, *Revista de Indias*, 91-92, 1963, pp. 269-280.

⁷²⁴ <http://www.elmundo.es/cronica/2014/01/05/52c7e3e322601d13098b456d.html>, agosto 2015.

documentales sobre el trabajo de Martín de Solórzano y en la tradición historiográfica, que en muchas ocasiones durante este trabajo, ha nublado los datos documentales que se habían extraído del archivo. Sin embargo, al realizar la lectura del Balcón, se comprueba que es una obra aislada de la fachada e incluso del resto de relieves que componen el hastial sobre el que apoya el balcón y que se encuentran entre el contrafuerte y la portada. Por lo tanto podríamos pensar que el balcón está finalizado cuando llega Enrique Egas.

Dijimos al hablar del maestro que en principio el documento señala que le consulten sobre *los pilares de la dicha iglesia*.⁷²⁵ Sin embargo, el acta recoge que *e dalle a faser la dicha obra*⁷²⁶. Y esto fue así, le dieron la obra. Sin embargo no podemos pasar por alto que el viene para resolver el problema de los pilares, por tanto la obra estaba más avanzada de lo que hemos estado contando, porque no sólo nos guiábamos por los textos, sino también por la historiografía. En consecuencia pensamos que el Balcón de las Reliquias si podía estar finalizado cuando llega Enrique Egas.

¿Quién podría haber estado levantando y esculpiendo esta obra? El grupo de artesanos que existía en la catedral y entre ellos destaca, porque es el único nombre que nos ha llegado Rodrigo de Vidana.

Sabemos que seguro, Rodrigo de Vidana estaba en Coria antes de la expulsión de los judíos porque adquiere una de sus casas. En consecuencia, él podría desde 1492, seguro, y posiblemente antes, haberse encargado de esta gran obra. Otra cuestión es la gran estima en la que le tenían los canónigos. Posteriormente, cuando llega el equipo de Martín de Solórzano, se incorporó con ellos a los trabajos que se estaban realizando, pero ya dijimos que se le pagaba aparte.

Otra cuestión que nos ha resultado interesante y que permitiría datar el monumento antes de 1516, fecha en la que Nicolás de Vergara finaliza el sepulcro del obispo de Almería Juan de Ortega,⁷²⁷ es que este adopta la forma del Balcón de las Reliquias de Coria y dentro del arco solio se esculpió un relieve con la Última Cena de Jesús. Algunas de sus molduras presentan las mismas flores de pétalos abiertos y marcando su pistilo y a su vez la flor se enmarca en cintas en forma de U. No vamos a entrar en más detalles, sólo recordar que el obispo eligió este monasterio de Santa Dorotea porque era de monjas Canónigas Agustinas, la misma Orden que el convento existente dentro de la catedral de Coria.

El balcón presenta la función de crear un pequeño escenario abierto a los fieles, formado por un vano abierto por un arco carpanel. Se encuadraría en la tipología de capilla abierta alta⁷²⁸.

Siguiendo a Alfredo J. Morales, las capillas abiertas “surgieron como respuesta lógica a una misma serie de necesidades, en su mayoría de carácter docente o misional”⁷²⁹, como fue el

⁷²⁵ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.3, H. 57, 2º párrafo.

⁷²⁶ *Ibidem*.

⁷²⁷ GARCÍA CAMPA, Emilio, “Juan de Ortega, primer obispo de Almería. Notas para su historia”, *Coloquio Almería entre culturas*, Instituto de Estudios Almerienses, Departamento de Historia, 1990, pp. 335-365. <http://www.monestirs.cat/monst/annex/espa/calleo/burgos/cdorotea.htm>, agosto 2015.

⁷²⁸ MORALES, Alfredo J., *Opus Cit.*, p. 455.

⁷²⁹ MORALES, Alfredo J., *Opus Cit.*, p. 454.

caso de Coria, que necesitaron enseñar el Mantel y ante tanta afluencia de peregrinos buscaron la solución en esta capilla abierta.

6.1.1.3. Comentario del Balcón de las Reliquias

Comenzamos el comentario con una frase de Philip Rawson “Las palabras no suenan generalmente como las cosas que representan, pero los símbolos visuales pueden tener el aspecto de lo que representan”⁷³⁰. Pensamos que debemos utilizar este monumento como un emblema parlante, y describirle como si estuviéramos ante un relieve asirio, o egipcio, etc.

En la esquina derecha del balcón (Fig. 1) se presenta en el eje de simetría el *candilieri* compuesto por flores abierta, una sale del pistilo de la otra y entre medias los tallos de capullos sin abrir, que ascienden y se adaptan al marco central. La primera flor sale de la base del enmarque, y a su izquierda y derecha dos quimeras que se dan la espalda, cuyo plumaje parece de pavos reales, sin embargo, el resto del cuerpo corresponde a otros animales, por ello siguiendo a César García⁷³¹, hemos optado por denominarlas así.

Las quimeras dan la sensación de que se están alejando del *candilieri* y no están engarzadas a él. Por lo que pensamos que tiene que ver con que los ritos paganos abandonaron este lugar cuando se estableció el cristianismo. Las figuras sólo ocupan un tercio del relieve, y se asientan en la parte inferior, mientras que las flores nacen y se multiplican, ascienden y sus hojas y capullos llenan todo el marco del cuadrado que simboliza los cuatro elementos, las cuatro estaciones, las cuatro edades de la vida, los puntos cardinales, etc.

La siguiente figura (Fig. 2A) a la izquierda dos niños de magnífico volumen, alto relieve, con una buena factura en el trabajo del ropaje, muy a la romana, enmarcan un escudo que toma la forma de la coraza romana de gala, y en su campo se ha labrado la figura de un romano que podría ser Pompeyo por los retratos que de él conservamos. Los niños mantienen posturas contrapuestas y enseñan sus partes pudendas remangándose la toga.

Sabemos que la casa romana encontrada en el claustro pertenece a esa época. Nos puede estar hablando del lugar en el que se produjo la fundación del *Títulus*. Creemos que los canónigos de aquella época dispondrían de mayor información que la que nosotros tenemos ahora en cuanto a las raíces de este templo.

A la izquierda, en la base, un clipeo, con un busto de un hombre que se presenta vestido a la romana (Fig. 2B), mientras que, el que se le enfrenta, llevaba vestimenta de la época. Podría ser el Prefecto romano⁷³² (*praefecítis urbi*⁷³³ o *praefectus praetorio*⁷³⁴) o

⁷³⁰ RAWSON, Philip, *Diseño*, Madrid, Nerea, 1990, p. 134.

⁷³¹ GARCÍA ÁLVAREZ, Cesar, *El simbolismo del grutesco renacentista*, León, Universidad de León, 2001, p. 188. No cumple la definición completa de Cirlot. Sin embargo, creemos que debemos apostar porque las quimeras podían adoptar diversos tipos de animales.

⁷³² ARGÜELLO, Luis Rodolfo *Manual de Derecho Romano. Historia e Instituciones*, Buenos Aires, Editorial Astrea, 1998, p. 41, <https://sosunredrhc.files.wordpress.com/2013/09/luis-rodolfo-argc3bcello-manual-de-derecho-romano.pdf>, agosto 2015.

⁷³³ Si hace referencia a los primeros tiempos, si ya estamos en época imperial sería el Prefecto del Pretorio. ARGÜELLO, Luis Rodolfo, *Opus Cit.*, p. 68.

⁷³⁴ Posteriormente el de mayor rango estatal, por debajo del emperador. ARGÜELLO, Luis Rodolfo, *Opus Cit.*, p. 68.

En la parte superior de esta (Fig. 2) nos encontramos cornucopias de las que salen seres alados. Empezando por la derecha, el ángel mantiene la cabeza en posición recta, el central la inclina y parece que su oreja izquierda descansa sobre el cuello y el tercero, enfrentado a éste, posee la cabeza ligeramente inclinada hacia la derecha, porque sale de la cornucopia haciendo una “C” invertida. Todos están engarzados.

Pensamos que este elemento es muy importante dentro de todas las representaciones, el que lo representado esté ligado o esté suelto.

Entre los ángeles aparecen aves, la central picando las alas al que parece que está dormido y las que miran a los ángeles que hacen esquinas observan su nacimiento o salida de la cornucopia. Éstas terminan en flores de pétalos abiertos, y en realidad el motivo se presenta como un roleo del que salen hojas y flores que ascienden hasta llegar a la zona de la Virgen y se expanden por toda la enjuta de ese otro marco.

La cornucopia era el símbolo de la Dinastía Lágida⁷³⁵ y nos podría estar hablando del origen de nuestra civilización. El personaje romano del clípeo podría hacer referencia a las leyes que nos dieron los romanos, porque parece un senador.

En cuanto al escudo de Pompeyo debemos recordar que presenta la misma forma que cuando pasamos la coraza de la escultura de Augusto en bulto redondo del retrato de Prima Porta, a un dibujo para analizar su contenido⁷³⁶. Sabemos que esta estatua no se descubre hasta 1863 en la villa Livia, sin embargo, creemos que ellos conocían esta coraza y por ello la utilizaron, porque no hemos encontrado ejemplos de heráldica con escudos de piel de toro o de casulla hasta más tarde.

Javier Alvarado piensa que “los elementos del escudo propiamente dichos no constituyen prueba de nobleza, sino simplemente de distinción y procedencia de quienes los vienen usando”⁷³⁷. Y aquí presenta esa lectura, aunque Pompeyo llegó a noble, en esta representación querían distinguirlo como después veremos que hacen con María. A partir del siglo XIV nacieron y se difundieron las primeras reglas referentes a la heráldica, y aquí quien diseñó el programa iconográfico sabía lo que estaba haciendo, fuera o no un heraldo.

La figura central del balcón está reservada para la Virgen María (Fig. 3), que recoge al niño con sus brazos y nos lo muestra como camino de Salvación. El niño está lateralizado y no presenta diálogo con la madre, es lo que calificamos como Virgen *hodegetría*. Presenta el alto relieve un buen volumen de sus formas, unos pliegues muy naturales, también a la romana.

Las dos figuras están enmarcadas con un roleo que serpentea, del que salen flores abiertas, enseñándonos el pistilo redondo. A su vez el roleo está enmarcado por una moldura en listel que forma un arco carpanel en la parte superior.

En la parte superior, cumpliendo el eje de simetría se presenta una cabeza de ángel (Fig. 3) con las alas desplegadas y enmarcadas por el roleo que asciende desde la parte derecha e izquierda de las escenas colaterales. En el centro aparecen sendas aves, la de la derecha ya la

⁷³⁵ VÁZQUEZ HOYS, Ana María, *Opus Cit.*, p. 169.

⁷³⁶ GARCÍA COLOMINA, Humberto, “Imagen en el Mundo Helenístico y Romano”, p. 22, en <https://emui.academia.edu/HumbertoGarc%C3%ADaColomina>, agosto 2015.

⁷³⁷ ALVARADO PLANAS, Javier, *Opus Cit.*, p. 29.

hemos comentado, mira el ángel que sale de la cornucopia, y la de la izquierda levanta su cuello para picar la flor que remata el roleo que viene del lado izquierdo, todo el roleo, el ángel y las aves aparecen engarzados. Podrían ser gansos, considerados en Grecia y en Roma como mensajero de los dioses, incluso se criaban en los templos⁷³⁸.

A la izquierda de la Virgen, según se mira desde abajo, encontramos al hombre ataviado con vestimenta de época (Figs. 3 -4A- y 4A). Podría ser el Adelantado Mayor de Castilla que según el Código de las Siete Partidas, Alfonso X se podía equiparar en sus funciones al cargo de Prefecto romano. Sin embargo, estamos a finales del siglo XV, por lo que pensamos representaba al Canciller Mayor de Castilla. Si esto fuera así, cuando se diseña el balcón, este cargo lo ostentaba Pedro González de Mendoza⁷³⁹. Teniendo en cuenta los cargos castellanos en ese momento debemos pensar que en el relieve parlante, ese clípeo corresponde a una dignidad que pueda equipararse a la romana.

A la izquierda del clípeo se presenta de nuevo el escudo de piel de toro (Fig. 4A), sin embargo en este caso, los niños a la romana que están a ambos lados están sujetando la heráldica, a modo de tenantes, en este caso ambos niños están desnudos y por tanto también enseñan sus genitales. En el campo del blasón se representa la cratera con flores de lirios, que representan a María. Lo que significa que ya estamos en la época cristiana y ha triunfado el cristianismo. Por un lado el Canciller Mayor de Castilla también ostenta el cargo de Arzobispo de Toledo, y conocido como el "Gran Cardenal de las Españas". El alto relieve presenta una factura impecable, tanto en el estudio de la anatomía de los niños, como en la posición de manos y pies. La cratera se presenta muy labrada en todas las partes del cuerpo del vaso, y respondiendo a diferentes motivos simbólicos. Por ejemplo, por debajo de su cuello se esculpieron ovas, que significan el huevo, la esencia de dónde nace la vida.

Por encima de los relieves del clípeo y del escudo volvemos a encontrarnos con cornucopias (Fig. 4) similares al relieve que precede a la Virgen. En cuanto al roleo, y flores se tallan de la misma manera. Sin embargo los seres alados que salen de las cornucopias, en este caso son solo dos y se presentan geminados por sus brazos y con dimorfismo sexual, ambos parecen dormir y con los brazos adoptando la postura de Osiris, cruzados en el pecho, como símbolo para volver a la vida. La oca que posa sus patas sobre la cornucopia de la mujer se revuelve y aletea, contribuyendo a despertarla. Mientras que la que está en la punta de la cornucopia del hombre se gira hacia la flor de pétalos abiertos, que está en la esquina, y come de su néctar. Nos evoca a Isis, actuando para despertar a Osiris y creemos que la leyenda que se puede establecer es que a partir del cristianismo, el hombre, *lato sensu*, renace, despierta a una nueva conciencia en el Dios verdadero.

En la esquina izquierda del balcón (Fig. 5) se presenta una imagen similar a la de su opuesta. En el eje de simetría el *candilieri* compuesto por flores abiertas, una sale del pistilo de la otra y

⁷³⁸ Leyenda de Marco Manlio Capitolino que fue alertado del ataque de los galos por el ganso sagrado de Juno (387 a. de J.C.).

⁷³⁹ Fallece el 11 de enero de 1495. También era cardenal. Sin embargo la imagen representa a la máxima autoridad después de los Reyes Católicos, al Canciller Mayor de la Poridad. MONTERO TEJADA, Rosa M^a y GARCÍA VERA, M^a José, "La alta nobleza en la Cancillería real castellana del siglo XV", *Espacio, Tiempo y Forma. H.* Medieval, Serie III, 5 (1992), p. 182.

entre medias los tallos de capullos sin abrir, que ascienden y se adaptan al marco central. La primera flor sale de la base del enmarque, y a ella están engarzadas dos cornucopias, enfrentadas por su terminación en forma decreciente, de la que salen flores y animales, como si los estuviera pariendo. En la zona central derecha se ha esculpido un grifo con cuerpo de león y en la de la derecha una quimera con cuerpo de león y busto de ave, con alas que se despliegan, sin embargo la cabeza es de mujer. En estos relieves humanizan a los animales, se produce la conjunción entre las plantas, los animales y los hombres. Por encima de todos estos altos relieves se dispone el roleo que finaliza en dos flores de pétalos abiertos enseñándonos el pistilo redondo y, entre medias, afloran los capullos adaptándose al espacio. La moldura que enmarca el motivo se llena de flores, ejecutadas en medio relieve, con pétalos abiertos y el pistilo centralizado y redondo.

La caja se remata con un cimacio compuesto de una sola pieza, está dividido en 5 partes, aunque sólo 3 presenta ornamentación y 2 son lisas. La primera (Fig.6), empezando por arriba, es un roleo o cadena *áurea*, realizado en medio relieve, la planta liga cráteras de las que salen tres flores, está rematado en gola con cima recta. La segunda (Fig.7) corresponde a un taqueado simple, con un solo rectángulo que se separa unos cm, lo que correspondería a otro cuerpo. La tercera moldura es lisa. La cuarta (Fig.8) presenta ovas redondeadas, son pequeños huevecitos inscritos en un círculo. Y por último la quinta vuelve a ser lisa. Si el cimacio no estuviera realizado en una sola pieza podríamos decir que esta moldura corresponde al alero o goterón. La quinta moldura es lisa y realizada a modo de listel.

Todo el cimacio es una explosión de vida, que podría interpretarse que nace con la crátera que puede representar a María y por ello la engalanan con el roleo. El taqueado que nació en Jaca, aquí se convierte en un rectángulo alternativo, uno y hueco, por lo que la elección que predomina es la del bien, ofreciendo un discurso positivo. El mal se sabe que existe, sin embargo no aparece representado porque está entre María y los huevos de la vida que están enmarcados por círculos de protección. La Virgen cuidará de sus hijos desde antes de nacer. Sin embargo, también podría obedecer al jaquelado que porta en su escudo el marqués de Coria.

Pasamos a la estructura donde se sitúa el arco carpanel (Fig. 9), que presenta una moldura semicircular cóncava, a modo de bocel, jalonado con dardos (Fig. 10) que se adaptan a ella. Esta moldura está enmarcada por otro arco carpanel en el que sus dovelas están partidas y los salmeres de cada lado se embuten en la pared o crujía de cada lado del arco, enjarjándolo. Cada dovela recibe decoración con diferentes relieves que a continuación explicaremos. Con el propio arco finaliza la caja que recibe un nuevo cimacio.

En el arco se presenta un dardo central con punta hacia el exterior, marcando el eje de simetría y desde él los demás confluyen con su punta hacia arriba.

A cada lado del arco se presenta una fuente, ambas son similares, con angelillos con las alas desplegadas en cada uno de los lados, porque la ensaladera es un octógono. En cambio difieren en los animales, en las personas representadas en su base y en el despliegue del roleo.

La fuente de la derecha (Fig. 11) presenta pavos reales. Los medios relieves de bustos masculinos que se asientan de forma simétrica en la base de la fuente son cada uno diferente al otro, y están afrontados, por el casco parecen guerreros de los tercios de Flandes, que se miran desafiantes. Entre ellos roleo con capullos redondos y la base de la fuente, que en sus patas, que apoyan sobre la base, presenta flores abiertas con pistilo pronunciado.

La fuente asciende con diferentes tipos de copa y flores abiertas con hojas que la jalonan.

Encima, enfrentadas al surtidor, unos animales compuestos, por una oca a la izquierda que gira su cuello para enfrentarse a la otra. Los cuellos de las ocas nacen de pavos reales que están por debajo y se miran manteniendo el eje de simetría que marca el surtidor, que al estar compuesto por el roleo, parecen comer de él, picoteándolo.

Ascienden dos surtidores más que nacen de flores bulbosas y de ellos sale, uno para cada lado animales, que podrían ser la cola de delfín, del cuerpo le salen alas y la cabeza de mujer, que mira hacia el espectador, adaptándose a la esquina, con el busto erguido y con casco de la diosa Atenea. Mientras que en el lado opuesto la persona que sale del animal compuesto, se mantiene casi en horizontal con respecto al eje de la base, y presenta barba. Todas estas zonas están envueltas con roleos por debajo y por encima, que en algunos casos culmina en la flor abierta, que venimos describiendo, y en otros en capullos.

La última de las fuentes parece sostener la cornisa, que presenta dos molduras, la más cercana de ovas y la superior, más ancha, con dardos.

En la crujía (Fig. 12) de la izquierda los tercios son sustituidos por la tropa a la izquierda, con su típica gorra y a la derecha por militares con casco castellano. Las ocas por cisnes afrontados que beben del surtidor.

La fuente se remata igual que la de la derecha, confluyendo su último vaso en la línea por debajo de la cornisa y se expande por ambos lados el roleo con capullos, adaptándose al marco y contorsionándose en forma de “C” y “C” invertida a la derecha. En cada una de las gruesas ramas que ascienden se ha esculpido una oca, mirando hacia el eje de simetría y en actitud de reposo, sin abrir las alas, aunque mantienen el cuello erguido.

Ambas fuentes nos están hablando de la situación política del Reino. La de la izquierda en Castilla y la de la derecha, de lo que está pasando en Flandes, con la guerra y las tropas enfrentadas necesitan mirar a la fuente de la vida y esperar que el delfín o los ángeles salven, o hagan nacer, no sabemos bien su significado, al ser humano. También podría ser que el delfín y los ángeles obraran la metamorfosis. Lo que si está claro es que unos nacen guerreros, con el casco de Palas Atenea y los otros casi muertos o son mayores, porque presentan la barba y no se mueven, frente al ser que nace como Atenea que sale orgulloso.

Pasamos a los salmeres y dovelas del arco carpanel. Empezando por la parte izquierda, junto al lado de la fuente de los tercios, nos encontramos en el salmer el bajo relieve del final de la cola del pavo real y una parte de la fuente, y en el lugar que apoya la dovela en el pilar, nacen tallos con horas e incluso en la parte de la fuente frutos o flores con forma almendrada. El salmer se encuentra partido por la línea que constituye la jamba o marco del arco, y por la

derecha una moldura que coincide con uno de los lados rectangulares de la fuente y que compone el extradós del arco.

El resto de las dovelas es difícil reconocerlas porque parte de sus símbolos aparecen ya muy difuminados. Evidentemente, es toda una lección de historia para quien sea capaz de descifrarlo.

En consecuencia vamos a realizar una descripción general de lo que todavía se aprecia. En la dovela primera, junto al salmer del caldero, un escudo con una cruz, al que se enfrenta de cara una harpía.

De la cola de la harpía sale una rama de roleo que se engarza con un ángel alado, que presenta la cabeza en el centro y las alas desplegadas.

De la cabeza del ángel sale una flor en capullo, a modo de tulipán, y en el centro de su tallo el engarce recoge el tallo y las hojas que salen de la harpía de la siguiente dovela que presenta cabeza de hombre. En el centro un clipeo de busto de hombre, que mira a la mujer harpía que está en la siguiente dovela, y que le mira mal encarada, frunciendo el ceño de la boca, como si fuera el David de Bernini, cuando va a lanzar la onda. Y a partir de aquí, como imágenes dobladas se vuelve a repetir todo lo explicado con los engarces, las colas de harpias y los escudos. Toda la escena se presenta hilada. El eje de simetría lo presenta la dovela del clipeo. Y el escudo final presenta cinco llagas de las que mana la sangre.

Como hipótesis podríamos pensar que el escudo de la cruz pudiera ser el de la Orden de canónigos regulares de san Agustín. Aunque no presenta capelo ni cintas. El de las cinco llagas podría representar a Jesús, sin embargo en la Edad Media, además de las llagas, a este escudo heráldico, lo dotaron de otros símbolos como la Cruz, que no está presente en el que se labró en el balcón. La cruz del escudo de los canónigos regulares de san Agustín es la de Constantino, y fue el símbolo que adoptaron en el sínodo Laterano de 1059, que reguló la orden. Mientras que el escudo de las cinco llagas podría estar haciendo referencia a Jesús, a la hermandad de la caridad, o a la persona del clipeo (Fig. 13) de la que sólo podemos decir que presenta el pelo largo y toga.

El balcón está soportado por un doble cimacio. El primero de ellos (Fig. 14) presenta roleo sobre el que apoyan cisnes enfrentados a unas flores que ensartan el roleo. Sobre la base ondulante que apoya sobre la moldura se asientan los cisnes. En la parte que levanta el roleo se muestra una figura vegetal en *candilieri*. Toda la parte superior del cimacio rematado con gola, se insertan flores abiertas y capullos. El segundo (Fig. 15) está esculpido con flores de pétalos abiertos y marcando su pistilo. A su vez la flor se enmarca en cintas en forma de U. Por arriba y por debajo del cimacio de flores, se encuentra dos molduras con una decoración en cadeneta que alterna dos bolas juntas y una cuenta que se configura al unir dos conos por su base. Todos ellos son altos relieves, la cadeneta de flores, los cisnes, etc.

Al balcón lo recorre otro cimacio (Fig. 16) con dardos dispuestos en forma de S invertida, de tal forma que la punta indica hacia el templo.

Sobre el cimacio, retranqueado, se exhibe un tercer cuerpo, a modo de friso rematado con cornisa. Vamos a proceder a comentarlo.

Empezando por la izquierda se presentan dos mujeres, que cada una mira para el lado exterior opuesto al eje de simetría (Fig. 17), configurado por un escudo, que se une por un tallo que llega a la confluencia de dos segmentos cintas o dos arcos unidos, en cuyo centro, de las tres figuras, salen capullos de flores cerrados, redondeados y terminados en pico. Las cintas superiores, al encontrarse con el tallo se retuercen y salen más capullos. En los extremos de ellas sólo se curvan. Las jóvenes presentan unos pliegues cuidados en el ropaje y estudio anatómico.

Como estamos en el primer grupo de esculturas por la derecha, la escultura se cierra con una ghirlanda colgante, que se curva hacia la chica en forma de “C” muy abierta. No podemos ofrecer ningún tipo de interpretación. En el escudo no se percibe lo que hay en su campo.

La segunda es un tondo con la imagen de un hombre de mediana edad (Fig. 18), con vestimenta de la época y con una flor, similar a la que hemos estado describiendo, colgada de una cadena y de gran volumen. Es una figura esculpida en algo más que un busto, sin llegar a enseñarnos todo el torso. La cabeza se presenta en alto relieve y muy erguido, mientras el cuerpo se esculpe en medio relieve.

El segundo clipeo presenta la figura de un hombre serio, que lleva birrete de cardenal (Fig. 19), y parece que su vestimenta es una sotana. El corte de su cuerpo es similar a la de la anterior, es algo más que el busto.

La tercera figura que aparece en el tondo izquierdo (Fig. 20), flanqueando a la figura central y dirigiendo su mirada hacia ella, pero sin mirarle, porque baja la mirada e inclina la cabeza, se presenta con vestimenta romana, toga y diadema que finaliza con ínfulas.

Los tres tondos aparecen con decoración en su moldura interior. Los dos primeros (Fig. 18 y 19) con dardos y el tercero (Fig. 20) con hojas de laurel pareadas, naciendo del fondo del clipeo, y abriéndose por el espacio que ocupan, dejando un espacio hasta el siguiente par.

Como hipótesis podríamos aventurarnos a señalar en el tondo Fig. 18 a Gutierre de Cárdenas, Contador Mayor de Castilla, porque además de sus méritos políticos y el cargo que ocupaba, M^a Concepción Quintanilla dice de él, basándose en Jerónimo de Zurita, que dejó “como balance una intensa actividad política cortesana, con el consiguiente ejercicio del consejo práctico, directo y cotidiano para con la monarquía”⁷⁴⁰, virtudes que se intentan llevar a la práctica en la iglesia y porque María, a quien le han levantado el templo, es la mejor consejera y la forma directa para llegar a Dios.

La otra persona de la figura 19, nos atrevemos a pensar que es el Cardenal Cisneros, que llegó a ser el Gobernador del reino de Castilla (23 de enero de 1516 – 8 de noviembre de 1517). Sin embargo, creemos que cuando se diseña la fachada, se le incluye porque en ese momento era el confesor de la Reina, un buen consejero y un protector de las letras y en 1495 fue nombrado Arzobispo de Toledo, éstos son los motivos por los que preside el balcón. Pensamos, que se

⁷⁴⁰ QUINTANILLA RASO, M^a Concepción, “Consejeros encumbrados. El consejo real y la promoción de la nobleza castellana en el siglo XV”, *e-Spania*, diciembre 2012, p. 43. <http://espania.revues.org/20680?lang=es>, agosto 2015.

La ventana presenta un arco escarzano y rebajado. Tanto las jambas como el arco presenta diferentes molduras dobladas, que se corresponden tanto a los lados de la ventana como por encima de ella. Las jambas presentan basa y el alfeizar por debajo dos molduras rectas. proyecta su talla para ese tondo pensando en esas cualidades, la de un buen consejero y orientador de almas.

Mientras se realizan los trabajos, Cisneros creó la Universidad de Alcalá de Henares (1499), un motivo más para justificar su presencia.

En cuanto a la figura 20, pensamos que pudiera ser el emperador Constantino, por legalizar la religión cristiana en el año 313 con el Edicto de Milán. La comunidad de Coria, dejó de ser una iglesia clandestina y pudo ir ampliándose.

La figura (Fig. 21) que hace esquina es muy similar a su opuesta en el lado izquierdo. Y tampoco podemos ofrecer una interpretación ni de su escudo⁷⁴¹, que a penas se distingue, ni de las niñas tenantes que lo portan.

Por encima de estas figuras se coloca el alero (Fig. 22), con Ángeles con las alas desplegadas formando una cadena. Las cabezas se presentan en alto relieve y las alas en bajo relieve están unidas con un engarce envolvente.

Por último el cimacio (Fig. 22) está compuesto de una sola pieza, rematado por arriba con moldura en bocel y por abajo en listel. Escupido con un medio relieve en roleo o cadena *áurea*, que liga el cielo y la tierra, con una enredadera que serpentea y de la que van saliendo hojas y flores todavía en capullo.

La pared contigua al Balcón de las Reliquias está realiza a soga y se percibe diferentes intervenciones en ella. La ventana parece postiza. Pensamos que esta zona era parte de la cabecera de la basílica y se utilizó para levantar el balcón de las reliquias dejando dentro unas capillas o salas. El balcón se trazó apoyándolo sobre este hastial y sobre su base. Utilizando modelos del norte de la Península e incluso gallegos. Sin embargo, como hemos señalado, no se utiliza el sistema de ménsulas porque querían que fuese una continuación de los pilares antiguos.

La ventana que se practica, para darle luz a la sala que quedaría en el antiguo presbiterio de la basílica, toma la forma de la puerta⁷⁴² de la iglesia del convento que levanto san Juan de Ortega.

6.1.1.4. La figura de san Juan de Ortega

Nos vamos a detener en ampliar sólo algunos datos sobre Juan de Ortega (santo desde el 2 de junio de 1163), cuyo nombre original era Juan de Quintanaortuño (1080-1163), que fue discípulo de santo Domingo de la Calzada. Canónigo que se preocupó por abrir caminos que mejorasen el paso de los peregrinos que desde Europa, viajaban por el Camino de Santiago, llegaban a Santiago de Compostela. Además construyó albergues para peregrinos, practicaba labores hospitalarias y para que hubiera más parecido con los canónigos caurienses, cuando

⁷⁴¹ No encontramos datos ni en VALERO DE BERNABÉ Y MARTÍN DE EUGENIO, Luis y MÁRQUEZ DE LA PLATA Y FERRÁNDIS, Vicenta M^a, *Simbología y Diseño de la Heráldica gentilicia galaica*, Madrid, Hidalguía, 2003, ni en otros trabajos.

⁷⁴² <http://www.barriosdecolina.es/sites/www.barriosdecolina.es/files/imagecache/galeria-imagenes-lightbox/galeria/iglesia.jpg>, agosto 2015.

viajó a Jerusalén, tras la muerte de santo Domingo de la Calzada, en su regreso sufrió el percance de un naufragio, aunque él salvo su vida por que le rezó a san Nicolás de Bari. Este hecho le llevó a prometerle al Santo que levantaría una capilla en su honor. Juan de Ortega cumplió su promesa y además levantó un albergue para peregrinos, un hospital y un monasterio con ese apelativo, bajo la Regla de San Agustín, en Montes de Oca (comarca de Burgos). Aunque hoy se le conoce por el suyo, el monasterio de San Juan de Ortega y tras su muerte fue regentado por monjes Jerónimos hasta la Desamortización de Mendizábal en 1835. En consecuencia, en vez de utilizar un arco escarzano similar al del balcón, con el que podría haber hecho juego, se decantan porque la luz penetre en la capilla, como la llamaban ellos, del mismo modo que se introduce en la iglesia del Santo. Utilizando un arco escarzano rebajado, con tres molduras, y un alféizar simple, rematado el primero, sobre el que apoyan las jambas con bocel y por debajo un listel retrancado. Una estructura simple y sencilla.

6.2. LA FACHADA ENTRE EL BALCÓN DE LAS RELIQUIAS Y LA PORTADA NORTE (PROGRAMA ICONOGRÁFICO ENTRADA DERECHA)

El programa iconográfico que se presenta antes de entrar al templo a la derecha no tiene que ver con el del Balcón de las Reliquias. Posiblemente, le quiera recordar al fiel una serie de verdades para preparar su alma antes de entrar en el templo.

Sin embargo, aunque hay elementos que difieren cuando se contempla, forma un todo con la parte exterior de la portada que se encuentra esculpida sobre el husillo. Vamos a pasar a describir este hastial.

6.2.1. Descripción

Lo primero es advertir que una columna cuadrada separa este espacio del Balcón de las Reliquias, dejando sin esculpir toda esa zona del muro.

La columna cuadrada, al estar adosada recibe ornamentación por sus tres caras vistas. Comienza con un soporte de pirámide truncada sobre la que asienta un paralelepípedo cuadrangular, sobre él una moldura en toro, sobre ésta una cóncava a la que podemos denominar escocia, le sigue otro toro del que nace ya la columna, que está enmarcada por listeles y en los rectángulos interiores rebaja para que no sobresalgan los relieves, aunque estos sean alto relieve. En la decoración nos encontramos relieves a diferentes profundidades, desde el bajo al alto relieve. Lo mismo sucederá en el resto de las paredes, y no iremos precisando cada detalle para no alargar las explicaciones. Sin embargo, es normal que para alcanzar diferentes planos de profundidad se proceda de este modo, unos elementos del dibujo quedan más sobresalientes que otros proporcionando belleza a los modelos que se esculpen, porque el artista no persigue leyes de perspectiva, aunque si cumple la de la distorsión del objeto al contemplarlo desde abajo, haciendo que las figuras superiores adquieran mayor volumen y tamaño, para que puedan ser vistas con precisión desde abajo.

En la base de la columna se comienza con la cabeza de un ángel que presenta sus alas desplegadas. De él nace la planta que comienza a subir hacia arriba y a través de otros

motivos y las fuentes llega hasta la parte superior de la columna para explotar. No obstante, esta columna se haya partida y finaliza contra la línea de imposta, para en ella comenzar otra columna que sirve de marco a otra gemela a ella, aunque ésta sólo nace desde la imposta, que sirve, también, de peana, a una hornacina.

Por encima del ángel se encuentran dos ocas, apoyadas den las ramas de la planta, por encima dos serpientes afrontadas, dándose la espalda, después la fuente, que parece un surtido y a partir de ella comienza la explosión de la planta, desarrollando diferentes formas, adaptándose al marco de la columna y finaliza contra una venera que presenta su cara cóncava.

A la izquierda de la columna comienza desde abajo a desarrollarse todo el programa iconográfico y el primer motivo son dos grandes cornucopias (Fig. 1) engarzadas por sus apéndices, sobre las que en la pala del cuerno asientan por sus patas sendos pájaros que se alimentan de la copa del cuerno de la abundancia. Las aves podrían ser garzas, muestran el cuello largo, sin ser cisnes, y al tiempo que comen aletean.

La siguiente escena ocupa dos sillares (Fig. 2). En el de arriba, guardando el eje de simetría y hasta que llega la flor, que parece comerse, está un cráneo que parece de una cabra. De su maxilar salen un tallo a cada lado que se convierten en “C” muy abierta en la izquierda y adopta la postura contraria a la derecha, que parece finalizar en la cabeza de sendos pájaros, presentan pico, y en la base dos animales híbridos, pezuña de cabra, de la pata sale un volumen que parece pelo, y cabezas que no podemos diferenciar, adoptando en el cuerpo una postura embrionaria y sacando sólo la cabeza y las patas. Las cabezas parecen entrar en conversación con la que ha nacido del tallo del maxilar del cráneo. Los tallos están engarzados al tronco central que se ha engrosado con una flor, de la que brota el tallo que asciende hacia el bucráneo y del que salen hojas. En la cima de las “C”, se asienta aves, que en este caso parecen ocas, con diferentes poses. La de la izquierda mira hacia el frente, al posible visitante que la contemple, extendiendo las alas y la de la derecha adopta una postura altanera.

Todo lo descrito se encuentra emperifollado, con tallos que se adaptan a las esquinas y hojas que salen de la especie de enredadera y flores con pétalos abiertos.

La imagen siguiente (Fig. 3) corresponde a la lámina que designamos como esfinge. En ella se presenta en el centro una joven bella, y debajo el tallo que ha ascendido se convierte en flor. Actúa como eje de simetría y a cada lado una esfinge femenina –derecha- y masculina⁷⁴³ – izquierda-.

La esfinge se presenta más a la griega que a la egipcia, al representarse con la cabeza de mujer, las patas de león y el cuerpo de este animal, en este caso es de ave, con plumas y alas y la esfinge masculina barbada, que por algunos rasgos podría ser un “sátiro”⁷⁴⁴, se representa con pequeños cuernos, el cuerpo cubierto de vello y en este caso son pluma, además de su lomo salen también alas. En la mitología clásica también lleva rabo y las patas de macho

⁷⁴³ FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Manuel, *Opus.Cit.*, p. 88. Esfinge, se aplicaría “por extensión cabeza humana sobre cuerpo de felino”. No se cumplen todos los requisitos. Sin embargo, tampoco es una harpía.

⁷⁴⁴ No podemos utilizar este vocablo por las connotaciones que presenta en la iconografía clásica.

cabrío, y en este caso su rabo se alarga, convirtiéndose en el tallo de la planta que asciende y se enrolla dando lugar al final a la flor de pétalos abiertos con el pistilo central acentuado. En la parte superior del tallo un ave está posada y despliega sus alas hacia arriba, mientras que por debajo del tallo, en la esquina opuesta un águila que parece estar en el abismo, caída de espaldas hacia la esquina, aunque aletea, como para recuperar el equilibrio y sus patas apoyan en una de las pequeñas ramas que salen de la base del cuerpo del sátiro. El rabo de la esfinge masculina parece de piel de cocodrilo. Detrás de la esfinge femenina, el tallo también sube hacia la esquina, enrollándose y finalizando en el centro, como de un círculo, en flor de pétalos abierta, mientras que por debajo, en la esquina inferior, nadando en la base del sillar, está un pato que mira hacia la izquierda, dándole la espalda a la esfinge. En la rama de la flor, que se sitúa en la esquina superior otra ave escala.

Por encima se sitúa una escena con niños (Fig. 4) que enseñaban sus partes pudendas, aunque éstas han sido cortadas. El eje de simetría lo marca un tallo con una flor que comienza a abrir sus pétalos. Los niños centrales se dan el costado y doblan sus piernas como si estuvieran bailando al ritmo del shofar. Los que los enmarcan también bailan, y sostienen sendos estandartes con el símbolo de la flor de pétalos abiertos y pronunciado pistilo, que está enmarcado por tallos que finalizan, enroscándose en un capullo, sus brazos están alzados, no solo el brazo que sostiene la insignia, sino que también el contrario, incluso parecen mover los dedos al son de la música. Los niños de los extremos depositan su pierna, izquierda o derecha, según están en el lugar opuesto de la escena, para que ésta quede abierta, en lo que podrían ser vasijas o brocales de pozo, que adoptan la forma de algunas de las fuentes de los relieves, solo que aquí han tenido que aumentarle su tamaño.

La factura es clásica y muy bien ejecutada, en cuanto a volúmenes y estudio anatómico, diferenciándose muy bien de otras dos escenas de niños que no presentan igual ejecución, una por encima de ésta, y otra en el husillo.

La quinta escena el motivo principal son dos quimeras de aves enfrentadas por su cabeza hacia las dos flores de pétalos abiertos, que se engarzan en el centro del eje de simetría (Fig. 5). Se apoyan en arcos o cintas que en su final central, enrollado, aparecen de nuevo las flores de pétalos abiertos, engarzadas. En los extremos las flores son de mayor tamaño. Por debajo de la escena más flores y tallos con cintas al aire, retorcidas. En las dos esquinas inferiores aparecen sendas vestimentas romanas, que se circunscriben a la coraza (lórica musculata), por debajo, la túnica de lana, y el faldón de escamas con cingulo.

En cuanto a las aves, no se puede concretar nada porque están muy mezcladas con otros animales. El cuerpo, por ejemplo, parece más el de un galgo, las pezuñas presentan pelo, como si fueran de cabra. La postura que adoptan vuelve a ser de embrión, como ya vimos abajo (Fig. 2), y presentan también orejas caídas y grandes.

El siguiente motivo está compuesto por una fuente central (Fig. 6) de la que brota un tallo y de él salen cuatro flores, que imaginamos, pueden ser más porque estas son las que caben al ser un relieve. De la parte de abajo de la copa de la fuente surgen tallos en los que se posan sendas aves y en la parte baja dos delfines unen sus picos al ensartado del tallo que alimenta

la fuente y a dos cintas que salen hacia cada uno de los lados. Los delfines se alargan, porque de sus cuerpos nacen otros tallos que en las esquinas superiores dibujan una espiral hasta convertirse en una flor con pétalos similares a los que salían de las cornucopias y su perianto o cáliz se presenta gallonado.

Por último, antes de llegar a la línea de imposta, se encuentra a modo de friso un roleo con cabeza de ángel central en alto relieve (Fig. 7), que con las alas desplegadas, contempla todas las escenas anteriores. El roleo está compuesto por tallos y flores de cuatro o cinco pétalos, en los que su pistilo⁷⁴⁵ parece un botón. El friso finaliza contra la pared del balcón, por debajo de la línea de imposta que se ha convertido en ménsula.

Por debajo, a modo de régula, se esculpen sobre ella especies de huesecillos de santos encadenados (Fig. 7), que recorren toda la zona decorada y además finalizan, después de la columna, en la pared del Balcón de las Reliquias.

Continuamos con la decoración por encima de la línea de imposta y lo primero que aparece son dos seres masculinos que ni son esfinge ni harpías (Fig. 8). En la cabeza portan sendos cascos similares, el de la izquierda aparece sin barba y el de la derecha con ella. El cuerpo parece de ave, sin embargo, en vez de plumas parece los mechones de lana rizada de las ovejas, la patas del de la izquierda son de león, el de la derecha de cabra, oveja o cerdo, en definitiva, un animal con pezuña de pequeñas dimensiones. Los dos presentan alas, aunque de diferente tipo, y ambos presentan cola que asciende y se enroscan, ensartándose en el motivo central del tallo y de ellas salen flores con pétalos. El tallo central asciende y al final del motivo aparecen flores que parecen calas abiertas, cuyos tallos se separan del tronco, para con una ligera inclinación, caiga su corola hacia los seres fantástico, señalando, cada pico, la cabeza de los representados.

El siguiente motivo vuelven a ser los cuernos de la abundancia (Fig. 9), ensartados por sus terminaciones en el eje axial del tallo, y más arriba surgen ese tipo de hojas que parecen cartelas porque su lámina se enrolla y termina recta y por lo tanto pierde su ápice, o este se convierte en la base de un rectángulo. Sobre la pared solo se percibe una hoja, con las características descritas. Sin embargo, en la imagen de la fotografía en el ordenador, podría llevarnos a pensar que son cornucopias nacientes.

A las cornucopias le sigue un roleo en cuyo interior nacen animales fantásticos a modo de embriones (Fig. 10), que le salen alas hacia arriba y hacia abajo. Ambas partes están ensartados por las ramas delgadas que ascienden desde la cornucopia y ase han ido engrosando hasta dar a luz al animal y a favorecer que su ápice final se convierta en lo que podría ser otro ser fantástico o una terminación en capullo que quiere abrirse dejando dos valvas.

En el siguiente motivo vuelven a aparecer las cornucopias (Fig. 11), ensartadas por sus terminaciones en el eje axial del tallo. Sobre el cuerno aparecen sendas aves que comen de

⁷⁴⁵ No diferenciamos entre estigma, filamentos y antenas porque el tipo de flor aparece todo ello como una masa redonda que configuran un círculo que en este caso, al presentar mayor diámetro y profundidad en el relieve casi roza lo esférico.

sus frutos y se apoyan en su pala. Mientras que del cuerno de la abundancia salen también flores en capullo y hojas en todas las direcciones, no solo de la copa.

El tallo axial finaliza sobre la corona de un tondo con busto de hombre (Fig. 12), presenta un tipo de casco incompleto para que se le vea la cara. Por encima de la frente presenta el aplique serpentiforme, por la mandíbula el paragnátide, y sobre la cabeza la calota con la carena que se levanta en la nuca. En el fondo del clípeo, el bajo relieve indica como rayos que se adaptan al busto y a la forma cóncava del mismo. En la corona una cadeneta de figuras ovoides, con las punta ambas iguales. A los dos lados se presentan aves, en alto relieve, que con su pico una quiere arrancar un huevo y la otra pica por el extradós de la corona. Ambas asientan sus patas sobre una cinta que pasa por debajo de la corona del clípeo y finaliza en flor con pétalos. Por el pico podrían ser buitres, sin embargo la forma del cuerpo y las plumas no terminan de caracterizarlo. El hombre, a modo de oreja presenta una flor de tres pétalos abiertos y pronunciado pistilo. Otra cuestión interesante es que el tallo que nació desde abajo no se inserta en el clípeo ni del nace el siguiente. Es un motivo aislado.

En consecuencia, comienza una nueva serie, en la que nace la flor desde el primer momento, con su tallo y hojas. De ella la fuente, y en sus laterales dos niños (Fig. 13), cuya factura es más tosca que los analizados anteriormente. A modo de tenantes sujetan el brocal de la fuente con el brazo que está cerca de ella, mientras que el contrario cae a lo largo de su cuerpo. Se le ven las partes pudendas, en este caso al aire, porque no han sido seccionadas.

En el siguiente el eje de simetría se encuentra desplazado. La flor que debía nacer de la fuente o vaso, se encuentra esculpida más hacia la derecha (Fig. 14), y sólo contiene roleo con tallo grueso en el centro, que se adelgaza para enroscarse y de él salen hojas y flores en capullo, unas más grandes que otras. Este motivo está seccionado por el dosel de la hornacina, de tal modo que en su lado izquierdo, al continuar, se presenta un dragón de cabeza a mitad de cuerpo (Fig. 15), al que le sale un animal, que parece que estuviera pariendo, con cuerpo que pudiera ser de hombre, aunque continua en una pierna que finaliza en pata y no pie. El dragón presenta una lanza clavada por una mano, que actúa de eje divisorio entre el cuerpo del dragón y de la criatura que nace. Hacia arriba del panel se divisa otra mano que va a tocar el dosel que finaliza en ramas, por tanto, la mano agarra una de esas ramas ascendentes.

Los paneles continúan ascendiendo y encontramos de nuevo uno de harpías, el siguiente de roleo con cabezas de niños, flores y un ángel en la base del tallo central que asciende desde abajo y sube hasta coronar en el último motivo que finaliza en fuente. A este le sigue otro de niños de cuerpo entero, con factura de ejecución diferente a los anteriores y que en este caso presentan un escudo de piel de toro que no podemos identificar y por último el de la fuente central con dos ángeles simétricos que salen de sus respectivas cornucopias y en acción de estar rezando, con las manos pegadas al pecho. Una cinta o arco enrollado en sus puntas dividen el espacio para que en las esquinas aparezcan sendas aves que apoyan sus patas en la base de la esquina de la cinta que va hacia abajo.

La flor que sale de la fuente finaliza contra la línea de imposta, similar a la de abajo y que es la que corresponde al cimacio que hace de barandilla al balcón.

En consecuencia, comienza otro repertorio diferente de gloria y exaltación, presidido por una fuente central (Fig. B) que asciende y se convierte en otras fuentes hasta llegar a la cornisa del edificio que presenta cada una de sus molduras idénticos motivos que el balcón, porque se convierten en continuidad.

A cada uno de los lados de la fuente se presenta una enorme águila bicéfala. Ya comentamos que la ornamentación se hace más voluminosa al ascender y siendo idénticos los motivos de las fuentes, en este panel las copas, ramas, hojas y flores adquieren mayor tamaño.

Por debajo de las águilas también se ha esculpido sendos pájaros enormes, y sendas cornucopias y a la fuente van a beber dos seres enfrentados con mezcla de diferentes animales.

En cuanto a la hornacina (Fig. C) debemos decir que utiliza como enmarque dos pilastras similares a la que divide el espacio entre el balcón y la portada para ejecutar los relieves. Además, por detrás se ha rebajado para construir el nicho semiesférico practicado en la pared en la piedra de granito. La decoración se presenta a *candelieri*, que le proporciona mayor esbeltez visual. Utiliza las cráteras, el tallo, las hojas y las flores, en la de la izquierda, mientras la de la derecha se diferencia en el arranque, que parece que se perdió y no vamos a describirlo porque su decoración puede ser un añadido. Sin embargo en la parte superior, donde pervive parte de la crátera –solo la boca–, nacen unas cintas enroscadas en su cabeza, anchas y planas, a modo de “S”, o ese invertida, ensanchada en la panza.

El dosel está compuesto por diferentes piezas, siendo la primera, la que se encuentra sobre la cabeza de la estatua, una concha heráldica, mezcla del Taclobo o *Tridacna gigas* y la *Pecten benedictus*. La segunda es una pieza que se sitúa obre ella, compuesta a su vez por diferentes elementos: el primero un triángulo, a modo de frontón, compuesto por dos ramas gruesas, que junto a las laterales y las que teóricamente, deberían ser las gemelas del frontón por su parte trasera, constituirían una especie de pirámide realizada con esas ramas muy gruesas que ascienden por una columna interior. La sima de estos elementos, configuran una especie de podio que sustenta una crátera compuesta por una panza gallonada, cuyo cuerpo está formado por un esferoide oblato en la panza y sobre ella asciende un cilindro, que continuando las líneas trazadas por los gallones se convierten en cuencos o receptáculos que jalonan el cuello de la crátera, finalizando su boca en un hexágono, del que salen ramas similares a las de abajo, con aspecto leñoso, que siguen abrazando la columna que sale de la crátera. Al coronar a la altura que quisieron otorgarle, las ramas y la columna se truncan, aunque por detrás, el relieve parece continuarlo, con ramas más delgadas, hojas y flores. En los troncos, en algunas zonas existen protuberancias que parecen hojas o como si la rama fuera a despuntar por ahí y naciera de nuevo un vegetal leñoso. Este motivo se repite encima de las dos pilastras, variando el tamaño de la crátera y que en su terminación cilíndrica no presenta los cuencos, sino una boca oval, y el tamaño del coronamiento que sale de cada una de ella, que se quedan por debajo del central.

6.2.2. Lectura de las imágenes

Al empezar el análisis comentamos que el programa iconográfico que se presenta a la entrada del templo a la derecha preparaba al fiel antes de introducirse en el templo, como vamos a explicar a continuación, después de haber analizado los elementos que lo componen así va a ser.

Empieza con la cornucopia (Fig. 1), que proviene de la mitología griega, tras romper Zeus uno de los cuernos de la cabra que lo alimentaba, conocida como cabra Amaltea. El dios muy apesadumbrado quiso compensar a la cabra, y al cuerno roto le confirió el poder de satisfacer los deseos de la persona que lo poseyera. En consecuencia, el fiel se acerca a la iglesia a recibir los dones de Dios, él le alimentará el espíritu como está haciendo el cuerno de la abundancia con las aves que se apoyan sobre su pala. Además pensamos que se ha elegido la garza, símbolo de la mañana y de la generación vital⁷⁴⁶. Sin embargo, si no fuera esta ave, cualquiera de los que podría representar esta figura son animales benéficos, asociados a la Gran Madre⁷⁴⁷.

La segunda idea, expresada en el panel superior al anterior, es que desde que los seres son embriones están ensartados en el mundo y son cuidados por Dios (Fig. 2). Aparece el bucráneo que representa el sacrificio. En la antigüedad correspondía a la cabeza del buey o toro, que recordaba los ritos realizados con fuego. Recordemos la Alianza de Dios con su pueblo, grabada a fuego en las Tablas de la Ley. Sin embargo, pensamos, que por el tamaño puede volver a hacer alusión a Amaltea, que a pesar del daño recibido, ella siguió alimentando a Zeus.

Otros autores piensan que en el Renacimiento ya se “desconocía en parte el contexto religioso real marcado por la religión romana”⁷⁴⁸, y el bucráneo se destinó al significado de la muerte. Nosotros creemos que no se había perdido ese conocimiento, sino no hubieran podido utilizar la mitología clásica como lo hicieron los artistas renacentistas o barrocos. Tenemos todo tipo de pinturas y esculturas que lo corroboran. Otra cosa es que la iglesia santificara los modelos clásicos, y en algunos casos, como el bucráneo los adoptó con otros significados. Sin embargo, creo que la interpretación del bucráneo como concepto de muerte puede no ajustarse a la realidad en algunas interpretaciones anteriores a las primeras décadas del siglo XVI.

Sabemos que el cráneo humano se utilizó para tratar los temas de muerte y vanitas desde el siglo XIV, en la que tenemos ejemplos claros en la sillería del coro de Oviedo⁷⁴⁹, el niño con la calavera representó, por un lado, el paso del tiempo, y por otro que la muerte no respeta las edades⁷⁵⁰, en cualquier momento podemos fallecer, por lo tanto el bucráneo estaría dedicado a

⁷⁴⁶ CIRLOT, Jaun-Eduardo, *Opus Cit.*, p. 214.

⁷⁴⁷ CIRLOT, Jaun. Eduardo, *Opus Cit.*, p. 337.

⁷⁴⁸ GARCÍA ÁLVAREZ, César, *Opus Cit.*, p. 164.

⁷⁴⁹ MATEO GÓMEZ, Isabel, “<Eros> y <Vanitas> en el mensaje moralizador de las sillerías de coro europeas”, *Archivo Español del Arte*, CSIC, 265 (1994), p. 24, Fig. 41.

http://digital.csic.es/bitstream/10261/26790/1/SAD_DIG_IH_Mateo_Archivo%20Espa%C3%B1ol%20de%20Arte265.pdf, agosto 2015.

⁷⁵⁰ MATEO GÓMEZ, Isabel, *Opus Cit.*, p. 25.

otros fines, como la calavera se utilizó para diversas causas, o el perro, que no sólo significa fidelidad.

Teniendo en cuenta lo expuesto, y sin querer profundizar más, creemos que a partir de los problemas económicos, de las diferentes crisis de finales del XV y principios del XVI, sin poder precisar el momento, es cuando se adopta el cráneo humano para recordarnos que polvo somos y en polvo nos convertiremos, y que la vida pasa rápidamente, como señalan diversos historiadores en relación con las *vanitas*⁷⁵¹, y posiblemente, este sentimiento se fomentó desde la propia doctrina de la Contrarreforma. En las esculturas que presentan los paneles de la catedral de Coria no se siente desasosiego, son relieves parlantes, que muestran verdades, aperciben de los peligros, muestran la historia del templo, etc. Sin embargo, el rolo, las flores, las aves, dan alegría al espíritu, favorecen el sentido de una religión positiva en la que Dios es el padre, María nuestra madre e intercesora. Trata sobre el ciclo de la vida desde que ésta es un embrión. Está en la línea del espíritu de los Canónigos Regulares de la Santa Cruz.

Otro aspecto, que corrobora lo que acabamos de exponer es como cuelgan de la rama los embriones, parecen regalos. Han utilizado la liana de la que cuelgan estos seres para esculpir un lazo. Pudiéndose colegir que la vida, en sus diferentes aspectos de la naturaleza, debido a la simbiosis de rasgos que presenta el motivo animal, es una donación divina, nace de la boca del cráneo y se inserta en la flor con los engarces. Mientras que después de haber nacido unos nos pavoneamos, somos orgullosos, otros simpáticos, como el ave de la izquierda. Están inscritos en la letra "C", que tendrá un significado concreto que desconocemos. Las explicaciones simplistas que circulan por la bibliografía al uso, de la luna en creciente o en menguante, y otras, creo que no se identifican con este emblema parlante.

A continuación llegan las esfinges (Fig. 3) en el siguiente relieve. Pienso que se identifican con el hombre y la mujer una vez que ha crecido. Adopta por ello una metamorfosis de rasgos que quieren contarnos la diversidad del ser, el enfrentamiento entre el hombre y la mujer maduros, que son contemplado por la guapa joven que aparece en el centro de ellos y a la que apunta el capullo. Puede tratarse de la descendencia, de los hijos o de una imagen joven de la Virgen, que contempla nuestras acciones. O por su parecido con *Phyllis*, escultura realizada en la sillería del coro de Toledo, en la que aparece junto con Aristóteles⁷⁵², podría referirse a las mañas de la mujer para seducir al hombre, como le ocurrió a Aristóteles. Por lo tanto también podría hacer referencia al erotismo, a las relaciones conyugales.

Aquí las aves trepan por las colas y van en busca de la flor de pétalos abiertos. Mientras el águila de la esquina inferior izquierda, se encuentra caída en el abismo, cuando es el ave que vuela más alto, podría estar haciendo referencia a la decadencia de los valores espirituales. En el románico el águila es el principio de lo espiritual y lo celeste⁷⁵³. Además no es la única figura que en ese rincón ha perdido el equilibrio, vemos otros animales, anteriormente no descritos

⁷⁵¹ VIVES-FERRANDIS SÁNCHEZ, Luis, *Vanitas. Retórica visual de la mirada*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2011, 408 pp. y LANINI, Karine *Dire la vanité à l'âge classique. Paradoxes d'un discours*, París, Honoré Champion, 2006. 695 pp.

⁷⁵² MATEO GÓMEZ, Isabel, *Opus Cit.*, p. 11 y 15. Y otras ver bibliografía.

⁷⁵³ VÁZQUEZ HOYS, Ana M^a, *Opus Cit.*, p. 36.

porque no sabemos que pueden ser, que aparecen, uno agarrándose a la rama con las dos patas delanteras y el otro como cayendo ya, aunque se mantiene por su pico clavado en el tallo, cuando se presenta con forma de pez⁷⁵⁴. Otro animal extraño que se presenta en esa zona es uno que su cuerpo se agarra como si fuera una grapa a la cola de la esfinge masculina, y de su cuerpo salen dos cabezas similares a las de las jirafas. Nos recuerda a la de Hieronymus Bosch (El Bosco), en su obra *El jardín de las delicias* (hacia 1500-1505), aunque la suya solo posee una cabeza.

Creemos que este relieve también nos habla de las diferencias entre los hombres y las mujeres. El hombre es un sátiro, su vida pende, algunas veces, de un hilo, otras cae en el abismo y otras, se sustenta en la rama, que puede ser su familia. En cambio la mujer, que las hay de diversas condiciones, porque la esfinge presenta un cuerpo múltiple, cuando es recatada como la imagen que presenta la cara, con la redecilla sustentando sus cabellos, es signo de tranquilidad, de cuidar de sus polluelos, como hace la pata que apaciblemente nada en la esquina inferior derecha y en la superior, de la rama nacen capullos y aparece la flor de pétalos abiertos. El ave que recorre ese camino asciende más alto y no da tras pies, como el ave que está colocada en la parte superior izquierda, en la parte que le correspondería al hombre.

Como conclusión de las esfinges queremos aportar que en los relieves de Coria, bien por la gran formación que tenían sus cánónigos, bien porque quisieron utilizar los contenidos clásicos, estas figuras están engendradas con toda la carga simbólica de la antigüedad, antes de entrar al templo se debe reflexionar que se viene a expiar⁷⁵⁵ los pecados cometidos.

En la siguiente el planteamiento puede ser que los niños (Fig. 4) son el símbolo del futuro⁷⁵⁶, no presentan prejuicios, enseñaban sus partes pudendas. Están desinhibidos, llevan el estandarte que podría ser el de la Virgen María y los de la esquina, apoyan su piecico en la boca de la cratera, como si de ella naciera el adoctrinamiento.

Otra cuestión, relacionada con este relieve es que están utilizando uno de los instrumentos musicales más antiguo, el shofar, que está documentado desde el año 3.000 a. J.C. Los dos shofares, por su forma, son de tradición sefardí, y la costumbre hebrea señala que debe ser curvo, como en el del relieve. En el judaísmo su sonido es el símbolo de la redención, y Moshé ben Maimón, Maimónides (Córdoba, 1138-Fustat, 1204), decía sobre él que era el instrumento que nos despertaba del sueño y nos hace levantarnos para la oración, porque ella es necesaria para examinar nuestras acciones y poder arrepentirnos de lo que hayamos hecho mal. Al tiempo que este instrumento recuerda al Creador, porque no se usa para otro tipo de música que no sea litúrgica. En este caso, el fiel va a entrar al templo, va a examinar su alma y normalmente de esas reflexiones se obtienen buenos propósitos.

Del panel que presenta las dos quimeras apoyadas sobre cintas (Fig.5), poco podemos decir, puede que trate el tema de la senectud. Sin embargo, de la vestimenta romana hemos

⁷⁵⁴ No está claro que pueda ser un delfín u otro pez conocido.

⁷⁵⁵ VÁZQUEZ HOYS, Ana M^a, *Opus Cit.*, p. 216.

⁷⁵⁶ CIRLOT, Jaun-Eduardo, *Opus Cit.*, p. 325

encontrado ejemplos similares en la coraza de una estatua póstuma de Gayo César⁷⁵⁷, y aunque la coraza esculpida en el panel de la catedral de Coria, no presenta decoración. Sin embargo, nos podría estar hablando de la época de los romanos, o de la victoria sobre los vicios, dado que la escena se presenta con multitud de flores con pétalos y pistilo en forma de botón, y las aves sobre cintas engarzadas que se rematan también en flores con pétalos.

El siguiente motivo está compuesto por la fuente central (Fig. 6), y si antes reflexionamos, diciendo que al templo se viene a expiar los pecados, también se recobran las fuerzas, porque la fuente de este panel, nos habla de que nos da la vida. Los pájaros beben de ella y cuando han comido reponen sus fuerzas y se muestran estirados y gallardos, alzan las alas, sin embargo no aletean, están henchidos.

Además, esta fuente presenta en su base dos delfines que con su pico, ensartado en el tallo, apoyan la fuente y parece que inyectan vida al tallo, ya que de su cola, que se convierte en roleo con hojas y flores, nacen a cada lado del relieve sendas flores que son similares a la copa de las cornucopias, al tiempo que otras ramas baja, para completar los espacios y finalizar en flores de pétalos abiertos o en capullos.

El gallonado de las flores puede estar haciendo referencia a los gajos unidos, que dan un fruto abundante que sale por la corola. Y las cintas que de la base en donde se insertan los picos de los delfines, el tallo y el engarce, se esculpen hacia arriba, podría referirse al báculo del obispo, recordemos el friso del *Porticus Octaviae*⁷⁵⁸ que reunió todos los símbolos, instrumentos y atributos de forma mezclada para recordar al pueblo la importancia de la veneración de sus dioses. En los paneles de esta pared están ordenados los mensajes, tal y como estamos haciendo. En consecuencia, a esta secuencia le corresponde enseñar que el alimento procede de la iglesia. Además, con ella culmina el mensaje de preparación para disponerse a entrar en el templo.

A continuación, se encuentra el friso (Fig. 7) y lo que más llama la atención es el ángel alado que mira hacia abajo. Su factura totalmente clásica, en los rizos del pelo, en la disposición de las alas, los mofletes de la cara, podría ser un querubín, de los considerados guardianes de la gloria de Dios. Por detrás suyo existe un roleo con flores de pétalos abiertas, diferentes a las que se han usado para los relieves inferiores, éstas están más emparentadas con el pilar que presenta la columna del *Ara Pacis* enmarcando la alegoría de la *Pax* y fecundidad⁷⁵⁹. Por debajo de ellos, en la régula, una cadena de huesecillos, que pueden aludir a la muerte, después de ella iremos al Paraíso, y recordemos que es una de las iconografías de la Portada Norte. La vida es una preparación para encontrarnos con Dios.

Hasta aquí, hemos interpretado la iconografía que todo fiel vería antes de entrar al templo. Para sobrepasar la línea de imposta hay que pararse y mirar. Algunos de sus motivos inciden en lo expuesto. En consecuencia vamos sólo a fijarnos en los relieves que aportan algo nuevo, que son la gran fuente que asciende (Fig. A) y que a cada lado lleva dos águilas bicéfalas y en la hornacina (Fig. B).

⁷⁵⁷ ZANKER, Paul, *Opus Cit.*, p. 264.

⁷⁵⁸ ZANKER, Paul, *Opus Cit.*, p. 156.

⁷⁵⁹ ZANKER, Paul, *Opus Cit.*, p. 209.

Los paneles de arriba nos hablan de que el templo es fuente de vida. La multiplicidad de fuentes que manan una de las otras (Fig. A), utilizando diferentes modelos clásicos. En parte la disposición de tallos y zarcillos están inspirados en el *Ara Pacis Augustae*⁷⁶⁰. Sin embargo, no son una copia y debemos tener en cuenta que cuando se elabora el plan para los relieves de la catedral de Coria, el Ara había desaparecido. Puede ser, que algunos de sus mármoles se hubieran copiado y dictado una moda. En cambio lo que nosotros pensamos es que esos modelos existían y sin saber que estaban copiando este templo augusteo, se decantaron por utilizar este programa para la en saltación del templo cauriense. Aquí nos permite vislumbrar como unos dibujos diseñados antes del año 13 a. de J.C., no habían pasado de moda, e inspiraban a los que los eligieron, lo mismo que pudo pensar Augusto o quien se decantara por estos mármoles para el templo romano. Paul Zanker recoge en su obra que el uso de los zarcillos viene de muy antiguo, que se han encontrado cerámica pintada del siglo IV a. de J. C., procedente del sur de Italia. Pensamos, con él que este tipo de ornamentación presenta una carga simbólica y que está unida, dice él, a la fertilidad, y puede ser. Aunque, en el relieve de la catedral de Coria, hay que añadir más: a la abundancia, a la proliferación, a la difusión del mensaje evangélico, a las diferentes edades de la vida al presentar los capullos en diferentes fases y las flores también se esculpen en momentos diferentes de su ciclo, incluso hasta llegar a estar algo ajadas.

El que sean zarcillos, nos recuerda el mensaje bíblico sobre la zarza, la “Misión divina de Moisés”⁷⁶¹. La planta se extiende llenando toda la pared, prolifera la misión de difundir el Evangelio, a través de sus hijos con diferentes edades.

A pesar de que carece de su escultura, la hornacina llama la atención aunque se encuentra ubicada por encima de la línea de imposta.

De ella vamos a tratar dos aspectos iconográficos muy importantes, uno las ramas leñosas, y el otro las cráteras que sustentan a estos troncos y a la columna interior que asciende desde la base del dosel o de las pilastras.

Empezamos con las ramas, que tiene que ver con la Orden fundadora del convento que existía en la catedral de Coria. En el alto relieve no se utilizan troncos, son ramas, más o menos de igual tamaño, que abrazan una columna, que simboliza la Iglesia. De ella han nacido los diferentes conventos que siguen proliferando por la Península y el mundo conocido, la Orden se fue extendiendo incluso en América. El motivo de no ser más gruesos es porque la Orden se fundó en 1131-32. Las pilastras sustentan, cada una su crátera, y las ramas ascienden sólo un cuerpo de lo que es la central. Es decir, las cráteras laterales son más pequeñas y sin embargo, sustentan ramas similares, aunque han crecido menos, porque tiene que ver con los conventos secundarios. Mientras la central, es más grande y debe presentar relación con el fundador. Por ello pensamos que bajo este dosel se encontraría una imagen o de san Agustín, o del fundador de la Orden. Sin embargo, nos decantamos por Sana Agustín porque las ramas están también debajo de las cráteras y configuran una especie de frontón. La concha elegida

⁷⁶⁰ ZANKER, Paul, *Opus Cit.*, pp. 216-17.

⁷⁶¹ La Santa Biblia, Madrid, Edit. Alfredo Ortells, S.L. 1992, Éxodo, 3, 1-5.

es heráldica, por lo tanto debe remontarse al nacimiento de la Regla y no a su propio monasterio.

En cuanto a la cratera elegida para el dosel es muy similar a las dos que la acompañan en los lados y las que hemos estado viendo en los otros relieves. Sin embargo no quisimos entrar en ellas para desvelar ahora su contenido.

Hemos encontrado ejemplos similares de crateras gallonadas con panza esferoide oblato, que su cuerpo se convierte en un cilindro, en los sarcófagos del Museo Pío Clementino (Vaticano), en uno conocido como tipo de la Pasión, que contiene entre sus columnas diferentes motivos, uno el de la cruz a cuestras, en otro la coronación de espinas, en otro Cristo ante Pilatos, que en la escena se está lavando las manos y vierte el agua de su limpieza en la boca de una cratera similar a esta. En el centro, este sarcófago presenta el crismón, y una cruz, cuyo palo corto está situado más bajo y permite que se abran cuatro nichos, sobre los superiores, resplandece el propio crismón y dos aves se dirigen con atención hacia el emblema, mientras que en los dos inferiores, en uno está sentado un soldado romano y en el otro un hombre que parece estar llorando, como si fuese Pedro. Este tipo de sarcófago estaba muy difundido en la segunda mitad del siglo IV⁷⁶². El otro ejemplo lo tenemos en un sarcófago de Braga⁷⁶³, que en sus escenas laterales presenta esta cratera y en la contraria el crismón. Además esta vasija se ha esculpido ocupando el centro y de gran tamaño, sin embargo no está sola, el resto del espacio se completa con flores similares a las que se utilizan en las escenas de estos relieves. En el cuello de la cratera central los gallones se convierten en receptáculos, en este aspecto difiere de las que la acompañan y de las descritas como ejemplos anteriores, lo que significa que en el relieve de Coria se le quiere dotar de otro significado más, el alimento que se deposita en los cuencos, la vasija no sirve solo para que la columna y sus ramas crezcan, si no que alimenta a los que sigan a la Orden de san Agustín.

Otro elemento que no poseen los demás jarrones es la boca cuadrada, y con ello entramos en el simbolismo del cuatro. Por un lado presenta orientación con los puntos cardinales, siendo el que se puede divisar de frente la orientación este. También es importante en el rito funerario egipcio porque cuatro son los hombres que tiraban del féretro y los vasos canopos⁷⁶⁴, que según recoge Ana M^a Vázquez Hoys, los vasos eran vigilados por los cuatro hijos de Horus y cuatro son las diosas egipcias. En la filosofía griega, cuatro son los elementos. Si pasamos a la religión cristiana, cuatro son los evangelistas.

El elegir estos lados para la boca de la cratera creo que no fue una cuestión baladí para ellos. Podríamos continuar con lo que piensa Jung, que según Juan-Eduardo Cirlot, estaba muy influido por la simbología de lo cuaternario⁷⁶⁵ y pensaba que la psique humana está dotada de

⁷⁶² VV. AA., *Historia del Arte*, Salvat, V, 7, *Opus Cit.*, p. 22.

⁷⁶³ FUENTES DOMÍNGUEZ, Ángel, "Sarcófagos paleocristianos de talleres locales", *Arqueología de la Antigüedad tardía y Bizantina*, Apuntes curso 2003-4, p. 20. En SAMPER CARRO, Sofía, https://www.uam.es/personal_pdi/filoyletras/afuen/trabajos/trabajos_generales/Samper%20Carro,%20Sofia%20-%20sarcofagos_paleo_loc.pdf, agosto 2015.

⁷⁶⁴ VÁZQUEZ HOYS, Ana M^a, *Opus Cit.*, p. 399.

⁷⁶⁵ CIRLOT, Jaun-Eduardo, *Opus Cit.*, p.159.

cuatro funciones: percibir, intuir, sentir y reflexionar. Sin embargo, hoy sabemos que la psique presenta muchas más funciones⁷⁶⁶.

El resto de las cráteras utilizadas, como las de los ejemplos más antiguos que hemos señalado, presentan la boca redonda.

También creemos que el resto de los elementos, el utilizar la panza esferoide oblato, y no otro tipo de esfera, o que la presentara idéntica a la de los ejemplos mencionados, o que su cuerpo se convierte en un cilindro, estaba meditado y posiblemente pueda ser origen de otras posteriores.

Otro aspecto que no podemos pasar por alto es que tampoco es baladí el que se engargen las cornucopias, los roleos, las esfinges, y el resto de los elementos que aparecen en el relieve. Creemos que está relacionado con el cosmos y la unidad planetaria. Lo que una persona hace repercute a otras⁷⁶⁷.

Como resultante de todo este mundo cincelado en la piedra se extrae la consecuencia de que Dios cuida de todas sus criaturas desde que son embriones. Las da de comer, las sigue en su camino, y cuando fallecen las acoge en su Gloria Celestial. Evidentemente, es una adaptación de las ideas platónicas al cristianismo pasando por san Agustín y santo Tomás de Aquino. En estos paneles no hay un mundo neoplatónico sin más, como puede darse en la fachada de la Universidad de Salamanca, o no son herederos, sin más, de la filosofía neoplatónica de Marsilio Ficino que, su estudio, permitió a César García Álvarez⁷⁶⁸ interpretar diversos edificios y establecer una cosmogonía para interpretar este tipo de imágenes. En todo caso, como veremos, el neoplatonismo lo plasmaron en otras paredes, porque el husillo de la catedral, estaba también para desbrozar, o aplicarles los paneles correspondientes, que es como creo que se hizo esta obra.

En los paneles antes de entrar al templo hemos podido desentrañar valores estudiados por Santo Tomás de Aquino, como la prudencia⁷⁶⁹ (garza), la expiación⁷⁷⁰ de los pecados (esfinge), la pasión mostrada por los hombres (esfinge hombre) y la templanza de la mujer (esfinge mujer). En el momento en el que se mandaron tallar existía una tradición tomista, con la que la Orden de Canónigos Regulares, se sentiría identificado porque santo Tomás siguió las enseñanzas de san Agustín. Esta tradición había tomado préstamos de Platón. Sin embargo, se identificaba más con Aristóteles. Al planificar los relieves de la entrada al templo el programa

⁷⁶⁶ GONZÁLEZ DE RIVERA, José Luis, "Estructura y función de la mente humana", *Psiquis*, 346, 8, 1987.

⁷⁶⁷ SANTO TOMAS DE AQUINO, *Suma de Teología III, Parte II-II a, 8. Virtud del buen gobierno*, p. 387, Traducción VV.AA., Biblioteca de Autores Cristianos, 1990, en <http://biblioteca.campusdominicano.org/3.pdf> y obra completa en <http://biblioteca.campusdominicano.org/suma.htm>, agosto 2015.

⁷⁶⁸ GARCÍA ÁLVAREZ, César, *El simbolismo del grottesco renacentista*, León, Universidad de León, 2001, 441 pp.

⁷⁶⁹ SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma de Teología III, Parte II-II a, 4. "Virtud natural, pero también infusa"*, p. 383 y ss., Traducción VV.AA., Biblioteca de Autores Cristianos, 1990, en <http://biblioteca.campusdominicano.org/3.pdf>, agosto 2015.

⁷⁷⁰ SANTO TOMAS DE AQUINO, *Opus Cit.*, "Tratado de la Caridad", Artículo 6, respuesta a las objeciones, punto 2: expiación de la culpa, p. 244, <http://biblioteca.campusdominicano.org/3.pdf>, agosto 2015.

iconográfico se cargó de la esencia tomista y algunos de sus relieves son el fruto de pasar a la piedra las enseñanzas de la *Summa Theologiae* (1265-1274).

6.3. RELIEVES DEL HUSILLO

El husillo es una estructura geométrica compuesta por cinco caras cóncavas que está adosado a la torre de campanas de la catedral de Coria y una sección interior en forma de cilindro. Recibe su nombre de la escalera de caracol interior que conduce a la torre y a los pisos superiores. Para acceder a ella hay que entrar en el templo, y a la izquierda de la capilla de la entrada, debajo del órgano grande, y al lado de la capilla de los Arias Maldonado presenta la puerta para acceder al hueco de escalera.

La base del husillo es de mayor dimensión que el último cuerpo que lo compone, porque va disminuyendo su grosor en altura.

Toda la estructura está compuesta por sillares *quadratum* colocados a soga y utilizando argamasa en las uniones, lo que deja entre ellos un encuadre rectangular. Sus cuerpos primero y último el sillar está visto, mientras que los cuerpos segundo, tercero y cuarto reciben paneles de esculturas en relieve. En la cara este presenta ventanas en todos sus cuerpos y está coronado con una cúpula adaptada a su forma cóncava, mostrando los nervios de unión de cada uno de los paramentos y siendo su plementería también cóncava. Cada cuerpo está separado del siguiente por una cornisa que adopta la misma forma cóncava y sobre sale constituyendo un alero.

El cuerpo segundo es el de mayor altura y además de los paneles esculpidos, en cada una de las juntas de sus paredes presenta un doselete, por lo que en esa zona, en vez de encontrarnos un bocel, el nicho excavado presenta uno a cada lado. La cornisa que separa el primer piso de este segundo se convirtió en esta zona en la pieza que asentaba la imagen, y por debajo de ella se colocó una ménsula, para cada doselete, con diferentes molduras y con esculturas en la parte inferior, que después describiremos. En total son cuatro doseletes con todas las piezas que acostumbraba a poseer.

6.3.1. Los doseletes

Vamos a empezar por describir la forma general que presentan los cuatro y después nos centraremos en las diferencias.

- LAS MÉNSULAS están compuestas por seis molduras, más la cornisa que se introduce entre las dos superiores y un motivo escultórico por debajo de ellas. Salvando la escultura, que parece nacer del péndulo de una flor, las molduras ascienden aumentando su tamaño, a modo de cáliz. Su forma es semejante al husillo, las que presentan caras, están compuestas por cinco a la vista, que al adosarse, e introducirse en el paramento se percibe que interiormente gozará de otra más, por lo tanto, formaría un hexágono. Así son las tres primeras y la última, la que apoya sobre la cornisa. La que está más cercana al relieve presenta moldura en listel, aunque sus secciones son ligeramente cóncavas, la que le sigue se remata en bocel, la de más

arriba en listel y las otras dos que le siguen en estrella. Después la cornisa, que se adapta a la estrella última y la que está sobre ella la estrella cambia su eje para no coincidir con las puntas inferiores.

- ✓ EL NICHOS está excavado en tres sillares que se embutieron en las juntas de las crujiás, presentando a ambos lados un bocel que lo enmarca, labrado con forma de rama, consiguiendo la textura a pico, dejaron partes sobresalientes y partes hundidas.
- ✓ DOSEL se adhiere a la pared, y presenta forma cónica, compuesto por cuatro molduras que reciben esculturas en alto relieve. En la parte inferior se decoró con una concha.
- ✓ LA DECORACIÓN O RELIEVES. En algunos momentos nos hemos planteado que estos cuatro doseletes pudieran corresponder a los cuatro evangelistas. El problema es que la iconografía inferior no se corresponde con el tetramorfos. Evidentemente los tiempos en los que se esculpen estos relieves están cambiando, además estos doseletes están ubicados en este lugar para darle preeminencia a las imágenes que ahí se asentaron y normalmente, se utilizaba en presencia de Dios, es decir, lo rodeaban o en la escena estaba presente la divinidad en alguna de sus formas, Dios padre o hijo.

Figura 1. Ménsula situada al lado de la portada. Está constituido su relieve por un roleo de hojas que pudieran ser de parra. El artista pretende configurar con ellas el péndulo de una flor. Naciendo la hoja de la base del cáliz y ahuecando el volumen para obtener la concavidad, las hojas se abren y diseñan el cáliz, llegando su ápice hasta el pedúnculo. Están labrados todos sus nervios, el principal se convierte en espina dorsal de la hoja, muy marcado y curvado, estableciendo el eje de simetría. De él parten radios a modo de nervios secundarios oblicuos al nervio principal.

Figura 2. Ménsula que presenta dos animales contrapuesto, juntándose por las cabezas en lo que pudiera considerarse el centro axial del doselete. Como en el caso de las hojas, el cuerpo de los animales intenta constituir el cáliz imaginario que debería presentar la ménsula para que esta zona inferior se convierta en la parte que sustentaría la hipotética corola y el aparato reproductor de la flor que se materializaría en la imagen que sustentase la ménsula. En este caso el peciolo queda desdibujado, no es como en la escultura del roleo, que las hojas con sus ápices se adaptan a la forma del cáliz. Sin embargo entre los dos animales salen unas ramas, similares a las del dosel del nicho que se ubicó en la entrada a la derecha, aunque mucho más delgadas, sobre las que apoyan los animales sus patas.

La hechura es de buena calidad al presentar ambos unas formas contorsionadas del cuerpo y del cuello y cabeza que parecen morderse. El animal que aparece a la derecha presenta cuerpo de gallo y cabeza de vacuno. Está mordiendo el cuello del contrario. El de la izquierda podría ser un dragón, y muerde en el hélix de la oreja del gallo metamorfoseado. El paso del tiempo ha hecho que se erosionen, aunque se percibe muy bien marcado el ojo, la hendidura del pabellón auditivo y los rasgos del pelaje. Pensamos que es un dragón porque las patas que presenta están unidas por membranas y parece presentar unas garras ponzoñosas. Sin embargo, puede que la erosión haya contribuido a su estado. También, porque encima de la

cabeza presenta una protuberancia. En este caso, si toda su anatomía coincide, no sería un animal mezclado, si no un dragón.

Por lo tanto, es seguro que el animal de la derecha sea metamorfoseado y el de la izquierda que presente todos sus atributos.

Figura 3. Era idéntica a la Figura 1, sin embargo está seccionada.

Figura 4. En esta ménsula se ha perdido prácticamente la figura de la izquierda. La de la derecha presenta parte del morro seccionado y no podemos ver como hubiera sido la trayectoria al juntarse. En este caso, la figura que queda más entera, presenta pezuña ancha y dividida en dos secciones, en la pata trasera, aunque la delantera, que apoya en una de las ramas que salen del interior del pedúnculo, no se corresponde con la trasera, podría incluso presentar las dos patas delanteras unidas. Sin embargo, el final, de la pata, lo que resulta es una garra de león. La cabeza podría ser de cordero.

Como fondo de esta ménsula se esculpieron hojas de roleo y ramas que ascienden hacia la primera moldura, o brotan en la parte del pedúnculo del cáliz, sobre éstas inferiores los animales apoyan las patas delanteras.

La cabeza del animal presenta en su atlas una protuberancia a modo de lana que junto con la pezuña trasera podríamos pensar también que puede tratarse de un buey.

En el repertorio de imágenes se incluye una con la ubicación de los doseletes y los paneles de relieve de este paramento (Fig. 5).

Los cuatro doseles de los nichos son muy similares a los descritos en los que presenta la portada. Varían en que estos presentan mayor volumen en altura y diámetro de los conos.

6.3.2. Los paneles entre los doseletes

Los paneles que se ubican entre los doseletes (Fig. 6) y por encima de ellos son todos en *candilieri*, presentando formas y diseños similares a la fachada de la Universidad de Salamanca.

En todos ellos aparecen cornucopias, animales metamorfoseados, delfines bajo las fuentes, harpías, y diferentes aves comiendo de los cuernos de la abundancia, subidas a las ramas de los tallos que se expanden por cada uno de los paneles.

6.3.3. Las cornisas

Las cornisas están diferenciadas en tres partes (Fig. 7), una, la de mayor dimensión y que ocupa la zona del saliente, convirtiéndose en alero, presenta decoración en roleo. Otra moldura por debajo que está constituida por dos listeles, entre los cuales el central aparece hundido. Después una moldura en bocel y por debajo otra en listel con decoración de dos bolas y dos piezas cónicas que se unen por su base formando una cuenta, este conjunto se repite continuamente, formando series y todo ello una cadeneta que recorre el husillo de pared a pared. Por debajo de la cadeneta ya aparece el panel que se ajusta a la dimensión de cada

piso, de tal forma que los que están entre los doseletes son los más largos. Sin embargo lo de los pisos tres y cuatro presentan las mismas dimensiones.

La cornisa del piso tercero, entre el roleo presenta cabezas de ángeles con las alas abierta, que van imponiendo la alternancia entre ellas y las hojas. Las hojas y las alas se encuentran ensartadas por una grapa. Por debajo de esta moldura encontramos el motivo de huevecillos achatados que forman cadeneta.

6.3.4. Descripción de algunos paneles

Vamos a describir algunos paneles. Por ejemplo, el que hemos llamado Figura 7, que es el mismo que hemos utilizado para explicar las cornisas, presenta en su base dos seres afrontados por su cola y ensartada ésta en el eje axial formado por el tallo de una flor que presenta un cáliz abultado, a modo de tres huevecillos y de su corola nace una fuente. Estos animales presentan cabezas de hombres con orejad e animales u hojas sobre la zona del cabello.

Por encima, hacia la fuente, concurren dos especies de lobos, que en algunos aspectos, el de la derecha parece galgo en el cuerpo central al marcar bastante sus costillas, y en el resto del cuerpo se transforma finalizando su pata trasera en cuerpo de pez. El de la izquierda si parece conservar el cuerpo de lobo, aunque también se transforma en sus extremidades. Ambos giran la cabeza hacia su lomo y parecen que están aullando. Sobre sus lomos parecen salir hojas del roleo y alrededor de sus cuerpos se mueven aves que parecen quitarle los insectos que aniden entre su pelo. En las patas traseras aparecen diferentes tipos de peces metamorfoseados. Por encima, dos cuernos de la abundancia introducen sus terminaciones adelgazadas en una fuente y se enrolla, mientras que de una de sus copas salen frutos y de la otra un ave que podría ser un águila. El eje axial sigue subiendo y entre las cornucopias se desarrollan los zarzillos, salen flores de pétalos abiertos que ahora parecen desparramar su estigma y convertirse en roleo.

El motivo siguiente es similar al anterior con los cuernos de la abundancia, a diferencia que en el derecho, que en el anterior sólo salían frutos ahora también aparece, encima de él, un ave que podría ser una oca. También varía en que la flor de pétalos que desparramaba el pistilo ahora es un fruto del que salen unas semillas.

El siguiente motivo es solo de roleo, finalizando el eje axial, y por lo tanto su tallo con una hoja en forma cóncava. El resto del roleo se enrolla por la fracción de panel que le corresponde, haciéndose uno con el roleo del motivo inferior, y así en todas las composiciones. Cambia el emblema parlante, sin embargo el roleo con sus zarzillos, hojas y flores unifican todo el panel. Y como siempre en el eje axial todo se engarza, lo que va hacia la izquierda y hacia la derecha, nacen de ese eje o se insertan en él por diferentes tipos de grapas, en una es un pequeño listel metálico y en otros una fuente.

Los paneles entre doseletes (Fig. 8), son cada uno diferente del otro, en uno su base comienza con una metamorfosis entre harpía mezclada con otros animales, el de la izquierda, y dragón con esfinge el de la derecha, para continuar con cornucopias de las que salen aves de su copa

y otras apoyan sobre ramas que salen del tallo axial y que quedan sobre la pala del cuerno de la abundancia. Continúa con la fuente que por debajo el delfín introduce su pico en la grapa del tallo. Por encima de nuevo dos quimeras que se dan la espalda, que parecen esfinges pero que su cola termina como la de un ave, con cabeza, en este caso de mujer. El siguiente motivo vuelve a ser la cornucopia, con aves que, una se asienta sobre la pala del cuerno de la abundancia, izquierda, y otra come de él. Por encima del cuerno izquierdo aparece un pelícano que si está bien definido y que por ello hemos elegido este panel.

Otro de los paneles que se encuentra entre los doseletes (Fig. 9) presenta un hombre en cuclillas con los brazos abiertos y el cuerpo de frente. También es de resaltar en el motivo que presenta unas cabezas de hombres barbados con cuerpo de ave, en actitud de volar y la cola se convierte en un tallo largo que se ensarta en el eje axial, se enrosca y salen sendas flores con cuatro pétalos abiertos y con el estigma hendido.

En el panel del piso tercero (Fig. 10), junto al lado que presenta la ventana, existe un relieve que destaca por las calaveras que salen como corola de sendos cálices, uno a cada lado del eje axial, los niños que nacen del cuerno de la abundancia y en su motivo se encuentra el querubín, que establece el eje central, y por encima de ellos otros niños, ya nacidos se colocan fuera de las cornucopias, haciendo esquina, en ángulo oblicuo con el eje axial que está formado por el tallo que culmina en una gran flor, con un cáliz con bolas, indicando que está fecundado y del que salen pétalos, como si esta flor se hubiera convertido en copa de una cornucopia.

En todos estos paneles las figuras varían, solo el roleo, las flores, los capullos, los zarzillos y los ángeles alados o querubines son semejantes, y le dan el toque de unidad.

Las esfinges, quimeras y harpías no se corresponden con los modelos clásicos o con los egipcios, adoptan sus propias variables, con un lenguaje que sólo en parte hemos podido desvelar. Puede ser que el cambio de mentalidad a finales del siglo XV les impulsara a dotar a estas esculturas con estas nuevas formas, buscando un mundo nuevo de representaciones y no utilizar copias ancestrales.

Está claro que los niños se representan como son y utilizan el recurso de los animales fantásticos para el mensaje para los adultos.

En la figura 11, hemos querido ofrecer una imagen del conjunto noreste del husillo, en la que se ven las ventanas, el remate de esquina o los doseletes. En la figura 12, se recoge una imagen próxima del tercer y cuarto cuerpo de esta zona, en la que se pueden apreciar los cuatro niños o los querubines de la cornisa.

Posteriormente se recogen unas imágenes de la zona norte. En la que en la figura 12 se puede apreciar la cornisa superior con roleo y el alero, que realmente es un friso con cabeza de ángeles alados o querubines. También el remate de las esquinas en el husillo, realizado con sillares colocados de forma vertical, que refuerzan a modo de pilar toda la estructura y le dota de contraste entre el color de los relieves y el del granito de esta arista formada por dos crujiás curvas, que sin embargo en este punto, al cortarse proporcionan un ángulo diedro.

Hemos querido ofrecer una imagen de como el husillo entronca con la pared de la torre, para ello hemos destinado la lámina 14, al tiempo que se pueden visualizar otras imágenes y otra perspectiva de la imagen anterior en dónde se situaba la ventana.

Creemos que es importante visualizar la parte superior de los cuatro doseletes, que aunque no nos permiten identificar en sus relieves los santos que pudieran amparar, debemos conocer sus pequeñas diferencias. Para ello hemos destinado las láminas 15 a 18. Y lo único que puede sostener la hipótesis de que pudieran pertenecer a los evangelistas es que son cuatro. No obstante, hemos investigado la posibilidad de que pertenecieran a santos de la Orden de Canónigos Regulares, u otras personas merecedoras de tan alta dignidad porque las dimensiones del doselete y de las figuras que debieron labrarse para sus nichos son considerables, comparadas con las demás imágenes exteriores de la Portada Norte.

Y por último otra imagen del interior del nicho, para apreciar la perfección de la concha, similar a la ubicada en el que hemos atribuido a san Agustín.

6.3.5. Comentario de la zona del husillo

La documentación existente en el archivo de la catedral de Coria ha permitido determinar que estos relieves se finalizaron antes de 1502. Mientras que la obra de Joannis Nanni no se comenzó a difundir hasta 1498, en ella, en un ejemplar digitalizado por la Universidad de Gante⁷⁷¹, hemos podido comprobar que las hojas que componen las dos ménsulas iguales, de los doseletes del husillo, son bastante similares a las mostradas en algunos de sus grabados⁷⁷². También podríamos pensar que el niño de la izquierda de ese dibujo, subido a la rama de un árbol⁷⁷³, podría presentar rasgos similares. Sin embargo esto es más difícil de comprobar.

Otros grabados como los de Nicoletto Rosex de Modena, o Daniel Hopper⁷⁷⁴ son posteriores. En consecuencia pensamos que presentan bastantes semejanzas con el relieve vegetal de la *Domus Aurea*, sobre todo en los zarzillos, las flores y capullos, pudiendo ser ésta la fuente de inspiración para quien ejecutó los dibujos preparatorios para desbrozar los relieves de la catedral de Coria. Así mismo tendrían conocimiento de otros hallazgos romanos, y habrían llegado hasta el cabildo ejemplares dibujados, al igual que consiguieron copias de los modelos ravenenses, o de los sarcófagos paleocristianos, de los que ya hemos hablado. Recordemos, que en algunos momentos, en las actas capitulares, se han hecho referencia a los arquetipos que poseían los canónigos.

Con los que más concomitancias se pueden establecer son con los grutescos del Trascoro de la catedral de León⁷⁷⁵, y éste se empezó a construir en 1577 por Juan López, sobre los dibujos

⁷⁷¹ NANNI, Giovanni, *Antiquitatum variarum*, Joanne Parvo et Jodoco Badio, V. XVII, 1515. En Universidad de Gante, Sig. 9116 9 de abril de 2010, digitalizado https://books.google.es/books?id=J_ZBAAAACAAJ&redir_esc=y, agosto 2015.

⁷⁷² Sobre todo al que aparece encima de los editores Joanne Parvo y Jodoco Badio.

⁷⁷³ Fig. 13, Imágenes de la zona de acceso a la catedral, entre la Portada y el Balcón de las Reliquias.

⁷⁷⁴ GARCÍA ÁLVAREZ, César, *Opus Cit.*, pp. 196-219.

que había trazado Juan de Badajoz El Mozo, que posiblemente, ni siquiera había nacido cuando se empezó a esculpir en Coria.

Los relieves de la Fachada de la Universidad de Salamanca, en su conjunto, ofrecen el mismo tipo de visión formal que los del husillo de la catedral de Coria. Sin embargo, ni el volumen de las formas humanas en los niños, ni el tratamiento de las vestimentas, en los escasos ejemplos que las poseen, ni las alas de los querubines, ni las formas geométricas de las fuentes, ni los bucráneos, ni los cisnes, etc. se pueden comparar. Cuando se toma conciencia de cada uno de los motivos ejecutados, no se parecen en nada.

Creemos que los relieves caurienses fueron un ejemplo o modelo que marcaron una tendencia que se siguió en la ejecución de otros monumentos posteriores.

En los relieves del husillo de la catedral de Coria no se percibe que las harpías, las esfinges o las quimeras presente una simbología maléfica, como se las atribuye. Primero porque su representación está mezclada con otros seres, en consecuencia no emite el mensaje unívoco de estas imágenes cuando son representadas de la forma tradicional. Segundo porque el diseñador ha huido de introducir otros seres como las erinias o las medusas que también están consideradas seres maléficos, o dotar a estos nuevos seres, que esta persona o personas crearon, de elementos mezclados con ellos. Y por último, porque los zarcillos, flores, pistilos preñados, capullos, niños naciendo de las cornucopias, son toda una lección de vida explosiva en sus diferentes etapas, desde la fecundación hasta el nacimiento de la vida convertida en seres humanos que son de carne y hueso encarnados en las criaturas de corta edad.

Creemos que las pseudo esfinges, harpías o quimeras presentan diferentes lecturas, de las que desentrañamos que una es la expiación. Se encuentran en la puerta del templo, y a él se viene a glorificar a Dios y a purificar el alma. Los propios canónigos, al entrar en el coro se introducían en el purgatorio.

La presencia del huevo, en sus diferentes representaciones, desde el cáliz de las flores preñadísimas, los capullos sueltos o ligados a un zarcillo, o las cadenetas que se utilizan en las cornisas, nos hablan del importante papel de la concepción, como principio para que la vida continúe. Además de su reflexión filosófica, reservada para los más preparados, sobre los principios del mundo, e incluso de la inmortalidad del alma.

Por último, la presencia del gallo en una de las ménsulas centrales, nos habla de la concepción solar del universo, e incluso de su poder engendrador, porque la gallina no podría dar vida si no tuviera un compañero. Aunque también es la figura que lucha contra los demonios y las tinieblas y otro valor muy importante, para los canónigos caurienses, fue que este animal se escogió como símbolo de Esculapio, y entre ellos había médicos y farmacéuticos, por tanto, no es valadí que eligieran al gallo como símbolo de salud en sus dos vertientes, la humana y la espiritual.

Otra cuestión es si en el husillo se manifiestan las ideas aristotélicas, agustinianas y tomistas o corresponden al nuevo ideal neoplatónico.

⁷⁷⁵ GARCÍA ÁLVAREZ, César, *Opus Cit.*, Lámina 61 b, p. 407, Lámina 62 b, p. 409, Lámina 63 b y c, p. 411.

6.4. LA PORTADA NORTE O SEPTENTRIONAL

En las publicaciones especializadas hasta ahora no hemos encontrado referencias claras de quien desbastó la portada de la catedral de Coria.

Como consecuencia del estudio histórico de las Actas capitulares, en las que apareció el nombre del maestro Enrique, se pergeño esta tesis doctoral, en la que había que incluir el trabajo realizado en sus fachadas y el estudio de los ornamentos que se conservan datados entre los años que aborda este estudio.

El tiempo empleado ha sido fructífero y hoy podemos concluir que el autor material de la fachada de la Catedral de Coria fue Martín de Solórzano y su cuadrilla de canteros Trasmeranos (Cantabria), aunque no fue el diseñador de la misma. La autoría del frontispicio norte de la Catedral de Coria debemos atribuírsela a Enrique Egas.

Vamos a realizar un estudio de la misma en la que iremos ofreciendo las razones de por qué hemos llegado a esta conclusión desde el punto de vista artístico. Hemos ofrecido los datos documentales y el estudio histórico que avalan lo que ahora demostraremos por el estilo de esta portada. Aunque antes, vamos a elaborar un pequeño análisis del panorama artístico de la época y de las teorías que se han escrito sobre este maestro cantero.

6.4.1. Enrique Egas más que un maestro cantero

Enrique Egas, junto a Juan Guas, fueron los maestros canteros que difundieron el modelo hispanoflamenco en Extremadura que, al igual que Toledo, ciudad en la que estaban trabajando, pertenecía al reino de Castilla en el momento de las obras de esta portada. Nos estamos refiriendo a finales del siglo XV. De aquí que podamos contemplar un templo con una entrada norte plateresca, con una portada gótica y que en su interior nos ofrece un estilo renacentistas aderezado con arcos de ojiva.

Como sabemos la tradición canterana la heredó Enrique Egas de su padre Egas Cueman –de Cuéllar- llamado en origen Annequin de Egas, y de tantos otros escultores y arquitectos flamencos que llegaron a España en el siglo XIV y fundieron su estilo con la raigambre española, como Hanequin de Bruselas –su abuelo-, los hermanos Colonia –Francisco y Simón-, o los Siloé y los Gil de Hontañón. Todos ellos dieron a los edificios que se construían en esos momentos un aire nuevo, los quisieron hacer modernos, dentro de los cánones europeos de la época, al tiempo que serán, también ellos, los que introduzcan el estilo renacentista en Castilla. La revolución hacia la modernidad fue imparable. En otro lugar de Europa, Italia, se cuajó un estilo nuevo, basado en la antigüedad clásica, porque los intelectuales del momento convocados por los Médicis querían recuperar nuestro pasado, trabajar al modo romano.

En muy pocos años, los maestros canteros que trabajaban en la Península debieron evolucionar y asimilar los nuevos modelos renacentistas que eran abrazados por los mecenas y patronos. Querían demostrar que el mundo había cambiado, que a la sociedad feudal le habían dejado atrás, que los reyes querían construir un Estado Moderno. Ejemplo muy significativo de lo que acabamos de argumentar fue el de Luis de Morales –El divino- que, sin haber viajado a Italia, introdujo en la pintura extremeña los aires nuevos del Renacimiento. No

obstante, para dar este paso tuvieron que transcurrir decenios, y no será hasta la segunda década del siglo XVI, cuando en Extremadura, como en Castilla, se evolucionó del estilo Isabelino hacia los modelos renacentistas.

En España, los Reyes Católicos quisieron integrar nuestra tradición con los nuevos patrones estéticos. La Iglesia no quería separarse del estilo artístico que imponía la reina Isabel, hasta el punto de que a ese estilo evolucionado hoy lo designamos como estilo Isabelino.

Acabamos de señalar la palabra patrones estéticos, y queremos aclarar que se ha usado este término porque encaja totalmente con los hechos históricos que sucedieron. Se importaron los modelos a modo de plantilla. Cada patrocinador de un edificio elegía la decoración o las formas estéticas que quería contemplar en la obra demandada, al igual que lo hacemos ahora cuando vamos a una tienda y elegimos por catálogo. Lo que se adquiere en un lugar de ventas determinado, sabemos que se puede comprar en cualquier parte del mundo.

En este contexto llega Enrique Egas a Coria. Respetando la tradición hispanoflamenca que había aprendido. Sin embargo le indicó a los Capitulares de Coria que los tiempos eran otros y si querían poseer la Catedral más bonita de España debían caminar asimilando los nuevos aires.

Los Capitulares eligieron una portada acorde con la estética de 1495. No obstante se dejaron aconsejar por Enrique Egas, y el interior se construyó según las nuevas tendencias.

El cabildo de la Catedral de Coria pretendía que su Iglesia fuese la “Roca”, que su portada tuviera “forma de seno de mujer”,⁷⁷⁶ que contuviera un hospital de sanación y que fuera “una obra de *art goth* o de *argot*”⁷⁷⁷ –arte gótico-.

Enrique Egas mantuvo los modelos que le solicitaba el cabildo, aunque apartándose de las formas que se estaban empleando en Toledo y que se venían practicando en otros edificios construidos. Fue un innovador por primera vez en la Catedral de Coria y su éxito le llevó a diseñar otros proyectos como el de Plasencia. Y, sobre todo, se granjeó el afecto de los Reyes Católicos que, a la muerte de Juan Guas, le nombraron inspector de sus obras y hacedor de sus hospitales y otras edificaciones importantes. No sólo confiaron en él por su labor en Coria, sino también, porque la totalidad de trabajos en que estaba inmerso en ese momento eran diferentes. Esta disparidad de actuaciones nos había impedido ver la mano del maestro Egas en estas obras. Hemos tenido que esperar a que los archivos nos den pistas y poder, por fin, atribuirle sus trabajos.

Utilizo la palabra “hacedor” con doble significado, el que procede en la frase escrita y para reconocer a Enrique Egas la autoría de la portada. Debido a lo parcos que son los archivos en noticias de arte, hasta ahora se le habían podido atribuir escasos trabajos. La labor de investigación desarrollada en los últimos tiempos nos va permitiendo atribuirle diferentes construcciones de las que hasta estos momentos desconocíamos su autor. Como en el caso que hoy nos ocupa, la portada de la catedral de Coria y otras obras que dejó en ella planificadas, como el altar mayor. El resto del cuerpo de la iglesia lo abordaremos en otro

⁷⁷⁶ FULCANELLI, *El misterio de las catedrales*, Barcelona, Plaza & Janes, S.A., 1969, p. 91.

⁷⁷⁷ FULCANELLI, *Op. Cit.*, p. 54.

capítulo. En esta parte nos queremos centrar en lo que él planificó y ejecutó Martín de Solórzano.

Este descubrimiento permite afirmar que Enrique Egas, además de influir con su visión artística en Toledo, Andalucía y Galicia, cuestiones que ya se han demostrado por otros investigadores, es el responsable de introducir estos modelos en Extremadura, primero con su diseño en la catedral de Coria y después, con la de Plasencia, a la que será llamado porque al cabildo de esta ciudad le había gustando la obra que se estaba llevando a cabo en Coria.

Las relaciones entre el templo toledano y el cauriense son evidentes. En ambos han trabajado directa o indirectamente dos grandes maestros, Juan Guas y Enrique Egas. Sus edificios se construyen en el mismo solar que anteriormente ocupaba la mezquita Mayor de la ciudad. El edificio primitivo no se tira, se levanta el nuevo aprovechando las paredes viejas: “en los estribos, que cargan sobre las paredes viejas, donde estriban los dos arcos que atraviesan el cruzero, las esquinas del jarjamentos uno en cada pilar. Los quales an de ser hechas de tal manera que, fagan reposión a esta dicha capilla, de estas dichas onze claves, ansy mismo a la otra capilla de cuerpo de la yglesia de las treze claves”.⁷⁷⁸Y otros muchos testimonios recogidos en las actas capitulares.

El cabildo de la Catedral de Coria pretendía que Juan Guas viniese a visitar la obra, pero éste se encontraba delicado de salud y además estaba llevando supervisión de las obras de la Catedral de Toledo y del Monasterio de San Juan de los Reyes. Por ello accedieron a que el hijo de Egas Cueman, quien también estaba a cargo de la construcción de la Catedral de Toledo y en calidad de maestro, fuera el que acudiera a Coria para visitarles y el que les elaborara un presupuesto.

Para los Canónigos fue difícil tomar la decisión de a que experto llamar. Debemos tener en cuenta que el cabildo corría con todos los gastos del visitante. Ellos habían emprendido la obra con albañiles locales, imaginamos que para ahorrar costes. Sin embargo, ante la incapacidad de éstos, se vieron avocados a buscar a una persona que resolviera los problemas técnicos que habían surgido. Aunque después, al maestro que viniera no se le otorgara el proyecto, los Capitulares debían abonarle los emolumentos del viaje y de la consulta: “doze ducados de oro por la tasa que hizo de la obra de la dicha yglesia y por dos veses que vino a esta çibdad por ver su ruego sobre la dicha tasa, e a ver (arriba: sy lebava) defetos la dicha obra e dando gelos, tome su carta de pago con la qual e con este libramiento le serán resçevidos en cuenta los dichos doze ducados”.⁷⁷⁹

En diferentes ocasiones los miembros del cabildo tuvieron que llamar a otros expertos que contrastaran si la obra se estaba ejecutando correctamente. En algunas ocasiones tuvieron que abonar los emolumentos a maestros que no se quedaron trabajando en la edificación, bien porque al cabildo no le convenciera la solución técnica o el importe de la ejecución. Si accedieron a que se llamase a Enrique Egas, fue porque le consideraban capaz de emitir un juicio exacto y lo que le abonarían no sería en vano.

⁷⁷⁸ A.C.C. Leg. 77 (Obras Catedral) N° 77.3-77.4. Hoja 1.

⁷⁷⁹ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc.10, H. 49 vto.

6.4.2. Comentario artístico de la portada de la catedral de Coria comparándola con otras obras de Enrique Egas

Comentábamos anteriormente que el cabildo de la Catedral de Coria pretendía que su portada fuese la “Roca, un hospital de sanación y que fuera una obra de arte gótico”. Ellos eran conscientes del pasado de su edificio, sabían que se había construido sobre una basílica goda. Al tiempo los canónigos mantenían un hospital para pobres dentro de las dependencias de la, por entonces, iglesia que querían transformar en Catedral, aunque ésta era sede episcopal. En otro párrafo hicimos alusión a que los Reyes Católicos quisieron integrar nuestra tradición con los nuevos patrones estéticos y que la Iglesia no quería separarse del estilo artístico que imponía la reina Isabel. Algunos autores discrepan sobre designar a este estilo Isabelino. Azcárate le reconoce el espíritu unificador, puntualizando que la virtud de la Reina no recaía en la creación de un “estilo” personal, sino en su identificación con el espíritu de las formas del reino de Castilla.⁷⁸⁰

Particularmente me gusta más seguir a José Camón Aznar y denominar a este arte “estilo Reyes Católicos”⁷⁸¹ o incluso “estilo hispanoflamenco”,⁷⁸² por lo menos en la portada de la Catedral de Coria, y le estoy suprimiendo el guión entre “hispano” y “flamenco” que le puso el profesor José María Azcárate, porque entiendo que se ha producido una fusión de estilos.

En Coria se había asentado el duque de Alba, que no se caracterizaba por ser hombre que prefiriera una Corte aristocratizada y aburguesada.⁷⁸³

Algunos autores opinan que “en la arquitectura plateresca,⁷⁸⁴ los temas decorativos son principalmente lombardos, del estilo de decoración usado en los alrededores de Milán a fines del siglo XV. En un principio vemos aparecer sobre todo las columnas de fuste con ensanchamientos y collares, como los empleados en la cartuja de Pavía y en otros monumentos milaneses. Los grutescos o arabescos recuerdan más fácilmente la decoración lombarda que la romana. Los nichos con bóveda en forma de pechina; las peanas y los recuadros, y sobre todo los candelabros decorativos, están repartidos profusamente en cresterías y coronan las pilastras”.⁷⁸⁵

Existen numerosos elementos en el templo cauriense que nos recuerdan las obras realizadas por Enrique Egas. Los pináculos conservados del siglo XV, por ejemplo, son, en esencia, similares. También las ventanas presentan semejanza en algunos de los edificios que estamos comparando. Así como la planta y alzado con el tejado a dos aguas. No vamos a abordar la

⁷⁸⁰ AZCÁRATE RISTORI, José M^a “Sentido y significado de la arquitectura hispano-flamenca en la Corte de Isabel la Católica”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, (1971), p. 202.

⁷⁸¹ CAMON AZNAR, José, *La arquitectura y la orfebrería española del siglo XVI*, Madrid, 1960, p. 1

⁷⁸² AZCÁRATE RISTORI, José M^a “La fachada del Infantado y el estilo de Juan Guas”, *Archivo Español de Arte*, (1951), p. 307.

⁷⁸³ CELA ESTEBAN, María Estrella, *Elementos simbólicos en el arte castellano de los Reyes Católicos (el poder real y el patronato regio)*, Madrid, Universidad Complutense, (Tesis Doctoral), 2002, p. 16.

⁷⁸⁴ Término utilizado por primera vez por Ortiz de Zúñiga, en el siglo XVII. VV.AA. *Historia del Arte*, Salvat, V, 18, p. 3. AZCÁRATE RISTORI, José M^a, *et alii*, *Historia del Arte*, Madrid, Anaya, 1979, p. 416.

⁷⁸⁵ VV.AA., *Historia del Arte Salvat, El Renacimiento en Europa*, Barcelona, V, 18, 1991, p. 3.

puerta del claustro bajo de San Juan de los Reyes porque está contrastada su autoría y se pueden identificar las concomitancias existentes con la de la Catedral de Coria. Además había que realizar una selección fotográfica y hemos creído conveniente seleccionar las que se presentan a comparación.

6.4.3. Los pináculos

Los pináculos se utilizaban para dotar de peso al estribo. Presentan la función de centrar la fuerza vertical en los contrafuertes y contrarrestar los empujes laterales que podían ocasionar la combadura de las fábricas resistentes⁷⁸⁶ -pandeo-.

Los pináculos en la catedral de Coria eran piramidales, como los de la Universidad de Salamanca y los de San Juan de los Reyes. Cada uno de los bloques que lo constituyen – cinco- van en disminución hasta finalizar en punta. En este edificio no suponen un elemento constructivo preceptivo porque no presenta arbotantes. No obstante, los pináculos le dotan de estabilidad y le ofrece una imagen de ascensionalidad, si se contempla en la distancia. Esta visión se obtiene desde las entradas de Cáceres o la de Plasencia. Desde ellas, debido a su emplazamiento, la Catedral parece asentada en una roca desde la que asciende a los cielos.

Los del panteón Real de San Juan de los Reyes también son piramidales porque sus majestades debían trabajar en la tierra por su pueblo y para fortalecer su Estado. Les adosan el crochet o fronda a fin de que, una vez fallecidos, les ayuden a elevarse al cielo. Este tipo de pináculo fue introducido por Juan de Colonia, a instancias del obispo de Burgos Alonso de Cartagena hacia 1442. Proceden de las catedrales del Norte de Europa. Y se utilizaron para coronar las torres, y también los contrafuertes, y esos en concreto, tomaron una forma cónica. Por ello, fijarnos en esta diferencia es importante para poder comprobar si en la factura de ellos está la mano de Egas.

En la Universidad de Salamanca también se utilizó la pirámide con crochet porque el estudiante debe tomar “alas”, liberar su espíritu y formarse para razonar y buscar las verdades.

El Hospital de Santa Cruz de Toledo y la Catedral de Alcalá de Henares no presentan pináculos.

En la catedral de Coria permanecen escasos vestigios de los pináculos originales. La mayor parte de ellos han sido modificados en diferentes épocas. Gracias al trabajo de un grupo de geólogos⁷⁸⁷ pudimos conocer la existencia de los pináculos antiguos, que presentan un eje de rotación en el sentido de las agujas del reloj (Fig. 10), que asienta sobre una base hexagonal plana, por el lado superior, que recibe la pirámide y convexa por la inferior, que podría ser un jarrón que finaliza de este modo su boca y que su panza se presenta acanalada y que asienta en un plinto.⁷⁸⁸ Pensamos que este es un elemento Renacentista más novedoso que el de

⁷⁸⁶ LAJO PÉREZ, Rosina, *Léxico de arte*, Madrid, Akal, 1990, p.165.

⁷⁸⁷ GINER-ROBLES, José Luís, *et alii*, “La identificación, inventario y análisis de efectos de terremotos y EAE en el patrimonio histórico y arqueológico”, Ayuda Fundación Mapfre. “La arqueosismología como ciencia emergente”, *Seguridad y Medio Ambiente*, 128(2012), p.27.

⁷⁸⁸ Podría corresponder que un tipo de cerámica romana aparecida en Tarragona, que se conoce como, Cerámica tipo Mas d'en Gras (CMG) hallada en la villa romana de Mas d'en Gras (Vila-seca), BERNAL

flameros que se usaron en la portada de la Universidad de Salamanca y descritos por Julián Álvarez Villar.⁷⁸⁹ O los pináculos, también en flameros, de San Juan de los Reyes, aunque, éstos en su interior, presentan la misma estructura piramidal que el remate del pináculo de Coria.

A los pináculos de San Juan de los Reyes les dotó de crochet. Por lo tanto el templo toledano presenta mayor decoración con influencias del gótico flamígero. En concreto, los pináculos de San Juan nos recuerdan a los de la fachada de Santa Gúdula de Bruselas, a los de la Catedral de Plasencia o a los del edificio de la Universidad de Salamanca.

Para no romper el hilo de la exposición hemos reservado para este momento establecer otra comparación concreta. Señalábamos que la Catedral de Coria no necesitaba los pináculos. Podemos comparar este edificio con la Iglesia parroquial de San Martín de Trujillo y observaremos, que pese a las dimensiones de este templo, no presenta pináculos.⁷⁹⁰ Este templo posee otras concomitancias con el de Coria, que no vamos a desarrollar porque no fue levantado bajo los planos de Enrique Egas. No obstante debemos señalar que presenta planta de salón, que se comenzó a levantar entre el siglo XIV o XV, según los autores que se han ocupado de estudiar el edificio, y sus construcciones más significativas se realizaron antes de mediados del siglo XVI.

Hemos revisado las representaciones gráficas de los edificios que se atribuyen a maestros canteros que han trabajado en la Catedral de Coria, como los Solórzano, Bartolomé de Pelayos, Lasarte, Villarreal, los Gil de Hontañón, Pedro de Ybarra, etc. y no hemos encontrado similitudes con los pináculos de sus obras.

6.4.4. Planta y alzado

La planta y alzado de San Juan de los Reyes son muy similares a las del templo cauriense. Es verdad que el panteón toledano presenta menores proporciones, tanto a lo largo como a lo ancho y alto - ya a la reina Isabel le causó decepción al contemplarlo-, aunque la esencia es la misma en ambos templos. La visión excelsa que produce el templo de Coria no la tiene el toledano, ya que en éste último su ubicación está peor escogida, aunque en algunas fotografías se consigue la misma visual.

6.4.5. Las ventanas

Las ventanas son similares en todos los ejemplos. Ninguno de los edificios posee grandes ventanales. Todos presentan arco apuntado y en algunos casos se le ha dotado de mayor decoración.

CASADOLA, Darío y RIBERA I LACOMBA, Albert, *Cerámicas hispanorromanas II, Producciones regionales*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Monografía Historia y Arte, 2012, Fig. 7, p. 464

⁷⁸⁹ ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *La Universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, p. 56.

⁷⁹⁰ VV.AA., *Monumentos artísticos de Extremadura, Opus Cit.*, p. 591.

6.4.6. La portada

Nos vamos a centrar en la portada de la Catedral de Coria y a compararla con otras atribuidas a Enrique Egas, o que pensamos pudiera estar “su mano detrás”, como se escribe en los archivos.

Las características estéticas y formales del lenguaje que presenta la portada de la Catedral de Coria hacen que nos decantemos por inscribirla en el arte hispanoflamenco. La mayoría de los historiadores del arte piensan que se construyó a “fines del gótico, muy de principios del siglo XVI”.⁷⁹¹ La relacionan con el foco salmantino y la describen como una portada “con un variado repertorio plateresco de motivos grotescos, en organización de “candelieri”, medallones, etc.”⁷⁹²

Como resultado del estudio de las Actas capitulares y los libros de Fábrica de la Catedral de Coria hemos llegado a la conclusión de que esta portada la diseñó Enrique Egas, no obstante, su ejecución la llevó a cabo Martín de Solórzano y el equipo de canteros que organizó en la ciudad. Por ello vamos a centrarnos en el maestro Enrique y establecer comparaciones con otros edificios que se le atribuyen o pensamos que pudieran haberse proyectado o ejecutado por él.

Algunos autores sostienen que “Enrique Egas aprendió la gramática decorativa de los marmolistas italianos, principalmente lombardos, que venían a España a vender sepulcros o esculpir relieves, y aplicó estos motivos decorativos a sus composiciones de líneas borgoñonas”.⁷⁹³ Evidentemente, Egas no puso “la mano”, como recogen las Actas capitulares cuando quieren referirse a que se trabaje en la obra, en la fachada, pero dejó, junto a los Capitulares, planificado lo que se debía realizar.

Debemos tener en consideración que la portada cauriense está desmembrada, ha perdido las esculturas exentas. Algunos historiadores del arte sostienen que incluso pudiera estar pintada y, por lo tanto, hoy no la podemos contemplar tal y como era en origen. Pensamos que algunas de las piezas que la componen, como los tondos de las enjutas, o el del dintel, han sido cambiados por los desperfectos que sufrió la fachada cuando el terremoto de Lisboa en 1755. El remedio es la imaginación, figurarnos como sería con los elementos que le faltan y ahí es cuando podemos equipararla a las Catedrales o edificios con influencias flamencas, como la iglesia de San Pablo, el Colegio de San Gregorio en Valladolid, la puerta de la Capilla Real de Granada que ejecutó el propio Enrique Egas, que mantienen sus esculturas, aunque sus hechuras se muestran más recargadas.

No podemos dejar de referir que otros historiadores del arte han afirmado que otra característica que separa lo alemán de lo francés (u de lo español, e incluso de lo italiano y lo inglés) es la falta de portadas monumentales cuajadas de esculturas. Considerando esta reflexión vamos a realizar el estudio de la fachada del templo cauriense.

Ofrecemos como elemento de partida, para la comparación de edificios, la portada Nueva o de la Alegría de la Catedral de Toledo, conocida como la Puerta de los Leones, por las representaciones escultóricas, que existen de éstos animales, posados encima de las

⁷⁹¹ VV.AA., *Supra*, p. 242.

⁷⁹² *Ibidem*.

⁷⁹³ VV.AA., *Historia del Arte*, Salvat, *Opus Cit.*, V, 18, p. 3.

columnas que hay delante de ella. Evidentemente no las realizó Enrique Egas, de todos es conocida la filiación de la misma. Está fechada en la segunda mitad del siglo XV y sus autores materiales fueron el padre de Enrique, Egas Cueman, su tío Annequín de Egas, Pedro y Juan Guas y Juan Alemán. Atribuyen las investigaciones más recientes la traza al padre y tío de Egas. La obra en 1495, fecha en la que llega Egas a Coria, era totalmente conocida. Por lo tanto Enrique tuvo que referirse a ella cuando trató con los canónigos sobre la portada de Coria. He utilizado un dibujo de su imagen (Fig.2) que nos permite observar en ambas que el seno maternal de la puerta nos está recibiendo, como expresaría Fulcanelli.

Tienen en común el alfiz que recorre los tres lados de la puerta en su zona exterior. Si nos olvidamos del arco interior angrelado de la portada de Toledo, podremos encontrar mayores similitudes. (Fig.1).

Dijimos que los Canónigos ya tenían una idea preconcebida de lo que querían realizar en su nueva iglesia. Teológica y filosóficamente estaban muy preparados, las Actas capitulares recogen la titulación de licenciado para bastantes canónigos, algunos de ellos eran también médicos –no nos estamos confundiendo con los que también eran doctores de carrera, en la iglesia existía un hospital-. Por tanto, cuando Enrique Egas les hablara de la portada toledana, los canónigos le responderían alguna cuestión que nosotros ignoramos ya que los documentos no nos han dejado esa información. Tenemos una portada que nos habla de que se pretendió simplicidad en las formas, que contiene la esencia de la portada gótica sin recargamientos. Que presenta un alfiz de tradición musulmana que nos llega a través de lo mudéjar, como expondrían algunos historiadores del arte, para informarnos que hemos “domesticado” el alfiz, aquí me gusta emplear el vocablo morisco, para indicar que Egas bautiza a esta moldura y adquiere un papel preponderante, enmarcando la puerta.

El alfiz actúa como una prepuerta, con unos límites claros que hay que rebasar si quieres participar de la salvación, ingresando por el conducto materno que te devuelve a la vida. En los casos en los que el alfiz está presente, Egas, los levanta desde el “suelo”, utilizando como piedra de conexión los plintos o las basas sobre estilobato. Desde la tierra se trasciende al mundo celestial. En el caso del Hospital de Santa Cruz utiliza las columnas con plinto y basa porque este ejemplo es un centro asistencial.

Debemos mencionar como en la portada de Toledo y Coria se utilizan los pilares cuadrados. En la Puerta de los Leones se colocan sendos pilares cuadrados de cierta dimensión, que se transforman en alfiz y se sitúan en el primer plano de la fachada. En Coria se multiplican el número de pilares cuadrados y se adelgazan, ocupando la primera línea de la portada. Vamos a describir lo que sucede en este alfiz.

El alfiz izquierdo de la puerta de acceso al templo sobresale y abocina más la entrada. Esto es debido a que detrás se proyectó la escalera de subida al segundo piso y a la torre, construyendo un husillo.⁷⁹⁴ Mientras que el del lado derecho queda enrasado con el principio

⁷⁹⁴ Los historiadores del Arte consultados aseguran que este husillo se construyó muy a finales del gótico o “muy principios del siglo XVI”. Ver: VV.AA., *Monumentos artísticos de Extremadura*, p. 242. Por sus características técnicas y siguiendo a Fatás-Borrás, pensamos que se puede encuadrar como *husillo macho*, porque actúa a modo de pilar de descarga. FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo, *Opus Cit.*,

del derrame. El primero –izquierdo-, presenta un pilar cuadrado central y a ambos lados de él dos pilares adosados. Los cinco ascienden hacia arriba para configurar el alfiz, aunque se van quedando en el camino, naciendo otros por detrás que estarán adosados al gran pilar interior y nacen otros pilares de los que a su vez salen los baquetones que culminan en uno rematado con crochet. A estos remates finales podríamos denominarles flameros.

En la basa corrida, que toca el suelo, se levantan diferentes molduras que por su forma podríamos referirnos a toro y escocia, que se simultanéan hasta llegar a la altura de los plinto cuadrados que sostienen las columnas que presentan la misma forma geométrica. Hasta llegar ahí se cuentan ocho zócalos.⁷⁹⁵ El pilar interior es el que corona en baquetón final que despunta hacia el cielo y remata en crochet. Por el interior ascienden otros pilares cuadrados con baquetones. Vamos a describir como se produce la transformación: de los cinco pilares cuadrados que apoyan sobre sus plintos respectivos: sólo los dos laterales al central ascienden, y entre ambos nace un tercer pilar sobre el que se apoya un baquetón que sube hacia arriba. A su vez, el central tapa al naciente y finaliza cuando éste ya se ha consagrado y aparece con su pilar cuadrado del que nace su baquetón, que finaliza en crochet y que sube jalonado con otros florones, convirtiéndose éstos en adornos de la columnilla ascendente. El pilar cuadrado central, que se encuentra en el exterior, siempre tapa al que va a nacer por detrás. Los tres que han quedado se convierten en dos pilares cuadrados de los que nacen sus baquetones decorados de la misma manera que lo ya descrito. Y por último, solamente de ellos dos -los laterales-, por detrás, nace el pilar cuadrado, con su columnilla que remata el alfiz. Entre los cuatro tramos finales de cada una de las piezas que componen el fuste, es donde se coloca la decoración de los florones. El último tramo, que sería el quinto -de nuevo el número 5, contando la coronación del baquetoncillo -es el que finaliza en forma puntiaguda aunque su decoración es también un crochet.

En la parte derecha de la portada se desarrolla el mismo procedimiento aunque no resulta una forma explosiva de decoración. Los pilares y columnillas siguen el mismo proceso de evolución que hemos descrito hasta coronar el alfiz izquierdo.

Mientras, la parte superior del alfiz se constituye con una línea horizontal compuesta por diferentes molduras que se ensamblan, a modo de cornisa y que por la parte inferior, la que se divide desde el suelo, recibe la misma decoración que se le han dado a las arquivoltas: roleos de acanto.

La decoración del alfiz presenta un estilo totalmente flamenco.

El número empleado, el cinco, podría estar haciendo referencia al “cuadrado mágico”. Ana M^a Vázquez Hoys en su obra la “Arcana Mágica” recoge diversas acepciones de este cuadrado. Podría asimilarse en la portada algunas de estas tradiciones, sobre todo las que afectan a querer fusionar la tradición hebrea, la musulmana y la cristiana. Este proceso “se construye

pp. 118 y 139. Interiormente presenta escalera de caracol y en el exterior, sobresale del muro medio hexágono.

⁷⁹⁵ Posiblemente, el paso del tiempo haya hecho que debajo existan otras molduras que no vemos.

sobre la cifra 111, en seis columnas”.⁷⁹⁶ Sin embargo, no podemos continuar con su apreciación porque finalizaríamos en “el número de la Bestia del Apocalipsis”⁷⁹⁷ y en este templo se refleja el “cuadrado mágico del Sol” encarnado en la figura de María, que es el camino para la salvación, que es a quien se le dedicó el templo. Por ello la construcción 111 para los pilares cuadrados con sus correspondientes baquetones finalizados en flameros, nos sirve para ver la Trinidad. Los laterales: Espíritu Santo e Hijo ascienden y a través de ellos se produce la salvación, bien por la palabra y unción del Espíritu Santo o bien por seguir el modelo de Cristo y alcanzar la luz. Incluso ambos mensajes los puede seguir el fiel cristiano, no se oponen entre sí.

Cada flamero está compuesto por cinco sillares que se pueden comparar con “el pentagrama o estrella de 5 puntas es también un hombre que al extender los brazos y las piernas forma una estrella natural. El número 5 es también el de la mano humana y por tanto, “la que detiene”, un poderoso medio de defensa, como también lo es el exagrama o sello de Salomón.

También se utiliza el sello planetario, que contiene el número secreto del influjo celeste, que completa el pantáculo celeste con los cuadrados mágicos”.⁷⁹⁸ Aquí se estaría haciendo alusión a la advocación del templo, la Virgen de la Asunción, que sería la “Venus”, la “luna”, la estrella de la mañana, por ello cada flamero finaliza en “luz”, con la representación de la llama.

El cuadrado mágico “se conocen en documentos de los siglos VI al XI d. C. y en la tradición greco-hebraica de Alejandría de Egipto. Estos cuadrados mágicos se basan por un lado, en el misterio de los números mágicos, en el sentido de que el cuadrado que diera de una misma suma, como dijimos antes, se le sumase en un sentido o en otro, se creía que debía tener fuerza mágica especial. Por otro lado, se basaba en las creencias gnósticas del número secreto de los planetas. Estos números secretos, desarrollados y multiplicados según una regla matemática, constituyen los cuadrados mágicos planetarios o amuletos planetarios”.⁷⁹⁹ En el templo se vendían las medallas con la representación de María. La Virgen se constituye en amuleto de los cristianos, no llevan el cuadrado mágico como los hebreos, colgado del cuello, llevan la medalla de la Madre de Dios. Los baquetones asientan sobre cuadrados, que son los pilares, sus cuatro lados son iguales y por la forma en la que se colocan en la fachada, cada uno, forma un rombo, incluso la columna que corona y que finaliza en pirámide rematada en crochet que simbolizaría la llama.

En esta portada vemos los inicios de un maestro, Enrique Egas, que se fue adaptando a los tiempos y a lo que sus patrocinadores le solicitaban. En este caso el cabildo de la Catedral de Coria pretendía sencillez decorativa. ¿Tal vez porque una parte de los canónigos pertenecían a la Orden de Santa Cruz?

Debido a su escasa estridencia en las formas algunas de las jambas de la portada, que constituyen el derrame, no llega a perfilarse como dientes de sierra, como si podían contemplar, en aquella época, los fieles que se acercaban a la antigua iglesia abacial de Saint-

⁷⁹⁶ VÁZQUEZ HOYS, Ana María, *Opus Cit.*, pp. 173-176.

⁷⁹⁷ *Ibidem*, p. 175.

⁷⁹⁸ *Ibidem*, p. 173.

⁷⁹⁹ *Ibidem*, pp.173-74.

Pierre en Moissac. Tampoco pretendieron echar la vista hacia aquel estilo, el Románico, que ya estaba trasnochado. En la portada de la Catedral de Coria buscaban otro lenguaje artístico, a ser posible, nuevo, renovado. Sin embargo, entre las jambas estructurales construidas con columnas, se insertan otras que parecen rematarse hacia el exterior en forma de suaves olas que presentan aristas vivas. Técnicamente está conectado con el fuste de orden dórico y simbólicamente con el de Moissac, “inspirado en un Beato mozárabe, con el tema de la Visión apocalíptica”, sin querer pretender emular su programa iconográfico recuerda la visión de San Pedro de Moissac para entroncarlo con el discurso de esta portada, basada, como expondremos, en el Paraíso y la Creación.

Las arquivoltas de Toledo y Coria son muy similares. Ambas presentan siete molduras estructurales, que se van empequeñeciendo hasta llegar al tímpano y configuran la entrada abocinada. El número siete no será por casualidad. Es la cifra del intelecto, del idealismo, la espiritualidad, la conciencia, la sabiduría y de la represión. Al entrar al templo nos recuerda los siete pecados capitales, así como que “Inanna,⁸⁰⁰ en su descenso a los infiernos, tiene que atravesar siete puertas. Y siete eran los dioses infernales de los sumerios”.⁸⁰¹ Igualmente, podrían reflexionar considerando la novela de Apuleyo, en la que el autor, convierte a Lucio en asno, “El asno de oro”, y “se sumerge siete veces en el mar, en la playa de Cencreas, para limpiarse, purificarse y conseguir de Isis su salvación y que se deshiciese el hechizo que le mantenía con forma de asno”.⁸⁰² Existen otras arquivoltas de entidad menor, aunque no vamos a seguir desarrollando este aspecto cabalístico, si queremos que nos facilite la reflexión sobre que en el templo está todo medido, y obedece a un plan general que se aplica a cada una de sus partes. El número diseñado corresponde a un valor sagrado.

Las arquivoltas principales son bloques labrados, muy simples, unidos dovela con dovela, partiendo de la junta del arco apuntado hasta llegar al salmer que descansa en la línea de imposta. Debajo de ella aparecen capiteles historiados y decorados con roleos.

6.4.6.1. *El roleo*

Llegados a este punto debemos establecer otra aclaración. El roleo es una decoración en espiral. La RAE lo define como adorno en forma de espiral o caracol, que se coloca en los capiteles de los órdenes jónico y compuesto y por extensión, pasó a utilizarse este adorno en las arquivoltas u otras molduras o paredes. En otros diccionarios con definiciones más extensas, encontramos: el roleo es un elemento decorativo realizado mediante elementos enrollados que se puede disponer, pintados o esculpidos, en capiteles, dinteles, lienzos exteriores de los muros, recubrimientos de monumentos o en manuscritos iluminados,

⁸⁰⁰ Nombre sumerio, puede derivar de Minana “Reina del Cielo”. En lenguaje acadio es la diosa Ishtar, la más importante diosa de Mesopotamia. En la Biblia aparece como Astoret, que es la siria denominada Astarté. Ver también: VÁZQUEZ HOYS, Ana María, *Opus Cit.*, p. 290 y ver Artemisa, p.81, Astarté, p. 85 y Ereshkigal, p. 209.

⁸⁰¹ VÁZQUEZ HOYS, Ana María, *Op.Cit.*, p. 400.

⁸⁰² VÁZQUEZ HOYS, Ana María, *Ibidem*. Ver también APULEYO, *La Metamorfosis*, Barcelona, Iberia, 1984, (conocida como el Asno de Oro), XI, 1.

conteniendo fundamentalmente motivos vegetales y, a veces, animales o figuras. Fue utilizado por griegos, romanos, turdetanos, íberos, visigodos, etc.

En las arquivoltas de la catedral de Coria encontramos unos motivos vegetales que son continuos y que incorporan esculturas humanas, de animales, etc., que salen de sus ramas.

En el *Ara Pacis* se esculpieron los frisos inferiores con roleos. En ellos “de un gran manajo central de hojas de acanto, jugosas y transparentes, que están en la base, arrancan unos delicadísimos rizos curvados en espiral con penachos de palmetas, pequeñas hojas y flores, graciosos animalitos y el cisne favorito de Apolo, protector de Augusto (...). Pero la interpretación viva de las hojas de acanto es de realidad tan intensa como la de los retratos del friso superior. Si se comparan las hojas estilizadas del acanto de los capiteles corintios griegos con el mazo de tallos y hojas que forman el centro del plafón del *Ara Pacis*, se verá como el genio romano imponía su espíritu positivo de análisis hasta para la representación de los seres inferiores de la naturaleza. En un capitel griego las hojas de acanto son todas abstractas, simétricas e impersonales; en el *Ara Pacis*, la decoración está repartida con orden, como si las plantas quisieran también conformarse con el decoro y régimen del Imperio, pero cada una aparece activa, llena de intensa personalidad en los tallos y las hojas”.⁸⁰³ Los diseños evolucionaron hacia el significado de lo representado y en el camino hacia la abstracción del roleo, podemos situar los mosaicos del Mausoleo de Gala Placidia en Rávena, en los arcos que dan paso a los altares levantados con bóveda de cañón a los lados de la cúpula, en los cuales, las uvas se distinguen a la perfección, y el roleo con hojas de parra del que cuelgan ha perdido definición. Menos se perciben estas hojas cuando, en el mismo edificio, se utilizan para adornar las paredes.

Las culturas godas esquematizaron las hojas en el roleo. Lo importante no se centraba en reconocer la planta dibujada, lo trascendente se reflejaba en el mensaje, en lo que envolvía y enmarcaba. Hay que reconocer que algunos de los relieves que han llegado hasta nuestros días son naturalistas y el grabado nos informa del vegetal representado, como es el caso de las jambas reutilizadas por los musulmanes para la entrada del aljibe de Mérida y tantos otros ejemplos, no sólo visigodos, si no merovingios, lombardos.⁸⁰⁴ No obstante, lo usual entre los llamados pueblos bárbaros es su antinaturalismo y su alto grado de abstracción. Sin embargo, no dejamos de apreciar en esa decoración elementos que lo vinculan a los temas clásicos.

Con la conversión de los pueblos godos al cristianismo, los prototipos más extendidos proceden de la adaptación de la simbología cristiana primitiva. Por ello debemos interpretar lo representado y si de un vaso, una cratera o un jarrón brotan plantas diversas, lo tomamos como símbolo de vida o de María –la que da vida, o nos dio a su Hijo (*Hodegetria*)-,⁸⁰⁵ como se

⁸⁰³ VV.AA., *Historia del Arte. Arte Romano*, Barcelona, Salvat, V, 6, 1991, pp.49-50.

⁸⁰⁴ Placa con Pavo, segunda mitad del siglo VIII.

⁸⁰⁵ La virgen pasó de ser trono de su hijo (*Quiriotisa*) a ser la Madre de Dios (Teococos). Los artistas cambiaron su modo de representación, adaptándose a la liturgia. De este modo, encontramos representaciones en el arte Bizantino en las que la Virgen aparece como Orante (*Platytera*), extendiendo los brazos hacia arriba y llevando a su hijo en su pecho, dentro de un clipeo. Después aparecía como la intercesora, la que indica su misión de interceder y suplicar a su Hijo por los hombres (*Blachernitissa/Blajerniôtissa*), posteriormente se representó como la mediadora entre los hombres y

da el caso en los relieves que aparecen en la portada de la Catedral de Coria. En cambio, en su origen, los griegos o los romanos lo verían como fuente de la vida.

Las ramas con tallos enlazados sirvieron para representar el Paraíso, y de ellas pueden salir aves que representan las almas de los Justos, hombres, animales y hasta el retrato del emperador, como en el caso del Evangelio de Otón III, en el que en uno de sus dibujos aparece San Lucas sustentando un roleo del que salen ángeles, su propia representación en el tetramorfos y, como hemos señalado, el emperador. En este roleo no se identifica el vegetal que une a todas las almas que de él cuelgan.⁸⁰⁶

Los roleos también se emplearon para diseñar la letra capital de los libros Sagrados o religiosos y, en muchos de ellos, la forma vegetal se diluyó, no se puede apreciar que planta han utilizado para fabricarlo. Veamos por ejemplo en el libro de San Jerónimo, Comentarios sobre Isaías, su letra "P": *Pro Judain quo significant due tribus.*⁸⁰⁷ O *Liber de gratia Dei contra Iulianum* (Fig. 11-A) en (*In Cantica canticorum allegorica expositio*) para ofrecer un ejemplo español.⁸⁰⁸ O de un libro de Plutarco, en una traducción del griego al latín, el roleo en la letra "P", como ejemplo de decoración iluminada italiana fechada en 1478 (Fig. 11-B).⁸⁰⁹

Cuando se utiliza la hoja de acanto en los ejemplos ofrecidos o en otros modelos existentes en la producción escultórica europea, la planta del roleo es muy similar a la que aparece esculpida en las arquivoltas de Coria. En estos casos, la historiografía del arte refiere que puede estar expresando el sufrimiento, debido a que en la iconografía cristiana medieval se prefería el acanto silvestre, más espinoso y rizado, pero más bello, según los historiadores del arte. En el caso que nos ocupa, la portada cauriense, no se percibe que el acanto labrado presente espinas, más bien parece el cultivado. Si esto es así, se estaría utilizando la tradición grecorromana.

Ana M^a Vázquez Hoy recoge que "durante la Edad Media, precisamente la hoja de acanto fue investida –como observa Cirlot- de un doble simbolismo derivado de sus dos características esenciales: su desarrollo y sus espinas, que son símbolo de la solicitud por las cosas inferiores".⁸¹⁰ Puede ser que en esta portada se use ese tipo de roleo, precisamente, porque trata de las cosas inferiores, la portada no está dedicada a Dios.

Las ramas y tallos, sean del acanto u otra especie vegetal, sirvieron también para representar la Creación en su momento original. Este tema es el que creemos se representa en la portada de la Catedral de Coria, ya que en sus roleos aparecen cuadrúpedos, aves, peces, reptiles y hombres. Evoca al pasado románico, mostrando a la Naturaleza que se representaba con los

Dios-Jesús. Ella era el camino (*Hodegetria*) para la salvación, que es el significado que adquiere en éstos momento. También pasó a ser dialogante con su hijo (*Eleusa*), aunque estas representaciones se ofrecieron a partir de mediados del gótico y sobre todo la relación madre-hijo, se representó más estrecha en el renacimiento (*Glicofilousa*).

⁸⁰⁶ Evangelario de Otón III, Biblioteca del Estado, Munich.

⁸⁰⁷ Manuscrito del siglo XI procedente de la Catedral de Exeter (Inglaterra). Biblioteca Bodleyana, Oxford, en RIU, Manuel, *Hª del Mundo en la Edad Media*, Barcelona, Ramón Sopena, S.A., 1978, p.61.

⁸⁰⁸ Archivo de la Corona de Aragón, ACA, COLECCIONES, Manuscritos, Ripoll, p.116.

⁸⁰⁹ PLUTARCO, *Vitae illustrium virorum, et al.* (Venice: Nicolaus Jenson, 2 Jan. 1478), The Bodleian Library, University of Oxford, Ref.: Bod. Inc. Cat., P-392(2).

⁸¹⁰ VÁZQUEZ HOYS, Ana Maria, *Op.Cit.*, p. 24.

tres géneros de animales. Aunque en Coria se incorpora al unicornio. Podría también, por ello, representar el Paraíso debido a la presencia del unicornio. El programa iconográfico planteado en las arquivoltas de la zona del tímpano podría sólo responder a la Creación y, que sea el derrame –a donde llega la arquivolta- el que representa el Paraíso, porque en el primer derrame historiado, situado a la izquierda de la portada, es donde se ubicó al unicornio. Existirían dos estadios, la base de la portada correspondería al plano inferior, y el superior a la Creación.

Los motivos de aves se suelen relacionar con espacios celestiales incluso en la representación de cerámica en la cultura musulmana,⁸¹¹ y aquí –en la portada- se utilizan. No obstante, los animales no asumen la preponderancia, están en igualdad todos los animales representados y el hombre, el conjunto se encuentra en el mismo plano, estén situados en la parte superior o en la inferior.

El roleo que presenta la portada de la Catedral de Coria se puede comparar con la cátedra de marfil del obispo Maximianus de Ravena. “Se trata de un mueble único en el mundo, tallado a mediados del siglo VI con una preciosidad y virtuosismo técnico jamás igualados. Los frisos ornamentales de pámpanos y racimos paradisiacos, entre los que se agitan ciervos y pavos reales al estilo típicamente siríaco, parecen envolver el trono en una telaraña de ensueño”.⁸¹²

Esta Cátedra sirve para comparar los dos tipos de placas que presenta la silla: las del roleo de acanto utilizado para ambientar la inclusión de los diferentes miembros que habitan en la tierra, en el cielo o en el paraíso, y las placas laterales del asiento que utiliza el roleo de la vid y que circunscribe el racimo de uvas. Con ello establece una diferenciación entre la importancia de Cristo, representado en la uva al convertirse ésta en vino y el roleo de acanto que se utiliza a modo de escenario por el que salen los diferentes personajes humanos o animales. En este último la presencia vegetal queda también encarnada por las propias ramas y hojas. Aún podemos profundizar más. Si nos fijamos que en las franjas en las que están los animales, también salen racimos de uvas. De ellos se alimenta el espíritu. Y lo más asombroso es que data de la época del emperador Justiniano, es más, él se la regaló al obispo. Puede que en este gesto, es dónde podemos constatar el pensamiento justiniano basado en el cesaropapismo.

Tal vez en las Catedral es de Coria y Toledo y en la Universidad de Salamanca, que son los ejemplos de edificios con roleos que estamos comparando, tuvieran asimilados ambos motivos, no necesitando una precisión en el dibujo que indicara si se tratara de hojas de acanto o de hojas de parra.

El creyente cuando veía estas formas, recordaba que las hojas de la vid salen de un tronco común, que antes era individual y que con la madurez se convierte en una planta sólida que soporta toda la estructura vegetativa, hojas y tallos, que pueden compararse con la Iglesia. Cuando se ve el racimo de uvas se piensa en la unidad de los cristianos y en la individualidad de cada uva.

⁸¹¹ LAVADO PARADINAS, José, “Peces y Aves: dos temas iconográficos de procedencia musulmana en la cerámica medieval española”, *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámicos*, 4 (1996), p. 314.

⁸¹² VV.AA., *Historia del Arte*, Salvat, *Opus. Cit.*, V, 7, p. 41.

En los casos que nos ocupan, se representan abstraídos los elementos de esta planta ampelídea, y se ha prescindido de los racimos de uva. La vid “en las religiones místicas era un vegetal sagrado, si no divino. Era ante todo propiedad de la vida y por consiguiente su promesa y su valor. Es el atributo de Dioniso, símbolo de su renacimiento y de inmortalidad para los iniciados”.⁸¹³ Al tronco de la vid se le conoce con el apelativo cabeza, que podemos asimilar a la Iglesia. De él –cuando ha madurado- salen las ramas, a las que se le llaman brazos, que son ramas cortas que se originaron a partir de cañas o sarmientos y/o espolones, que se encuentran en posiciones distintas en función del sistema de formación. Comparables a la función que realizan los diferentes miembros de la Iglesia, en los que se pueden incluir los que gobiernan desde los diferentes puestos del Estado –tomando Iglesia con el sentido, de San Pablo, amplio-. De estas ramas nacen los sarmientos, que emulan a cada uno de los creyentes, que además están de paso por la vida y su fin último será fallecer y llegar a la gloria eterna: “¹Yo soy la verdadera vid, y mi Padre es el labrador. ²Todo sarmiento que en Mí no lleva fruto, le cortará: y todo aquel que diera fruto, le podará para que de más fruto. ³Ya vosotros estáis limpios, en virtud de la doctrina que os he predicado. ⁴Permaneced en Mí: que yo permaneceré en vosotros. Al modo que el sarmiento no puede de suyo producir fruto si no está unido con la vid: así tampoco vosotros si no estáis unidos conmigo. ⁵Yo soy la vid, vosotros los sarmientos: quien está unido conmigo, y Yo con él, ése da mucho fruto: porque sin Mí nada podéis hacer. ⁶El que no permanece en Mí será echado fuera como el sarmiento, y se secará, y le cogerán, y arrojarán al fuego, y arderá”.⁸¹⁴ El pasaje evangélico que acabamos de reseñar nos ofrece el programa iconográfico resumido en las hojas de vid, que se sumaría al ya expuesto de la Creación y del Paraíso.

Además la vid posee los brotes o pámpanos que constan de tallos, hojas, zarzillos, que proporcionan la decoración de la fachada. En el caso de Coria presenta la hoja enrollada –para introducirla en la arquivolta-, porque buscó la simplicidad, la sobriedad, el clasicismo que llegaba con el Renacimiento. Cuando Egas pretendió, o los comitentes lo exigieron, elaboró un diseño más preciso y alambicado, los zarzillos aparecen, en ese caso, en el desbrozado, de una forma imbricada. Con ello, el estilo cambia, y en ese caso, asistimos a la utilización, por parte del maestro, de una decoración plateresca.

Tal vez, la portada de la Universidad obedezca a un encriptado. Ante ella hay que reflexionar y buscar las diferentes verdades. Unos han narrado la portada desde un punto de vista cristiano, otros han efectuado su análisis desde el esoterismo. Los caminos son diferentes, lo importante es llegar a un destino. La renovación del alma.

¿Egas no había evolucionado? O ¿volvemos a la necesidad de agradar a los patronos? Los aspectos formales y el diseño utilizado le aproximan al Renacimiento.

⁸¹³ VÁZQUEZ HOYS, Ana María, *Op.Cit.*, pp. 251-52.

⁸¹⁴ La Santa Biblia, *Opus Cit.*, p. 1073.

No podemos pasar por alto el púlpito del obispo Agnello,⁸¹⁵ labrado en mármol proconesio (556-69) para la Catedral de Rávena, actualmente Duomo, del que parecen salir los modelos para los animales representados en la portada de la Catedral de Coria.

Se pueden ver roleos en el templo de Ta Prohm, (Fig.12) en Angkor (Camboya). En concreto este templo fue encargado en 1186 por el rey Jayavarman VII, para dedicárselo a su madre, pocos años después (1191) construyó otro templo en honor a su padre, el de Preah Khan (Fig. 13). La imagen principal del templo representa a la diosa de la sabiduría Prajñaparamita, y fue esculpida tomando como modelo a la madre del rey. El templo Preah Khan, como se conoce ahora, se denominaba en origen Jayasri Nagara (ciudad en la que lo sagrado es victorioso), y este santuario combinaba las funciones de ciudad, templo y universidad budista. Contaba con 97.840 funcionarios y empleados, entre ellos 1.000 bailarines y otros tantos maestros. No sabemos si los Canónigos de Coria estaban informados de su existencia. Lo que sí es seguro es que conocían la tradición ravenense.

6.4.6.2. Las enjutas

Las enjutas reciben en su centro, en el templo de Coria, sendos medallones o clipeos circulares. ¿Qué significado poseen?

Antes de tratar este tema nos gustaría recordar que en 1755 se cayó la torre. Por el plan elaborado por los geólogos expertos, sabemos que la fachada quedó afectada. El clipeo de la enjuta izquierda parece de nueva factura. Tampoco estamos seguros de que los otros dos sean los originales.

Hemos seguido el informe de los geólogos que han trabajado el problema de la sismología en el edificio cauriense y se han remontado a la fecha del terremoto de Lisboa, indicando los daños que sufrió el templo. De esta forma recogen en su estudio lo ocurrido: “Interpretación de los daños sufridos por la estructura superior (linterna y media naranja) de la torre de la Catedral de Santa María de la Asunción de Coria (Cáceres, España) como consecuencia del terremoto de Lisboa (...) ya que muchos de ellos –desperfectos- han desaparecido como consecuencia de las reparaciones realizadas con posterioridad al sismo”.⁸¹⁶ (Fig.10 B) La hipótesis del recambio de clipeos se puede plantear. Sin embargo el estudio colige, al sumarle los datos históricos que poseen que la portada pudo sufrir algún desperfecto a causa de los cascotes del derrumbe, aunque no se cayó encima de la portada. En el dibujo que adjuntan los geólogos indican la “descripción del colapso” y demuestran las áreas afectadas, de las que hablaremos en otro capítulo, y demuestran que no se derrumbó sobre la portada.

En este momento nos interesa resaltar, que aunque lo que vamos a narrar puede plantear dudas a algunos historiadores del arte, también es verosímil, aceptable y posible lo que vemos en la portada de la catedral de Coria y que los clipeos pueden estar restaurados. Sin embargo, consideramos que responden a los originales.

⁸¹⁵ DEGALLI, F., *Historia de la iglesia: púlpito de mármol del arzobispo Agnello en la Catedral de Ravena*, Argentina, Codex, Fascículo 4, 1963, pp.57-60.

⁸¹⁶ GINER-ROBLES, José Luís, *et allí*, *Opus Cit.*, p.50. Figura 8.15.

El planteamiento que podamos realizar puede no ajustarse a la creación primigenia, pudiéndose haber renovado algunos de los materiales. Actualmente lo que se puede contemplar es un clipeo izquierdo en el que se representan dos personajes, en el derecho sólo a uno. ¿Si se vieron afectados por el siniestro, se intentaron realizar copias de lo que había? O por el contrario, dada la fecha, ¿la Contrarreforma y la filosofía de la época contribuyeron a cambiar unos motivos por otros nuevos?

Si aceptamos que el plan de la portada de la catedral responde a una iconografía elegida para recordar al fiel la Creación y el Paraíso, podríamos pensar que los clipeos tendrían que ver con quienes han expresado a través de la literatura las imágenes de ambos mundos.

Por ello pensamos que en el clipeo de la izquierda podría estar representado Giovanni Boccaccio y Petrarca. La obra de Boccaccio, el “Decamerón” influyó en toda la tradición artística desde finales del gótico al Renacimiento. Hasta misericordias de las sillerías de los coros guardan sus más recónditos pasajes de su novela. El otro personaje podría ser Francesco Petrarca, como representante del Humanismo, la corriente más pujante de aquellos momentos. Él armonizó el legado greco latino con las ideas del Cristianismo. Posiblemente los patronos del edificio les hubiera gustado recordar su *Opera Omnia, De Otio Religioso*. Recordar al traspasar la puerta del templo alguna de sus frases. Por ejemplo la que dice: “cinco grandes enemigos de la humanidad están dentro de nosotros mismos: la avaricia, la ambición, la envidia, la ira y el orgullo. Si nos despojamos de ellos, gozaremos de la más completa paz”,⁸¹⁷ -una versión adaptada-. Una buena reflexión para considerar antes de entrar por la puerta al espacio Sagrado.

En la jamba derecha se presenta, dentro del clipeo, un hombre mayor con pelo largo. Podría ser Platón, representaría la filosofía y su pensamiento expuesto en su libro el Timeo. ¿Se adelanta el clipeo a la Escuela de Atenas de Rafael? O ¿ha sido sustituido en tiempos posteriores?

Y en el centro del dintel se habría ubicado a Dante Alighieri, flanqueado por dos querubines alados a cada lado. Se le ha esculpido de perfil dentro de un clipeo. La cabeza la presenta cubierta por un casco militar, similar a los que se tallaron en los relieves de la columna de Marco Aurelio,⁸¹⁸ o el Sarcófago de Portonaccio,⁸¹⁹ o al que porta la cabeza de un jinete romano hallado en Ribchester,⁸²⁰ también, al que lleva el dios Baal en Baalbek. Con ello pretendían elevarle al rango de guerrero de la fe, recordando al fiel que traspasara la puerta, y entendiera su significado, que él también era soldado de Cristo. También le encontramos concomitancias con la Roma galeada, que aparece en algunas monedas romanas, sin embargo no presenta alas en los laterales, por lo que entre los denarios, en donde aparecen

⁸¹⁷ PETRARCE, Francesco, *Opus Cit.*, Poete clarissimi de Opera Omnia “De Otio religioso”, Liber primus, Explicit Incipit, Secundus. Haud inelegans fabella dyabolum ex infando coitu peccatricis anime septem filias genuisse: Superbiam, Avaritiam, Gulam, Iram, Invidiam, Accidiam atque Luxuriam, (No diablo Milestone indebido de pecador sexual antinatural dio a luz a siete: El orgullo, la avaricia, la gula, la ira, la envidia, la pereza y el lujo).

⁸¹⁸ VV.AA., *Historia del Arte*, Salvat, *Op. Cit.*, V, 6, p. 80.

⁸¹⁹ VV.AA., *Historia del Arte* Salvat, *Op. Cit.*, V, 6, p. 87.

⁸²⁰ El casco de un jinete romano, pieza de bronce hallada en 1796 en el fuerte romano de Ribchester. Formaba parte del equipo de gala de un oficial de caballería. Museo Británico.

representaciones similares, le hemos encontrado parecido con los de la familia Caecilia, en concreto con el denario, Nº 282, del libro *Los denarios romanos anteriores a Jesucristo*⁸²¹, podría estar haciendo referencia a Quinto Cecilio Metelo Pío, fundador de la ciudad de Medellín (Badajoz, 79 a. J.C.), del que podrían haber encontrado algún denario suyo en las obras de la iglesia.

Otros medio relieves, que actúan de emblema parlante, son los cuatro querubines, “la apoteosis final de las dos ascensiones es la misma: los dos viajeros, elevados hasta la presencia de Dios, nos describen a Dios como un foco de luz intensa, rodeado de nueve círculos concéntricos formados por las filas cerradas de innumerables espíritus angélicos que emiten rayos luminosos; una de las filas circulares más próximas del foco es la de los Querubines; cada círculo rodea al círculo inmediatamente inferior, y los nueve giran sin tregua alrededor del centro Divino”.⁸²² ¿Podrían estos ángeles representar las cuatro virtudes? Dante en, en la “Divina Comedia”, se basa en las cuatro virtudes cardinales: la prudencia, la justicia, la templanza y el coraje. Así se recoge en la tercera de las cánticas titulada el Paraíso. Los querubines que flanquean a Dante podrían encarnar estas virtudes que, a su vez, enlazan con la representación que ofrece la portada en su zona inferior.

Dante simbolizaba el paso de lo antiguo a lo nuevo. Debido a que su obra, “la Divina Comedia”, les había hecho cambiar de mentalidad. Creemos que los libros escritos por este autor fueron importantes para los religiosos de aquella época. Además, en aquellos momentos (1495) estarían con la preocupación de la desaparición de su cuerpo. En 1483 los ravenenses habían retirado el cadáver de su tumba y lo habían ocultado a fin de que los florentinos no lo pudieran robar.

Volviendo a la cuestión del casco que presenta el bajo relieve del clípeo del dintel, debemos añadir que la cabeza del dios Baal se representa cubierta por esta indumentaria de soldado cuando lo esculpieron como Júpiter-Helios en el templo de la ciudad de Baalbek, en una representación en la que le sitúan entre las nereidas y tritones, esculpido en uno de los relieves del aljibe que, además, observando la talla, podría interpretarse como el dios Zeus. Esta ciudad en la antigüedad, fue santuario fenicio dedicado al dios Baal, después fue griega y posteriormente romana. En época romana se levantaron tres templos dedicados a la tríada Júpiter, Mercurio y Venus –entre siglos I-III d. C.- y el propio dios Baal o Bel representaba al sol, a la tempestad y a la fertilidad de la tierra. La ciudad de Baalbek se encontraba en pleno desierto, aunque su situación concreta fuera estratégica al estar entre dos ríos, el Orontes y el Litani, por tanto no tenían problemas de agua y su fuentes nacían debajo de su propia tierra. Cuando se solicita el programa iconográfico de la portada de la Catedral de Coria, los eruditos de la época, asociaban esta ciudad con la bíblica Baal-Gad,⁸²³ recogida como el límite

⁸²¹ CALICÓ, Xavier, *Los denarios romanos anteriores a Jesucristo*, Barcelona, X&F Calicó, 2001, p. 84.

⁸²² GUÉNON, René, *El esoterismo de Dante*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2005, p.26.

⁸²³ La Santa Biblia, *Op.Cit.*, Libro de Josué 11,17; 12,7.

septentrional de la conquista de Josué.⁸²⁴ Por tanto, estamos relacionando esta portada con las tradiciones orientales en las que no vamos a detenernos.

Debemos tener presente que el gran templo de Júpiter Heliopolitano, construido en época de Antonino Pío, aparecía rodeado por columnas corintias de 20 m. de altura, las más altas del mundo, y que se construyó "a cielo abierto. En el interior de la cella, en forma de patio, los muros se presentan fastuosamente decorados con pilastras y nichos".⁸²⁵ El cabildo de Coria tenía la pretensión de elaborar la Catedral más bonita del mundo por diferentes motivos, algunos de los cuales podrían ser: uno la atracción que sobre las ciudades ejercía el realizar una obra excelsa, otro el agradar a Dios y otro el cumplir con la vocación de ser soldados de Cristo.

Según algunas versiones cristianas, Santa Bárbara (mártir) vivió en la ciudad de Baalbek. Se la suele representar joven, bien con la palma del martirio, bien con plumas de pavo real, pues este animal es símbolo de la resurrección o de inmortalidad, y aparece ya en la más antigua representación conocida, que datan del siglo VIII (Santa María la Antigua, de Roma).⁸²⁶

6.4.6.3. *Tímpano*

En el tímpano se proyectaron tres esculturas de bulto redondo separadas por columnas que constituyen un arco triunfal, con intradós cóncavo, que determina un arco de medio punto. Los nichos que se obtiene se coronan con doseletes, conteniendo, cada uno de ellos, una venera. Este esquema, podría estar planteando la representación del palacio de Teodorico en Rávena, quedándose, exclusivamente, con la parte central de la escena que se realizó por los musivares en la iglesia de San Apolinar el Nuovo, la que contiene la cartela *Palatium*. En principio albergaría tres prelados o imágenes sagradas, que descansan sobre el dintel. Presentan forma de pináculo. Por tanto, en la portada se mezclan elementos clásicos como los clipeos y formas góticas, que en el caso de los doseletes, rayan en el estilo flamígero, porque se presentan muy recargados con decoración escultórica, dispuestas en registros, bandas o fajas. Si estamos en lo cierto, podríamos creer también, que estas tres figuras, sobre dintel, ocupando el tímpano y cada una con su doselete podrían corresponder a las tres virtudes teologales: la fe, la esperanza y la caridad. Ellas ocuparían el mundo superior, la Creación. Se apoyan sobre la viga que recae su peso sobre cada una de las jambas, sirviendo de sostén al muro superior.

El doselete central coincide en el eje de simetría de la puerta con el clipeo. Está compuesto por cuatro bandas o cuerpos, que podrían corresponder con cuatro libros, aunque éstos no se representen de forma realista, sino que con las bandas se interprete visualmente su carga simbólica, que sustituirían al tetramorfos. La esperanza está coronada con los Evangelios, que conectan, por la forma de cono que se le ha imprimido, al palio con Dante. Posiblemente, la forma que adquiere el doselete no es por casualidad y los tres doseles, con sus columnas respectivas, se transforman en arco triunfal o en un posible palacio figurado a modo del

⁸²⁴ Hoy se piensa que sería la ciudad de Hasbayya, en el sureste de Líbano. Aunque otros autores piensan que puede ser Baniyas (la antigua Cesarea de Filipo), ciudad situada sobre los Altos del Golán.

⁸²⁵ PIJOAN, José, *Historia universal del arte: Arte provincial y militar romano*, Barcelona, Salvat, 1970.

⁸²⁶ GIORGI, Rosa, *Santos*, Barcelona, Electa, 2004, pp. 44-47.

existente en los mosaicos de la iglesia de San Apolinar en Rávena. En esos momentos, la Iglesia católica se había decantado por conceder primacía a los Evangelios de San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan, siguiendo lo predicado, en el año 185 d.C., por el obispo Ireneo de Lyon en su obra *Adversus Aereses*. Podría ser que cada uno de esos bloques representara un libro del Evangelio. Supongamos que la imagen central correspondiera a Ireneo de Lyon, (130-202/8 d. C.), que fue el más importante adversario contra la herejía del agnosticismo. Rechazaba a los falsos profetas, ya que él era discípulo del obispo Policarpo de Esmirna, que a su vez lo fue del apóstol Juan, el evangelista. Creía que el Espíritu Santo se manifestaba –podría tener relación con las columnas de la portada- dentro de las iglesias romanas. Escribió el tratado “Contra las Herejías” en cinco tomos.

En los tiempos de la construcción de la portada, Ireneo significaba una de las “esperanzas” de la Iglesia. En él habían depositado el triunfo sobre la herejía, al unificar los Evangelios y quedarse sólo con cuatro de ellos, evitaba las controversias.

Su teología se centra en la salvación del hombre, basándose, sobre todo, en el Génesis:

Creación del cielo y de la tierra:

¹ En el principio crió Dios los cielos y la tierra. ² Y la tierra, empero, estaba informe y vacía, y las tinieblas cubrían la superficie del abismo: y el Espíritu de Dios se movía sobre las aguas. ³ Dijo, pues, Dios: Sea la luz. Y la luz fue. ⁴ Y vio Dios que la luz era buena: y dividió la luz de las tinieblas. ⁵ A la luz llamó día, y a las tinieblas noche: y así de la tarde aquélla y de la mañana siguiente, resultó el primer día.

⁶ Dijo asimismo Dios: Haya un firmamento en medio de las aguas: que separe unas aguas de otras. ⁷ E hizo Dios el firmamento, y separó las aguas que estaban debajo del firmamento, de aquellas que estaban sobre el firmamento. Y quedó hecho así. ⁸ Y al firmamento llamóle Dios cielo. Con lo que de tarde y de mañana, se cumplió el día segundo.

⁹ Dijo también Dios: Reúnanse en un lugar las aguas, que están debajo del cielo: y aparezca lo árido o seco. Y así se hizo. ¹⁰ Y al elemento árido diole Dios el nombre de Tierra, y a las aguas reunidas las llamó Mares. Y vio Dios que lo hecho era bueno. ¹¹ Dijo asimismo: Produzca la tierra yerba verde y que dé simiente, y plantas fructíferas que den fruto conforme a su especie, y contengan en sí mismas su simiente sobre la tierra. Y así se hizo. ¹² Con lo que produjo la tierra yerba verde, y que da simiente según su especie, y árboles que dan fruto, de los cuales cada uno tiene su propia semilla según la especie suya. Y vio Dios que la cosa era buena. ¹³ Y de la tarde y mañana, resultó el día tercero.⁸²⁷

¹⁴ Dijo luego Dios: Haya lumbreras en la expansión de los cielos para separar el día de la noche; y sirvan de señales para las estaciones, para días y años,

⁸²⁷ La Santa Biblia, *Op, Cit*, p. 9-10.

¹⁵ y sean por lumbreras en la expansión de los cielos para alumbrar sobre la tierra. Y fue así.

¹⁶ E hizo Dios las dos grandes lumbreras; la lumbrera mayor para que señorease en el día, y la lumbrera menor para que señorease en la noche; hizo también las estrellas.

¹⁷ Y las puso Dios en la expansión de los cielos para alumbrar sobre la tierra,

¹⁸ y para señorear en el día y en la noche, y para separar la luz de las tinieblas. Y vio Dios que era bueno.

¹⁹ Y fue la tarde y la mañana el día cuarto.

²⁰ Dijo Dios: Produzcan las aguas seres vivientes, y aves que vuelen sobre la tierra, en la abierta expansión de los cielos.

²¹ Y creó Dios los grandes monstruos marinos, y todo ser viviente que se mueve, que las aguas produjeron según su género, y toda ave alada según su especie. Y vio Dios que era bueno.

²² Y Dios los bendijo, diciendo: Fructificad y multiplicaos, y llenad las aguas en los mares, y multiplíquense las aves en la tierra.

²³ Y fue la tarde y la mañana el día quinto. Habría que llegar al 7 día, porque 7 son los pilares de la portada, que sustentan la Creación.

²⁴ Luego dijo Dios: Produzca la tierra seres vivientes según su género, bestias y serpientes y animales de la tierra según su especie. Y fue así.

²⁵ E hizo Dios animales de la tierra según su género, y ganado según su género, y todo animal que se arrastra sobre la tierra según su especie. Y vio Dios que era bueno.

²⁶ Entonces dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza; y señoree en los peces del mar, en las aves de los cielos, en las bestias, en toda la tierra, y en todo animal que se arrastra sobre la tierra.

Después continuaría con: Adán en el Paraíso terrenal, que es el Capítulo 2, versículos 1-15.

A continuación por la devoción que sentía Ireneo por María, la nueva Eva. Su nombre significa amigo de la paz.

Copiado por si nos vale: San Irineo es considerado como uno de los padres de la Iglesia, porque en la antigüedad con su sabiduría y sus escritos libró a la cristiandad de las dañósimas enseñanzas de los Gnósticos, y supo detener a esta secta que amenazaba con hacer mucho mal.

La Iglesia celebra su festividad el 28 de junio. En Coria el patrono es San Juan y la fiesta se prolonga hasta esa fecha, bien porque se ha introducido el toro del 27, e incluso el toro del 28, esto ya en tiempos contemporáneos. Sin embargo, siempre ha sido como festivo sin estar en el santoral.

En Valtierra (Navarra) se conmemora a San Ireneo el día de la fiesta ortodoxa, en vez de la cristiana. Y lo típico es la vaquilla por las calles. ¿Podría tener esto algo que ver con los repobladores que llegaron de esa zona y se asentaron en Coria en el siglo XII? (No se si esto debo incluirlo, es información para ti). Además lo escriben bien, Ireneo, otros le ponen la i, Irineo. En el pueblo existe una calle Estrecha que es similar a la nuestra llamada calle Oscura o la del cuerno, por la forma de la calle.

Los dos doseletes, que se sitúan a ambos lados de la imagen central, están compuestos por cuatro registros. Podrían albergar a San Agustín de Hipona (354-430). Los platónicos le ayudaron a resolver el problema del materialismo y el del mal. San Ambrosio le ofreció la clave para interpretar el Antiguo Testamento y encontrar en la Biblia la fuente de la fe. Por tanto, podría encajar dado que en la enjuta izquierda está representado Platón. Cuando llegó a Tagaste (actual provincia de Souk Ahras, Argelia) vendió todos sus bienes y el producto de la venta lo repartió entre los pobres. Se retiró con unos compañeros a vivir en una pequeña propiedad para hacer allí vida monacal. Años después esta experiencia será la inspiración para su famosa Regla. A pesar de su búsqueda de la soledad y el aislamiento, la fama de Agustín se extiende por toda la comarca. La Orden de Santa Cruz observaba la regla de San Agustín.

La otra imagen podría corresponder a Eusebio Hierónimo de Estridón o Jerónimo de Estridón (c. 340 – 420), San Jerónimo para los católicos y ortodoxos, tradujo la Biblia del griego y el hebreo al latín. Es considerado Padre de la Iglesia, uno de los cuatro grandes Padres Latinos. La traducción al latín de la Biblia hecha por San Jerónimo, llamada la *Vulgata* (de *vulgata editio*, 'edición para el pueblo'), ha sido, hasta la promulgación de la Neovulgata, en 1979, el texto bíblico oficial de la Iglesia católica romana. En el Concilio de Roma de 382, el papa san Dámaso I expidió un decreto conocido como "Decreto de Dámaso", que contenía una lista de los libros canónicos del Antiguo y del Nuevo Testamento. Le pidió a San Jerónimo utilizar este canon y escribir una nueva traducción de la Biblia que incluyera un Antiguo Testamento de 46 libros, los cuales estaban todos en la *Septuaginta*, y el Nuevo Testamento con sus 27 libros.

Posiblemente el doselete les sirva a los tres de mitra, aunque también podría contener otro significado simbólico.

En el tímpano, detrás de las figuras que hubiera se esculpió el símbolo de María, la crátera de la que salen las flores, con un modelo muy clásico.

Podemos pensar que cada columna del doselete, se convierten en varal que sustentan el pasopallio y esto nos llevaría a ver tres conos. Estas formas coincidirían con las tiendas que se levantaron para acoger el Arca de la Alianza “¹Al tercer día de la salida de Israel, de la tierra de Egipto, en el mismo día llegaron al desierto de Sinaí. ²Porque habiendo partido de Rafidín y llegando hasta el desierto de Sinaí, se acamparon en este lugar; y allí fijó Israel sus tiendas enfrente del monte. Etc.”.⁸²⁸

6.4.6.4. La puerta: dintel, jambas y arquivoltas

Ahora comparemos la Portada de la Catedral de Coria con la puerta del Hospital de Santa Cruz de Toledo. (Fig. 3) Esta última está “encuadrada por pilastras que se encorvan en la archivolta, tiene un remate a manera de templete con figurillas y candelabros, igual que una obra de platería; así también las dos ventanas superiores, que parecen compuestas de piezas aplicadas, pequeños elementos metálicos retorcidos y afinados por el buril, que se han unido formando un maco de piedra en miniatura”.⁸²⁹ Algunos autores la califican como plateresca,⁸³⁰ y otros ven en ella aires de libertad porque presenta una fachada rica y sorprendente, tratada con extraordinaria libertad aún gótica, aunque el detalle sea renaciente. Observemos la puerta de acceso. Su luz es más angosta que la de Coria. Debemos fijarnos bastante en el entronque de las jambas con el dintel para apreciar la pequeña diferencia. Ambos podrían considerarse arcos carpaneles deprimidos, el de Coria, por sus esquinas, cóncavo y el de Toledo con esquinas rectas. Aportan una visión hacia el futuro, hacia los nuevos tiempos. Son arcos que se utilizaran en numerosos edificios en el Renacimiento español, tanto en claustros⁸³¹ como en puertas. El espacio creado por las jambas y el dintel es el mismo en ambas portadas. En cambio se percibe la evolución que ha experimentado el diseño en los casi diez años que se llevan de diferencia. Si los ha ejecutado el mismo maestro ¿podríamos decir que éste ha abrazado los aires renacentistas en ambos casos? No obstante, debemos recordar que gran parte de la responsabilidad de un proyecto la va a detentar la persona o personas que lo contratan y el gusto de las mismas.

El arco carpanel, utilizado en estos edificios, posee tres centros situados en la línea de imposta. El central coincide con el eje de simetría que pasa por Dante y en la visual subiría a la Esperanza y a los Evangelios. Los tres puntos de la línea de imposta configurarían la base de un triángulo equilátero invertido, cuyo pico sería el punto desde el que se construye el arco, por debajo del punto central ubicado en el centro del eje de simetría, que coincidiría con el centro de la dovela a la que llamamos clave.

Fijémonos ahora en la fachada occidental de la Catedral de Alcalá de Henares. (Fig. 4) La mayoría de los historiadores del arte se van poniendo de acuerdo en que esta obra puede atribuírsele a Enrique Egas. Miremos estas tres portadas y encontraremos algunas concomitancias y bastantes diferencias. En principio, esta fachada –Alcalá– es posterior a las

⁸²⁸ La Santa Biblia, *Op. Cit.*, p. 74.

⁸²⁹ VV.AA., *Historia del Arte*, Salvat, V, 18, p. Cit, p.3.

⁸³⁰ VV.AA., *Supra*, p. 5.

⁸³¹ Palacio de los Condes de Miranda o palacio de Avellaneda. (Peñaranda del Duero).

anteriores, en cambio su basamento recibe unas delgadas columnas. Encontramos unas formas similares a las de la portada de Coria, gruesas basas reciben esas finas columnillas, debido al gran peso de la pared de acceso. La puerta se construye con arco carpanel, que se va rebajando según se profundiza hacia el interior. En Alcalá nos volvemos a encontrar con el alfiz, que enmarca la fachada y le otorga un aire similar a lo descrito anteriormente cuando hablamos del alfiz de Coria.

La fachada de la Universidad de Salamanca (Fig. 6) se “asemeja a un tapiz de piedra totalmente esculpido con escudos y cuajado de motivos ornamentales, cuyo autor o autores, en realidad se ignoran -siguiendo la historiografía al uso-. La doble puerta inferior es aún de arcos rebajados, gótica en su trazado y en sus molduras. Sus curvas bajas aumentan el efecto de la magnitud del relieve superior, dividió en recuadros por frisos y pilastras. En lo alto hay una crestería interrumpida por candelabros, dibujada como la crestería metálica que un platero pudiera labrar en miniatura para una custodia. Los relieves también parecen repujados sobre plancha de plata”.⁸³² Es un ejemplo de fachada-retablo. No se parece estéticamente a la portada de Coria (Fig. 5), sin embargo son coincidentes en la decoración. Fijémonos en el diseño de los candelabros, en el labrado de las pilastras de la Universidad, y veremos que para su fabricación se han utilizado plantillas, a modo de estarcido, se ha picado la piedra con los modelos elegidos, que posiblemente se mostraron en un catálogo a los patronos. La similitud entre los diseños es asombrosa. La diferencia estriba en que la profusión con la que se ha utilizado en la fachada de Salamanca la deriva a otro estilo, al Plateresco, a otra forma de concebir la estética. Aunque volvemos a insistir aquí, que hay que mirar la de Coria imaginando lo que ha perdido a lo largo del tiempo.

En ambos casos se utilizan “motivos vegetales –vid, cardo, granado-, no exenta de cierto contenido simbólico”.⁸³³ Alusiones a la Virgen María a través de los jarrones florales, que en el caso de la portada de la Catedral de Coria presentan el sentido de la advocación del templo y en el de la universidad se remata en *putti* alados. En el camino hacia ellos se colocan bucráneos –elementos romanos y renacentistas-.

Y llegados a este punto cabe preguntarse por qué esa zona del edificio no es simétrica como su portada. El derrame derecho de la puerta arremete contra el muro de tal forma que la primera jamba se adosa a ese telar⁸³⁴ y el contrafuerte del edificio colindante redunda en que desde la plaza, o la entrada a territorio sagrado –marcado por las losas del suelo- se pierda perspectiva ocultando la primera hilada de columnas.

En la fachada de la catedral de Coria, Egas amalgama los elementos borgoñones con los castellanos y con los clásicos, que denotan que ha pasado la puerta hacia el Renacimiento. Se ha renovado, como pretenden los canónigos, que al trasvasar la puerta de su nuevo templo Catedral, se produzca un renacer del alma. La portada ofrece tranquilidad. Es, dentro de lo que cabe esperar y por la fecha en la que fue ejecutada, sencilla, ordenada, y no acumulativa como en otros edificios.

⁸³² VV.AA., *Historia del Arte*, Salvat, V, 18, p. 3.

⁸³³ CELA ESTEBAN, María Estrella, *Op. Cit.*, p. 126.

⁸³⁴ Palabra técnica en carpintería que indica el lugar donde se embute la ventana.

Se ha escrito sobre el estilo de Egas, señalando que es “más seco y esquemático”⁸³⁵ que “la primitiva portada de San Juan de los Reyes (exterior) responde a un modelo simplificado de fachada-retablo, guarda relación con el arte de Egas. Fachada- retablo cuya denominación obedece a su organización a calles y cuerpos”.⁸³⁶

En la portada de la catedral de Coria, Egas simplifica sus formas, como venimos defendiendo, al igual que en el Convento de clarisas, fundado por expreso deseo de la Reina Católica, “cuyo estilo se ha relacionado con el círculo de los Egas y en cuya sencilla fachada aparece, junto a la alusión a la Orden signficada por la representación del cordón franciscano, el emblema de los Reyes Católicos”.⁸³⁷

Otros historiadores del arte han señalado que, en algunos de sus edificios, el estilo de Egas se recarga de decoración. Sostienen que “fue siempre Egas quien se entusiasmó con la técnica de un platero alemán, Enrique de Arfe, establecido en Castilla a principios del siglo XVI, cuya fama y habilidad hicieron que se le encargara un sinnúmero de cruces y custodias para las grandes catedral es y colegiatas de dicha región”.⁸³⁸

Llegamos a la conclusión de que todos estos edificios tuvieron el mismo autor. Egas primero diseñaría la Catedral de Coria, después el Hospital de Santa Cruz de Toledo (1504-15), a continuación la portada de Alcalá de Henares (1497-1514) y finalmente la Fachada de la Universidad de Salamanca (1529), aunque no hayan aparecido los papeles en los archivos que lo confirmen fehacientemente. No obstante, ya hubo historiadores adelantados que apuntaron la posibilidad de la autoría de Egas.

Sabemos que se utilizaban “modelos estandarizados de fácil aplicación”.⁸³⁹ Sin embargo, hay que saber ensamblarlos.

6.5. LA FACHADA OCCIDENTAL

El análisis de esta portada hace ya bastantes años que lo publiqué⁸⁴⁰. Sin embargo, todavía no había comenzado a investigar en el archivo de la catedral, por lo que se centró en un análisis formal. Ahora vamos a conjugar ambos conocimientos, los adquiridos en el proceso de investigación y sus aspectos formales y estéticos⁸⁴¹.

En el empezada comentando que esta portada es a juicio de los autores de *Monumentos Artísticos de Extremadura*⁸⁴² la más evolucionada que presenta esta sede catedral icia, a lo que hoy podemos añadir, que el espectador es el que siempre tiene la última palabra, cuando lea el

⁸³⁵ CELA ESTEBAN, María Estrella, *Op. Cit.*, p. 50

⁸³⁶ CELA ESTEBAN, María Estrella, *Op. Cit.*, p. 50

⁸³⁷ CELA ESTEBAN, María Estrella, *Op. Cit.*, p. 284.

⁸³⁸ VV.AA., *Historia del Arte*, Salvat, Op. Cit, V, 18, p. 3.

⁸³⁹ NIETO ALCAIDE, Víctor, CHECA CREMADES, Fernando, *El Renacimiento: formación y crisis del modelo clásico*, Madrid, Ediciones Istmo.1980, p. 76 y NIETO ALCAIDE, Víctor, *et alii, Arquitectura del Renacimiento en España (1488-1599)*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 2001, p. 23 y ss.

⁸⁴⁰ SANABRIA SIERRA, María del Carmen, “Análisis de la portada occidental de la catedral de Coria”, *Revista de Investigación Universitaria*, 4 (2003), pp.77-84.

⁸⁴¹ VIÑUALES GONZÁLEZ, Jesús Miguel, *El comentario de la obra de arte*, Madrid, UNED, 1985, 258

pp.

⁸⁴² ANDRES ORDAX, Salvador *et alii, Monumentos artísticos de Extremadura*. Badajoz. Editora Regional de Extremadura. 1995².

estudio de cada una de ella, y todo dependerá de lo que entendemos por evolución. Evidentemente, en cuanto a su ejecución es cincuenta años más tardía. Sin embargo, todo lo que se ha escrito sobre ella la siguen circunscribiendo entre las obras platerescas de nuestra región, por lo tanto, ambas obras bebían en el mismo estilo.

En cuanto a la fecha en la que se realizó, siempre se ha apostado por que fue esculpida poco antes de 1578⁸⁴³, porque aparece una inscripción, toscamente grabada en el basamento.

Hoy podemos asegurar que se comienza a partir del día 31 de mayo de 1549, fecha en la que se retiró la antigua portada de arco de medio punto⁸⁴⁴. Sabemos que la diseñó Pedro de Ibarra, y que debió llevar la dirección de la obra. Sin embargo, él no se quedó en Coria para levantarla, dejándoles este trabajo a los canteros locales.

Creemos que se finalizó hacia abril de 1550⁸⁴⁵ porque necesitaban ponerle las puertas de madera con clavos que se estaban fabricando en Palencia y como no habían llegado, el día 16 de abril se acordó en cabildo ponerles un pleito a los carpinteros. Mientras, se adoptó la medida de utilizar otras viejas. Por ello pensamos que, si la fecha inscrita en su basamento corresponde a la finalización de la obra, las puertas se retrasarían y con las disputas jurídicas no se las servirían hasta 1578. Además en 1550 no tenían un maestro de obras que llegara a la reunión diciendo: “albricias”, he terminado la portada, como si expresó Pedro de Ibarra en el cabildo el día que dió por concluída la capilla nueva.

Las características platerescas de esta portada se reconocen en su perfecto eje de simetría. También en el uso de la columna abalaustrada (puramente decorativa), en los grutescos, blasones y zapatas. Igualmente el valor de las arquitecturas que presenta son puramente ornamentales. Entre los elementos decorativos encontramos medallones, hornacinas con estatuas, ángeles y otros como tallos, hojas, etc. que describiremos en el análisis.

Presenta elementos góticos como su extremada verticalidad. Si tenemos en cuenta las dimensiones del muro en la que se presenta, esta portada resulta estrecha y muy ascensional, acusada esta sensación por los picos que desarrollan los florones que coronan el segundo cuerpo y la hornacina que la remata. También presenta sendos arcos carpaneles y una vivaz ornamentación de tipo gótico hispano. El arco de la ventana es apuntado y se lo debemos a Michel de Villarreal. Pedro de Ibarra adapta su portada a este elemento arquitectónico preexistente y le convierte en el tercer cuerpo de la portada.

La portada presenta también elementos renacentistas caracterizados en la utilización del capitel corintio y los frisos con las escenas de ángeles que presentan un cuidado estudio anatómico y adaptado al marco, con un marcado carácter fantástico. Ibarra se debate aquí entre el pasado y el futuro. Sin embargo, la última decisión la tomaba el cabildo, que fue quien le señaló los modelos y temas que quería que representase.

⁸⁴³ *Supra*, p. 242.

⁸⁴⁴ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 10 vto.-11.

⁸⁴⁵ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 11 vto., 1^{er} párrafo.

La hornacina es un añadido posterior a 1755, fecha en la que debe recomponerse la portada por los efectos del terremoto.

6.5.1. *Descripción de los elementos arquitectónicos*

Consiste fundamentalmente en dos cuerpos superpuestos sobre los que descansa un amplio ventanal rematado con hornacina.

6.5.1.1. *Primer cuerpo*

El inferior tiene un doble vano con arco carpanel muy plano, organizándose con columnas clásicas coronadas con sencillos capiteles corintios rematados por zapatas. Éstas se apoyan sobre retropilastras y éstas sobre podio. Los arcos presentan una rica densidad decorativa, con grutescos, clipeos con angelitos en las enjutas y blasones. Las roscas centrales de los arcos llevan medallones. Las jambas están recorridas por una exuberante decoración, de tipo plateresca, con hojas enrolladas y flores. En la puerta izquierda se efigia a San Pedro acompañado de un busto femenino y de un personaje de rostro airado. En la puerta derecha se representa a San Pablo y a un guerrero. Encima hay un arquitrabe, que incluso podría considerarse dintel, que presenta grutescos, angelillos, capiteles agrutescados y una cornisa sobresaliente sobre la que descansa el segundo cuerpo.

6.5.1.2. *Segundo cuerpo*

Este presenta columnas abalaustradas, que limitan dos campos artificiosamente divididos. Son totalmente simétricos en cuanto a estructura y en ellos se inscribe con línea de imposta o moldura una especie de frontón triangular general, subdividido en otros dos correspondiente a las dos calles, con el símbolo de María la madre de Dios, subdividiéndose a su vez cada uno de estos dos campos en tres triángulos.

En el lado derecho se efigia la Anunciación y en el izquierdo la Adoración de los Reyes, destacando encima de ambas “un busto de varón con filacterias, quizás Profetas”⁸⁴⁶; que están dentro de sendos tondos aguirdados. En estos triángulos encontramos otros altorrelieves. En el de la puerta de la izquierda dos personajes, uno de cuerpo entero que responde a las señas de un varón vestido a la moda bajo medieval y detrás una señora representada hasta la cintura siguiendo el mismo modelo de burguesa que el varón descrito. En la puerta de la derecha se presenta un ángel de cuerpo entero mirando a la Anunciación y en contraposición a él, en el triángulo opuesto, el ángel anunciador. Sobre éste último se presenta un hombre de avanzada edad con barba y esculpido en un torso en altorrelieve. Estos dos campos vuelven a rematarse con un arquitrabe adornado por balaustres o florones en los extremos, sobre él que descansa el tercer cuerpo.

6.5.1.3. *El ventanal*

Un amplio vano apuntado, abocinado y orlado, rodeado de querubines y enmarcado por una especie de portada con pilastras cajeadas que remata en un capitel con zapata sobre el que se

⁸⁴⁶ *Íbidem.*

vuelve a colocar un arquitrabe con alto relieves de *putti* o querubines, a modo de friso corrido, que guardando la línea de simetría se afrontan en el centro y se repiten en serie a lo largo del mismo. Las esquinas se coronan con capiteles y sobre ellos volvemos a encontrarnos una cornisa sobresaliente sobre la cual se coloca la hornacina.

6.5.1.4. La hornacina

Con escultura de la Virgen coronada está flanqueada por dos columnas que vuelven a rematarse en capitel corintio con zapatas. Tienen adosados sendos alerones a modo de esculturas rematadas por animales mitológicos. En los extremos de la cornisa y costado de cada alerón se sitúan dos esculturas de niños desnudos de torso y con una mano elevada hacia el cielo.

La Hornacina presenta forma de venera y sobre ella se sitúan las zapatas que apoyan sobre las columnas y en el centro la escultura de un torso varonil, que parece marcar una línea en la parte inferior. Este conjunto crea la ilusión de una cornisa partida. Siendo el elemento más avanzado que encontramos en el hastial.

En los extremos cuadrados reposan sendos estípites que vienen como a soportar la línea de imposta que recorre todo el muro y que es la base de la balaustrada renacentista que corona toda la fachada. En los extremos exteriores se sitúan sendas esculturas de querubines y en el centro sobresale el torso de hombre senil, togado, con barba y pelo largo peinado hacia atrás.

6.5.2. Análisis de los elementos iconográficos

Al llegar a la entrada principal de la iglesia, porque esta entrada norte se convirtió en la habitual de este templo, nos encontramos con diversos programas iconográficos, el de la portada propiamente dicha, el del Balcón de las Reliquias, el que se sitúa entre la portada y el balcón y el del husillo. Vamos a empezar por lo que llamamos portada *stricto sensu*.

En la puerta izquierda se efigia a San Pedro acompañado de un busto femenino, quizás alusivo a la virtud de la Esperanza y de un personaje de rostro airado que simbolizará a la Mentira. Por tanto al acceder al templo se nos informa de que allí encontraremos la esperanza para nuestra vida y a él deberíamos acceder libres de dicho pecado. Además San Pedro es la piedra sobre la que se edifica la Iglesia y él es el que tiene las llaves para alcanzar el cielo.

Como vamos a comprobar, este programa se cumple en esta portada, ya que entraremos por las puertas hasta llegar a Dios Padre, simbolizado en el remate de la hornacina.

En la puerta derecha se representa a “San Pablo seguido de la Fortaleza y de un guerrero alusivo quizás a la condición primigenia del apóstol de los gentiles”⁸⁴⁷.

Las puertas se sitúan en el primer cuerpo del edificio, por lo que se estaría hablando de “la Iglesia como institución divina y humana y como único camino de salvación”⁸⁴⁸.

⁸⁴⁷SÁNCHEZ, Carmen y RUBIO, Juan Carlos, *Opus Cit.*, p.75

En la base de las pilastras, sobre el plinto, encontramos que las tres presentan jarrones con flores, son el símbolo de María.

En el arquivado del primer piso escenas de niños y tritones. El mensaje trascendental que los arquitectos y escultores del pasado quisieron infundir a sus coetáneos. El lenguaje utilizado se ha ido perdiendo con el paso del tiempo, por ello intentamos rescatar lo que parece evidente. Sin embargo cuesta llegar a una interpretación objetiva. Parece que el mensaje que intenta trasladar está basado en el neoplatonismo, queriendo trasladarnos la idea de que los dioses mitológicos debemos superarlos, démonos cuenta como los tritones se sitúan en las esquinas de cada una de las puertas, mientras que en el centro, los niños veneran a María, representada por la cratera con lirios, de dos formas diferentes. En la puerta de la izquierda utilizan la mano alzada, el saludo romano. En la puerta derecha indican con la mano que es el camino de la Salvación.

Estamos en el arquivado, base sobre la que se sustenta la Anunciación y la Natividad, María ha dado a luz al hijo de Dios. Puede que se este refiriendo a a que nuestra alma debe realizar un viaje ascensional⁸⁴⁹ para acercarse a ella, que no sólo está presente en la escultura, sino que su anagrama apoya sobre esta parte arquitectónica.

La cathedra se convierte en la depositaria de la Revelación ocurrida en el Nuevo Testamento, aunque se apoya en el Antiguo Testamento, como veremos en el cuerpo superior.

Destaca en el segundo cuerpo el anagrama de María. Desde lejos no se puede vislumbrar que ocurre en cada una de las escenas, ni quien es la persona esculpida en el tondo. Se aprecia alegría, la decoración es exuberante, no se emplea para el cípeo un círculo realizado con moldura, se utiliza una corona de flores y todo se enmarca con más flores para hablar de la Virgen. Ella también es madre de los hombres y según Jung es el símbolo del inconsciente colectivo. Por ella el cristiano llega a la salvación y accederá al punto final del programa iconográfico. También en el anagrama hay implícito un tejado a dos aguas, y un tímpano que recoge el programa iconográfico clásico, al tiempo que el triángulo que forma recoge el símbolo del ternario⁸⁵⁰. Cada lado se divide en tres triángulos (la Trinidad) y ambos recogidos por el anagrama de María hacen un segundo cuerpo trinitario, por tanto uno contiene al otro, quedando reflejado el símbolo de la Santísima Trinidad. Otros autores nos han hablado de que configura un gablete gótico⁸⁵¹.

Para ello recoge episodios de la vida de la madre de Jesús de Nazaret, que es Dios, utilizando dos de los más habituales en esta época las escenas de la Anunciación y de la Natividad.

En los tondos se puede apreciar la figura de los Profetas. Son hombres ataviados como seniles varones a la moda bajo medieval, en los que se reconocen que llevan un manto que cubre sus hombros (talit) y unas cuerdas que enrollan sus brazos y manos (tefilin –no filacterias, éstas son las especie de *bocadillos* que aparecen en algunas pinturas y los textos

⁸⁴⁸ *Íbidem*.

⁸⁴⁹ GARCÍA ÁLVAREZ, César, *Opus Cit.*, p. 184.

⁸⁵⁰ CIRLOT, Juan Eduardo, *Opus Cit.*, p. 448.

⁸⁵¹ SÁNCHEZ, Carmen y RUBIO, Juan Carlos, *Opus cit.* p. 76

escritos en hebreo y en letra cuadrada que se guardaban en cajitas que también se ponen alrededor de los brazos o en la frente-). Nos estaría conjugando el Antiguo y el Nuevo Testamento bajo el tímpano o la cubierta a dos aguas que significaría la Iglesia.

Los burgueses que aparecen en el lado izquierdo ¿podrían representar al hombre de aquel momento?, el varón lleva un copón en la mano derecha.

Las vestimentas nos fechan también la portada y nos hacen pensar que estamos, en los primeros cuerpos de la misma, en los primeros años del siglo XV.

En el arquitrabe superior encontramos querubines que nos presentan a la izquierda a la duquesa de Alba y en la puerta de la derecha al Duque.

La duquesa había intervenido en multitud de servicios para el cabildo. Uno que le agradecen muchísimo es su intercesión por el licenciado Sandoval. El comienzo de la carta que la escriben indica en cuanto la estiman: *mandaron a si mesmo sus mercedes que se escriba una missiva graciosa a la Ilma.Sra. Duquesa de Alba*⁸⁵². Por ello pensamos que el tondo se corresponde con un retrato de Doña María Enríquez de Toledo y Guzman, por lo tanto en el otro clípeo se presenta a su marido Don Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, Gran duque de Alba, que aunque fuese un título menor, Marqués de Coria.

Creemos que el alto relieve de la Duquesa corresponde a un retrato de época, mientras que el del Duque es una idealización de Júpiter⁸⁵³, teniendo en cuenta sus virtudes y defectos personales y no sus aptitudes militares o diplomáticas. El clípeo de la Duquesa está sostenido por ángeles tenantes.

El ventanal ocupa el lugar del rosetón. Su forma elongada y su remate en arco apuntado tiende a llevarnos hacia arriba elevando la mirada hacia el siguiente cuerpo. Contribuye por tanto a incidir en la verticalidad de la portada. De este modo, sigue haciendo hincapié en la espiritualización⁸⁵⁴, y Gaston Bachelard afirmaría que “no es posible prescindir del eje vertical para expresar valores morales”⁸⁵⁵, que es lo que se intenta con una portada de este tipo.

Aquí se concluyó la primera fase de esta portada, que incluye la ventana de ejecución anterior. Años después se añadiría el cuerpo final, con Dios padre.

La hornacina está ocupada por la Virgen que podría actuar como mediadora entre los hombres y Dios. De hecho se sitúa en el medio, entre los episodios terrenales que se han narrado y los hechos ocurridos en el Antiguo y Nuevo Testamento y el clípeo con el torso de hombre senil, togado, con barba y pelo largo peinado hacia atrás, que representa a Dios, culminando la portada. Éste se representa con la tradicional apariencia de Padre Eterno. El niño con la mano elevada al cielo simbolizaría la Inocencia o el alma santificada⁸⁵⁶.

⁸⁵² A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, H. 25. (01-12-1550)

⁸⁵³ GARCÍA ÁLVAREZ, César, *Opus Cit.*, p. 127-28.

⁸⁵⁴ CIRLOT, Juan Eduardo, *Opus cit.* p.459

⁸⁵⁵ *Ibidem.*

⁸⁵⁶ SÁNCHEZ, Carmen y RUBIO, Juan Carlos, *Opus cit.* p. 76

En los alerones se sitúa una especie de hipocampo –mitad caballo con patas delanteras y mitad pez- que tiraría del niño o del alma para llevarlo a los Cielos.

6.5.3. Análisis comparativo con otros modelos

Encontrar un modelo igual que a alguno de los comentados o que aparezcan en la fachada Occidental de la catedral de Coria ha resultado una labor infructuosa. Sin embargo, se pueden apreciar ciertas similitudes en con los grabados de Hans Sebald Beham⁸⁵⁷, adaptados posiblemente por Pedro de Ibarra.

Por el diseño corporal de los niños, podríamos establecer cierto paralelismo con el resultado de la aplicación de modelos con los relieves del trascoro de la catedral de León.⁸⁵⁸

⁸⁵⁷ GARCÍA ÁLVAREZ, César, *Opus Cit.*, pp. 199-200.

⁸⁵⁸ GARCÍA ÁLVAREZ, César, *Opus Cit.*, p. 411.

EL CLAUSTRO

7. EL CLAUSTRO

El claustro de la catedral de Coria estuvo condicionado por dos cuestiones, una porque posiblemente nació del atrio de la *Domus* romana, y la otra porque no disponía de espacio para su ampliación. Por el occidente se topaba con los terrenos públicos o los del duque de Alba, hacia el sur, con la iglesia y el cortado de la meseta en la que está situado que cae hacia el río, hacia el este existían dependencias para diferentes usos y hacia el norte se encontrar con la antigua basílica que querían respetar y de nuevo el espacio público.

No obstante, esto no supuso un problema para los monjes ni para el obispo, porque debían sentirse orgullosos de pisar un claustro que hundía sus raíces en los primeros tiempos del cristianismo.

Además para los monjes que hubieran visitado⁸⁵⁹ otros monasterios como el de San Rufo, éste les parecería bastante más grande. Dentro gozaban de su sala de lectura, de reunión, de la iglesia, de los altares para celebrar misa dentro del claustro. Por tanto, no sentían la necesidad de cambiar nada. De ahí la oposición de algunos canónigos cuando se planteó en cabildo la necesidad de renovar la iglesia en la que rezaban, porque posiblemente, después de la Reconquista, los monjes utilizaran las casas de alrededor del templo para vivir y en el monasterio no necesitaban mas espacio. Este argumento está basado en que, en algunas reuniones de cabildo, se recoge en el acta numerosos momentos en los que algunos capitulares se juntan en la casa de uno de ellos para resolver los asuntos de la iglesia.

7.1. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

El claustro presenta casi una forma cuadrada, y en el centro del mismo un pozo que se realizó entre el agosto de 1545 y mayo de 1549, iniciándolo Esteban de Lizcano y finalizándolo Pedro de Ibarra, al cual creemos le debemos su diseño.

Al hablar de las obras hemos narrado que el día 26 de de agosto de 1545, se trata en el cabildo la necesidad de abrir un pozo en el claustro y el canónigo Rodrigo de Valencia se opuso porque era perjudicial para la iglesia⁸⁶⁰. Sin embargo el pozo se empezó a construir.

El claustro que hoy podemos contemplar sufrió diferentes modificaciones a lo largo de su historia. Hemos podido explicar al narrar como se realizaron las edificaciones que, además de lo que nos han contado los arqueólogos, el claustro fue modificado hacia 1473, levantando sus naves, obra que realizaron el moro Fasis y Jases. Posteriormente interviene en el Martín de Solórzano y sus trabajadores. Esteban de Lizcano debe bajar el techo para darle mayor solidez al muro norte de la iglesia y además tuvo que introducir un contrafuerte, para que recibiera los empujes de las bóvedas de la nave del coro, dejando dividido en dos el hastial sur del claustro.

⁸⁵⁹ CALVO GÓMEZ, José Antonio, “Los cabildos hispánicos de canónigos regulares de la obediencia de San Rufo de Avignon (siglos XI-XV)”, *Historia, Instituciones y Documentos*, Universidad de Sevilla, 41 (2014), p. 77.

⁸⁶⁰ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1545, H. 17.

De la época de Pedro de Ibarra, con retoques posteriores, es también el enlosado del claustro. Aunque la idea de su hechura pudo partir de Juan de Álava o del propio Esteban de Lizcano, porque en las actas capitulares se manda que se realice este trabajo, sin embargo, parece que no se llevó a cabo y que Lizcano falleció antes de culminar el claustro. El planteamiento fue realizar un enlosado con vertido hacia el pozo, recogiendo éste el agua de lluvia. El proyecto se ejecutó realizando un aspa, cuyos brazos, convergieran en el pozo, presentando su caída desde las cuatro esquinas hacia él y utilizando esta zona para enterramientos de canónigos, que ya hemos narrado se cotizaron bastante a partir de la intervención de Lizcano en el claustro. El resto de losas se colocaron a soga paralelas a las crujías de las naves.

Pensamos que para los canónigos este tipo de enterramiento resultaba purificador. El agua correría sobre sus tumbas e iría a parar al pozo. Los canónigos de Coria eran personas muy instruidas, no sólo los miembros de la Orden de Santa Cruz, sino que los no regulares que solicitaban alguno de los cargos de esta ciudad habían cursado estudios superiores. Por ello pensamos que conocerían el pensamiento del filósofo griego Tales de Mileto, que pensaba que el elemento húmedo era el comienzo y el final de todas las cosas⁸⁶¹. Además, Lizcano debió de encontrar el mosaico, y de ahí que subiera el precio por ser enterrado en el claustro.

Podemos ahondar más y ver en el agua que discurre por las losas que configuran la cruz de san Andrés, otras cuestiones filosóficas que desearan los canónigos que querían ser enterrados en el claustro, como que “el alumbramiento elemental del agua viva brotando de las entrañas de la tierra puede recordarle al hombre primitivo y en contacto con la naturaleza”⁸⁶², cosa de la que no podían disfrutar los canónigos que se enterraban entre el altar mayor y el coro. Además, la cruz de san Andrés, presenta una simbología que todos conocemos, y además recuerda que el santo, mientras estaba crucificado en Patrás, estuvo enseñando a todos los que se acercaban a verle. Este significado es muy potente para un canónigo regular porque cumpliría dos de los cuatro pilares básicos de la Orden: el de la misión de explicar la palabra de Dios y dar a conocer la religión católica y a Jesús y María y el de la expiación de los pecados personales y del mundo.

En cuanto a su alzado pensamos que en las diferentes obras que se le hayan practicado al claustro, siempre se respetaron las jambas que sostienen los arcos finalizadas en ojivas, y que estos sustentantes son de factura románica. Creemos que podrían corresponder a un románico tardío, queriendo utilizar los modelos que se ejecutaron en aquella época y que sus arcos se levantaran apuntados desde el primer momento. Sin embargo, también podría suceder que esa fuese su transformación, de arco de medio punto a arco ojival.

Las jambas asientan sobre un pilar alto, y están levantadas con un fuste realizado por diferentes sillares trabajados como molduras que se van apilando para darle la altura deseada y que cada una de ellas está compuesta por un casi cilindro, que hace las veces de columna, y

⁸⁶¹ LURKER, Manfred, *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*, Barcelona, Herder, 1992, p. 279.

⁸⁶² LURKER, Manfred, *Opus Cit.*, p. 280.

de otro medio cilindro adherido, que hace las veces de baquetoncillo, para continuar con una parte de derrame cóncavo que finaliza en otro cilindro que hace las veces de columna final que se adhiere a la pared. Y así, por ambas caras si trazamos un eje de simetría que bajase por la mitad de la jamba en el lugar que comienza su luz. Presenta 5 molduras sobre las que apoya un capitel en faja que se adapta a estas falsas columnas y al derrame cóncavo, que presenta en sus extremos, relieves con roléos y en la zona de la luz diferentes tipos de caras humanas, y en una de ellas la representación de la cratera o jarrón del que salen los lirios que representan a María. La mayoría de estas caras son similares a las que presenta la reja situada actualmente en el coro. Algunas de estas esculturas se pueden todavía identificar a simple vista, aunque no fotografiar porque han perdido relieve. Otro de estos equinos presenta una mitra con las llaves de san Pedro, otro una especie de lobo, otro el símbolo del cordero, representando a Jesús, con la cruz; otro un escudo, que ha perdido la definición interior sobre el que se ha esculpido otra mitra, y en otro un león del que sale de su boca tres flores de lis, y de otro león el roleo. En las zonas laterales, además del roleo también se han esculpido flores con siete pétalos, a modo de rosas abiertas, similares a las de la reja que actualmente se encuentra en el coro, sólo que estas presentan cuatro pétalos, en tres capas superpuestas, por lo tanto doce en total.

En relación con las caras, solo hemos encontrado unas muy semejantes en una pila bautismal del Monasterio de la abadía de Saint-Magloire de Léhon (Bretaña), que después vamos a analizar y comparar. Sin embargo en otra pila de bautismo perteneciente a la iglesia de san Pedro y san Pablo de Rosheim (Alsacia)⁸⁶³ aparecen una serie de cabecitas humanas debajo de la banda ondulada que significa el agua. En el claustro de Coria no necesitaban practicar símbolos acuáticos, el elemento está presente en el claustro. Sin embargo, la mayoría de los equinos presentan caras distintas para las que no hemos encontrado una explicación. La teoría de Cirlot es que representan la mente y la vida espiritual⁸⁶⁴. Sin embargo, nos vamos a atrever a expresar nuestra teoría, y es que representan al hombre purificado, por ello no presentan barba, y son distintas porque quieren encarnar la diversidad. Todos los hombres se pueden salvar por medio del bautismo (pozo⁸⁶⁵), todos pueden llegar a la Gloria Eterna a través de la Salvación en Cristo y en María (presente en un capitel y en el brocal del pozo), obedeciendo al papado, de ahí su símbolo en el claustro, y al obispo.

Los canónigos regulares de la Orden de Santa Cruz siempre tienen tres superiores por encima de ellos. Hasta San Rufo poseía tres superiores distintos: el obispo, el prior mayor y el prior claustral. El obispo era el verdadero superior de la comunidad; a él y a sus sucesores les prestaban obediencia los canónigos. El prior mayor compartía los poderes del obispo: uno u otro recibían a los novicios y les admitían a la profesión; pero el prior mayor actuó siempre en nombre del obispo. El prior claustral suplía al prior mayor en sus ausencias. En este orden, el

⁸⁶³ LURKER, Manfred, *Opus Cit.*, p. 281.

⁸⁶⁴ CIRLOT, Juan-Eduardo, *Opus Cit.*, p. 112.

⁸⁶⁵ El pozo se construyó más tarde, sin embargo pensamos que cuando se levanta le otorga conjunción al claustro y por ello quisieron esculpir un brocal para él. A partir de este momento, la simbología estaba completa, se había cumplido el ciclo.

capítulo no tuvo propiamente poderes jurídicos, sino que fue, fundamentalmente una reunión ascéticolitúrgica.⁸⁶⁶

Como la representación del agua está inmersa en el propio claustro, las bandas onduladas se sustituyen por roleos que nacen a la vida y van ocupando el equino con hojas grandes y enrolladas, que se presentan en su plenitud y con otras de diversos tamaños, que representan la evolución, y con otras más pequeñas que simbolizan el nacimiento a la vida. La creación está presente en esos capiteles, la obra de Dios es la vida.

El hastial que corresponde a la basílica presenta sus contrafuertes similares a los que se encuentran en el exterior del templo. Y en el resto de naves también han debido adosarles otros para ayudar a soportar la altura de las paredes nuevas y compensar las bóvedas o techumbres.

El pozo presenta ocho caras, por tanto es un octógono que apoya sobre una basa con doble moldura, la de abajo cortada a caveto, y el de arriba a bocel o toro. En el lado que queda enfrente de la actual puerta de acceso, que es la ubicación de poniente se encuentra una cratera con flores de lis, en el centro de un espacio centralizado enmarcado por doble elipse, una concéntrica a la otra y con mayor relieve, que se continúan a modos de brazos de una cruz hasta llegar a las junta, convirtiéndose, la interior en el mismo cuerpo labrado y dándole unidad a todo el brocal, mientras la exterior se vuelve para encuadrar la enjuta y dejar cuatro espacios iguales porque la elipse está enmarcada por un cuadrado. En el resto de los lados sólo aparece la elipse.

Debemos analizar la simbología del octógono, y entre muchos conceptos vamos a fijarnos en que el número 8 reúne la combinación de la cruz y el cuadrado da la estabilidad en la vida material.⁸⁶⁷ Como estructura simboliza el baptisterio, es la fuente.⁸⁶⁸ El brocal se presenta con ocho caras y en cada una de ellas está esculpido en relieve el cuadrado, que implica el orden terrestre. La elipse podría hacer referencia al ciclo de la vida “de la etapa final de los procesos, tendiendo a reunirse con la etapa inicial”⁸⁶⁹, por lo tanto es símbolo de regeneración, del paso de lo que es contingente a lo que es eterno. Sin embargo, la forma que presenta cada uno de los lados del pozo es idéntica a la base de un escarabeo, símbolo del escarabajo sagrado.

En el pozo se eligió el lado que se encuentra a la salida del sol para ubicar, por encima del símbolo del escarabeo, la cratera con los lirios que representa a María, para la que se había levantado todo este espacio Sagrado y la que guiaba el espíritu de los canónigos que ocupaban esta sede catedral ícia.

Para continuar la explicación simbólica del brocal del pozo podríamos también centrarnos en Platón y su obra el *Timeo*, o analizar las nuevas teorías neoplatónicas surgidas sobre el octaedro en la obra de fray Luca Bartolomeo de Pacioli *De Divina proportione*⁸⁷⁰, (1498)⁸⁷¹. Sin

⁸⁶⁶ CALVO GÓMEZ, José Antonio, *Opus Cit.*, p. 77.

⁸⁶⁷ <http://jomyanez.galeon.com/grz9sioc.htm>, agosto 2015.

⁸⁶⁸ CIRLOT, Juan-Eduardo, *Opus Cit.*, p. 338.

⁸⁶⁹ CIRLOT, Juan-Eduardo, *Opus Cit.*, p. 127.

⁸⁷⁰ DE PACIOLI, Fray Luca, “De Divina Proportione, Extracto del Capítulo XV”, <http://jomyanez.galeon.com/grz9sioc.htm> y MARTÍN GARCÍA-CUERVA, Gregorio, *Medida y*

embargo, creemos que no debemos extendernos en este tema, para ello podemos consultar la bibliografía.

La forja que presenta el brocal es un anagrama de la Virgen María con adornos forjados en forma de estrella de cuatro puntas, en el centro y rematado arriba con una cratera o jarrón del que salen los lirios.

El patio estaba adornado con naranjos, que se retiraron no hace muchos años. Imitando, posiblemente, el patio de la mezquita de Córdoba. En el cabildo del 17 de agosto de 1547, se recoge en el acta de ese día que *mandaron al dicho racionero Alonso de Barrionuevo, mayordomo que presente está que este presente verano, el tiempo que está por pasar del, faga regar a costa de la fábrica de la dicha yglesia, los dichos naranjos, dos veces cada semana*⁸⁷². Aunque también poseen naranjos la catedral de Sevilla o la de las Palmas de Gran Canarias.

Las investigaciones que hasta la fecha se han realizado manifiestan que las especies de árboles más frecuentes en los claustros medievales de los territorios cristianos del nordeste peninsular eran los cerezos, manzanos, naranjos, granados, y limoneros. Entre las plantas de flor, destacaban entonces las rosas y los lirios, que aparecen citadas en muchos documentos de monasterios medievales.⁸⁷³

Las caras del claustro sólo son coincidentes con las de la iglesia de Nuestra Señora de Léhon.⁸⁷⁴



Caras con roleo en una pila bautismal de la iglesia de Nuestra Señora de Léhon.



Una de las caras esculpidas en el equino del claustro de la catedral de Coria. También presenta roleo sobre el resto de la pieza del capitel.

proporción en la expresión artística, Logroño, Servicio de publicaciones de la Universidad de la Rioja, 2014, 101 p.

⁸⁷¹ ARGUEDAS, Vernor, “Luca Pacioli forjador de grandes obras”, *Matemática, Educación e Internet*, 2, (marzo-agosto 2014), pp. 1 y ss.

⁸⁷² A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1547-1548, H. 19 vto.

⁸⁷³ MALLARAC, Josep M “El jardín del claustro mayor del monasterio de Poblet en la antigua frontera andalusí” http://medomed.org/wp-content/uploads/2012/12/Poblet_2013.pdf, 2012, p. 5, agosto 2015.

⁸⁷⁴ <http://www.monestirs.cat/monst/annex/fran/bretag/clehon.htm>, agosto 2015.

Al pie de esta escalera de la abadía del Monasterio de Saint-Magloire de Léhon (Bretaña), existe una vieja pila bautismal. Es un monolito circular fechada el siglo XIII, que proviene de la antigua iglesia de Nuestra Señora de Léhon. Presenta arcos decorados en los que se alternan una hoja de palma y una de madera de roble. En el friso bajo se esculpieron una hilera de gárgolas, que están separadas por hojas de roble o enredaderas. La profundidad del tanque es de 80 cm y su diámetro de 110 cm, los bordes están muy desgastados por el roce de las manos y por herramientas que se afilaron en los bordes para que adquirieran la bendición y por tanto la intercesión divina para desarrollar prósperamente cada oficio que se practicaba con ella.⁸⁷⁵

⁸⁷⁵ Reliques de Saint-Magloire en l'abbatiale Saint-Magloire de Léhon. (Clasificado como MH). <http://www.monestirs.cat/monst/annex/fran/bretag/clehon.htm>, agosto 2015.

EL PATRONAZGO

8. EL PATRONZGO

El caso de Almería es muy similar al de Coria. “Tras la conquista de Almería, en 26 de diciembre de 1489, y aunque desde el primer día, la Mezquita Mayor se había dedicado al culto católico, convertida en iglesia Catedral, era necesario, sin embargo, erigir canónica y oficialmente la Catedral con su cabildo. Para ello se sirvieron los Reyes Católicos de las Bulas que les tenían concedidas el Papa Inocencio VIII, *Praevisionis Nostrae* de 10 de Mayo de 1486 y *Ortodaxae Fidei*, de 8 de Diciembre del mismo año”.⁸⁷⁶

Los Reyes Católicos solicitaron al cardenal Pedro de Mendoza, arzobispo de Toledo y Primado de España que validase e instituyese la Catedral de Almería y que permitiese levantar a su lado un hospital. Después de los trámites burocráticos, una Real Cédula, fechada el 8 de septiembre de 1492, permitió que la ciudad contase con Catedral y hospital.

Lo que acabamos de exponer quiere argumentar que en 1492 los Reyes Católicos, en Almería, se convirtieron en Patronos de la iglesia Catedral y del hospital.⁸⁷⁷

En el Archivo de la Catedral de Coria no encontramos documentos tan antiguos que nos permitan verificar que el rey se convirtiera en su patrono, existen otros posteriores que nos permitan constatar que los reyes posteriores lo hiciera.

Es posible que en Coria, por lo menos en el momento de la Reconquista, no pudieran constituir esta Institución, no sólo por la realidad política del momento, sino también, porque las Órdenes militares y monásticas acompañaban a la población que desde el Reino de León llegaron a Coria. Es más, conocemos que la Orden de Santiago, el Temple y posteriormente la de Alcántara tuvieron jurisdicción sobre parte de la ciudad de Coria. Sin embargo, en el Archivo Municipal si existe un Privilegio datado en 1386 y recogido en un “traslado” fechado en 1548 que recoge: *Privilegio de su Magestad a favor de los Muy Nobles y Leal Ciudad de Coria, para que treszientos vecinos della sean libres e exempttos de la paga de monedas, Martiniega, ni Fonsadera, ni Galeones; para siempre jamás.*⁸⁷⁸ Concedido por las Cortes celebradas en la ciudad de Zamora el 28 de julio de 1386, que permite verificar que en esta fecha la ciudad de Coria estaba dividida entre el poder del rey y el de la iglesia, y que el rey Juan I ejercería Patronazgo sobre los ciudadanos de Coria. En esta fecha, Coria es una ciudad de realengo, aunque también posee obispado, por ello he indicado que el poder en la ciudad se encontraba, en esta fecha, en esas dos manos. Los nobles llegarán más tarde, en el siglo XV, cuando el rey

⁸⁷⁶ GÓMEZ RUÍZ, Trino, *Opus Cit.*, p. 27.

⁸⁷⁷ Archivo de la Catedral de Almería, (A.C.A.), Documento de Erección de la Catedral de Almería, Mayo, 21.1492. Ver: GÓMEZ RUÍZ, Trino, *Supra*.

⁸⁷⁸ (E.M.A.M.L., E.S. 10067. AM), ESAMC, 24-008, Privilegio de 1386, traslado de 1548, Leg. 2. *Íbidem*.

Enrique IV enajene la ciudad a favor de los Solís. Posteriormente, éstos la venderán al duque de Alba.⁸⁷⁹

Las ciudades de realengo pudieron constituir sus propios Ayuntamientos y liberarse de las cargas feudales que les imponían los nobles y la iglesia que actuaba también como un señor más.

El ejemplo que hemos puesto de la Catedral de Almería nos permite reconocer que en otras ciudades nos se tiró la mezquita, según se produjo la conquista de la ciudad y el templo musulmán se utilizó, cristianizado, como Catedral católica. Otros ejemplos memorables son la Catedral de Cádiz, la de Granada o la propia Catedral de Toledo, y hasta centurias más tarde no se comenzaron las obras para su remodelación. No podemos olvidar la Catedral de Córdoba que permanece con su pasado musulmán.

En las Actas que se conservan de las Cortes celebradas en Castilla no suelen aparecer los nombres de las ciudades que asisten a las Cortes. “Resulta difícil precisar (las ciudades representadas), ya que las actas de las Cortes medievales no suelen enumerar las ciudades que aparecen convocadas en estas asambleas”.⁸⁸⁰ Posiblemente en 1386 si asistiera a la reunión a Cortes el obispo de Coria o, al menos, alguien veló por los derechos de sus ciudadanos.

Los argumentos hasta ahora expuestos quieren llevarnos a tratar la figura de Enrique Egas.

⁸⁷⁹ PINO GARCÍA, José Luís del, “Génesis y evolución de las ciudades realengas y señoriales en la Extremadura medieval”, *En la España Medieval*, volumen dedicado a La Ciudad Hispánica durante los siglos XIII al XVI (I), Madrid, Editorial de la Universidad Complutense. 6 (1985), p. 388.

⁸⁸⁰ CLEMENTE CAMPOS, María Belén, “La Adquisición del privilegio del voto por la <provincia> de Extremadura. Notas para el estudio de las Cortes de Castilla en la Edad Moderna”, Universidad de Extremadura, *Anuario de la Facultad de Derecho*, 11(1993), p. 358.

LA CREACIÓN DE HOSPITALES

9. LA CREACIÓN DE HOSPITALES

En el capítulo anterior no hemos querido consignar el caso de Almería, que es otro templo contrastado que presenta su raíz musulmana. Es un caso muy similar al de Coria, como hemos señalado anteriormente.

Otro de los aspectos en los que se parece es en la preocupación que mostraron sus autoridades por erigir un hospital. Los Reyes Católicos solicitaron al cardenal Pedro de Mendoza, arzobispo de Toledo y Primado de España que validase e instituyese la Catedral de Almería y que permitiese levantar a su lado un hospital. Después de los trámites burocráticos, una Real Cédula, fechada el 8 de septiembre de 1492, permitió que la ciudad contase con Catedral y hospital.⁸⁸¹

Con esta referencia queremos volver al tema de si Enrique Egas o su trabajo arquitectónico levantando los hospitales Reales influiría en la construcción del hospital de Coria.

Pensamos que alguna influencia debió ejercer Enrique Egas sobre el cabildo de Coria cuando estos adoptan la idea de realizar un hospital a las afueras de la ciudad. Un hospital independiente, al que le dotan como fachada el arco de medio punto que se retira de la portada occidental de la iglesia y que se utiliza en la puerta del hospital de San Nicolás de Bari. En las Actas del cabildo del día 31 de mayo de 1549, se recoge que *para que puedan sus mercedes vender la portada de cantería que tienen de esta de la dicha iglesia e quitada espaldas del coro e quitarla en la pared vieja que al presente se derriba, la qual dicha portada la den y vendan para el Espital que al presente se haze en el arravan de esta çibdad, pose ynformen sus mercedes del maestro de lo que pueda valer la dicha portada.*⁸⁸² Enrique Egas también vino a Coria para asesorar al cabildo en las obras que querían acometer. Puede ser que el tema del hospital no se planteara en su primera visita, sin embargo, dentro de las dependencias de la iglesia de Coria existía un centro asistencial para pobres, por lo tanto, el maestro debería proporcionar una ubicación a esa instalación dentro de las dependencias que se estaban construyendo por Fasis o adecuar otras para este fin.

De las estructuras que se levantan en la catedral de Coria, después de la intervención de Enrique Egas pensamos que la planta que existe por encima de la portada, con dos arcos carpaneles, junto con la sala anterior que da acceso al Balcón de las Reliquias, podrían constituir un lugar apropiado para los enfermos.

Esta zona está compuesta por un corredor con ventanas que dan al exterior, a la plaza, por encima de la portada y una sala contigua también provista de ventanales que dan hacia el claustro del templo y por lo tanto presenta orientación poniente. Pensamos que estas dependencias podrían constituir un hospital aireado, aunque de escasas dimensiones.

⁸⁸¹ GÓMEZ RUÍZ, Trino, *Opus Cit.*, p. 27.

⁸⁸² A.C.C. A.C. Leg.173/Nº 4, Caja 6, Doc.1549-1550, H. 10 vto. a 11 recto.

La población de Coria fue creciendo en estos años. Los hospitales por el reino de Castilla proliferaban. Por eso pensamos que, a raíz de estos cambios, los Capitulares se plantearían levantar un nuevo centro asistencial en el arrabal de la ciudad.

En el Archivo Municipal de la ciudad existe un documento titulado *agregación que hizo el Obispo de Coria al Hospital de la ciudad*,⁸⁸³ fechado en 1527, por tanto, la existencia de un sanatorio estaba vinculada al cabildo Catedralicio y la construcción del nuevo hospital de San Nicolás de Bari también.

Ya señalamos en el trabajo de investigación que realizamos para alcanzar la venia investigadora, que para el día 31 de mayo de 1549 el hospital estaba casi finalizado, porque como se puede ver en el documento, que he recogido más arriba, el cabildo le vendió la portada occidental de la iglesia.

Hoy en día sabemos que tras la Reconquista, una de las preocupaciones de los Reyes Católicos fue la provisión de hospitales. En esta gesta se puede percibir el cambio de políticas que conducían a la construcción de un Estado Moderno.

Otros estudios nos han permitido conocer que, cuando Isabel y Fernando se sintieron fuertes al conservar los territorios conquistados, y notaron el apoyo de la nobleza, emprendieron una política para modernizar su Estado y controlar sus territorios. De modo que la monarquía tuviese un peso fuerte en las ciudades y las personas que vivían en sus reinos se convirtieran en súbditos, dejando de ser vasallos de los diferentes poderes políticos.

Debemos atribuir a los Reyes Católicos la construcción de los primeros hospitales en sus reinos y en el caso de Coria a la Orden de la Santa Cruz.

⁸⁸³ E.M.A.M.L., E.S. 10067 A.M., fechado en 1527 y transcrito en 1798, 24-006, Gobierno y Acción pastoral, Actas de las Juntas Parroquiales.

LA ORDEN DE SANTA CRUZ

10. LA ORDEN DE SANTA CRUZ

En el capítulo sobre los edificios que existían en 1473, fecha a partir de la cual se conservan las primeras actas capitulares, introdujimos la iglesia de Santa Cruz, porque estas actas desvelan la presencia de un convento anexo al obispado de Coria.

Posteriormente, con la ayuda de las excavaciones practicadas en el claustro, hemos podido llegar a la conclusión que desde muy pronto pudo existir un monasterio en la casa romana.

Con la llegada de los musulmanes este monacato se perdería, por lo menos en lo que respecta al edificio que analizamos, porque el padre Flórez recoge en su obra *la España Sagrada* que el obispo de Coria se trasladó a la iglesia de Santiago⁸⁸⁴. Sin embargo, con la Reconquista de la ciudad el rey Alfonso VII la conquista en 1142 y nombra obispo restableciéndolo en su sede.⁸⁸⁵ Aunque Flórez analiza otros detalles que no vienen ahora al caso, debemos decir que para nada se ocupa de la existencia de ningún tipo de convento. En cambio pensamos que la llegada de esta Orden a Coria estuvo motivada por la protección que el rey se había comprometido a otorgarles, según José Antonio Calvo, el papa Adriano IV (1154-1159) pidió al rey Alfonso VII la protección para ellos.⁸⁸⁶ Este compromiso facilitaría que les otorgara este monasterio que presentaba unas raíces similares al de su casa madre en Aviñón.

La falta de referencias sobre este monasterio que dio nombre a uno de los barrios de la ciudad antigua, ha hecho que los investigadores no se hayan ocupado en conocer sobre su existencia, por lo que todos los esfuerzos por localizar información precisa han resultado infructuosos. En cambio, encontramos en las actas capitulares diversas alusiones a este barrio en el que vivía el pintor Alonso Cañete, por ejemplo: *Cañete pintor, vecino de Santa Cruz*⁸⁸⁷.

En consecuencia, hemos tenido que indagar en los orígenes de esta orden monástica, y sobre ellos y los registros de las actas capitulares, ofreceremos una visión de la Orden de Santa Cruz.

Sabemos que D. Alfonso Henrique, rey de Portugal, cuando conquistó Coimbra, quiso colaborar con la Orden de Santa Cruz, institución que nacía en ese momento en Portugal. El rey ofreció a la orden un terreno junto a los Baños Reales para que edificasen su iglesia y su monasterio. Esto sucedió sobre los años 1131-32, según indica la propia orden al tratar sobre sus orígenes.⁸⁸⁸

El monasterio se ubicó en las afuera de las murallas de la ciudad, en un lugar con abundancia de agua, que estaba densamente poblado y con gran circulación de personas y mercancías, al borde del camino que unía el norte con el sur del país. Por la descripción, el lugar se parece al de Coria, aunque en esta última ciudad, imaginamos que, pesaría más la continuidad del monasterio anterior a la conquista musulmana y que se parecía al monasterio primigenio que el hecho de instalarse en una ciudad poblada. Además, los monjes portugueses quisieron iniciar

⁸⁸⁴ FLÓREZ, Enrique, *La España Sagrada*, Madrid, Imprenta José Rodríguez, Tº 14, 512 pp, p.59.

⁸⁸⁵ FLÓREZ, Enrique, *Opus Cit.*, p.60.

⁸⁸⁶ CALVO GÓMEZ, José Antonio, “Los cabildos hispánicos de canónigos regulares de la obediencia de San Rufino de Avignon (siglos XI-XV)”, *Historia, Instituciones y Documentos*, Universidad de Sevilla, 41, 2014, p. 78. (pp.75-98).

⁸⁸⁷ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538 II, H. 31 vto.-32.

⁸⁸⁸ <http://www.cruzios.org/espanol/Historia.html>, agosto 2015.

una vida apostólica renovada, siguiendo la reforma del papa Gregorio VII (1173-85), y para ello adoptaron la Regla de san Agustín, redactando sus Constituciones y usos de los canónigos regulares según las proclamadas por san Rufo de Avión (Francia), que fueron redactada a principio de ese siglo por el abad Letberto⁸⁸⁹, caracterizadas por su tono moderado en las exigencias y prácticas de la disciplina.

Creemos que los monjes que se desplazaron a Coria estaban inspirados, además de en la orden portuguesa de Coimbra, en los cuatro canónigos de la catedral de Avión, que estaban descontentos con el modo de vida que se llevaba en ella y solicitaron constituir una comunidad independiente. En 1039 el obispo les concedió el deseo y les cedió una iglesia abandonada dedicada a san Rufo, situada en las cercanías de la ciudad, pero lo más importante para ellos fue que la donación era una iglesia de fundación antigua, “quizás de la época de las primeras comunidades cristianas en Avión (s. III-IV)”⁸⁹⁰. En consecuencia, los monjes que llegaron a Coria, podían disfrutar de unas raíces semejantes a la congregación aviónense.

Por Javier Fernández Conde sabemos que la orden de San Rufo se instaló en Lérida⁸⁹¹ a mediados del siglo XII, y podemos observar que según los mismos principios que los monjes corianos, porque en las actas capitulares se recogen multitud de pruebas en las que practican la limosna, ayudan a una mujer pobre, recogen a una niña huérfana, practican la medicina con los pobres, etc. Por lo que se puede constatar que realizaban las mismas prácticas que los leridanos, que según recoge Fernández Conde, “la vinculación de los regulares agustinos con la atención a los pobres y la *hospitalitas* o atención hospitalaria a los peregrinos, como forma destacada para practicar la caridad apostólica, propició, la creación de una verdadera constelación de canónicas agustinas a lo largo de las rutas principales y secundarias del camino de Santiago”⁸⁹². Coria, también se encontraba en esa ruta secundaria del camino de Santiago, por lo tanto, a los primeros monjes que se vinieron a poblar la ciudad, no les costaría mucho asentarse en ella, porque disfrutaban de todos los ideales y espiritualidad de su orden.

Parece ser que, el nombre de la orden se lo deben a que en el lugar que le dio el rey en Coimbra, había una vieja ermita dedicada a la Santa Cruz.

Entre las diversas órdenes religiosas que podríamos haber escogido para pensar que se pudieron asentar como monjes del monasterio de la iglesia de Coria, hemos elegido a esta de Santa Cruz por diversas razones. Una de las que más ha pesado es que en la historia de su orden cuentan que “aparte de los servicios litúrgicos y de la predicación, pudieron, los Canónigos Regulares, dedicarse al ejercicio de la caridad asistencial y los cuidados médicos, fundando junto al monasterio (portugués) y bajo la advocación de S. Nicolás, un hospital de

⁸⁸⁹ RODRÍGUEZ VICENTE, Celso, “El desamparo e indefensión del hombre a su abrigo en Dios, en los Salmos y en su comentarista Alcuino”, en BELTRÁN, Vicente, *Actas del I Congreso de la asociación hispánica de Literatura medieval*, Santiago de Compostela del 2 al 6 de diciembre de 1985, Barcelona, Promociones y publicaciones universitarias, S.A., 1988, pp. 542 y 548.

⁸⁹⁰ <http://www.monestirs.cat/monst/annex/fran/proven/cruf.htm>, agosto 2015.

⁸⁹¹ Actualmente está en ruina, sin embargo sus dimensiones podrían compararse con el convento de Coria.

⁸⁹² FERNÁNDEZ CONDE, Javier, *La religiosidad medieval en España: Plena Edad Media, (siglos XI-XII)*, Renacimiento urbano y religiosidad, Gijón, Trea, Piedras angulares, p. 287.

pobres y enfermos⁸⁹³. Los monjes caurienses, en el siglo XVI, fundaron un hospital extramuros de la ciudad al que le dieron el nombre de San Nicolás de Bari. La otra razón importante, es que en todo momento cuando hemos estado leyendo sobre ordenes religiosas, no veíamos tantos paralelismos como en el caso de esta orden. Otro motivo que nos orientó fue que en uno de los libros de actas dibujaron una cruz verde, que no hemos pintado, porque al no darle importancia en ese momento a la ilustración, sólo anoté las características, sin embargo se parece a la que presenta esta orden en su escudo. La anotación que practiqué recoge que: en el libro de actas capitulares de 1506 a 1510, encuadernado en piel de becerro encontramos en la segunda hoja una cruz pintada de verde, a modo de árbol y encima de ella la palabra *INRI*, con tres clavos de Cristo⁸⁹⁴.

Creemos que con este estudio comparativo de la orden de Santa Cruz de Coimbra, la de Lérida y la de san Rufo de Avignón, con la del monasterio de Coria, se aprecian tantas similitudes que se puede colegir que las cuatro están vinculadas. Y con lo expuesto, sería suficiente para ilustrar que en la iglesia de Coria existía un monasterio que lo llevaban monjes regulares de san Agustín llamado de la Santa Cruz. Para profundizar más se puede consultar la página web de esta orden, porque abunda en sus raíces históricas, aunque no se refieran al monasterio de Coria. Y que deberíamos pasar a reseñar los datos hallados en las actas capitulares.

Empezamos por el trabajo de investigación realizado a fin de alcanzar la autosuficiencia investigadora, en el que señalábamos, que con los documentos utilizados para elaborar un trabajo urbanístico, no habíamos sido capaces de ubicar el Monasterio de Santa Cruz.⁸⁹⁵

Según el documento que recoge José Luis Martín Martín⁸⁹⁶ *"Alfonso VII dota a la iglesia de Santa María de Coria y a su obispo Navarrón con la torre de Alchaeto y la tercera parte de la ciudad y el tercio de las rentas reales, así como el diezmo de ganados y frutos. Reafirma a la iglesia en la posesión de todos los bienes que le habían pertenecido en épocas anteriores, así como del monasterio de Santa Cruz con sus heredades y declara el derecho de los obispos a realizar presuras e instalar sus hombres"*. Ahora, podemos saber que este monasterio se encontraba dentro de la propia iglesia y que ésta contenía una serie de dependencias monásticas, que empezando por su claustro, en el que se abrían una serie de habitaciones o capillas, disponía también de su iglesia y otras habitaciones ubicadas en la zona este de la iglesia, más las dos torres de herencia musulmana. El texto está escrito en latín⁸⁹⁷ y de él se deduce que Alfonso VII concede a la Iglesia de Santa María la torre que actualmente se conserva y que sirve de acceso al archivo catedralicio. En un primer momento esta parte del

⁸⁹³ <http://www.cruzios.org/espanol/Historia.html>, agosto 2015.

⁸⁹⁴ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 2, Doc. 12, H. 2.

⁸⁹⁵ SANABRIA SIERRA, María del Carmen, *La ciudad de Coria*, *Opus cit.* p. 56.

⁸⁹⁶ MARTÍN MARTÍN, José Luis, *Documentación Medieval de la Catedral de Coria*, Salamanca, Universidad Salamanca, Acta Salmanticensis, Nº 12, 1989, Doc. 1, p. 25.

⁸⁹⁷ A.C.C. Leg. 1 Nº 1. Copia en Biblioteca de la Real Academia de la Historia C-8, fols. 77 y ss. Recogido en la obra de J.L. MARTÍN señalada anteriormente y en VELO y NIETO, Gervasio, *Coria. Reconquista de la alta Extremadura*, Cáceres, 1956, pp. 181-184.

edificio, integrado actualmente en la catedral y posiblemente, hoy desaparecido en parte, se convirtió en residencia del obispo Navarrón. El texto indica que *“dominoque Navarroni eidem ecclesie novo ordinato episcopo, omnes ipsius civitatis ecclesias infra muros et extra fundatas, omnesque ecclesias tocius sui episcopatus, et monasteria hedificata et hedificanda, ut eis pro voluntate sua semper iudicet et disponat”*⁸⁹⁸. Edificando, es decir fundando el Monasterio de Santa Cruz, de ahí que en la documentación posterior se haga referencia al abad y a una parte del cabildo como orden menor. Las palabras *“hedificata et hedificanda”* no están haciendo referencia a una construcción en piedra, sino como congregación religiosa diferente a los cargos que un obispo tiene por debajo de él en su Iglesia.⁸⁹⁹

También le donaron todos los solares que fueron de Alchaeto para él y sus sucesores: *“illam turrem que fuit de Alchaeto maurorum et solare quod est ante ipsam turrem in quo sibi domos constituat”*⁹⁰⁰.

En las actas capitulares hemos encontrado otro documento escrito en Coria, el día 11 de diciembre de 1473 años, en el cual *Juan Dias e Miguel Destordego, vecinos de Toledo, se obligaron por sy e sus bienes muebles e rayses, ávidos e por aver de faser a la yglesia de Sta. Crus, e al vicario e mayordomo en su nombre, un misal misto, sencural e dominical, con sus epystolas e evangellos, segund que están ordenados los misales desta yglesia de Coria, cenlit*⁹⁰¹ *e marca que ay mostro, que firmaronlos sobre dichos mayordomo e vicario, fasta primero dia de mayo e de lo dar según por fehco e acabado e poner pergaminos e lo dar forma, dado de su letra e suso los dichos mayordomo e vicario, so colasion sola de la dicha yglesia de Sta. Crus, de les dar e pagar dose mil maravedís e quatro partes de compuestos en su poder, como fuere tasado, pasado los por lo qual dieron poder a todas justicias e sometieron se a esta jurisdición, otorgaron fuerte contrato por escrito, cubrieron e presentado de dicho mayordomo e Alonso Martin, vecino de Montehermoso. Luego, ambas partes fueron e firmaron de lo tener e estar e guardar. Testigos los dichos*⁹⁰².

En otro documento, fechado el 27 de noviembre de 1493, estaban en el claustro los canónigos y entre otros asuntos trataron sobre *que se obligue a pagar* –el mayordomo Alonso de Jaén- *lo principal*⁹⁰³. Refiriéndose a unas deudas que debía abonar el racionero Mata, por unas compras que habían realizado para la iglesia y para el monasterio. En el acta se detalla que *adquirieron veinte quetones a veinte maravedís cada uno, y quarenta docenas de chilla a treinta e diez maravedís la docena, y quarenta tablas, según lo que valieran, y sesenta varas de Bretaña, a real cada vara, e los diesmos y derechos y todas las cosas que se debe de obligar e pagar, esto sea de yglesias y monasterios y de otras ordenes e otras quales quier calidad que sea*⁹⁰⁴.

Otros datos que se encuentran en las actas capitulares y que constatan la existencia del monasterio en la iglesia de Coria, son las noticias que encontramos en las actas vinculadas a

⁸⁹⁸ MARTÍN MARTÍN, José Luís, *Opus Cit.*, Doc. 1, pág. 25.

⁸⁹⁹ SANABRIA SIERRA, María del Carmen, *La ciudad de Coria*, *Opus cit.* p. 56.

⁹⁰⁰ MARTÍN MARTÍN, José Luís, *Opus Cit.*, Doc. 1, pág. 25.

⁹⁰¹ Creemos que quiere decir: centil.

⁹⁰² A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H. 22.

⁹⁰³ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, H. 7, 1^{er} párrafo.

⁹⁰⁴ *Íbidem*.

predicar la reforma de las órdenes monásticas. Margarita Cantera señala que el Jerónimo fray Hernando de Talavera, confesor de la reina Isabel I se ocupó de redactar una reforma de las órdenes después de la Reconquista de Granada en 1492, y el cardenal franciscano fray Francisco Jiménez de Cisneros también realizó otra hacia 1493.⁹⁰⁵ En este sentido, los canónigos de Coria debieron escuchar la predicación de esta reforma y el viernes 21 de marzo de 1493, el cabildo tuvo que pagar a un predicador 1.000 maravedís por que fue a explicarlas la reforma pasada. El texto, además de recoger los elementos que acabamos de citar, señala que es para *ayuda a su estudio*⁹⁰⁶ El dinero se lo abona la iglesia de las prebendas de los canónigos. Y el 2 de enero de 1495, también debieron pagarle a otro fraile 6 reales⁹⁰⁷ porque vino a predicar. En este caso no señala lo qué predicó. Imaginamos que será también la reforma.

Anteriormente dijimos que los monjes de este monasterio observaban la regla de San Agustín. Lo que no sabemos son los estatutos por los que se rigiesen. Sin embargo, las actas capitulares recogen que también hacia 1493 estaban promoviendo una modificación de estas normas y se recoge la noticia de que quieren ir a Roma para que les aprueben el Estatuto. Además, algunos canónigos no observaban el que en ese momento poseían y conocemos por las actas que el canónigo Mudarra⁹⁰⁸ estuvo preso en la cárcel porque no lo cumplía. En este sentido, la evolución que registran las actitudes y modos de comportarse de los canónigos, desde las primeras noticias escritas en 1473 hasta 1550, permiten decir que sus normas se fueron relajando. El gusto por el lujo, el poseer residencias de verano en la Sierra de Gata, el querer ir a los oficios sin la vestimenta adecuada, eran motivos de recriminación constante en las actas capitulares. Algunas de estas situaciones las hemos recogido a lo largo del trabajo. Lo último fue el querer marcharse a Cáceres a gozar de una vida más cortesana que la que podían mantener en la ciudad de Coria. Aunque este aspecto podría ser que sólo estuviera promovido por los canónigos no regulares y que los que estaban en contra, y no se querían marchar, fueran los que eran monásticos.

Otro de los aspectos al que hemos hecho referencia es que en el convento se prestaba atención sanitaria a los pobres. Y en uno de los registros de estos años hemos podido constatar que le abonaban 4.000 maravedís al canónigo que tenía el cargo de *físico*⁹⁰⁹.

Por otra acta sabemos que el viernes 12 de enero de 1498, el cabildo solicita que vayan a revisar como se encuentra el palacio y las caballerizas de Santa Cruz. Estas obras las pusieron a cargo de la mesa episcopal. Si recogemos aquí la noticia no es porque pensemos que está totalmente relacionada con la Orden. Sabemos que toda la zona urbana que se sitúa en el occidente de la iglesia y hacia la puerta de la Ciudad, se consideraba el barrio de Santa Cruz.

⁹⁰⁵ CANTERA MONTENEGRO, Margarita, “Las órdenes religiosas”, *Medievalismo*, Boletín de la Sociedad española de estudios medievales, 13-14, 2004, p. 117, Y GARCÍA ORO, José, *La reforma de los religiosos españoles en tiempo de los Reyes Católicos*, Valladolid, Instituto Isabel la Católica, 1969, 605 pp.

⁹⁰⁶ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, H. 20 vto., 1^{er} párrafo.

⁹⁰⁷ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, H. 39, final de hoja.

⁹⁰⁸ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, H.20 vto.

⁹⁰⁹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, H.44 vto (3.44)

El cabildo podría tener allí sus caballerizas. Lo que sí está claro es que todo este conjunto de casas, plaza, caballeriza, palacio, etc., recibió el nombre de barrio de Santa Cruz por la Orden, ya que en la zona vivían los canónigos vinculados a ella.⁹¹⁰

En cuanto al abad del monasterio hemos encontrado en las actas capitulares algunas anotaciones que mencionan no sólo su existencia si no el nombre de éste. Vamos a poner dos ejemplos de las que nos han permitido conocer su nombre:

✓ El día 4 de noviembre de 1547, en el acta se escribe en el margen izquierdo: abad⁹¹¹. Y en el texto *Abad Antonio de Medrano, que diga e notyfique que todos los capellanes que no hagan ni por su provisor, ni el dicho Antonio de Medrano, capellán, su abad, cubto alguno en la cabsa e plito que tienen con los señores conpañeros al presente, ni ynsystan en ellos, pues que lo han de determinar los señores maestrescuola don Agustín de Camargo e dotor Triçio, canónigo, sopena de descuento de las horas*⁹¹².

✓ Y el día 1 de febrero de 1549, en el margen izquierdo se anota: *cabildo menor*⁹¹³ y después señalan que el *abad* es Alonso Guillén.

Otra de las cuestiones, en la que no hemos podido profundizar, es sobre la parte que el monasterio se llevaba de la Mesa Capitular. En otro de los textos de las actas encomiendan a Esteban de Lizcano y a Pedro Tajo para que vaya a ver una casa que pertenecía a la capellanía de Francisco Martín porque se había caído una parte de ella. Y dijeron que *será obligado el monasterio a lo faser*⁹¹⁴, es decir debía arreglarse con el dinero del convento, y no con el de la Fábrica de la iglesia. Por lo que estos temas los tenían muy bien determinados y se hacían las cuentas separadas. Pensamos que el capellán Francisco Martín era uno de los canónigos regulares. Y también nos permite deducir que al igual que el resto de los canónigos poseían casas de las que obtenían unos beneficios, los monjes recibían en alguna medida los arrendamientos eclesiásticos. Puede ser que incluso no hubiera diferencia entre unos y otros para estas cuestiones.

También hemos podido conocer las buenas relaciones que existían entre el monasterio de Coria y el de San Marcos. No especificamos de dónde porque serían especulaciones, no se recoge obispado ni ciudad. El asunto estaba relacionado con uno de los escaloncitos que estaba en el altar mayor de la iglesia y se lo enviaron al monasterio, a petición de los padres, el guardia y frailes *de muy devoto monesterio de sor Sant Marcos*⁹¹⁵, porque con él querían hacer un reloj para el servicio del monasterio, de los frailes y del convento. Y el cabildo del día 13 de julio de 1547 consintió en la donación.

“Actualmente, la Orden de los Canónigos Regulares de la Santa Cruz está presente en Europa (Alemania, Austria, Holanda, Italia, Portugal y Suiza), en América (Brasil, Estados Unidos y

⁹¹⁰ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 13.

⁹¹¹ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1547-1548, H. 70 vto.

⁹¹² *Ibidem*.

⁹¹³ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 71 vto.

⁹¹⁴ A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1534 - 1535, H. 38 vto. – 39.

⁹¹⁵ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1547-1548, H. 11 vto.

México) y en Asia (Filipinas e India). Al lado de los sacerdotes, los Hermanos religiosos tienen un lugar importante en la vida y en la misión de la Orden, sirviendo en los Monasterios y en el apostolado. Asociada a la Orden se mantuvo la Obra de los Santos Ángeles y, actualmente, la Orden de la Santa Cruz cuenta también con la agregación del Instituto religioso femenino “Hermanas de la Santa Cruz” y del Instituto secular femenino “Auxiliares Misioneras de la Santa Cruz”, aparte de diversas asociaciones de fieles, de sacerdotes y de laicos⁹¹⁶.

⁹¹⁶ <http://www.cruzios.org/espanol/Historia.html>, agosto 2015.

LA ACEÑA DE LA CONEJERA

11. LA ACEÑA DE LA CONEJERA

El viernes 2 de junio de 1497, en el cabildo, venden la aceña de la Conejera al mayordomo Alonso de Jaén para obtener dinero para la iglesia.⁹¹⁷

Algunos capitulares justificaban la causa de la venta, incluso cuando estaban tomando los acuerdos observamos que se producen tachaduras sobre las palabras empleadas, el secretario anota que no se venda, y lo debe tachar.

Para proceder a la venta de la aceña de la Conejera, el cabildo tuvo que convocar un concurso público para que este bien de la Mesa Capitular, alcanzara el máximo precio posible, ya que el sistema empleado en este tipo de subasta se basaba en pujar al alza.

En concreto, la venta de la aceña de la Conejera nos ha parecido algo sospechosa, pensamos que se aprovechó la sede vacante para que los canónigos se pudieran apropiar de algunos bienes del cabildo, con el fin de recaudar fondos para las obras de la iglesia. Por ello consideramos que debíamos ampliar lo expuesto a lo largo de la investigación. Sin embargo, hemos considerado que este tema mencionado, que merecía un capítulo aparte, al excedernos en el cuerpo de la tesis, en lo que consideramos sería aceptable, deberíamos o prescindir de ampliaciones u optar, como hemos hecho, por volvermos a realizar una llamada de atención abriendo el capítulo para informar que después de la bibliografía hemos dispuesto un espacio a fin de poder ampliar ciertos temas que hemos trabajado para comprender algunos aspectos de la investigación que se ha realizado.

⁹¹⁷ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 4, H. 23, 23 vto., 24.

EL TESTAMENTO DE MARÍA E ISABEL DE LA CADENA

12. EL TESTAMENTO DE MARÍA E ISABEL DE LA CADENA

Al tratar el tema de las rejas hemos hecho alusión a María e Isabel de la Cadena. Dos mujeres que favorecieron a la iglesia, con su trabajo como feligresas y sobre todo con sus bienes.

María de la Cadena participó en la financiación de la reja del coro. E incluso su preocupación por convertir la iglesia de Coria en Catedral, la llevó a colaborar activamente en el proyecto del cabildo. De tal modo que tras su muerte, en 1497, su sobrina Isabel sentía preocupación porque su tía había dejado un dinero para que se forjaran las rejas y el trabajo no había comenzado. De este modo descubrimos que estas mujeres financiaron las rejas, y que la preocupación por forjarlas existía en el cabildo y en ellas desde el año 1496, por lo que podíamos adelantar la fecha en la que se había establecido, historiográficamente, que el cabildo empezó a ocuparse por las rejas del templo.

Además, los sobrinos comenzaron a reclamar al cabildo la herencia que su tía les dió, y por ello la forja de las rejas se vió paralizada, hasta el punto, que se convocó un concurso público en 1514 para forjar la reja del altar mayor y por los pleitos que mantuvieron el cabildo y la familia de la Cadena, no se empezó a fraguar esta reja, pasando por otro concurso, hasta 1528, catorce años más tarde.

En consecuencia, para ampliar estos aspectos, en el capítulo que hemos abierto, después de la bibliografía, recopilamos algunos documentos y desarrollamos este tema.

LA CATEDRAL DE CORIA DESPUÉS DEL TERREMOTO DE LISBOA DE 1755

13. LA CATEDRAL DE CORIA DESPUÉS DEL TERREMOTO DE LISBOA DE 1755

En su momento abrimos este epígrafe porque para esta investigación necesitábamos conocer como había quedado de verdad el edificio después del Terremoto de Lisboa de 1755.

Hemos contado con una importante bibliografía que nos ha ayudado a conocer el estado en el que quedaron las diferentes partes de la catedral.

Sin embargo, en estos momentos de cierre de la investigación nos damos cuenta que, para nosotros este capítulo nos ha permitido averiguar el estado en el que quedaron las rejas y con él hemos podido discernir que los documentos de las actas capitulares eran muy fiables y que por lo tanto el error se producía en la bibliografía consultada. En consecuencia hemos detectado las tres rejas y conocido que la reja del altar mayor la conservamos en parte.

También que los edificios se construyeron de forma sólida, aunque se aprovecharan las paredes viejas, de lo contrario el terremoto hubiera causado mayores desperfectos e incluso la ruina total de la edificación. Sin embargo, no fue así, y sólo se colapsó la torre de campanas, desplomándose en vertical, por las estructuras de fábrica más débil. Que afectó a la bóveda del altar mayor por el derrumbe parcial de la torre sobre ella, que realmente se concentró en grandes cascotes que la agujerearon.

Que también resultaron dañados los edificios situados al oeste del claustro porque presentaban una construcción adaptada a aquellos tiempos, que ya hemos descrito, y que aquí sólo nos resta concretar en que el daño no fue irreparable y la prueba de ello es que hoy en día se conservan todas las capillas edificadas en 1473 y en los años sucesivos.

El terremoto sirvió para alimentar los espíritus retógrados, empezando por la propia Corte del reino, cuando exclamaron:

“¡Dios castiga nuestros pecados, recemos! Suponemos que dirían las autoridades religiosas que rodeaban al rey.”⁹¹⁸

Y continuando por el obispo de Coria Juan Josph García Álvaro, que estaba más preocupado por los desperfectos que se habían ocasionado en la capilla de los Árias Maldonado, porque quedó sepultado el Santísimo, que por las muertes y heridas de sus feligreses.

Para nosotros, una de las cuestiones de mayor transcendencia de este suceso fueron las secuelas psíquicas de las personas que vivieron este suceso. Hasta el punto que transformó la mentalidad de toda una generación, desde Lisboa, pasando por Coria, Madrid y llegando a otras ciudades europeas.

Este terremoto alimentó el discurso evangélico basado en la actuación de un Dios justiciero y vengador.

Los intelectuales racionales del siglo XVIII, no comprendían por qué había sucedido este terremoto y se había cobrado tantas víctimas y arruinado a tantas poblaciones. Tal consternación causó que sobre este tema se ha escrito bastante, empezando por los propios ilustrados como Voltaire, Pedro Samaniego, al que le afectó el suceso y promovió obras para reconstruir los daños del terremoto, Immanuel Kant y otros instruidos y finalizando con la

⁹¹⁸ RODRÍGUEZ DE LA TORRE, Fernando, *Opus Cit.*, p. 82. (pp. 79-116).

amplia bibliografía que estudia el suceso desde todos los puntos de vista y materias que componen el amplio espectro del conocimiento.

En Coria, el radicalismo espiritual católico llegó hasta el extremo de imaginar que lo que les había sucedido era fruto de los temas de su portada y adornos del edificio, e incluso por haber conservado materiales de la antigüedad como el ara de sacrificios romana. Esta situación les condujo a enterrar esos elementos y a construir unas capillas expiatorias en el exterior de la cabecera de la catedral, que quedaron inconclusas. Imaginamos, porque no hemos profundizado en ello, que alguna mente más clarividente frenó el proyecto de estas capillas.

No queremos pensar, que la serie del Equión, fuera cercenada por estas mentalidades obtusas y confiamos en que algún día aparezca detrás del órgano grande.

En el capítulo después de la bibliografía, hemos desarrollado este tema.

EL CONVENTUAL DE SAN BENITO DE ALCÁNTARA

14. EL CONVENTUAL DE SAN BENITO DE ALCÁNTARA

Creemos que no debemos renunciar a señalar que fruto de las investigaciones sobre la catedral de Coria, también hemos podido conocer que el Conventual de San Benito de Alcántara inició sus obras con anterioridad a lo que se pensaba. Por lo que hemos añadido este capítulo.

Cuando el día 17 de diciembre de 1502 se presentaron diferentes maestros en la catedral de Coria para pujar por las obras del crucero, uno de ellos, Bartolomé de Pelayos, se encontraba trabajando en esta edificación.

Al apartado de ampliaciones, hemos llevado este capítulo.

CONCLUSIONES

15. CONCLUSIONES

La investigación arqueológica nos ha permitido conocer que el origen de este templo se remonta a las primeras comunidades cristianas que existieron en la Península, pues todavía se conservan restos del antiguo *Títulus* y de la casa romana sobre la que se edificó; además de los materiales que alberga su subsuelo que nos permiten rastrear la evolución de esta iglesia desde sus orígenes hasta nuestros días.

Según hemos podido ratificar gracias a las excavaciones arqueológicas, el hastial noreste de la catedral corresponde a los restos de una basílica goda, que pasaría a ser visigoda en los tiempos de la dominación de este pueblo sobre Hispania. La autoría de esta basílica sigue siendo desconocida. Pudo haberse debido bien a los suevos, que llegaron a conquistar Coria, o bien a otro pueblo goda como son los alanos, que en su paso por la Península se instalaron temporalmente en esta ciudad, dejando la iglesia en manos suevas y/o posteriormente visigodas. Como hemos podido constatar, el Balcón de las Reliquias se asienta sobre los contrafuertes y la cabecera de esta antigua basílica, si nos basamos en el modo de ejecución utilizado.

Posteriores a estos pueblos, en las memorias de excavaciones de M^a Victoria Martínez encontramos restos musulmanes que se encuentran meramente descritos, sin que la arqueóloga haya realizado atribuciones sobre ellos. Nosotros como historiadores hemos podido identificar esos restos con diferentes estructuras musulmanas, lo que nos ha permitido corroborar las siguientes hipótesis:

1. Los musulmanes reutilizan la basílica goda, de la que tiran el hastial sur y convierten el resto en *riwag*, ubicando en la zona porticada que queda de la antigua basílica su madrasa.
2. El resto del claustro lo utilizan como patio (*sahn*), hasta la parte en donde hicieron la mezquita, la cual llega hasta la actual pared sur de la catedral.
3. Dentro de la mezquita hemos identificado la estancia que utilizaron de *saquifas* con la sala cristiana denominada como capilla Dorada desde 1473 hasta 1551⁹¹⁹, actual capilla de las Reliquias.

⁹¹⁹ Posterior a 1551, y hasta donde hemos profundizado en el Archivo de la Catedral de Coria, sobre todo el siglo XVI, se la sigue denominando de este modo. Será en el siglo XVIII cuando ya no se la llame Dorada, sino de San Pedro Mártir. Pasando a llamarse de las Reliquias a partir del terremoto de Lisboa de 1755, momento en el que esta capilla sufrió las modificaciones que hoy contemplamos.

4. En la zona en la que se ubica la iglesia actual, salvo su parte este, los musulmanes construyeron su palacio. Respecto a este punto, no hemos podido confirmar si parte del palacio musulmán pudo corresponderse con épocas más antiguas.
5. La torre de campanas visigoda fue mantenida y utilizada por los musulmanes, aunque en años posteriores durante su ocupación construyeron otra que utilizaron de alminar. Esta torre junto con las estructuras anexas fue donde los cristianos ubicarían años más tarde su palacio episcopal y posteriormente la torre de campanas actual.
6. El muro de la *quibla* se corresponde con el muro largo, de buena factura, que toma orientación este-oeste (situando este hastial en ubicación sur) que encuentran el equipo de arqueólogos en la excavación que realizan en la capilla de Fernando de Hamusco. Y en esta misma zona se halla otro muro que, según hemos determinado, obedece a un acceso desde la torre de Alchaeto al cuerpo del templo, cuya puerta se correspondería con el *sabat* de la mezquita.
7. El *haram* musulmán corresponde con la zona que va desde el crucero hasta los pies de la iglesia en la fachada occidental y desde el claustro hasta el hastial que separa el cuerpo de la iglesia con la denominada capilla nueva, hoy Sacristía menor.
8. En cuanto al pozo típico que se suele ubicar en los *sahn* musulmanes pensamos que no existía como tal, sino que permitirían brotar diferentes fuentes de agua subterráneas para obtener agua para las abluciones. Esta hipótesis se sustenta por el tipo de pila que utilizaron, que hoy se utiliza en el templo para contener el agua bendita.
9. En la zona del actual presbiterio y en la capilla de los Arias Maldonado, los arqueólogos han hallado tanto estructuras cuadradas de habitación como una atarjea, que atribuyen a estancias palaciegas datadas desde el siglo X al siglo XV (e incluso podrían ser anteriores). Dichas estancias, partiendo de fuentes antiguas con la hipótesis de que existía otro palacio musulmán, las hemos relacionado con este segundo palacio musulmán, el que utilizan los cristianos posteriormente para palacio episcopal.

Estas excavaciones también nos han descubierto la existencia de una de las necrópolis musulmanas en de la antigua ciudad de *Al-Karika* en el claustro, que hemos podido conocer gracias a la posición de los restos encontrados, la cabeza se orienta al muro de la *quibla*. Según estos restos fue, además, reutilizada tanto por otros pueblos musulmanes posteriores como cristianos hasta el siglo XIX.

Una vez conquistada Coria por Alfonso VII, el templo musulmán, del que los cristianos probablemente conocerían su origen paleocristiano, fue entregado a la Orden de Santa Cruz para utilizarse como convento. En él convivieron los monjes junto con los canónigos y el obispo

de la diócesis, llegando a formar parte del cabildo. A partir de este momento existió en Coria una orden paralela al episcopado de Canónigos Regulares. Sospechamos que algunos obispos pudieran ser miembros de esta orden, aunque en este trabajo no hemos profundizado más porque el tema se apartaba de la investigación de esta tesis doctoral.

El inicio de las obras de transformación que culminaron en la catedral que apreciamos actualmente, lo hemos fechado desde 1473. Esta fecha se corresponde con el comienzo de la construcción del baptisterio, del vestuario de canónigos y, posiblemente, del claustro, ya que pocos años más tarde aparece como finalizado. Después con la llegada de Enrique Egas en agosto de 1495, se inician las portadas septentrionales. En ese momento los trabajos de la planta del templo ya habrían comenzado y se estaría finalizando el Balcón de las Reliquias. Sin embargo, el maestro, que llegó a la ciudad con el fin de asesorar al cabildo sobre unos pilares, acabó diseñando (junto con algunos miembros del cabildo) todo el cuerpo del templo. Todas estas obras terminaron antes del 1 de febrero de 1538. Como la obra del crucero no había quedado bien ejecutada, el cabildo llamó a Juan de Álava para mejorarla. Por problemas financieros, las obras prescritas por el maestro de Álava se dilataron en el tiempo y no finalizaron hasta finales de 1549, por consiguiente, a excepción del último cuerpo de la torre de campanas, el edificio, tal y como lo vemos ahora, concluiría a principios de 1550.

Una vez concluida la obra, a lo largo del tiempo han pasado por la catedral distintos especialistas a fin de solventar problemas puntuales de la edificación, como grietas, evacuación de aguas para evitar las humedades, etc.

Un dato importante sobre las obras del templo es que, según hemos conocido por los documentos, en los tiempos en los que no se contaba con un maestro eran los oficiales locales, supervisados por un canónigo, los que se hacían cargo de las obras, lo que demuestra que en la catedral de Coria existió un taller local.

Haciendo un resumen de las obras de los distintos maestros, podemos decir que:

1. Enrique Egas diseñó en 1495 el templo que hoy contemplamos.
2. Martín de Solórzano y su cuadrilla de canteros trasmeranos (ayudados por trabajadores locales) levantaron, entre 1497 y 1501, el altar mayor, la portada norte o septentrional y los relieves tanto del Husillo como los que encontramos entre la portada y el Balcón de las Reliquias. Mientras que la arquitectura del propio balcón se lo debemos a Rodrigo de Vidana.
3. Tras Solórzano, en 1502, Bartolomé de Pelayos se hará cargo del proyecto.
4. A su fallecimiento, a principios 1504, tomó su relevo Sebastián de Lasarte y, durante el tiempo de éste, se construyó el crucero, se terminaron las obras del husillo, practicando en altura la escalera de caracol y, además, se levantaron los dos pisos sobre la

portada. De estos pisos debemos comentar que el primer piso albergó la cárcel y que, posiblemente, el segundo piso se dedicase a hospital.

5. Cuando este último maestro fallece, en 1507, su hijo continúa las obras con la ayuda de su familia y de Michel de Villarreal hasta 1509.
6. A los Lasarte les sucede Michael de Villarreal a partir de 1509, firmando el contrato con el cabildo el 25 de mayo de 1511 para continuar los trabajos de los anteriores y, además, construye el perímetro del coro y eleva las dos naves situadas entre el crucero y la fachada occidental, así como los contrafuertes de las esquinas de esta fachada y la ventana del hastial oeste.
7. Como los canónigos vieron la necesidad de reforzar la estructura del templo, llaman a Juan de Álava en 1530. A él se le deben: la capilla conocida como nueva (hoy Sacristía menor), los contrafuertes del claustro y de la fachada sur y portada, hoy desaparecida, también en el hastial sur. Aunque el maestro no se quedara en Coria para construirla.
8. Para realizar las obras del anterior maestro el cabildo contrató a Esteban de Lizcano (creemos que sobre esta contratación influyó Juan de Álava). Este finalizó la capilla de los Arias Maldonado hacia 1525, la torre de campanas en noviembre de 1538, inicia el pozo del claustro. Construye los contrafuertes del claustro y los exteriores. Deja muy avanzada la capilla nueva y la ampliación de la Sacristía con la capilla del Sagrario nueva y realizó diversas obras en el crucero para evitar su derrumbe.
9. En 1547 Lizcano fallece y lo sustituye Pedro de Ibarra. Éste finaliza la capilla nueva y la ampliación de la Sacristía levantando el nuevo Sagrario. Además, diseña la Portada Occidental, que por su marcha finalizan canteros locales.

Además de los anteriores maestros, las obras de la catedral contaron con el trabajo de:

1. Rodrigo de Vidana, escultor, quien pensamos que fue realmente el autor del Balcón de las Reliquias, y del que sabemos que esculpió sus relieves.
2. Ursón Tesem, maestro rejero, quien realizó la reja del coro y la del altar mayor.
3. Bartolomé Gómez, rejero, que con la ayuda de su tío (conocido maestro jienense del mismo nombre), realiza la reja de la capilla de los Arias Maldonado.
4. Jos de Holanda, maestro vidriero, que sabemos que trabajó en el templo pero debido a que su obra no ha perdurado en el tiempo, desconocemos su vitral.

Después de la investigación realizada pensamos que las plantas de salón en la Península Ibérica son la consecuencia de la preexistencia de un templo musulmán sobre el que se levantan.

Otra aportación importante de este trabajo de investigación se centra en la interpretación y el análisis historiográfico de los elementos decorativos del templo, pudiendo concluir con las siguientes afirmaciones:

1. Los relieves histórico-narrativos del balcón describen la historia del templo desde su fundación hasta finales del siglo XV.
2. El claustro, a pesar de sus sucesivos cambios, ha ido guardando la esencia de la primera comunidad cristiana. De forma que los elementos decorativos que le han integrado se relacionan con la purificación a través del agua, la llegada al cielo a través de María y la muerte como paso a la vida eterna.
3. Los relieves desde el balcón de las Reliquias a la Portada Norte se basan en ideas tomistas y aristotélicas, así como en su tradición relacionada con la maternidad, el amor, el bien, el *carpe diem* y otros sentimientos terrenales.
4. Los del Husillo, aunque tienen componentes aristotélicos en la plástica que manifiestan los niños esculpidos, el resto de elementos se basan en el neoplatonismo, presentando unos relieves más explosivos que llenan todos los huecos llegando al *horro vacui*.
5. La Portada Norte se basa en la *Divida Comedia* narrando la Creación en la parte inferior y el Paraíso en la superior.

Así mismo, no debemos olvidar que todos estos relieves presentan hornacinas con diferentes santos, todas ellas relacionadas con el más claro tipo hispano flamenco.

Aunque la catedral de Coria ha sufrido distintas obras a lo largo de los años, éstas han dado como resultado un edificio que presenta conjunción y armonía. Se han integrado las zonas antiguas en el nuevo edificio. La Portada Norte con el Husillo lo podemos encuadrar dentro del estilo hispano flamenco, abrazando ya postulados del primer renacimiento, como el volumen de las figuras, la utilización de querubines, o el modelado utilizado para los niños que aparecen en los diferentes relieves. Los arcos de medio punto diseñados para el crucero se encuadran dentro del estilo renacentista. La Portada Occidental también se abrió a los tiempos modernos, y aunque en esencia se la encuadra en el estilo hispano flamenco, hemos descrito como presenta también elementos de los nuevos tiempos.

METODOLOGÍA Y MATERIALES
(MATERIAL Y MÉTODOS)

16. METODOLOGÍA Y MATERIALES (MATERIAL Y MÉTODOS)

En este largo tiempo transcurrido desde que comenzamos a trabajar en el Archivo de la Catedral de Coria (en 2003) hasta hoy, se han producido cambios en el sistema internacional de catalogación de archivos. En consecuencia, la documentación que hemos manejado se encuentra con la signatura antigua, siguiendo el consejo de la archivera dado que fue con la que iniciamos y que, actualmente, es posible consultar los documentos en ambas clasificaciones.

Para la toma de información se vaciaron las actas capitulares de la catedral de Coria, organizando los documentos según un sistema de fichas ordenadas cronológicamente. Este trabajo tuvo lugar entre los años 2003 a 2005. Posteriormente, hemos ido regresando al archivo a fin de ampliar noticias. La última visita se realizó el 4 de agosto de 2015.

En el año 2003 iniciamos los trabajos de consulta bibliográfica, desplazándonos a la Biblioteca Central de la UNED y, sobre todo, a la Biblioteca Nacional de Madrid.

El uso de las nuevas tecnologías y el apoyo de internet han sido herramientas muy importantes para esta investigación, principalmente en este último año.

Hemos tenido que emplear la hermenéutica e incluso la recreación de cómo actuó cada una de las personas que intervinieron en la realización de las rejas, así como la posición del cabildo, para desentrañar la forja de éstas, ya que las fuentes documentales diferían de lo hasta ahora publicado. El análisis *in situ* de las obras también resultó de vital importancia. Nos ha permitido comprobar, efectivamente, como referenciaban los textos de la época, que existieron tres rejas, aunque sólo constasen dos en la bibliografía. Así mismo, reconocer las obras en persona también ha sido de gran ayuda para verificar que parte de la reja perteneciente al altar mayor se encuentra ahora colgada con alambres de la reja del coro.

Para ubicar las diferentes capillas, así como varios elementos estructurales (pilares, atarjeas, pozos, retablos, etc.), hemos recogido previamente información de las fuentes documentales. Posteriormente, realizando un análisis comparativo de ellas con los elementos actuales, hemos podido establecer dicha ubicación.

Por último, hemos estudiado las anotaciones de las citas relacionadas con los pagos a los distintos trabajadores que el notario o secretario registraba en las actas capitulares, verificando que el concepto que se abonaba pertenecía a una obra realizada.

De esta forma, para este trabajo de investigación se han realizado las siguientes actividades:

- ✓ Elaboración de fichas para la toma de datos, de manera diferenciada para las fuentes y la bibliografía.
- ✓ Lectura de los documentos encontrados utilizando la Paleografía.


- ✓ Análisis de las actas capitulares de la catedral de Coria y de otros documentos que hemos extraído de su archivo y del Archivo Municipal.
- ✓ Lectura de bibliografía relacionada con el tema o necesaria para juzgar, conocer y valorar lo que queríamos verificar en los documentos hallados.
- ✓ Realización de un eje cronológico.
- ✓ Interpretación de las memorias de las excavaciones arqueológicas realizadas por profesionales en estos últimos años (valorando y juzgando los hallazgos para extraer conclusiones pertinentes).
- ✓ Registro cronológico de los datos que hemos hallado, ordenándolos y secuenciándolos para obtener una visión diacrónica de los hechos ocurridos.
- ✓ Análisis e interpretación de los elementos arquitectónicos estudiados.
- ✓ Análisis de los elementos escultóricos, utilizando la bibliografía para desentrañar sus enigmas, y realizando posteriormente una interpretación de los mismos para la que hemos debido emplear diferentes fórmulas, adaptándonos al contenido de los espacios.
- ✓ Utilización de un vocabulario artístico específico para cada uno de los temas desarrollados.


FUENTES, BIBLIOGRAFÍA
Y CARTOGRAFÍA UTILIZADAS

17. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA


17.1. FUENTES MANUSCRITAS

ARCHIVO CATEDRAL DE CORIA. ACTAS CAPITULARES (A.C.C. A.C.)


 A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1 y Caja 2. (Entera).

 A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 3. (Entera).

- Doc. 12
- Docs. 1510-1521
- Docs. 1511-1512
- Docs.1511-1516
- Docs. 1512-1515

 A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 4. (Enteras).


- Docs. 1513-17
- Docs. 1517-24
- Docs.1518
- Docs.1523
- Docs.1524-32
- Docs. 1528-1530
- Docs. 1530
- Docs. 1530-31
- Docs. 1530-35

 A.C.C. A.C. Leg.172/Nº 3. Caja 5.

- Docs. 1533-1538
- Docs. 1533
- Docs. 1533-1534
- Docs. 1538
- Docs. 1537-1538
- Docs. 1537
- Docs. 1536-1537
- Docs. 1536
- Docs. 1535
- Docs. 1534 -1535.


 A.C.C. A.C. Leg.173/Nº 4. Caja 6.

- Docs. 1539-1550
- Docs. 1550-1551


 A.C.C. A.C. Leg. 173. Caja 7.

- Leg. 1551-1568

ARCHIVO CATEDRAL DE CORIA (A.C.C.)


 A.C.C. Leg. 21, Doc. Nº 22.


 A.C.C. Leg. 21, Doc. Nº 23 (número antiguo marcado en el documento).


 A.C.C. Leg. 77


- Doc. 77.1. Copia de permiso para pedir limosna en 1453 en el priorato de Alcántara, para las obras de la catedral. Dado por el maestro D. Gutierre de Sotomayor.
- Leg. 77.3.-77.4 Bóveda de Pelayos y Villarreal.
- Leg. 77.5 – 77.11 Juan de Ribero.
- Leg. 77.12. Carta a su alteza el señor Francisco de Bobadilla, obispo de Coria.
- Leg. 77.20. Carta del obispo de Cartagena.
- Leg. 77.21. Carta del intendente general libertando a los canteros de Garrovilla y Brozas para que trabajen en la construcción de la torre de la catedral de Coria.
- Leg. 77.23. Los órganos.
- Leg. 77.52. 1531. Hernando de Pinedo, clérigo e pintor, pinta los órganos de la catedral.


 A.C.C. Leg. 101, Nº 15

 A.C.C. Leg. 101, Documento Nº 45 (antiguo).


 A.C.C. Leg. 125. 1 (1-39), Documento 125-4. En el documento se consigna como Nº 36 Letra B. A lápiz 1404, y existe un traslado del mismo en la misma caja signatura 125-5, reflejando documento Nº 36, Letra B.


 A.C.C. Leg. 125. 1 (1-39), Documento 125-4. En el documento se consigna como Nº 36 Letra B.

 A.C.C. Leg. 125. 1 (1-39), Documento 125-6. En el documento se consigna como Nº 37 Letra H.


 A.C.C. Leg. 125- 1 (1-39). Nº 104. Signatura 125-24.

 A.C.C. Leg. 362. Documento signado como 362.23.

 A.C.C. Leg. 364. Libro de las Dehesas, Tierras y posesiones y censos que tiene la Mesa Capitular. Año 1592.

 A.C.C. Leg. 769. Deslindes. Piel de becerro, en la tapa a lápiz 1720. Hecho por el Sr. D. Gregorio Fernández racionero capitular en dicha Santa Iglesia y D. Thomás Joseph de la Espada, secretario capitular del Illustrísimo Sr. Deán y cabildo de ella. Año de 1720.

ARCHIVO MUNICIPAL DE CORIA (E.S.A.M.C.)

 E.S.A.M.C. 24-008, Privilegio de 1386, traslado de 1548, Leg. 2.

 E.S.A.M.C. 08-001-1. Hospital, 9 de octubre de 1517

 E.S.A.M.C. 08-001-10. Carta al Cardenal Íñigo López.

✍ E.S.A.M.C. (EMAML, ES 10067. AM), fechado en 1527 y transcrito en 1798, 24-006,
Gobierno y Acción pastoral, Actas de las Juntas Parroquiales.

ARCHIVO DIOCESANO DE CÁCERES (A.D.C.)

✍ A.D.C. Cáceres. Sección Beneficencia. Libro de cuentas del hospital de San Nicolás de
Bari. 1620-1744. Fols. 421 y 421 vto.

✍ A.D.C. Cáceres. Sección Beneficencia. Leg. 6.

✍ Parroquia de San Mateo de Cáceres, legajo 17-1.

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (A.H.N.)

✍ Archivo Histórico Nacional, ES. 45168/ 2.5.15.5.2/FRIAS, C. 1311, D.13, Sección Nobleza.
A 3 de enero de 1489. Testamento del obispo Vaco Ramírez de Rivera, obispo de Coria.

17.2. FUENTES IMPRESAS

- ① ARCHIVO DE LA CORONA DE ARAGÓN, ACA, COLECCIONES, Manuscritos, Ripoll,
p.116.
- ① BIBLIA, *La Santa Biblia*, Madrid, Edit. Alfredo Ortells, S.L. 1992.
- ① *CHRONICA ADEFONSIS IMPERATORIS*, Traducción A, HUICI, Valencia, 1913.
- ① CÓDIGO DE LA SIETE PARTIDAS, Primera Partida, Título X: *De las yglesias como deuen
ser fechas*, Ley I, <http://ficus.pntic.mec.es/jals0026/documentos/textos/7partidas.pdf>.
- ① DE PACIOLI, Fray Luca, "De Divina Proportione, Extracto del Capítulo xv",
<http://jomyaney.galeon.com/grz9sioc.htm>
- ① DÍAZ MELLADO, Belén, *Catálogo de impresos del fondo antiguo de la Catedral de Coria*,
Gregorio DEL SER (dir.), Salamanca, Facultad de traducción y documentación. 1995, 98
págs.
- ① *Donación de Alfonso VII a la Iglesia de Santa María*, Copia del documento en la Biblioteca
de la Real Academia de la Historia C-8. fols. 77 y ss.
- ① ESCOBAR PRIETO, Eugenio, *Compendio histórico de Coria*, Madrid, 1897.
- ① ESPADA BELMONTE, José Antonio, *Varios proyectos de actuación arqueológica en el
marco del plan de dinamización turística de Coria*. Memoria final de la intervención,
GrupoEntorno, Proyectos culturales. 2005. p. 134.
- ① FLÓREZ, Enrique, *La España Sagrada*, Madrid, Imprenta José Rodríguez, Tº 14, 512 pp.
- ① HERMOSA y SANTIAGO, Fernando de, *Documentos para la Historia Eclesiástica de Coria*.
Archivo Histórico Diocesano de Cáceres, Fondo Diocesano Obispado, Histórico, Ms. de
1869-70, Sacado de *Memoria para la Historia de la Santa Yglesia de Coria y cronología de
sus obispos del Sr. Deán Dr. D. Nicolás de PASALODOS Y LEDESMA*, El manuscrito

presenta en algunas de sus hojas doble paginación, por ello se señalará entre paréntesis la doble página. Sólo se conserva el tomo II Cronología de sus obispos.

- ① *INVENTARIO GENERAL DE DOCUMENTOS DEL ARCHIVO CATEDRAL DE CORIA* (I.G.A.C.C.). 1980, Realizado por Ignacio DOMÍNGUEZ (encargado del Archivo).
- ① LLAGUNO y AMIROLA, Eugenio, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, Turner, D.L., 1977.
- ① LLAGUNO y AMIROLA, Eugenio, *et alii*, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, Madrid, Imprenta Real, 1829, p. 365. Folio 157, año 1531.
- ① MARTÍN MARTÍN, José Luis, *Documentación medieval de la catedral de Coria*. Salamanca, Universidad de Salamanca, Acta Salmanticensis, 12, 1989, 268 p.
- ① MARTÍNEZ DE LA TORRE, M^a Victoria, *Memoria de la intervención arqueológica desarrollada en la catedral de Coria, dentro del proyecto "Rehabilitación y restauración de la catedral de Coria"*, Huelva, Arqveocheck, S.L., Arqueología y Patrimonio Histórico-Artístico, Gestión Ambiental, Cultural y Turística, 2007, p. 9.
- ① PALLADIO, Andrea (1508-1580), (*Quattro libri dell' architettura*. Español), Traducido por Juan del Ribero Rada. Estudio, notas e introductorio realizado por M^a Dolores Campos Sánchez-Bordona, León, Consejería de Cultura y Turismo, Universidad de León, 2003.
- ① PETRARCE, Francesco, Poete clarissimi de Opera Omnia "De Otio religioso", Liber primus, http://www.classicitaliani.it/petrarca/prosa/otio_religioso.htm
- ① PLUTARCO, *Vitae illustrium virorum, et al.* (Venice: Nicolaus Jenson, 2 Jan. 1478), The Bodleian Library, University of Oxford, Ref.: Bod. Inc. Cat., P-392(2).
- ① ORTÍ BELMONTE, Miguel Ángel, *Episcopologio cauriense*, Cáceres, Diputación Provincial de Cáceres, 1958.
- ① PONZ, Antonio, *Viage de España, Carta primera, N^o 65: Coria*, Madrid, L. Monserrat, S.L., 1972.
- ① REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA. (<http://www.rae.es/>)
 - DÍAZ CANEJA. V. SAYAMBRIEGO A. 16-2, Fichero General, (RAE).
 - *Panicular. Traducción Cauliano 16 d. 1498*. Fichero General, *Ficha 5* (RAE).
 - *Panicular. CHICO, Andrés, Cirujía Lanfranco, 1450*. Recogido en 1989, XER. V-7, con signatura posterior 555, Fichero General, *Ficha 3* (RAE).
 - *Panicular. Tratado del Cuerpo humano*. Edición de 1551, *Ficha XXXVIa*, Fichero General, *Ficha 10* (RAE).
- ① SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma de Teología III, Parte II-II*, Traducción VV.AA., Biblioteca de Autores Cristianos, 1990.

<http://biblioteca.campusdominicano.org/3.pdf>, agosto 2015.

<http://biblioteca.campusdominicano.org/suma.htm>, agosto 2015.

17.3. FUENTES ARQUEOLÓGICAS: MEMORIAS DE EXCAVACIÓN

- ① ESPADA BELMONTE, José Antonio, *Varios proyectos de actuación arqueológica en el marco del plan de dinamización turística de Coria*. Memoria final de la intervención, GrupoEntorno, Proyectos culturales. 2005.
- ① MARTÍNEZ DE LA TORRE, M^a Victoria, *Memoria de la intervención arqueológica desarrollada en la catedral de Coria, dentro del proyecto "Rehabilitación y restauración de la catedral de Coria"*, Huelva, Arqueocheck, S.L., Arqueología y Patrimonio Histórico-Artístico, Gestión Ambiental, Cultural y Turística, 2007.

17.4. BIBLIOGRAFÍA

- 📖 *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la Construcción, A Coruña, 22-24 de octubre 1998*, VV.AA., Madrid, Instituto Juan de Herrera, CEHOPU, Universidad de la Coruña, 1998, 526 pp.
- 📖 *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 de octubre 2009*, VV.AA., Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2009.
- 📖 *Actas del X Congreso del CEHA. Los clasicismos en el Arte Español, Madrid, 27-30 septiembre 1994*, VV.AA., Departamento de H^a del Arte, Madrid, UNED, 1994, 573 pp.
- 📖 ALONSO RUÍZ, Begoña y POLO SÁNCHEZ, Julio J., *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, Salamanca, Institución Mazarrasa, Universidad de Cantabria, 1991, pp. 245-246.
- 📖 ALVARADO PLANAS, Javier, *Heráldica, simbolismo y usos tradicionales de las corporaciones de Oficios; las marcas de cantero*, Madrid, Hidalgía, 2009, 179 pp.
- 📖 ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *La Universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, 279 pp.
- 📖 ANDRES ORDAX, Salvador *et alii*, *Monumentos artísticos de Extremadura*. Badajoz. Editora Regional de Extremadura. 1995^{2Ed}, 673 pp.
- 📖 ANGUITA HERRADOR, M^a Rosario, "La reja del maestro Bartolomé en la capilla de san Andrés (Jaén)", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 130 (1987), pp.9-20.
- 📖 ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel A., *La arquitectura de puentes en Castilla y León (1575-1650)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1992, pp. 40-42.
- 📖 ARGAN, Giulio Carlo, *Renacimiento y Barroco*, Madrid, Akal, 2 vols, 1987, 412 pp.
- 📖 ARGUEDAS, Vernor, "Luca Pacioli forjador de grandes obras", *Matemática, Educación e Internet*, 2, (marzo-agosto 2014), pp.1-6.
http://tecdigital.tec.ac.cr/revistamatematica/Secciones/Historia/RevistaDigital_VArguedas_V14_N2_2014/RevistaDigital_VArguedas_V14_N2_2014.pdf, septiembre 2015.
- 📖 AZCÁRATE RISTORI, José M^a, "La fachada del Infantado y el estilo de Juan Guas", *Archivo Español de Arte*, (1951), pp. 307-319.

- 📖 AZCÁRATE RISTORI, José M^a, "Sentido y significado de la arquitectura hispano-flamenca en la Corte de Isabel la Católica", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, (1971), pp. 201-223.
- 📖 BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII", *KOBIE*, 10, 2 (1980), pp. 283-369.
- 📖 BARRIO LOZA, José Ángel y MOYA VALGAÑÓN, José G., "Los Canteros Vizcaínos (1500-1800): Diccionario Biográfico", *KOBIE*, Diputación Foral de Vizcaya, (1981), pp. 173-284.
- 📖 BARTHE PORCEL, Julio, "La festividad de San Miguel como término y plazo de negocio jurídico", *Anales de la Universidad de Murcia*, 14 (1956), pp. 157-166.
- 📖 BELDA NAVARRO, Cristóbal y HERNÁNDEZ ALDABALEJO, Elías, *Arte en la región de Murcia: de la Reconquista a la ilustración*, Murcia, Regional de Murcia, (2006), pp. 212-14.
- 📖 BENAVENT ÁVILA, Fernando, *et alii*, "Construir sobre lo construido: el caso de la posada de Chelva", pp. 41-48, *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la Construcción: A Coruña, 22-24 de octubre 1998*, En BORES, F., FERNÁNDEZ, S., *et alii*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, CEHOPU, Universidad de la Coruña, 1998, 526 pp.
- 📖 BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la Arquitectura del Renacimiento*, Madrid, Gustavo Gili, 1988, 1.368 pp.
- 📖 BENITO PRADILLO, M^a Ángeles, "Análisis de la construcción de la Librería Capitular en la Catedral de Ávila según el contrato de obra con Martín de Solórzano de 1485". *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 de octubre 2009*, S. HUERTA, S., MARÍN y A. ZARAGOZA (eds.), Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2009, pp. 189-199.
- 📖 BENITO PRADILLO, Mari Ángeles, *La Catedral de Ávila: Evolución Constructiva y análisis estructural*, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, (Tesis Doctoral Inédita), 2011, 368 pp.
- 📖 BERNAL CASADOLA, Darío y RIBERA I LACOMBA, Albert, *Cerámicas hispanorromanas II, Producciones regionales*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Monografía Historia y Arte, 2012, 542 pp.
- 📖 BONET CORREA, Antonio, "Antecedentes españoles de las capillas abiertas hispanoamericanas", *Revista de Indias*, 91-92 (1963), pp. 269-280.
- 📖 BONET CORREA, Antonio, *Morfología y Ciudad. Urbanismo y Arquitectura durante el Antiguo Régimen en España*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, 221 pp. y 164 lls.
- 📖 CALICÓ, Xavier, *Los denarios romanos anteriores a Jesucristo*, Barcelona, X&F Calicó, 2001, p. 84.
- 📖 CALVO GÓMEZ, José Antonio, "Los cabildos hispánicos de canónigos regulares de la obediencia de San Rufo de Avignon (siglos XI-XV)", *Historia, Instituciones y Documentos*, Universidad de Sevilla, 41 (2014), pp. 75-98.
- 📖 CAMÓN AZNAR, José, *La arquitectura y la orfebrería española del siglo XVI*, Madrid, 1960, 616 pp.

- 📖 CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M^a Dolores, *Juan de Badajoz y la arquitectura del Renacimiento en León*, León, Universidad de León, 1993, 479 pp.
- 📖 CANTERA MONTENEGRO, Enrique, "Las comunidades mudéjares de las diócesis de Osma y Sigüenza a fines de la Edad Media", *Facultad de Geografía e Historia*, UNED, 4 (1989), pp. 137-173.
- 📖 CANTERA MONTENEGRO, Margarita, "Las órdenes religiosas", *Medievalismo*, Boletín de la Sociedad española de estudios medievales, 13-14 (2004), pp. 113-126.
- 📖 CASTRO SANTAMARÍA, Ana, "Canteros vascos en el Primer Renacimiento salmantino", *Ondare*, 17 (1998), p. 232.
- 📖 CELA ESTEBAN, María Estrella, *Elementos simbólicos en el arte castellano de los Reyes Católicos (el poder real y el patronato regio)*, Madrid, Universidad Complutense, (Tesis Doctoral), 2002, 339 pp.
- 📖 CHUECA GOITIA, Fernando, *Arquitectura del siglo XVI, Ars Hispaniae*, Madrid, 1953. Editorial Plus Ultra. V, 11, 401 pp.
- 📖 CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1985^{6Ed.}, 473 pp.
- 📖 CLEMENTE CAMPOS, María Belén, "La Adquisición del privilegio del voto por la <provincia> de Extremadura. Notas para el estudio de las Cortes de Castilla en la Edad Moderna", Universidad de Extremadura, *Anuario de la Facultad de Derecho*, 11 (1993), pp. 355-372.
- 📖 COTANO OLIVERA, Fátima, "El patrimonio de Hernando Alonso de Amusco, canónigo de la Catedral de Coria, a finales de la Edad Media", *Anuario de Estudios Medievales (AEM)*, 38/1 (2008), pp. 367-383.
- 📖 DEGALLI, F., *Historia de la iglesia: púlpito de mármol del arzobispo Agnello en la catedral de Ravena*, Argentina, Codex, Fascículo 4, 1963, pp. 57-60.
- 📖 DELGADO RODRÍGUEZ, Rocío del Consuelo, *El sagrado pretexto de la inmunidad. La práctica del asilo eclesiástico en Zacatecas durante el siglo XVII*, (tesis doctoral inédita), Colegio de San Luís, A.C. 2012, 155 pp.
- 📖 DÍAZ RODRIGUEZ, José Antonio, "Cabildos catedralicios y clero capitular en el Antiguo Régimen: Estado de la cuestión", *Revista de Historiografía*, Universidad Carlos III: Instituto de Historiografía "Julio Caro Baroja", 13, 7, 2 (2010), pp. 82-99.
- 📖 ESCOBAR PRIETO, Eugenio, *La Catedral de Coria*, en "Revista de Extremadura", T^oV, 42 (1903), pp. 193-203.
- 📖 FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo M., *Diccionario de Términos de Arte y Arqueología*, Madrid, Alianza, 1988, 278 pp.
- 📖 FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel, *La catedral de Toledo en el siglo XVI: vida, arte y personas*, Toledo, Diputación de Toledo, 1999, 256 pp.
- 📖 FERNÁNDEZ CONDE, Javier, *La religiosidad medieval en España: Plena Edad Media, (siglos XI-XII)*, Renacimiento urbano y religiosidad, Gijón, Trea, Piedras angulares, 645 pp.
- 📖 FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio, "I. Mezquita de Córdoba. Trazado proporcional de su planta general (siglos VIII-X)", *Archivo Español de Arte*, CSIC, 291 (2000), pp. 217-247.

- 📖 FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio, "Mezquita de Córdoba. El trazado de la portada interior de la Bab al-Wuzara. La Puerta de los Deanes (S. VIII), su trazado interior y exterior", *Archivo Español de Arte*, 82, 326 (2009), pp. 107-136.
- 📖 FRANCIA LORENZO, Santiago, "El cabildo palentino en el siglo XV", *Institución Tello Téllez de Meneses*, 59 (1988), pp. 143-178.
- 📖 FUENTES DOMÍNGUEZ, Ángel, "Sarcófagos paleocristianos de talleres locales", *Arqueología de la Antigüedad tardía y Bizantina*, Apuntes curso 2003-4, 20 pp.
- 📖 FULCANELLI, *El misterio de las catedrales*, Barcelona, Plaza & Janes, S.A., 1969, 206 pp.
- 📖 GALERA ANDREU, Pedro Antonio, "Entorno al maestro Bartolomé y su taller: a propósito de su testamento", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 16 (1984), pp. 199-221.
- 📖 GARCÍA ÁLVAREZ, Cesar, *El simbolismo del gótico renacentista*, León, Universidad de León, 2001, 441 pp.
- 📖 GARCÍA CAMPA, Emilio, "Juan de Ortega, primer obispo de Almería. Notas para su historia", *Coloquio Almería entre culturas*, Instituto de Estudios Almerienses, Departamento de Historia, 1990, pp. 335-365.
- 📖 GARCÍA CHICO, Esteban, "Gaspar de Solórzano, maestro de cantería", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 15 (1948-1949), pp. 169-179.
- 📖 GARCÍA COLOMINA, Humberto, "Imagen en el Mundo Helenístico y Romano", pp.1-32, solo en la web http://smartymee.com/science_academic_documents.php?k=La-Coraza-de-Augusto.
- 📖 GARCÍA GARCÍA, Lorena "Aportaciones a un convento palentino desaparecido: Santo Domingo en Carrión de los Condes", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 80 (2009), pp. 465-80.
- 📖 GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier, "El maestro Michel de Villarreal y la capilla del Mariscal en el monasterio cacereño de San Francisco", *Revista Norba-Arte*, 17 (2007), pp. 305-314.
- 📖 GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier, "Precisiones documentales sobre la reja de la capilla mayor de la catedral de Coria", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 17 (2004), pp. 137-172.
- 📖 GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier, *La Catedral de Coria*, León. Edilesa. 1999. 128 pp. (p. Escrita nº árabes).
- 📖 GARCÍA ORO, José, *La reforma de los religiosos españoles en tiempo de los Reyes Católicos*, Valladolid, Instituto Isabel la Católica, 1969, 605 pp.
- 📖 GINER-ROBLES, José Luís, *et allí*, "La identificación, inventario y análisis de efectos de terremotos y EAE en el patrimonio histórico y arqueológico", Ayuda Fundación Mapfre. "La arqueosismología como ciencia emergente", *Seguridad y Medio Ambiente*, 128 (2012), pp. 20-34. Y en Proyecto EDASI, *Serie Investigación*, Fundación Mapfre, (2009), pp. 20-34.
- 📖 GIORGI, Rosa, *Santos*, Barcelona, Electa, 2004, 380 pp.

- 📖 GÓMEZ RUÍZ, Trino, "El Hospital Real de Santa María Magdalena en Almería", *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, 5 (1985), pp. 27-38.
- 📖 GONZÁLEZ DE RIVERA, José Luis, "Estructura y función de la mente humana", *Psiquis*, 346, 8 (1987), pp. 13-20.
- 📖 GRABAR, Oleg, *La formación del Arte Islámico.*, Madrid, Cátedra, 2008, 288 pp.
- 📖 GRUZINSKI, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, 224 pp.
- 📖 GUÉNON, René, *El esoterismo de Dante*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2005, 112 pp.
- 📖 HATTSTEIN, Markus y DELIUS, Peter, *Islam, arte y arquitectura*, China (Edición, S.L., Barcelona), 2007, 623 pp.
- 📖 HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama, Omega, I, II y III, 1972, 452, 420 y 316 pp.
- 📖 HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, Félix, *El codo en la historiografía árabe de la mezquita mayor de Córdoba. Contribución al estudio del monumento*, Madrid, Imprenta y editorial Maestre, 1961, 56 pp. y 9 Fig.
- 📖 KRAUTHEIMER, Richard, *Arquitectura paleocristiana y bizantina*, Madrid, Cátedra, 1992, 624 pp.
- 📖 LAJO PÉREZ, Rosina, *Léxico de arte*, Madrid, Akal, 1990, p.165, 224 pp.
- 📖 LANINI, Karine *Dire la vanité à l'âge classique. Paradoxes d'un discours*, París, Ed.: Honoré Champion, 2006, 695 pp.
- 📖 LAVADO PARADINAS, José, "Peces y Aves: dos temas iconográficos de procedencia musulmana en la cerámica medieval española", *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámicos*, 4 (1996), pp. 299-324.
- 📖 LOSADA VAREA, Celestina, *La arquitectura en el otoño del Renacimiento: Juan de Nevada, 1590-1638*, Santander, Universidad de Cantabria, 2007, 362 p.
- 📖 LURKER, Manfred, *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*, Barcelona, Herder, 1992, 367 pp.
- 📖 MAGRO MORO, Julián V., *et alii, La Construcción en la baja Edad Media*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1999, 215 pp.
- 📖 MALLARAC, Josep M "El jardín del claustro mayor del monasterio de Poblet en la antigua frontera andalusí" http://medomed.org/wp-content/uploads/2012/12/Poblet_2013.pdf, 2012, <http://www.monestirs.cat/monst/annex/fran/bretag/clehon.htm>, agosto 2015.
- 📖 MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI*, Madrid, 1989, pp. 113-122.
- 📖 MARTÍN GARCÍA-CUERVA, Gregorio, *Medida y proporción en la expresión artística*, Logroño, Servicio de publicaciones de la Universidad de la Rioja, 2014, 101 pp.
- 📖 MARTÍNEZ VÁZQUEZ, Faustino, *El terremoto de Lisboa y la catedral de Coria (Vicisitudes del cabildo), 1755-1759*, Coria, Colección temas caurienses, 5, 1999, 187 pp.
- 📖 MATEO GÓMEZ, Isabel, "<Eros> y <Vanitas> en el mensaje moralizador de las sillerías de coro europeas", *Archivo Español del Arte*, CSIC, 265 (1994), pp. 11-26.

- 📖 MÉLIDA, José Ramón, *Catálogo monumental de España. Cáceres*, Madrid, 3 V, Real Academia de la Hª y de de Bellas Artes de San Fernando, T. II, 1924, Coria: pp. 102-31.
- 📖 MENDOZA GARRIDO, Juan Miguel, *et alii*, “Delincuencia y justicia en la Chancillería de Ciudad Real y Granada (1495-1510)”, *Clio & Crimen*, 4 (2007), pp. 353-488.
- 📖 MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES, *Renovación Integral Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Secretaría de Estado, Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos, Subdirección General de Obras, 2012.
- 📖 MONTEIRA ARIAS, Inés, VIDAL ÁLVAREZ, Sergio, ALEGRE CARVAJAL, Esther, VALLEJO TRIANO, Antonio, *Historia del Arte de la Alta y la Plena Edad Media*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2014, 436 pp.
- 📖 MONTERO TEJADA, Rosa Mª y GARCÍA VERA, Mª José, “La alta nobleza en la Cancillería real castellana del siglo XV”, *Espacio, Tiempo y Forma. Hª Medieval*, III, 5 (1992), pp. 163 -210.
- 📖 MORALES, Alfredo J., “Nuevos datos sobre capillas abiertas españolas”, *II Jornadas sobre Andalucía y América*, Sevilla, 2 (1984), pp.453-63.
- 📖 MORENO BLANCO, Raimundo, “El maestro rejero Pierre Joseph Duperier y sus obras en la catedral de Coria, el palacio episcopal de Ávila y la parroquial y el palacio de Piedrahíta”, *Norba-arte*, V 28-29 (2008-2009), pp. 81-97.
- 📖 NANNI, Giovanni, *Antiquitatum variarum*, Joanne Parvo et Jodoco Badio, V, 18, 1515. En Universidad de Gante, Sig. 9116 9 de abril de 2010.
- 📖 NAVAREÑO MATEOS, Antonio y SÁNCHEZ LOMBA, Francisco M, “Vizcaínos, trasmeranos y otros artistas norteños en la Extremadura del siglo XVI”, *Norba*, 9 (1989), pp. 7-13.
- 📖 NIETO ALCAIDE, Víctor, “La profesión y oficio de vidriero en los siglos XV y XVI: Talleres, encargos y clientes”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 10 (1997), pp. 35-58.
- 📖 NIETO ALCAIDE, Víctor, CHECA CREMADES, Fernando, *El Renacimiento: formación y crisis del modelo clásico*, Madrid, Ediciones Istmo, 1980, 398 pp.
- 📖 NIETO ALCAIDE, Víctor, *et alii*, *Arquitectura del Renacimiento en España (1488-1599)*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 2001, 426 pp.
- 📖 NIETO ALCAIDE, Víctor, *La luz, símbolo y sistema visual*, Madrid, Cátedra, 2010, 192 pp.
- 📖 OCÓN ALONSO, Dulce, “Los modelos clásicos de la escultura monumental española: de fines del siglo XI a fines del siglo XII”, *Actas del X Congreso del CEHA, Los clasicismos en el Arte Español*, Madrid, UNED, 1994, pp. 67-73.
- 📖 ORTÍ BELMONTE, Miguel, “Ofrendas y costumbres en los entierros cacereños”, *Alcántara*, 6, 30 (1950), pp. 3-8.
- 📖 PANOFKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Universidad, 2002, 348 pp.
- 📖 PASANI, Jean, “Topografía medieval de la casa toledana de los Laso de la Vega en la parroquia de San Román”, *Hispania Sacra*, 60 (2008), pp. 131-142.

- 📖 PASCUAL MARTÍN, Julio, "Rejeros y rejas de la Catedral de Toledo", *Discurso de apertura del curso académico 1960-61*. Inédito, Toledo Ref. 72156.
- 📖 PIJOAN, José, *Historia universal del arte: Arte provincial y militar romano*, Barcelona, Salvat, 1970, 320 pp.
- 📖 PINO GARCÍA, José Luís del, "Génesis y evolución de las ciudades realengas y señoriales en la Extremadura medieval", *En la España Medieval, volumen dedicado a La Ciudad Hispánica durante los siglos XIII al XVI*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 6, 1985, pp. 379-402.
- 📖 PUENTE LÓPEZ, Juan Luís, *Mensajes escondidos en la catedral de León*, León, Edilesa esencias, 2002, 71 pp.
- 📖 QUINTANILLA RASO, M^a Concepción, "Consejeros encumbrados. El consejo real y la promoción de la nobleza castellana en el siglo XV", *e-Spania*, (diciembre 2012). <http://e-spania.revues.org/20680?lang=es>, agosto 2015.
- 📖 RAWSON, Philip, *Diseño*, Madrid, Nerea, 1990, 347 pp.
- 📖 REBOLLO BOTE, Juan, "La Comunidad mudéjar de Trujillo: algunas características de su aljama y morería", *Asociación cultural, Coloquios históricos de Extremadura*, CHDE, <http://www.chdetrujillo.com/>, agosto 2015.
- 📖 RISEBERO, Bill, *Historia dibujada de la arquitectura*, Madrid, Blume, Celeste Ediciones, 1995, 271 pp.
- 📖 RIU, Manuel, *Hª del Mundo en la Edad Media*, Barcelona, Ramón Sopena, S.A., 1978, 431 pp, 233 ils, 24 lám. (Ver VV.AA. *Hª del Mundo...* Previté-Ortón).
- 📖 RODRÍGUEZ DE LA TORRE, Fernando, "Documentos en el Archivo Histórico Nacional (Madrid) sobre el terremoto del 1 de noviembre de 1755", *Cuadernos dieciochistas*, 6 (2005), pp. 79-116.
- 📖 RODRÍGUEZ RUÍZ, Delfín, "Sobre un dibujo inédito de la planta de la catedral de Granada en 1594", *Archivo Español de Arte*, CSIC, 280 (1997), pp. 355-374.
- 📖 RODRÍGUEZ VICENTE, Celso, "El desamparo e indefensión del hombre a su abrigo en Dios, en los Salmos y en su comentarista Alcuino", en BELTRÁN, Vicente, *Actas del I Congreso de la asociación hispánica de Literatura medieval*, Santiago de Compostela del 2 al 6 de diciembre de 1985, Barcelona, Promociones y publicaciones universitarias, S.A., 1988, pp. 539-549.
- 📖 ROKISKI LAZARO, María Luz, *Rejería del siglo XVI en Cuenca*, Diputación Provincial de Cuenca, 1999, 314 pp.
- 📖 ROMERO MEDINA, Raúl, *La arquitectura en la época de los Reyes Católicos, Lorenzo Vázquez de Segovia, introductor del Renacimiento en Castilla, (c.1450-1515)*, Burgos, Universidad Internacional de Isabel de Castilla, Ingeniería y Arquitectura, Arquitectura (Historia), 2012, 498 pp.
- 📖 ROSENTHAL, Earl E. "Del proyecto gótico de Enrique Egas al modelo renacentista de Diego de Siloe", en *El Libro de la Catedral de Granada*, Granada, Lázaro Gila Medina, Iglesia Metropolitana de Granada, 2005, I, pp. 93-127.

- 📖 ROSENTHAL, Earl E., "La Catedral de Granada: el altar mayor bajo cúpula" *Anuario Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 23 (2011), 21-30 pp.
- 📖 ROSENTHAL, Earl E., *La Catedral de Granada: un estudio sobre el Renacimiento español*, Granada, Universidad de Granada, 1990, 407 pp.
- 📖 SANABRIA SIERRA, María del Carmen, "Nuevos datos documentales sobre Enrique Egas y la catedral de Coria", *Revista Espacio, Tiempo y Forma*, 15 (2002), pp. 425-33.
- 📖 SANABRIA SIERRA, M^a del Carmen, "Vestigios visigodos y musulmanes en la catedral de Coria", *Revista de Investigación Universitaria*, 5 (2004), pp. 189-196.
- 📖 SANABRIA SIERRA, María del Carmen, "Análisis de la portada occidental de la catedral de Coria", *Revista de Investigación Universitaria*, UNED, Plasencia, 4 (2003), pp. 77-84.
- 📖 SANABRIA SIERRA, María del Carmen, *La ciudad de Coria: el paso de la ciudad medieval a la ciudad renacentista*, Cáceres, Institución cultural El Brocense, 2008, 214 pp.
- 📖 SÁNCHEZ MONTEALEGRE, Cleofé, "Las rejas de la catedral", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 48 (2002), pp. 63-64.
- 📖 SÁNCHEZ, Carmen y RUBIO, Juan Carlos, *Coria*. León. Editorial Everest. 1983, 126 pp.
- 📖 SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma de Teología III, Parte II-II a, 4. "Virtud natural, pero también infusa"*, p. 383 y ss., Traducción VV.AA., Biblioteca de Autores Cristianos, 1990.
- 📖 SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma de Teología III, Parte II-II a, 8. Virtud del buen gobierno*, p. 387, Traducción VV.AA., Biblioteca de Autores Cristianos, 1990.
- 📖 SANZ SANCHO, Iluminado, "El cabildo catedralicio de Córdoba en la Edad Media", *España Medieval*, 23 (2000), pp.189-264.
- 📖 SARTHOU CARRERES, Carlos y NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *Catedrales de España*, Madrid, Espasa Calpe, 1952-1983, 322 pp.
- 📖 SOJO Y LOMBA, Fermín, *Los maestros canteros de la Trasmiera*, Madrid. 1935, 585 pp.
- 📖 TOMÁS Y VALIENT, Francisco, *Manual de Historia del Derecho español*, Madrid, Tecnos, 1997, 630 pp.
- 📖 URIBE-URÁN, Víctor M. "Iglesia me llamo: Church asylum and the law in Spain and Colonial Spanish America", *Comparative Studies in Society and History*, 49, 2 (2007), pp. 446-472.
- 📖 VALERO DE BERNABÉ Y MARTÍN DE EUGENIO, Luis y MÁRQUEZ DE LA PLATA Y FERRÁNDIS, Vicenta M^a, *Simbología y Diseño de la Heráldica gentilicia galaica*, Madrid, Hidalguía, 2003, 574 pp.
- 📖 VALERO DE BERNABÉ Y MARTÍN DE EUGENIO, Luis, *Análisis de las características generales de la heráldica gentilicia española y de las singularidades heráldicas existentes entre los diversos territorios históricos*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Geografía e H^a, (Tesis Doctoral), 2007, 732 pp.
- 📖 VASALLO TORANZO, Luis, "Juan de Álava y Pedro de Ibarra, al servicio de los condes de Alba de Liste" *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 69-70 (2003-2004), pp. 279-302.

- 📖 VÁZQUEZ HOYS, Ana María, *Arcana Mágica, Diccionario de símbolos y términos mágicos*, Madrid, UNED, 2003, 606 pp.
- 📖 VELO y NIETO, Gervasio, *Coria. Reconquista de la alta Extremadura*, Cáceres, 1956, pp. 181-184.
- 📖 VIVES- FERRANDIS SÁNCHEZ, Luis, *Vanitas. Retórica visual de la mirada*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2011, 408 pp.
- 📖 VV.AA., *Alquimia y simbolismo en las catedrales*, Nueva Acrópolis, Valencia, 1990, 60 pp.
- 📖 VV.AA., *Arquitectura, urbanismo e ingeniería sobre papel. Cáceres: siglos XV al XX*, Villanueva de la Serena, Asamblea de Extremadura y Colegio oficial de Arquitectos de Extremadura, 1992, 141 pp.
- 📖 VV.AA., *Historia del Arte, Arte Cristiano y Bizantino*, Barcelona, Salvat, V, 7, 1991.
- 📖 VV.AA., *Historia del Arte, Arte Romano*, Barcelona, Salvat, V, 6, 1991.
- 📖 VV.AA., *Historia del Arte, El Renacimiento en Europa*, Barcelona, Salvat, V, 18, 1991.
- 📖 VV.AA., *Historia del mundo en la Edad Media*, Dir. Previté-Orton, C.W., Barcelona, Ramón Sopena, S.A., I, 1978, 431 pp., 233 ils, 24 lám.
- 📖 VV.AA., *Monumentos Artísticos de Extremadura*, Badajoz, Indugrafic, S.L., 1995, 591 pp.
- 📖 YARZA, Joaquín, *Arte y Arquitectura en España 500-1250*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 1979, 383 pp.
- 📖 YVES ESQUIEU, Andreas Hartmann-Virnich, (2005), "Le chantier médiéval dans le Sud-Est de la France : regard sur les techniques de construction et l'organisation du chantier à partir de quelques exemples (XIe-XIVe siècles)", *Arqueología de la Arquitectura*, 4, 2005, pp. 113-130.
- 📖 ZANKER, Paul, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, Alianza Forma, 1992, 435 pp.

17.5. CARTOGRAFÍA

CENTRO NACIONAL DE INFORMACIÓN GEOGRÁFICA, *Mapa topográfico Nacional, Escala 1:50.000: Coria*, Madrid, Instituto Geográfico Nacional, N° de hoja cartográfica 620/621.

APÉNDICE DOCUMENTAL I

(MATERIALES PARA PROFUNDIZAR EN LOS TEMAS)

18. APÉNDICE DOCUMENTAL (AMPLIACIÓN DE ALGUNOS CAPÍTULOS)

En este capítulo vamos a ofrecer una información complementaria al anterior trabajo de investigación.

Nos ha parecido que no debíamos sobrecargar los capítulos y subcapítulos que hemos elaborado. Por consiguiente, en este capítulo aparte se puede profundizar en algunos temas que nos parecieron necesarios.

18.1. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA SOBRE LAS EDIFICACIONES

Iniciamos este último capítulo sobre la evolución del templo cristiano ubicado en el suroeste de la ciudad de Coria, con el fin de resumir todo el capítulo y poder abordar algunos datos que no se han expuesto para evitar romper el hilo conductor del mismo.

Como consecuencia de estas excavaciones podemos afirmar que lo primero que se ubicó en esta zona de la ciudad fue un *Titulus*, dentro de una casa romana.

No podemos saber la fecha exacta en la que a esta casa viene a morar el primer obispo cauriense, por ello debemos quedarnos con los datos que la historiografía y sobre todo la tradición oral han asignado a esta diócesis, hacia el siglo III.

Lo que también se deduce de las excavaciones es que esta casa romana, que podríamos situar se construye en la época de Pompeyo (Cneo Pompeyo Magno fallece en el año 48 a. de J.C.), justificando esta afirmación en los restos arqueológicos del mosaico, en tiempos cristianos pasó a ser un convento.

En consecuencia, la *Domus* presenta una construcción anterior a la primera mitad del siglo I a. de J.C. Los romanos que vivieran en esta casa se cristianizaron y admitirían en su hogar a todos aquellos que profesaban su propia fe. Este hecho tuvo que tener lugar en los primeros años de la expansión cristiana, de lo contrario, pensamos que no se hubiera cuidado el mosaico que ha llegado a nuestros días. Apoyándonos en este ejemplar musivario pensamos que se debe retrotraer la fecha en la que se cree que hubo presencia cristiana por encima de la línea del río Tajo y pensar que, en estas tierras, se profesó mucho antes el cristianismo (como poco, hacia mediados del siglo I d. de J.C.). Lo que no significa que hubiera, en ese momento, sede episcopal, pero sí cristianos que formarían un monacato.

Lo que se ha desvelado en Coria sobre la antigüedad de su templo cristiano, debería motivar a futuros investigadores para profundizar en la presencia del cristianismo en la Lusitania

romana⁹²⁰, máxime cuando por aquella época, a menos de 80 Km, existía otro templo cristiano que utilizó la basílica romana para levantar su iglesia. Nos estamos refiriendo a la escasamente estudiada iglesia de Idanha a Velha que cuenta en su exterior, además, con dos baptisterios de diferente época.

Del templo que levantaron los godos sólo nos queda, y son restos visibles, los hastiales norte y este. Sin embargo, hemos podido conocer por las excavaciones arqueológicas, que desde la llegada de este pueblo cristianizado, no sólo se levantó la basílica, sino que preservó los restos de la antigua *Domus ecclesiae*.

Hasta ahora solo nos hemos atrevido a mencionar al pueblo extranjero como godos, no pudiendo precisar con los datos que tenemos, que pueblo en concreto se establecería en Coria. Por la factura de los materiales que se encuentran en los hastiales de la antigua basílica, y al no presentar ningún tipo de decoración, nos decantábamos por pensar que podrían ser alanos, que posteriormente se visigotizaron. Sin embargo, hay que tener en cuenta que los suevos llegaron a dominar esta zona al norte del río Tajo. Narciso Casas piensa que fue este pueblo el que se asentó en la catedral de Coria⁹²¹. Esta misma idea la defendió el padre Enrique Flórez en su *España Sagrada*⁹²² y otros autores decimonónicos y de principios del siglo XX.

Posteriormente, en época visigoda se debieron ampliar las dependencias y, posiblemente, se ocuparan hasta lo que hoy día es la capilla de los Arias Maldonado y el altar mayor. Esta hipótesis está basada en la antigüedad de las estructuras de esta zona y que las excavaciones han demostrado que la presencia musulmana en ellas parece estar basada en el reaprovechamiento de dependencias compartimentadas de épocas anteriores.

Por tanto, cuando los musulmanes llegan a Coria reutilizan la basílica, el claustro y estas estancias que se situaban hacia el este de las anteriores, sólo construyen el *haram* y la torre de Alchaeto. Más tarde, levantarán la otra torre que hoy sirve de base a la de campanas que, modificada en diferentes épocas, conocemos como de Manuel de Lara Churriguera.

⁹²⁰ BARRACLOUGH, Geoffrey, *Concise Atlas of World History*, London, Times Books, 1986, pp .26-27 y 30-31 y KINDER, Hermann y HILGEMANN, Werner, *Atlas histórico mundial*, Madrid, Istmo, V, I, 1996, pp. 84 y ss.

⁹²¹ CASAS CALLADO, Narciso, *Historia y Arte en las Catedrales de España*, Ebook, BUBOK PUBLISHING, ISBN 9788468632018, 2013, p. 374.

⁹²² FLOREZ DE SETIEN Y HUIDOBRO, Enrique, *España sagrada, teatro geographico-histórico de la iglesia de España*, Madrid, Antonio Marín, 1764, V, 14, p. 144. Facsímil, Libros de Google, agosto, 2015.

Un tema en el que no hemos podido profundizar en los capítulos anteriores es el de la capilla Dorada, de la cual hemos comentado que creemos que perteneció a la antigua mezquita y que probablemente fuera una sala para las mujeres. Su propio nombre nos lleva a pensar que era una capilla ricamente decorada que presentaría destellos. No hemos podido tratar la espléndida puerta de entrada que presenta un arco apuntado que aparece con un ligero cierre en las últimas dovelas que apoyan contra el salmer, continuando éste la inclinación del cierre hasta llegar a la línea de imposta, por lo que podríamos pensar que es un arco tumido de primera época. Este arco está en marcado por otros dos doblados, que van perdiendo el cierre según sobresale hacia el exterior. Los tres están realizados en ladrillo rojo y en marcados por un alfiz, que todo él y sus enjutas se ejecutaron también en ladrillo colocado a soga.

Se observa que en las diferentes intervenciones en el claustro, incluso la de después de 1755, éste ha sido respetado, sobre todo en su lado derecho, puesto que el izquierdo pierde su prestancia por un contrafuerte de factura muy posterior al arco.

Puede ser que sus jambas sí hayan sido modificadas. Existe un ejemplar ubicado en el museo de la catedral (justo dentro de la capilla Dorada, a mano derecha, y otra parte de esta jamba o de su pareja, en el claustro, aunque roto) que podrían pertenecer a esta puerta.

Consideramos que la capilla de san Pedro Mártir, conocida como Dorada, debió permanecer sin tocar, con el artesonado musulmán, puesto que si no, no hubiera mantenido sus atributos, y a lo largo del tiempo hubiera perdido su apelativo y, en cambio, lo conserva incluso en 1551, perdiéndolo a partir de 1755 cuando tuvieron que reformarla por completo, según se recoge en las crónicas, debido al terremoto. De este aspecto, del estrago que causó el seísmo, no estamos tan seguros, debido a que después de él se intentó purificar el templo con diversas actuaciones, y una puede ser que desapareciera esta capilla tal y como estaba desde su origen. Creemos que los que poseían algunos conocimientos sobre la esencia de esta iglesia, pensaban que el terremoto había sido una maldición divina, de ahí, que además del *Tedeum*, y unas capillas purificadoras que se empezaron a construir en la cabecera de la iglesia, en el exterior del templo, el enterramiento del ara romana, y la actuación sobre esta capilla, pudieron ser símbolos de limpieza.

La documentación no nos permite corroborar que existiera un claustro anterior del siglo XIV. Hemos narrado en el capítulo de los "Primeros proyectos de la iglesia" las dependencias que

hemos podido situar a partir de las actas capitulares y hemos observado que, como parece ser en el caso de la capilla Dorada, algunas de ellas han ido cambiando de nombre a lo largo de los tiempos.

Sobre el baptisterio, pensamos que Fabián lo levantó a partir del mes de mayo de 1473 y que es posible que se encuentre sobre uno más antiguo, que estaría ubicado a cielo abierto como los de Idahna a Velha.

La construcción anexa, pensamos que la levantaron a partir del 17 de julio de 1473, por el moro Fasis y Jases, y que edificaron el primer Vestuario de Canónigos y el Sagrario dónde guardaban el arca, este último, sobre algún tipo de dependencia segura que existiera con anterioridad.

Creemos que éstos, Fasis y Jases unificarían las tres capillas del hastial oeste del claustro, constituida por el nuevo baptisterio, el Vestuario y la capilla Dorada; y que iniciarían los trabajos de alzar un claustro, juntando estas crujías. Sin embargo, los materiales que emplearon (según se desprende de las actas capitulares y de las excavaciones) fueron el barro para hacer ladrillos, la madera, la cal y el agua que, como recoge la arqueóloga M^a Victoria Martínez, son todos ellos materiales de mala calidad. Por ello la obra se resintió, debiendo intervenir de nuevo el equipo de trabajo formado por Martín de Solórzano. Para ese momento, también se habría construido la Sala Capitular y Martín debió otorgarle la unidad que tanto deseaba el cabildo.

Sostenemos que, además de estos albañiles musulmanes que dirigieron a los trabajadores que estaban al servicio del cabildo, la iglesia disponía de un equipo preparado para llevar las obras y que sus trabajadores se fueron relevando por imperativo generacional. Hacia 1490-91 cuentan con Rodrigo de Vidana, un buen trabajador de la piedra que iniciaría los trabajos proyectados por Enrique Egas junto al cabildo. Por consiguiente, a lo largo de todo este estudio, desde 1473 y hasta 1551, el cabildo contará con trabajadores propios que despide el 27 de junio de 1551, en el margen izquierdo del acta capitular se recoge a modo de titular: *Que se despidan los canteros*⁹²³, y el cabildo narra que la iglesia no tiene dinero para realizar obras. Desde 1473, es la primera vez que dejan de trabajar los obreros y oficiales de la catedral. No

⁹²³ A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 7, 1551, H. 39.

obstante, como el crucero se estaba abriendo, a los pocos días, el viernes 3 de julio los tuvieron que volver a contratar, señalando que *mandaron tornar y que tornen a trabaxar los canteros y que esperen por la paga hasta que la fábrica tenga dineros*⁹²⁴.

Con respecto al proyecto de la catedral pensamos que tanto Enrique Egas como el cabildo configuran el nuevo templo a base de modelos que se servían a modo de catálogo. Unas figuras responden a los modelos clásicos que podemos ver esculpidos en el Ara Pacis y otros a la tradición romana que ya ha sido utilizada en el primer Renacimiento, en otras ocasiones se basan en cartones que circularían copiados de Rávena o de modelos del Occidente europeo: flamencos, bruselenses, bohemios, etc. E incluso, no renunciamos a pensar que Egas tuviera algunos modelos exclusivos que hubiera conseguido de alguna de las expediciones de la Ruta de la Seda.

Existen dos motivos por los que pensamos que, a partir de la Navidad de 1495, el obispo Pedro Ximénez de Préxamo pretendió levantar una catedral sobre el edificio antiguo contando con el apoyo de la mayoría de los capitulares. El primer motivo fundamental del obispo es que quería ser enterrado en el altar mayor de la iglesia; y el segundo, que no quería que permaneciera el templo musulmán detrás de su tumba.

Si nos fijamos, el lugar que le otorgan en el cabildo está ubicado en la posible estructura visigoda, que es una de las paredes más sólidas de todo el templo.

Por consiguiente, aunque obispos anteriores hubieran tenido la voluntad de construir una nueva iglesia (incluso algunos dejaron testamentos para animar a que los canónigos residentes emprendieran la labor de levantar una catedral), el edificio debe esperar al final de los días del obispo Pedro Ximénez para embarcar al cabildo en la necesidad de iniciar estos trabajos.

A continuación, vamos a estructurar la información de los anteriores capítulos, adjudicándole a cada maestro las obras que hizo:

- ✓ Enrique Egas, fue llamado el 25 de agosto de 1495 para resolver los problemas que tenían con el pilar del crucero, aunque al final diseña el proyecto de la nueva catedral.

⁹²⁴ A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 7, 1551, H. 41.

- ✓ Martín de Solórzano puede que empiece a ocuparse de la obra a finales de septiembre de 1496.

De ésta época son:

- La portada.
 - El husillo.
 - El altar mayor.
 - Finalizan el claustro y las capillas anexas a él para que toda la zona quede homogénea y no se produzcan ruidos. Este claustro mayor altitud que la que hoy contemplamos.
- ✓ Bartolomé de Pelayos, inicia el crucero.
 - ✓ Sebastián de Lasarte y su hijo:
 - Levantan el crucero.
 - La primera planta encima de la portada que se convertirá en cárcel.
 - La segunda planta encima de la portada que creemos será el hospital, con ayuda de Francisco González, maestro de Plasencia que la diseña.
 - La zona del órgano grande.
 - La Sacristía que está al lado del altar mayor (sin las modificaciones que introduce Juan de Álava).
 - E inicia la capilla de los Arias Maldonado, que debería haber levantado Martín de Solórzano.
- ✓ Michel de Villarreal
 - Comienza limpiando la planta primera y segunda de la portada, que dejó sin rematar el hijo de Sebastián de Lasarte.
 - La capilla de los Arias Maldonado.
 - Levanta la nave del coro.
 - Construye el perímetro del coro.
 - Quita todos los pilares de detrás del coro y levanta la segunda nave.
 - Levanta dos pilares fasciculados en el hastial sudoeste para contribuir a otorgarle firmeza al edificio y los contrafuertes de las esquinas de la fachada occidental.

- ✓ Juan de Álva, llega el 15 de julio de 1530, y diseñó la capilla nueva y pensamos que también sería propuesta suya lo de ampliar la Sacristía y ubicar en ella un nuevo Sagrario. Además creemos que fue diseño suyo una portada que se ejecutó y de la que hoy no se conserva nada en la fachada sur, enfrentada a la puerta norte.
- ✓ Esteban de Lizcano
 - Intentó estructura el crucero para que no se derrumbase
 - Levantó el pilar que divide el claustro.
 - Inició la ampliación de la Sacristía construyendo un Sagrario en su interior.
 - Prácticamente, antes de su muerte, dejó finalizada la capilla nueva diseñada por Juan de Álava.
- ✓ Pedro de Ibarra
 - Finaliza la capilla nueva.
 - Finaliza el pozo. Pensamos que el brocal es diseño suyo.
 - Finaliza la torre nueva.
 - Diseña la portada Occidental.
- ✓ Jorge Blázquez
 - Excepto la bóveda del altar mayor que la construye Martín de Solórzano con el asesoramiento de su hermano Bartolomé, cierra todas las naves de la catedral, incluso la de la capilla nueva.

18.2. SOBRE LA MANDA QUE DEJÓ UN OBISPO PARA LAS OBRAS DE LA IGLESIA

En cambio, si se conserva un acta fechada el 13 de agosto de 1495 en la que un canónigo se queja de que todavía no han comenzado las obras que había propuesto el obispo que: *mando en su testamento faser çiertas obras en la dicha yglesia e ninguna dellas esta començada e para faser las dichas obras, mando en su testamento que se pagasen de sus asiendas e bienes todos los maravedís que en ellas montare, por ende dieron que sy en algund tiempo el nuestro my santo padre o los reys nuestros señores, o otra quales quier persona les demandaren los dichos marcos de plata aquellos han resçebido para la dicha yerva, la qual han de ser enega a la mesa capitular, o lo quales han dado o dieren y pagaren pa dar y pagar a los maestros que fisieren las dichas obras de la dicha iglesia, que su señoria mandó faser, o les molestaren e enquetaren a los dichos testamentarios, y acudan uno dellos sobrelo suso dicho*

que ellos desde aquí se obligaban e obligaron⁹²⁵. No se indica qué obispo había legado a la Iglesia este dinero. Sólo conocemos que estos testamentarios estaban enviando el patrimonio que el obispo dejó para que se hicieran los trabajos y que, a pesar de que había posibles para realizar la obra, en esa fecha no se habían comenzado a trabajar. Decía uno de los canónigos que lo último que les habían ingresado se basaba en que *les avían dado e entregado ochenta e çinco marcos de plata para comprar yerba para el dicho cabildo*⁹²⁶. Es normal, en esos tiempos recibir un bien que puede canjearse por otro, incluso era un valor más seguro que la moneda corriente.

El texto, al que acabamos de hacer referencia, podría referirse al obispo Vasco I Ramírez de Rivera (1487-1488), antecesor de Pedro Ximénez de Préxamo. Porque sabemos que *Gutierre de Cárdenas, comendador mayor de León, compra a los testamentarios del obispo de Coria, Vasco Ramírez de Rivera, la dehesa de Mochares, llamada también Ochocientas, por dos cuentos de maravedíes*⁹²⁷. ¿Podrían los testamentarios estar abonando lo que correspondía a la iglesia por la hierba, porque el obispo Ramírez dejó en su testamento⁹²⁸ una manda para que se renovara la arquitectura del templo?

18.3. BULAS, IMPETRAS

La primera bula de la que poseemos conocimiento para recaudar fondos para la construcción del nuevo templo es la de 1453, de la que ya hemos tratado.

Por la extensión alcanzada por este trabajo no vamos a aportar todos los documentos que hemos obtenido del Archivo de la Catedral de Coria. Sin embargo, en este capítulo de ampliación nos parece necesario no prescindir de los siguientes documentos que vamos a comentar:

Postrimero día del mes de enero 1498, el contrato de las bulas lo hacen con Andrés Vega, vecino de Castroxeris, de la diócesis de Burgos, como principal y Juan Climente e Benito Domingo, vecinos del lugar de Calzadilla, término de Coria, como sus fiadores *e principales pagadores e deudores que de cada bula que se echare e tomare que es un Real de Treynta e un maravedí, veynte e tres maravedí de la moneda que corriese para de toda costa, la iglesias paga las costas del camino y la ayuda que pudieren.*⁹²⁹

En ella podemos observar que quien se encarga de cobrar las bulas es un tal Andrés Vega y que es vecino de Castrogeriz, que llegó a la diócesis de Coria para realizar este trabajo, aunque se asociara con vecinos de Calzadilla. Sin embargo, encontramos otro documento en el que se explica que es canónigo de Coria. Por lo que deducimos que habitualmente no viviría en la ciudad, aunque poseyera también esta canongía.

⁹²⁵ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 3, H. 55 vto.

⁹²⁶ *Íbidem.*

⁹²⁷ ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (A.H.N.). Sección: Nobleza, FRIAS C.915, D 15-17.

⁹²⁸ A.H.N. Sección: Nobleza, FRIAS C1311, D 13.

⁹²⁹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 18 vto.

En el siguiente texto podemos observar como se llevaba un registro de todas las bulas que se predicaban:

Coria, 16 días del dicho mes de febrero, del dicho año de 1498:

*Encomendaron al canónigo Canisares, presente que haga el libro de las bulas que agora se han de predicar para la obra de la dicha iglesia, para que en el dicho libro se ponga y asienten los padrones dellas, se diere e rescibiense y cartas y asy mismo, le dieron poder para que fyrme las dichas bulas que se diesen a las personas que entraren en la dicha cofradía e hermandad y cartas. El dicho Canysares lo acepto de lo ansy faser y carta.*⁹³⁰

El último día de octubre de 1498 los Canónigos obtuvieron 21.000 maravedís de una impetra que había publicado bajo la advocación de san Antón. Además, consiguieron otros bienes materiales como ganado.⁹³¹ La recaudación estuvo gestionada por Andrés de Vega, canónigo de Coria y mayordomo-deán de la casa de san Antón y por García de Aguilar, prior e criado de ella. No obstante, se generó algún tipo de fraude porque los canónigos acusaban a Andrés de Vega de que faltaba dinero y él desvió la responsabilidad hacia García de Aguilar y otras personas que se han ocupado de la recaudación. Aguilar implicó también al provisor Matilla y adujo que ellos también habían tenido unos gastos, por lo que el cabildo pidió que, por un lado, hicieran las cuentas de lo que debían haber recaudado, y por otro, de los gastos que ellos habían realizado a fin de cumplir con su trabajo. De este modo se podría conocer los costes de los honorarios que Andrés de Vega y el resto de recaudadores habían realizado y determinar si se habían quedado con dinero de más.⁹³²

El día 6 de noviembre de 1498, el cabildo contrató con Andrés de Vega, mayordomo de la casa de san Antón de Castrogeriz y con García de Aguilar, provisor y criado de esa casa, que habían acudido a la reunión de cabildo, 112.400 maravedís, de la moneda que corría, puestos en la ciudad de Coria, en concepto de bulas que debían recaudar. La mitad del dinero recaudado debían abonárselo al cabildo por san Andrés y la otra parte por Navidad. Si éstos no cumplían el acuerdo, el texto recoge que serían penalizados con el doble de la cantidad a entregar, y con los intereses que generara la deuda.⁹³³ El contrato no especifica si la recaudación estaba basada en una bula o una impetra en advocación a san Antón.

El viernes 15 de febrero de 1499 el cabildo dio su poder al tesorero para que pudiera cerrar las cuentas con Juan de Porras, maestro de moldes, vecino de Salamanca, porque había confeccionado unas medallas, llamadas buletas, para recaudar fondos para la iglesia.⁹³⁴ Este tipo de medallas confería al que las adquiría dos virtudes, una la de que se visualizara públicamente que había contribuido a sufragar las obras de la iglesia y otra la de la veneración al santo, a la Virgen, etc. que confería protección al que la portaba.

El viernes 13 de noviembre de 1500 el cabildo da los poderes y cartas necesarias para que el tesorero Romero y Martín Galos puedan contratar y hablar con Andrés de Vega y con otras

⁹³⁰ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc..6, H..19 vto.-20.

⁹³¹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc..6, H..84, último párrafo.

⁹³² A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 84 vto. Margen izquierdo.

⁹³³ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc..6, H..85 vto.

⁹³⁴ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc..6, H..99, 1^{er} párrafo.

personas sobre la impetra que se va a predicar para obtener fondos para las obras de la iglesia. Parte del texto recogido en las actas capitulares es el siguiente:

*Para que se aya de predicar e repredicar, sy fuere menester por todo, e los prados, e maestradgo de Alcántara, e esta çibdad, e concertarse sobre ello en el preçio que a ellos bien visto fuese y asentar y o capitular todo lo que fuere necesario, e tomar contrebto e contrabtos, con juramento y fianças, como a ellos mejor visto sea e cumpla.*⁹³⁵

El martes 23 de febrero de 1501 llevan las bulas a la Orden de Alcántara y dejan en manos del bachiller Pesquera la gestión de las mismas.⁹³⁶

El día 25 de febrero de 1501 los canónigos Romero y Martín Gallos mandaron dar 150 buletas al provisor Olmos, para que se las llevase al notario del mayordomo Benavente. En esta acción se percibe que el control sobre estas medallas era extraordinario, porque en sí mismas presentaban un valor pecuniario. El notario, cuando las recibió las metió en el arca del cabildo.⁹³⁷

El día 5 de marzo de 1501 Andrés de Vega recibe del vicario Juan de Olmos, por un lado 2.030 bulas de la impetra de la iglesia de Coria, y por otro lado, 900 bulas, que le entregó Juan Hernández, vecino del arrabal de Coria. En la reunión de cabildo se pusieron a contarlas para que el notario diese fe de la entrega, ayudados por el criado de Andrés de Vega, Alonso Ruíz que era vecino de Coria.

Días después Rodrigo de Robles, sobrino de Andrés de Vega, vecino de la villa de Meneses, perteneciente a la diócesis de Palencia, se obligó por su persona y bienes para pagar al bachiller Juan García de Villa Suso, que estaba presente, y que era vecino de la Villa de Ciempozuelos (Madrid), perteneciente al obispado de Toledo, 1.125 maravedís⁹³⁸, puestos en esta ciudad. Y el notario realiza el comentario que es para hacer buena obra. La recaudación de las bulas se convierte en un trabajo bien remunerado que hace que distintas personas de lugares bien distantes, acudan a Coria para encargarse de su recaudación.

El día 14 de octubre de 1501 ingresaron dinero en el arca procedente de las bulas que se habían predicado. En concreto 34.069 maravedís, procedentes del maestrazgo de Alcántara que recaudó Alonso Hidalgo, vecino de Brozas. El recaudador le dio el dinero al chantre Naberos, que en ese momento era el mayordomo de la iglesia y al canónigo Martín Galos.⁹³⁹

El 9 de noviembre de 1501 el chantre Nabero volvió a introducir dinero de las bulas en el arca e informó al notario de que iba a proceder al ingreso de estas cantidades en el arca, para que estuviera presente y diera fe de la acción. Además, llamaron a una serie de testigos. Todos juntos fueron al Sagrario, lugar en el que estaba el arca, y guardaron los 1.000 Reales de plata en concepto de las bulas que se habían predicado. El chantre recibió el dinero los canónigos

⁹³⁵ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 157.

⁹³⁶ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 167.

⁹³⁷ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 2, Doc. 7, H. 48, 3^{er} párrafo.

⁹³⁸ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 2, Doc. 8, H. 1 vto.

⁹³⁹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 2, Doc. 8, H. 19 vto. (aunque en el hoja pone 20).

Pesquera y Benavente que a su vez se lo había traído Andrés de Vega, después de haberlo recaudado.⁹⁴⁰

El día 11 de diciembre de 1501 se practicó un arqueo en el Sagrario, relacionando el secretario todas las piezas existentes. La sede episcopal estaba vacante. Y para este capítulo nos interesa extraer la noticia de que entre otras partidas de dinero, en el arca había guardadas diferentes piezas de moneda recaudadas con las bulas que montaban 120.000 maravedís. El montante lo había entregado el mayordomo Benavente y el canónigo Pesquera, que a su vez lo recibieron de Andrés de Vega. Una vez acabado el recuento el chantre devolvió todas las sumas contadas al arca del cabildo.⁹⁴¹

El día 25 de octubre de 1511 el canónigo licenciado en Teología, Francisco Díez de Gería otorgó un poder a Diego Rodríguez, arcediano de Galisteo, para que pudiese cobrar el dinero de las bulas en las fincas que tenía bajo su beneficio, en la iglesia parroquial de Santa María, en el lugar de Gería, ubicado en la diócesis de Palencia. Estas bulas las había concedido el papa Julio II a la iglesia de Coria. No se indica en el registro del acta de la reunión la cantidad de dinero, sólo se establece que, recauden los maravedís *de la pensyon que tengo sobre las fincas*⁹⁴². Pensamos, que Francisco Díez de Gería, poseería algún tipo de beneficio por encargarse de recoger de los recaudadores el montante de las bulas.

El 9 de enero de 1512 se especifica en la reunión del cabildo que se recauden los 3.000 maravedís en la villa de Castrojeriz de Burgos, en concepto de las bulas que deben abonar al obispado de Coria. Este dinero es una quinta parte de lo que les deben.⁹⁴³

Las bulas continuaron otorgándose por los papas para que la iglesia de Coria pudiera recaudar dinero. Los años de 1538 a 1543 se percibe que la recaudación desciende. Incluso, como hemos visto anteriormente, algún capellán se negaba a recaudar dinero en las misas de su capellanía. La crisis económica se notó en las familias. No en los cargos eclesiásticos que acumulaban diferentes nombramientos en distintas sedes y seguían acumulando riquezas personales.

18.4. SOBRE LOS ÓRGANOS DE LA CATEDRAL

El último día del año se celebró cabildo y se trató en él sobre el órgano nuevo que se estaba construyendo en Briviesca (Comarca de la Bureba, actual provincia de Burgos).

Nada más comenzar los primeros registros de actas capitulares que se han conservado, estos documentos nos dan la primera noticia de los órganos que existían en la Catedral. En concreto se refieren a uno nuevo que han mandado fabricar:

En Coria, postrimero de desiembre de LXXIII años, estando los señores dean e cabillo juntos a cabillo, e estando ende don Yuiso⁹⁴⁴ Manrique, e el

⁹⁴⁰ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 2, Doc. 8, H. 23 vto. 2º párrafo.

⁹⁴¹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 2, Doc. 8, H. 15 vto.

⁹⁴² A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 3, Doc. 1511-1512, H. 26 vto.

⁹⁴³ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 3, Doc. 1511-1512, H. 29 vto.-30.

⁹⁴⁴ En otros documentos el nombre aparece como *Yuis Manrique*.

*dean, e Alonso de Trias e Beserril, e Salasar, e Valderavano, canónigos, e Gonzalo el mayordomo, que se fue e dixo que daría su voto a los de Cabillo, e Gonzalo Rodríguez e Rodrigo de Contreras, e Anton Sánchez, e Alonso García de Castro. Luego los dichos señores dixeron que rogauan e mandaban, al dicho Alonso García de Castro, racionero, que vaya al logar nuestro Salamanca, sobre los órganos que se fassen en Briuesca, (...) que su señoría enbien a un capellán suyo que tiene quatro organistas, para que los vea sy son baso e travaje como se trayan fasta Salamanca (...).*⁹⁴⁵ Los órganos se adquieren con un legado, al que hacen referencia, aunque el documento de las Actas no señala qué persona lo donó.⁹⁴⁶

El día 14 de enero de 1482 los canónigos se quejan en cabildo de lo mal que está el órgano y los fuelles y que todavía no les han servido los que se estaban realizando en Briviesca.⁹⁴⁷

El día 5 de mayo de 1494 llegó a Coria el organista Artexo, desde Salamanca, para afinar el órgano. El cabildo mandó a Cabezalino que le dieran dos doblas de oro del dinero de la Fábrica.⁹⁴⁸

El día 30 de mayo de 1494, después de tratar diversos temas en cabildo se ocuparon del órgano de la iglesia:

*Luego el dicho señor arcediano dio suboto e dixo que por quanto a su ruego avian venydo aquí, a esta çibdad, desde Toledo, Cortexo, maestro de órganos y es el mas singular onbre que Ay en Castilla, en su ofiçio, para que myrase los órganos desta Santa iglesia, sy tenya algund defeto para que sea dereçase, e el los abra visto, examynado e avia dicho que heran de los buenos que avia en Castilla, mas que estaban dañados, que sy no se adereávan de aquí al día de navidad primero que viene, que se perderían e ello avia dicho muchas veses a los dichos señores, que fizieren adereçar con mas los dichos órganos e non los avian querido faser, que agora hera su voto que se adereçasen. Luego para que el dicho Cortexo los quería amañar, e non quería dinero, fasta que los adereçase, e asentase a vista de maestros, e questo pedia para estio, para dar cuenta al señor dean que aquí en la oviese de dar, e que destar gana su conçiençia e encargava las suyas, por questo hera mucho necesario, mucho altesa a la dicha iglesia. Los dichos señores dixeron que todos querían aquello, quel dicho señor arcediano desia.*⁹⁴⁹

Sobre los órganos de la catedral de Coria, habíamos elaborado un dossier de mayor envergadura que hemos reducido a las noticias más importantes, que además están

⁹⁴⁵ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 1, H..2, 1^{er} párrafo.

⁹⁴⁶ *Ibidem.* 2^o párrafo.

⁹⁴⁷ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 2, H. 17. Y continúa en el Doc. 2, H. 17 vto., volviendo al tema en otra reunión.

⁹⁴⁸ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, H. 22

⁹⁴⁹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 3, H. 27 vto.

relacionadas con el cuerpo de la tesis doctoral. Por ejemplo, los órganos fueron pintados por Hernando de Pinedo, clérigo vecino de la ciudad de Salamanca, el mismo que ayudó a pintar la reja del altar mayor⁹⁵⁰.

18.5. LA ACEÑA DE LA CONEJERA

El viernes 2 de junio de 1497, en el cabildo, venden la aceña de la Conejera al mayordomo Alonso de Jaén para obtener dinero para la iglesia: *Viernes, dos días de junio del dicho año de noventa y syete.*⁹⁵¹

Algunos Capitulares justificaban la causa de la venta, incluso cuando estaban tomando los acuerdos observamos que se producen tachaduras sobre las palabras empleadas: *Luego los dichos señores deán e cabildo dixeron que por quanto ellos los⁹⁵² días pasados acatando e aviendo respeto a las obras e edefiçios que se hazen de nuevo en la dicha yglesia, de que tienen a su neçesidad dellas, como es público e notorio en este obispado, en otras partes e para las acabar e poner en perfeçión e efeto. La dicha yglesia tiene poca renta, que non basta para ello e tiene mucha neçesidad que se acaben del todo por el daño que pueda venir e redundar a la dicha yglesia e thesoros della por estar abierta e derocada mucha parte della e los ofiçios divignos non se disen tan enteramente como se requiere acaba dello e el pueblo no cabe dentro sy non con mucha estrechura e trabajos e viendo esto e otras justas (cabsas – tachado-) e liçitas e honestas cabsas que ello por que mejor e mas prestamente se acaben las dichas obras (e non se venda –tachado-).*⁹⁵³

Para proceder a la venta tuvieron que realizar un concurso público para que en la venta se pudiera pujar y que se llevase la aceña quien más dinero diera por ella: *Posyeron çedulas publicamente para que qualquier persona que quisiese comprar la açeña de la conejera questa en este rio –Alagón-, quedo de la yglesia, que ellos gelas venderían e las dichas çedulas han estado puestas hasta el día de oy.*⁹⁵⁴

El mejor postor fue el mayordomo de la iglesia: *Et agora el honrrado mayordomo Alonso de Jahen, vecino de la dicha (villa –tachado-) cibdad, presente, dava por ellas çinquenta e çinco mile maravedís que de la puja postrimera e de mayor preçio e cantidad por que non se ha podido hallar que en tanto en más diese por ella ni oy día non se halla, que viendo el provecho e utilidad de la dicha yglesia que dello se le sygue para sus obras e reparos que de mandavan e pedían en nombre de la dicha yglesia e fábrica della, en los mejores vean yr a los dichos señores maestrescuola, Castillo, provisosores generales, presentes, **sede vacante**, que conformándose con lo suso dicho e mirando el dicho provecho, catas les den para ello sy es neçesario, su poder e liçencia e consentimiento para que la puedan rematar de todo remate e*

⁹⁵⁰ A.C.C. A.C. Leg. 77. 77.52. 1531. Coria, 18 de noviembre de 1531.

⁹⁵¹ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 4, H. 23, 23 vto., 24.

⁹⁵² A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 4, H.23.

⁹⁵³ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 4, H 23 vto.

⁹⁵⁴ *Íbidem*.

*vender al dicho Alonso de Jahen con sus entradas e salidas e canales e casa e con quanto le pertenesçe e pongan a la tal venta remate su abtoridad e decreto, asenso e consendo e carta.*⁹⁵⁵

Al producirse la venta, el cabildo debe esperar unos días por si se presentan reclamaciones. Pasado este tiempo se gestionan los papeles de la venta ante el notario. El canónigo y mayordomo Alonso de Jaén, leemos en las actas capitulares, que le dice a sus compañeros que no le pongan reparos, que no se ha encontrado a nadie más que esté dispuesto a pagar por la aceña más de cincuenta y cinco mil maravedís.

A pesar de la oposición de algunos canónigos la venta se remató en el mayordomo: E luego los dichos señores provisosos viendo lo suso dicho e las dichas cabsas, neçesidades e obras de la dicha yglesia como mejor podieron e carta les dieron poder e liçencia sy es neçesaria para que la puedan rematar, vender. A lo qual posyeron su abtoridad e decreto judiçial e dieron su consentimiento, asenso e consenso para que valga e sea fyrme la tal venta, remate e para agora e syenpre jamás e carta.⁹⁵⁶

En esos momentos la sede episcopal estaba vacante a pesar de lo que recogen los episcopologios, que sitúan a César Borgia, duque de Valentino como obispo de Coria desde 1496, a no ser que no se hubiera incorporado a su cargo. ¿Aprovecharon algunos canónigos para apropiarse de forma indebida algunos bienes de la iglesia?

De este texto de las Actas capitulares también se extrae que algunos canónigos no estaban de acuerdo con la venta de los bienes de la iglesia para acometer las obras de la misma. En este texto, en concreto, con la venta de la aceña de la Conejera y en otros, por otras tierras u objetos de la iglesia que también se vendieron. Puede constatarse en el apéndice documental.

A lo largo de los años, se puede comprobar en las Actas capitulares que el dinero que debía abonar el mayordomo Alonso de Jaén no se lo dio a la iglesia en el momento de la venta, porque cuando necesitan pagar los salarios a los obreros, o a los maestros de obras, o pagar la madera, etc. Recurren en el cabildo a Alonso de Jaén y le dicen que de lo de la aceña de la Conejera pague esa cantidad a los acreedores. Por ejemplo: *mandaron al mayordomo Alonso de Jahen que de los maravedís que deve de la aceña de la Conejera de e pague a Juan García cantero quinze mile maravesí, etc.*⁹⁵⁷ *O Rogaron y mandaron al mayordomo Alonso de Jahen que de los maravedís que deve a la dicha yglesia de la aceña de a Juan García cantero su –roto- Martín de salario (...) su carta de pago con la qual e conste le serán resçevidos –roto- en cuenta los dichos treynta mile maravedís e carta.*⁹⁵⁸ Hasta ese momento ha pagado cuarenta y cinco mil maravedís.

En teoría los canónigos y mayordomos deberían asegurar el patrimonio de la iglesia, para que este creciera y no mermara, y más en los periodos de sede vacante. En la práctica vemos con este ejemplo que no fue así. Mientras que en la Sede palentina, asegura, que a lo largo de los

⁹⁵⁵ *Íbidem.*

⁹⁵⁶ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 4, H. 23 vto.-24.

⁹⁵⁷ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 4, H.25 vto. (08-06-1497).

⁹⁵⁸ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 4, H. 25 vto.-26. (La hoja 26, no está numerada, roto)

siglos incrementó su patrimonio, y desde el siglo XV, “permanecerá prácticamente inalterable a lo largo de esta centuria”.⁹⁵⁹

Lo ocurrido en Coria no es potestativo de esta diócesis, por otros trabajos de investigación sabemos que ocurrió lo mismo en otras sedes episcopales.

Los canónigos según Iluminado Sánchez; “Se trata de un grupo de clérigos, con personalidad jurídica propia y reconocida por los obispos de Córdoba, la iglesia castellana, la corona y la sede Romana, con sello propio. Está junto al obispo de Córdoba para asesorarle en la administración de la catedral y aún del obispado. En período de sede vacante, suele asegurar la marcha de la iglesia diocesana”.⁹⁶⁰

Sanz, en su investigación, narra la función que poseía cada cargo dentro de la catedral y las responsabilidades de los mismos. Nosotros no vamos a adentrarnos en esas profundidades, remitimos a la bibliografía para aclarar otros aspectos.

Si queremos abordar el tema de los préstamos de capitulares, tan frecuentes en Coria. Sanz Sancho manifiesta que “los préstamos formaban parte de las rentas debidas a los miembros del cabildo catedralicio en razón del beneficio o beneficios que gozasen en la iglesia catedral y como un componente más de tal beneficio. Esta parte, formada por el préstamo, fue asignada por los obispos a cada beneficio de la parte de las rentas decimales, que tocaban al cabildo catedralicio en las iglesias del obispado.

Los préstamos de los capitulares se diferenciaron en dos categorías. La de los préstamos constituidos en favor de canonjías y dignidades, que se estimaban en una cuantía anual de 50 maravedís por cada préstamo. La de los préstamos constituidos en favor de las raciones, que se estimaban en una cuantía anual de 25 maravedís también por cada préstamo. Finalmente, la duración de la concesión prestimonial a cada beneficiado se extendía por todo el tiempo que poseyera su beneficio, pues formaba parte del mismo.

La administración de los préstamos canonicos se hacía personalmente por cada beneficiado, pues cada beneficio canonical tenía asignado un determinado préstamo, generalmente situado en iglesias de la ciudad o de los pueblos de la Campiña. La administración de los préstamos de los racioneros y medios racioneros se hacía en común, mediante la mesa propia. Sus préstamos solían estar situados en los pueblos de la Sierra”⁹⁶¹

En Coria los préstamos son frecuentes, y aunque los canónigos se muestren reticentes, terminan cubriendo la deuda que ha contraído la iglesia. Ellos saben que recibirán el dinero posteriormente.

En cambio en la catedral de Palencia, “el cabildo no intervenía en la provisión y colación canónica de los préstamos, pero en virtud del estatuto concordato con don Gutierre Álvarez de Toledo el 2 de noviembre de 1423 sobre este tema, debían ser notificados por el interesado al cabildo antes de entrar en la posesión de los mismos.

⁹⁵⁹ SANZ SANCHO, Iluminado, “El cabildo catedralicio de Córdoba en la Edad Media”, *En la España Medieval*, 23(2000), pp.189-264, p.161.

⁹⁶⁰ SANZ SANCHO, Iluminado, *Opus Cit.*, p.190.

⁹⁶¹ SANZ SANCHO, Iluminado, *Opus Cit.*, p.218.

En las actas capitulares del XV, ocupa un lugar importante la provisión de beneficios y la notificación de los préstamos capitulares”.⁹⁶²

En Palencia, también es habitual que a un canónigo se le encargue el seguimiento de la obra de la catedral, como en el caso de Coria. Allí siempre hay un canónigo que asuma el oficio de obrero de la Fábrica y controle todo lo relacionado con ella. Los “obreros de la obra eran siempre canónigos y generalmente dos”.⁹⁶³

Otro aspecto que hay que destacar es la solidaridad económica de los capitulares. Sanz Sancho aporta que “un asunto muy característico de la función económica del cabildo catedralicio fue la corresponsabilidad o solidaridad de todos y cada uno de los capitulares en la gestión del patrimonio común. Los miembros del cabildo catedralicio eran corresponsables, desde el momento de su ingreso, no sólo de la función principal asumida por el grupo, sino también de las demás funciones, como lo era la económica. En este sentido, eran corresponsables de mantener y asegurar el patrimonio común y su rentabilidad, así como de acrecentarlo, de modo que sirviera al mantenimiento de cada uno de sus miembros.”⁹⁶⁴

En Coria la práctica de los préstamos está muy extendida. En el apéndice documental se pueden comprobar numerosos episodios en los que el cabildo solicita que, algún capitular o el mayordomo, les entregara un empréstito. Vamos a señalar uno que no está relacionado con los documentos artísticos y que también tiene como protagonista al mayordomo Alonso de Jaén: *Libramiento que fizieron que pague Alonso de Jahen los quartos yesichilla*.⁹⁶⁵ Esta es una finca en las proximidades del antiguo Coria, actualmente corresponde al ensanche de principios del siglo XX, se ubica entre las calles obispo Jacinto, Viriato, del Agua y fray Francisco de Coria. Jaén debía pagar al cabildo lo obtenido por su arrendamiento.

En los arrendamientos la manera de proceder se basaba en realizar una valoración de lo que se iba a obtener por un bien y el postor cuando se celebraba la puja remataba sobre esa cantidad, sabiendo que iba a alcanzar mayor beneficio. Realmente es un préstamo por adelantado sobre un bien que va a tardar en cobrarse. El arrendador obtiene la ganancia a posteriori, aunque le resulta rentable adelantar un dinero y posteriormente recibir más de lo que prestó.

En Córdoba también existía la práctica de los arrendamientos por capitulares: “esta solidaridad económica llevaba al cabildo catedralicio de Córdoba a no hacer dejación de ninguna parte de la gestión económica de sus bienes y rentas, sino que, por ejemplo, era el cabildo como tal quien hacía los arrendamientos y establecía las condiciones concretas en cada caso. Igualmente pasaba con cualquier otra transacción o compraventa.

El caso muy frecuente de arrendamiento de bienes capitulares por parte de los mismos miembros del cabildo o de sus familiares, debe ser entendido, sobre todo, dentro de esta solidaridad y corresponsabilidad económica. Más aún, parece existir una norma no escrita, por

⁹⁶² FRANCIA LORENZO, Santiago, “El cabildo palentino en el siglo XV”, *Institución Tello Téllez de Meneses*, 591988), pp. 143-178, Ver p. 150.

⁹⁶³ FRANCIA LORENZO, Santiago, *Opus Cit.*, p. 151.

⁹⁶⁴ SANZ SANCHO, Iluminado, *Opus Cit.*, p. 222.

⁹⁶⁵ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 3, H. 7.

la que los capitulares debían arrendar bienes del cabildo por un valor conforme al estimado de su beneficio capitular, parangonable al uso de las donaciones *pro anima*. De este modo, ficticia o realmente, se aseguraba la rentabilidad estipulada en las donaciones.

En general, juzgar que esta actividad económica suponía beneficios extra para los capitulares arrendadores y que esta era la razón por la que ejercían como un monopolio sobre los arrendamientos, supone ignorar la mayoría de los aspectos de la sociedad y la economía medievales. En efecto, precisamente cuando se eleve el nivel de la economía monetaria y aparezcan grupos burgueses más numerosos, serán estos los que arrienden mayoritariamente los bienes capitulares, liberando con ventaja a los clérigos de esta actividad supletoria.⁹⁶⁶ En Coria hasta 1492 esta actividad la ejercían los judíos, bien en solidaridad, una persona un bien arrendado, o en comandita cuando lo que se arrendaba mostraba un monto mayor. Lo que sí es cierto es que siempre existía un laico o un canónigo que aparece en las actas capitulares como su avalista. En escasas excepciones el judío o judíos aparecen solos en los arrendamientos, siempre existe la frase de “en un tenor”, “a vos de uno”, etc.

Un ejemplo claro de arrendamiento con fianzas es el caso de la madera que deben servir al templo para construir el Altar mayor. El ocho de octubre de 1497 Juan Lázaro y Pedro Fernández Herrero se comprometen a servir la madera de pino y de roble necesaria para levantar la nave de la catedral. El texto recoge la palabra nave en singular, por lo que deducimos se trata del Altar mayor. El notario, Alonso, manifiesta que él tiene por escrito las características de esta obra y si los madereros no cumplen serán penalizados. La madera debe ser servida desde el mes de octubre al mes de marzo de 1498. En el acuerdo además de los madereros citados se compromete a servir la madera Antón Vázquez de Villacastín. Puede ser que la madera proceda del entorno de esos bosques. El texto recoge: *Juan Lásaro vecino de Villasefimias como prinçipal e Pedro Ferrandes Herrero vecino de Coria como su fiador se obligaron de manera, como e cada uno por el todo e cartas. De traer a esta çibdad a poder del dicho contador o de quien su poder oviere çierta madera de pino e roble para segund e como so quier en un memorial que yo el dicho notario tengo escripto de mano del dicho contador e de la nave puesta en esta dicha çibdad de Coria puesta⁹⁶⁷ día del mes de março primero que viene so pena del doblo e cartas. Sometieronse a la jurisdición de la iglesia e cartas. Eligieron por sus provisosores a Alonso notario e a Camargo capellanes e cartas e el dicho –borrado puede ser: conta- dor* (sic) Antón Vasques de Villacastín se obligó e cartas, de dar e pagar al dicho Juan Lásaro todos los maravedís que se montaran en la dicha madera, ansy como la fuere trayendo que ansy le vaya pagando e los quales maravedís le a de pagar en la forma e como se contiene en el dicho memorial e para en parte de pago de la dicha madera la tiene pagados al dicho Juan Lásaro dos mile e quinientos maravedís, los quales el dicho Juan Lásaro conosçio aver reçebido. Otorgaron dos obligaciones, anbas partes en un tenor para cada qual la suya que les paresçiera de en signo e cartas. Testigos Alonso Pérez tundidor e Francisco Arias e Antonio de Mesa vesino de la dicha çibdad. Luego el dicho contador le dió*

⁹⁶⁶ SANZ SANCHO, Iluminado, *Opus Cit.*, pp. 222-23

⁹⁶⁷ Borrado casi y con un punto marrón, corrida la tinta en la “p”.

*poder al dicho Juan Lásaro para que pueda rezebir en su nombre de Sebastián Rodríguez vecino de Villa Runcas mile maravedís que le debe que le dió por çierta madera que le avía de traer e non gela ha traydo e es pasado el plaso de la obligación e para dar cartas de pago e ennisiar e cartas. Otorgaron fuerte poder de sustituyr. Testigos los dichos, levo sygnado este poder.*⁹⁶⁸

Con el documento de la aceña de la Conejera podemos asegurar que en este periodo la sede episcopal estaba vacante o no se había incorporado el obispo nombrado para el cargo. Se describe en las Actas la necesidad de que para cualquier acción que realiza el cabildo, los capitulares se ven obligados a presentar las cartas pertinente, la células para vender o comprar, los decretos judiciales que indican el tema de lo que se está tratando. Además todos deben estar de acuerdo, o por lo menos conseguir una votación por mayoría, para poder emprender cualquier tipo de acción, aunque sea la compra de la cera, ya que todo se dispone de forma minuciosa.

Durante los años que nos ha ocupado el trabajo han pasado por la mayordomía diferentes personas, el 6 de febrero de 1473 trabaja como mayordomo del cabildo *Gonzalo Fernández racionero mayordomo que lo faga e negocio.*⁹⁶⁹ Posteriormente las actas capitulares registran la actuación de mayordomos, aunque no indican su nombre. El 4 de enero de 1494 aparece Alonso de Jaén hasta el 9 de abril de 1498. No sabemos que le ocurrió.

El 27 de junio de 1497 aparecen en las actas capitulares dos mayordomos: los dichos señores deán e cabillo mandaron al mayordomo Alonso de Jahen presente que de las permanençias de la dignidad de thesorería pague a Santa Clara su salario de las campanas por sus terçios e tome su carta de pago e carta. Mandaron Alonso Péres mayordomo de la yglesia pague a Santa Clara el salario de la perrería por sus terçios e tome su carta de pago e cartas.⁹⁷⁰

La referencia de 20 de enero de 1498, e tomen del dinero que está en la dicha arca del subydio seys mile maravedís e los den prestados a la dicha yglesia e al dicho contador en su nombre, mayordomo que fue el año pasado della,⁹⁷¹ pensamos alude a Alonso de Jaén, aunque no lo nombra.

A partir del 17 de marzo de 1498 aparecen en las actas capitulares otros mayordomos como: el licenciado Castillo *mayordomo de la dicha yglesia que de mile y quinientos maravedís a Fernando Alonso relojero de las Garrovillas,*⁹⁷² el 16 de abril de 1550 el mayordomo es Párraga,⁹⁷³ posteriormente aparece *el señor licenciado Roche Sánchez, mayordomo, que al presente es de esta Santa yglesia de Coria.*⁹⁷⁴

En el caso de la catedral de Coria, y a diferencia de la de Córdoba, los mayordomos pueden ser canónigos, chantres, racioneros, Por ejemplo: *En XII de octubre de XCVII mandó el cabildo*

⁹⁶⁸ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 5, H. 1. 2º párrafo. *comienza H. 1 vto. “Obligación de la madera del contador”.

⁹⁶⁹ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 1, H. 3.

⁹⁷⁰ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 4, H. 26.

⁹⁷¹ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 6, H. 17. 2º párrafo

⁹⁷² A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 6, H. 29.

⁹⁷³ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 2, Doc. 12, H. 8 vto. (19-11-1506).

⁹⁷⁴ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1550-1551, H. 10 vto. (16-4-1550).

al racionero Alonso Péres mayordomo de la yglesia que compre toda la çera,⁹⁷⁵ o que el señor racionero Barrionuevo mayordomo se obligue.⁹⁷⁶

Caso de un chantre: este dicho día sus mercedes rogaron y mandaron a los dichos canónigos Romero y Martín Galos que de las diez e seys doblas que les dió por su libramiento el señor chantre mayordomo de la yglesia que se avían prestado a la fábrica para dar a los canteros de un sussydio pasado e cartas⁹⁷⁷ y ha le de dar y pagar el dicho chantre mayordomo por cada un millar dellas quatroçientos e veynte mrs.⁹⁷⁸

También el vicario actúa como mayordomo de las cosas que el dicho vicario mayordomo le ha sacado.⁹⁷⁹

O un canónigo: mandaron al canónigo Cabeçalino mayordomo de la fábrica⁹⁸⁰ o (...) mandaron al dicho señor dotor Diego Ternero, canónigo mayordomo.⁹⁸¹

Existen otros aspectos que es curioso comentar, acerca de cómo conservaban las vestimentas y cuidaban de otros bienes eclesiásticos, por ejemplo en la reunión del 2 de junio de 1497 “mandan a los sacristanes que para las honras no pongan capas de brocado porque se estropean con la cera.”⁹⁸² Posiblemente estuvieran tratando sobre la procesión del *Corpus Cristi*. Pensamos, que la sede vacante facilitó la enajenación de algunos bienes eclesiásticos que no nos hemos parado a buscar, dado que este trabajo estaba marcado por el signo artístico. No es normal, que cuiden lo poco y no reparen en lo más grande, como puede ser una aceña, la mitra del obispo fallecido, etc.

En el caso de las donaciones y sobre todo los legados que los diferentes obispos han ido dejando a la catedral de Coria, creo que si se actúa como en otras catedral es. Por lo menos, lo que hemos leído en las Actascapitulares es muy similar a lo que Iluminado Sanz relata sobre el caso de la catedral de Córdoba: “Las donaciones pro anima de los capitulares La fraternidad espiritual entre los capitulares obligaba a éstos a dotar sus honras fúnebres y oficios religiosos perpetuos, es decir, que esta fraternidad se convertía también en solidaridad económica. Esta práctica obligatoria constituyó una fuente constante de incremento de propiedades capitulares, entregadas *pro anima* por los miembros del cabildo catedralicio.

¿Cómo cumplieron los capitulares con esta obligación? La práctica que pareció imponerse fue la de hacer obligación en vida de pagar determinadas fiestas de la devoción particular de cada uno y de un valor en renta anual similar al que a la muerte del capitular serviría para pagar los oficios perpetuos pro anima. Tales fiestas u oficios eran después de algunos años, generalmente poco antes de morir o en el mismo testamento, dotados con rentas anuales suficientes sobre bienes raíces que se donaban al cabildo.

⁹⁷⁵ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 6, H. 4. 2º párrafo.

⁹⁷⁶ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 61 (03-11-1548).

⁹⁷⁷ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 6, H. 163 1er. Párrafo. (13-12-1500).

⁹⁷⁸ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc. 8, H. 11 (3-7-1501).

⁹⁷⁹ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc. 9, H. 12 vto, pone 13 (mal numeradas), (23-08-1505).

⁹⁸⁰ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 2, Doc. 10, H. 38. (24-4-1506).

⁹⁸¹ A.C.C. A.C. Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1549-1550, H. 5 vto. (24-03-1549).

⁹⁸² A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 4, H. 22 vto. 8º párrafo.

Cada donación pro anima de obispos o capitulares que se conserva es prueba de lo dicho. Baste por tanto dar las cifras del recuento efectuado sobre las dotaciones de oficios que constan en el *Libro Verde*. Mientras hasta 1430 consta que los no capitulares, incluidos los familiares y criados de los miembros del cabildo (que en gran medida dependieron de hecho de los capitulares en sus donaciones) dotaban 14 fiestas, 136 memorias, 178 aniversarios y 12 capillas, por su parte los capitulares habían dotado 88 fiestas, 444 memorias, 72 aniversarios y 7 capillas.

La comparación de estas cifras cobrará una mayor significación en el siglo XV, cuando se produzca una afluencia mayor de donaciones a otras iglesias, conventos y fundaciones por parte de los no capitulares, mientras que permanece la obligación de dotar oficios en la catedral para los miembros del cabildo.⁹⁸³ En el caso de Coria vamos a tratar a continuación el caso de la familia Cadena.

En el caso de los obispos, conocemos el testamento del obispo Vasco Ramírez de Rivera (1486⁹⁸⁴-1488), que fue enterrado en el convento de Santo Domingo el Real de Toledo.⁹⁸⁵ El testamento que conservamos fue escrito tras su fallecimiento, como señalan Miguel Ortí y Jean Pasani, fue “póstumo, hecho por procuración en 1489”.⁹⁸⁶ En las Actas capitulares se recogen en algunos pasajes que deben realizar las obras porque era deseo del obispo que dejó en su testamento peculio para realizarlas. En otros que el dinero que deben abonar lo tomen del dinero que dejó el obispo en su testamento. Vasco Ramírez dejó un legado⁹⁸⁷ para la Iglesia de Coria. También los obispos Pedro Jiménez de Préxamo: *Iten, mandaron al dicho contador Villacastín que los veynt mile maravedís que tiene de los sesenta y quatro mile maravedís quel señor obispo don Pedro de Préxamo mandó en su testamento o codeçilio para comprar el brocado e caliçe para la dicha yglesia.*⁹⁸⁸

Otro obispo de Coria, del que no indican su nombre, le tiene dado a la Iglesia en la *renta de los carneros extremeños de yte obispado* (...), unas rentas para la Fábrica de la Iglesia. Las Actas capitulares recogen: *otrosy dieron poder para de los dichos maravedís pueda comprar brocado para unas casullas e dos almáticas que su señoría (borrado) ade en su testamento para la dicha yglesia e carta.*⁹⁸⁹ Otro caso similar es el siguiente, el: *obispo mando en su testamento faser çiertas obras en la dicha yglesia e neguna dellas esta començada e para faser las dichas obras mando en su testamento que se pagasen de sus asiendas e bienes todos los maravedís que en ellas montare.*⁹⁹⁰

⁹⁸³ SANZ SANCHO, Iluminado, *Opus Cit.*, p. 223.

⁹⁸⁴ PASANI, Jean, “Topografía medieval de la casa toledana de los Laso de la Vega en la parroquia de San Román”, *Hispania Sacra*, 60 (2008), p. 134. En el episcopologio cauriense señalan la fecha de 1487.

⁹⁸⁵ ORTÍ BELMONTE, Miguel, “Ofrendas y costumbres en los entierros cacereños”, *Alcántara*, 30 (1950), p. 1. PASANI, Jean, *Opus Cit.*, pp. 131-142.

⁹⁸⁶ PASANI, Jean, *Opus Cit.*, p. 134.

⁹⁸⁷ Testamento del obispo Vaco Ramírez de Rivera, obispo de Coria. A.H.N., ES. 45168/2.5.15.5.2/FRIAS, C. 1311, D.13, Sección Nobleza. A 3 de enero de 1489.

⁹⁸⁸ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 6, H. 41 – 43 vto. (09-04-1498).

⁹⁸⁹ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 3, H. 59vto. (17-10-14959).

⁹⁹⁰ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 3, H. 55 vto. (13-08-1495).

José Luís Martín⁹⁹¹ inserta en su libro sobre la documentación medieval de la catedral de Coria el testamento del obispo Martín, aunque lo toma de Ortí Belmonte y no hemos encontrado este documento.

Desde 1473, año de las primeras actas capitulares conservadas, podemos asegurar que en Coria la división entre Mesa Capitular y la de la Fábrica es evidente, están deslindadas. Cada una recibe sus rentas, aunque es muy habitual que una preste a la otra, o se utilice dinero de diferentes capítulos para afrontar pagos urgentes.

Otro aspecto a resaltar, que extraemos del documento de la aceña de la Conejera, es la conciencia que existía en Coria de que ésta poseía el título de ciudad a pesar de no contar con los habitantes normales para este privilegio. El escribano, al tratar la venta de la aceña de la Conejera, se ve obligado a rectificar, se confunde y pone villa y es obligado por los capitulares para que indique ciudad. Esta cuestión se muestra exacerbada hasta nuestros días.

18.6. EL TESTAMENTO DE MARÍA E ISABEL DE LA CADENA

El día 10 de junio de 1496 María de la Cadena está viva, vende al cabildo de la catedral de Coria la parte de la heredad que poseía en la dehesa del Encín de los Álamos, en 100.000 maravedís.⁹⁹²

Por el cabildo del viernes 17 de noviembre de 1497 averiguamos que María de la Cadena había fallecido, porque su sobrina llegó a la reunión demandando el dinero que había dejado su tía para fabricar los enrejados de la iglesia. Ella se sentía en la obligación de cumplir con la voluntad de la difunta.

Ese día estaban en el cabildo el deán, el maestrescuela Romero, los canónigos: Montemayor, doctor Alderet, Castillo y Cañizares y los racioneros Mata y Alonso Pérez. Los canónigos dispusieron que fuera el mayordomo Alonso Pérez el que le abonase 2.000 maravedís a Isabel de la Cadena para contribuir a fabricar las rejas, para ello el mayordomo debía solicitar al distribuidor de las capellanías, Cabezalino, que se encontraba ausente de la reunión, que le diese esta suma, agregando que éste los podría librar de la dehesa de Enzín que había dejado a la iglesia la dicha María de la Cadena.

Este hecho nos hace sospechar que aunque María de la Cadena les había vendido la dehesa, el cabildo no se la había pagado totalmente y además en su testamento, ella, dejó a la iglesia como heredera de sus bienes.⁹⁹³

Al final de este texto recogido en el acta, encontramos otra noticia, como encadenada con lo anterior, en la que le dan poder al distribuidor Martín Añe y al canónigo Mata para que juntos *tomen la posesión de la casa corral que dexó la dicha María de la Cadena e vean y partan el dicho corral por dónde a de yr e pongan sus límites y mojones.*⁹⁹⁴ Lo que nos advierte de que María no hace mucho que ha fallecido. En esta casa situará el cabildo el taller para realizar la

⁹⁹¹ MARTÍN MARTÍN, José Luís, *Opus Cit.*, Doc. 187, 17 de junio de 1436, p. 221.

⁹⁹² MARTÍN MARTÍN, *Opus Cit.*, Doc. *Supra* y Doc. 275, p. 242.

⁹⁹³ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 6, Hojas 6vto.-7. 1^{er} párrafo. *Cabildo oy viernes e libramiento de Ysabel de la cadena.*

⁹⁹⁴ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 6, H. 7.

reja del altar mayor. Y no sabemos por qué motivo se la queda el chantre, Antonio Caberos, en el archivo se conservan varias referencias a que han pasado a su propiedad, por ejemplo cuando deben pagar a Jorge Blázquez, el carpintero albañil que las acondicionó para que pudiera vivir en ellas el maestro Ursón y montar allí la fragua: *Libramiento para Jorge Blasques de los días que trabajo en las casas del señor chantre.*⁹⁹⁵

El día 25 de abril de 1498 los capitulares mandan a un canónigo para que hablara con la sobrina de María de la Cadena, se aproxima el aniversario del fallecimiento de esta mujer y a pesar de que les ha dejado en herencia la casa corral y otras pertenencias que legó en *pro anima*, le solicitan a Isabel de la Cadena que debe llevar a la Iglesia el dinero para celebrar esa conmemoración. Además la sobrina todavía no les había llevado el jarrón de plata y otros objetos que su tía se comprometió a donar. En el texto podemos leer: *Item, que pueda hablar con sobre el Calis que su señoría mandó para el qual dexó un jarro e cartas.*⁹⁹⁶

Después de esto Isabel de la Cadena también fallece antes del primero de mayo de 1498, porque en esa fecha su sobrino Andrés de la Cadena, vecino de Plasencia interpone un pleito contra el cabildo.

Dos años después, el viernes 12 de junio de 1500, la familia de María de la Cadena entregó el jarro de plata y los objetos demandados por el cabildo: *Entregó Figueroa en nombre del racionero Mata.*⁹⁹⁷

Item, en el dicho cabildo Francisco de Figueroa criado del racionero Fernando de Mata, en nombre del⁹⁹⁸ dicho racionero Mata su señor, dió e entregó a los dichos señores deán y cabildo un jarro de plata pequeño, viejo y dos mile maravedís en la moneda syguiente: dos ducados cada uno de dos ducados y otros ducados que son cinco ducados y tres reales nuevos y ocho maravedís y moneda en un quarto y en unos ardites, moneda real de los viejos, de manera que montan los dichos dos mile maravedís lo que entregó y dió a sus mercedes asy el dicho jarro como los dichos dos mile maravedís que dexó Ysabel de la Cadena para un calice, lo qual resçebieron sus mercedes y luego lo dieron y entregaron al canónigo Romero el dicho jarro y el dinero para que lo eche en el arca del cabildo, él e los otros tenedores de las llaves, lo qual resçebió y pagó a su poder del dicho canónigo Romero e levo en su poder el dicho jarro de plata y los dichos dos mile maravedís, para lo echar en la dicha arca.

*Yten, sus mercedes dieron finiquito al dicho racionero Mata ante mi, el dicho notario, de lo del jarro de plata e de los dichos dos mile maravedís, por quanto lo resçebieron en la manera que dicho es y me mandaron que le de conosçimiento de finiquito dello e carta, el qual le otorgaron fuerte e cartas.*⁹⁹⁹

También los sobrinos le entregaron una pieza de joyería: *Entregó el señor licenciado Castillo el joyel.*¹⁰⁰⁰

⁹⁹⁵ A.C.C. A.C. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 59 vto.

⁹⁹⁶ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc.6, H. 48 vto. Último párrafo.

⁹⁹⁷ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 6, H. 49 vto. Último párrafo.

⁹⁹⁸ *Íbidem.*

⁹⁹⁹ *Íbidem.*

¹⁰⁰⁰ *Íbidem.*

Iten, dió y entregó el señor licenciado Castillo a los dichos señores en el dicho cabildo un joyel, que dexó la dicha Ysabel de la Cadena a la yglesia, de oro y çercado de aljofar y dos ymágenes con un cruçifixo, asy mismo dixé que avía entregado los manteles reales al sacristán Francisco Martínez, que dexó la sobre dicha.

Yten, los dichos señores resçebieron el dicho joyel e entregaron al dicho canónigo Romero para que se eche en la dicha arca, el qual resçibió y tomó y levó el dicho Romero para lo meter en la dicha arca, del qual e de los dichos manteles el dicho cabildo dió finiquito dello al dicho licenciado, porque lo resçebieron y asy mismo saben que tyene los dichos manteles el dicho sacristán e cartas.¹⁰⁰¹

Y las dió y entregó el dicho licenciado Castillo, y cartas. Testigos que vieron dar las dichas cosas y los dichos finiquitos Alonso Villegas y el dicho Fygueroa, vecinos de Coria.¹⁰⁰²

El día 18 de julio de 1544 la reja para la capilla mayor está totalmente puesta y finalizada. Por lo que los Capitulares proponen que se reparen *las casas e corral en que se hizo la rexa grande*,¹⁰⁰³ en la que vive en ese momento el canónigo Francisco López y se alquile la casa por el cabildo a otras personas.

Las presiones sufridas por la familia de María e Isabel de la Cadena condujeron a diferentes denuncias por parte de sus familiares, pensando que algún canónigo había engañado a su tía. El cabildo, al no tener hijos esta mujer y siendo ella muy devota, la convencieron para que dejase sus bienes a la Iglesia a fin de que se pudieran realizar las obras de la Catedral.

María de la Cadena vendió al cabildo la dehesa del Enzín de los Álamos, con la hierba y la renta que a ella le pagaban sus inquilinos. Sin embargo, el cabildo no debió hacer efectiva la cantidad total por la que habían adquirido esta propiedad y María les dejó el monto, como manda en su testamento, para que pudiera construirse la reja del altar mayor.

En las actas capitulares se registró que el día 1 de mayo de 1498, la sede episcopal estaba todavía vacante.¹⁰⁰⁴ Y en cabildo se registra un pleito que mantienen con Andrés de la Cadena, vecino de Plasencia. Se deduce que había fallecido su tía Isabel de la Cadena y ésta le había donado sus bienes muebles y raíces a la Iglesia de Coria. En el texto recogido en el acta se expone: (...) *pleito con Andrés de la Cadena, vecino de Plasencia, porque Ysabel de la Cadena, que dios aya, vecina de Coria, dio...*¹⁰⁰⁵ El sobrino que estaba presente en la reunión manifestó que: *Dise paresçerle a el en que la dicha su sobrina, non lo pudo faser por tener él tytulos y derecho a los dichos bienes o a la mayor parte dellos.*¹⁰⁰⁶

El 18 de mayo de 1498 las actas recogen: *Requerimiento que fiso Andrés de la Cadena para que vaya el doctor Alderet a la villa de Galisteo y se junto con su abogado, antes de que*

¹⁰⁰¹ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 6, H. 50 vto.

¹⁰⁰² *Íbidem.*

¹⁰⁰³ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1544, Documento 3, H. 9.

¹⁰⁰⁴ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 6, H. 51 vto.

¹⁰⁰⁵ A.C.C. A.C. Leg.170. Caja 1, Doc. 6, H. 51 vto. 2º párrafo.

¹⁰⁰⁶ *Íbidem.*

*finalice mayo, quede el pleito resuelto.*¹⁰⁰⁷ Flores, el supervisor: *Dixo que Andrés de la Cadena debía presentar sus títulos para que se vea el caso, si no es culpa suya.*¹⁰⁰⁸

Más adelante en la propia acta se recoge el problema del dinero que ha entregado Isabel al cabildo: *De ciertos ducados que les dio Ysabel de la Cadena.*¹⁰⁰⁹ Ante lo que mandaron a Montemayor que les entregue *cient ducados.*¹⁰¹⁰ Sin embargo, Andrés de la Cadena siguió protestando y los capitulares cedieron diciendo que: *Le entregue los otros doscientos ducados.*¹⁰¹¹

El sábado 19 de mayo de 1498 hubo otra reunión de cabildo: *Luego el dicho canonigo Fernando de Montemayor, conpliendo y poniendo en efecto el dicho mandamiento all fecho por los dichos señores dean y cabildo, lee dio e entrego, e apodero en el dicho cabildo a los sobre dichos señores dean y cabildo, tresientos ducados de oro, los quales dio e entrego e se contaron delante de los, por el dicho Montemayor canonigo e en presençia de mi el dicho notario e testigo de yuso espuestas. Los çientos ducados les dio los que mando la dicha Ysabel de la Cadena a la Mesa Capitular, por la dicha donaçion, por que le hagan a esta memoria por su anyma, e los otros dozientos ducados restantes son los que le dio ansy mismo en su vida, para conplir su testamento e anima, e lo que sobrase dellos que lo aya e lieve la dicha Yglesia de Coria, su heredera. E luego los dichos señores dean e cabildo resçibieron e tomaron lasy los dichos tresientos ducados de oro.*¹⁰¹²

Después los señores del cabildo dieron este dinero -300 ducados de oro- a los canónigos Romero y Mingalos, y al racionero Mata, que eran los que tenían las llaves del arca del cabildo. Y ellos lo llevaron al Sagrario estando los testigos y el notario presentes.

El día 20 de septiembre de 1498, otro sobrino de estas mujeres intenta solucionar el pleito que mantiene abierto con el cabildo a costa de sus tías. El secretario refiere en el acta que Lope de la Cadena fue a la reunión intentando hablar *y platicando con ellos. Les propone tomar medios y quedar amigos y parientas.*¹⁰¹³ No consiguiendo convencer a los canónigos de los derechos que a él y a su familia le asistían. Los capitulares mandar sacar las escrituras de Plasencia¹⁰¹⁴ y contemplar quienes poseen los derechos legales de testamentaría. El día 28 de septiembre de 1498 el cabildo debe pagar de la mesa Capitular a los herederos de Isabel de la Cadena.¹⁰¹⁵

El día 4 de octubre de 1498 Lope de la Cadena da en limosna a la iglesia 100 ducados.¹⁰¹⁶ Si actuó así Lope sería porque había quedado satisfecho con el desenlace del pleito. No obstante el cabildo también salió beneficiado porque pudo quedarse con parte del testamento, de hecho

¹⁰⁰⁷ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 6, H. 51 vto.

¹⁰⁰⁸ *Íbidem.*

¹⁰⁰⁹ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 6, H. 51 vto. 3º y 4º párrafo.

¹⁰¹⁰ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 6, H. 51 vto. 3º

¹⁰¹¹ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1, Doc. 6, H. 51 vto. 4º párrafo.

¹⁰¹² A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 57.

¹⁰¹³ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 72 vto.-74.

¹⁰¹⁴ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 74, final de la hoja.

¹⁰¹⁵ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 77 vto.

¹⁰¹⁶ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 79.

el viernes 25 de octubre de 1498 llevaron diversos enseres al platero Valderas, de Salamanca, para que lo valorase y pudieran con ello elaborar un cáliz para la iglesia.¹⁰¹⁷

18.7. COFRADÍA DEL SANTO ESPÍRITU

Fundada el 25 de marzo de 1493¹⁰¹⁸

En Coria tenemos constancia de su existencia desde el 20 de julio 1501.

El abad de la cofradía del Santo Espíritu era, en aquel momento, Diego de Almarás. Este día alquiló a partir del 24 de junio, día de San Juan unas casas que dejó el racionero Herrando de Mata. Pagó por ella, con su corral, 23º maravedís y dos pares de gallinas buenas *de dar y tomar*.¹⁰¹⁹ El pago debía realizarse la mitad del dinero y las gallinas para Navidad y la otra parte en San Juan de junio del siguiente año en el que se tomó la vivienda. El canónigo Villegas avaló el arrendamiento.

El 10 de octubre de 1501 el abad, Diego de Almaraz y Pedro David Aira de Santiago, hermano de la cofradía del Santo Espíritu, entregaron unas casas con su corral que la cofradía tenía en la puerta del Sol a Ruy Osyn y a su mujer Mencia Gil, que ya eran vecinos de Coria. El documento refiere que se lo entregaron *adperpetuan Rey*,¹⁰²⁰ cobrándoles un alquiler 140 maravedís de la moneda que corriera en el tiempo de las pagas y dos pares de gallinas. El alquiler se pagará con las mismas condiciones que acabamos de referir cuando el abad tomó la casa del cabildo.

Creemos que aunque algunos miembros de esta cofradía pudieran ser canónigos en la catedral de Coria, la ubicación de ella no se encontraría en la catedral, sino en el convento de San Francisco, por entonces a las afueras de la ciudad. Nos basamos en el tipo de crucificado al que se venera en Coria, como Cristo de la Salud. Pensamos que pertenecería al antiguo convento, hoy en ruinas, y que sería rescatado para esta iglesia. A otros cristos, de este tipo, les han llamado de las batallas o del Santo Espíritu.

18.8. EL CONVENTUAL DE SAN BENITO DE ALCÁNTARA

Creemos que no debemos renunciar a señalar que fruto de las investigaciones sobre la catedral de Coria, también hemos podido conocer que el Conventual de San Benito de Alcántara inició sus obras con anterioridad a lo que se pensaba. Por lo que hemos añadido este capítulo.

¹⁰¹⁷ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 1, Doc..6, H. 84.

¹⁰¹⁸ <http://www.humilladerocaceres.org/2001.html>

¹⁰¹⁹ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 2, Doc. 8, H. 13.

¹⁰²⁰ A.C.C. A.C. Leg. 170, Caja 2, Doc. 8, H. 16 vto.

Cuando el día 17 de diciembre de 1502 se presentaron diferentes maestros en la catedral de Coria para pujar por las obras del crucero, uno de ellos, Bartolomé de Pelayos, se encontraba trabajando en esta edificación.

En este documento, que corresponde al legajo 77 del archivo de la catedral de Coria se recoge que Bartolomé de Pelayos estaba trabajando en el conventual de San Benito, este hecho se presenta como una credencial de que el maestro tenía experiencia. En el documento se expresa que era el *maestro mayor del convento nuevo de Alcántara*¹⁰²¹.

Este apunte nos permite adelantar la fecha en la que se realizan las obras de este otro monumento, que hasta ahora se pensaba que no se había comenzado hasta 1504 o 1505, según las fuentes, a pesar de que los Reyes Católicos aprobaron en una carta fechada el 14 de mayo de 1495 en la ciudad de Toledo la construcción de un nuevo monasterio a petición de los caballeros de la Orden que les solicitaron un nuevo edificio debido a que la fortaleza que poseían en Alcántara se encontraba en muy mal estado. Los Reyes otorgaron a los alcantarinos un terreno en las inmediaciones de la ermita de Nuestra Señora de los Hitos, a la entrada de la calle *La Cañada*.

Tras las peticiones de los caballeros de la Orden, y por encontrarse en malas condiciones las estancias de la fortaleza, los Reyes Católicos aprobaron en Toledo el 14 de mayo de 1495 la construcción de un monasterio para los de Alcántara, junto a la ermita de Ntra. Sra. De los Hitos, y señala la historiografía que comenzó a construirse en el año 1504 a la entrada de la calle «La Cañada».¹⁰²² Para otros se comenzaron las obras en 1505¹⁰²³.

Algunos autores se interrogan sobre si el conventual “nuevo” de Alcántara estaría empezado entre los años 1506-18¹⁰²⁴, y en esa misma publicación admiten que en 1502 estarían trabajando los Moreno bajo las órdenes del maestro Bartolomé de Pelayo.¹⁰²⁵ Evidentemente, Navareño y Lomba estaban encaminados. Gracias a la información recogida en el legajo 77 de

¹⁰²¹ A.C.C. Leg. 77 (77.3-77.4), Hoja 5 vto.

¹⁰²² http://www.redextremadura.com/turismo/que_hacer/default.asp?accion=pagina&CosaQueHacer_ID=49, agosto de 2015.

¹⁰²³ [https://es.wikipedia.org/wiki/Convento_de_San_Benito_\(Alc%C3%A1ntara\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Convento_de_San_Benito_(Alc%C3%A1ntara)), agosto de 2015.

¹⁰²⁴ NAVAREÑO MATEOS, Antonio y SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, “Apuntes sobre una familia de canterios extremeños del siglo XVI: Los Moreno, *Alcántara: Revista del seminario de Estudios Cacerreños*, N° 23-24 (1991), pp. 92.

¹⁰²⁵ NAVAREÑO MATEOS, Antonio y SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, *Opus Cit.*, pp. 91.

la catedral de Coria se puede asegurar que Bartolomé de Pelayos era el maestro mayor de estas obras, y que en la fecha que hemos señalado, 17 de diciembre de 1502, le sirvió de aval para que los canónigos de Coria aceptaran su propuesta.

Es de imaginar, que si el documento refiere que Bartolomé de Pelayos es el maestro mayor de la obra del conventual de San Benito de Alcántara en esta fecha, es porque llevaba ya tiempo trabajando en ella. Por los documentos obrantes en el archivo de Coria no podemos precisar más. Sin embargo, si podemos detectar que Bartolomé de Pelayos se encargará simultáneamente de estas dos obras hasta su fallecimiento, por lo que en ninguna de las dos estaría trabajando todos los días en la edificación, actuaría como maestro guiando a los obreros y permanecería en ellas según se le necesitase para resolver los planteamientos constructivos que tuvieran que consultar los subalternos. De este modo, podemos comprobar que desde finales del siglo XV, y ahora, a principios del siglo XVI, un maestro, no se dedicaba a tallar o labrar la piedra de forma directa. Es otro ejemplo más que hemos podido comprobar con la figura de Martín de Solórzano.

Por último Bartolomé de Pelayos sólo podría trabajar en esta obra hasta antes del 24 de febrero de 1504, fecha en la que sabemos, por las condonancias que expresa el cabildo, que el maestro había fallecido.

18.9.LA CATEDRAL DE CORIA DESPUÉS DEL TERREMOTO DE LISBOA DE 1755

Gracias a Fernando Rodríguez de la Torre,¹⁰²⁶ la comunidad científica descubrió que en el Archivo Histórico Nacional de Madrid existían unas cajas en las que se contenían una serie de legajos que contenían importantes noticias sobre el terremoto de Lisboa de 1755. Rodríguez se encontró con este material en 1979. Desde ese momento el investigador ha ido clasificando esos fondos y publicando diverso material transcrito, al tiempo que ha escrito numerosas publicaciones.

Estos documentos se encontraban en la Sección de Estado y no estaban catalogados. Rodríguez de la Torre agradece al almirante Julio Guillén Tato, académico de la Historia y de la Lengua el darle a conocer estos documentos, gracias al artículo que el almirante publicó sobre las repercusiones del maremoto en la ciudad de Cádiz. En mi caso, debo agradecerle a él, la

¹⁰²⁶ RODRÍGUEZ DE LA TORRE, Fernando, *Opus Cit.*, pp. 79-116.

publicación sobre los datos de Coria (Cáceres), porque a través de su publicación en la revista *Cuadernos dieciochistas* tuve conocimiento de las consecuencias en mi ciudad.

El terremoto tuvo lugar el sábado 1 de noviembre de 1755, festividad de Todos los Santos, en torno a las 10 horas de la mañana, según el documento de la casa del rey. Otros historiadores precisan que pudo ocurrir entre las 9.30¹⁰²⁷ y las 9.40 horas,¹⁰²⁸ en Lisboa, puede ser que en territorio español se sintiera minutos más tarde.

Rodríguez de la Torre narra en su artículo los efectos que este maremoto-terremoto (en suelo español), cuyo epicentro se encontraba en Lisboa, ejerció sobre la corte de Fernando VII.

“¡Dios castiga nuestros pecados, recemos! Suponemos que dirían las autoridades religiosas que rodeaban al rey.”¹⁰²⁹

El 8 de noviembre de 1755 el gobierno elaboró una circular-cuestionario que a juicio de los historiadores presenta un alto valor histórico por su antigüedad. Además para Fernando Rodríguez “tiene mérito el acierto con el que se planteaban una serie de cuestiones, que son las básicas para el conocimiento subjetivo de los sismos en un lugar dado. Aunque no contenía interrogativos, bien se pueden desmenuzar el tipo de información que, a nuestro juicio, podría desmenuzarse así.”¹⁰³⁰ En su trabajo Rodríguez relaciona las preguntas básicas que pudieron formular para conocer todos los aspectos de lo que ocurrió en cada una de las ciudades españolas. Desde las preguntas: ¿Se sintió en esa localidad el terremoto? ¿A qué hora? O ¿Cuánto tiempo duró?¹⁰³¹ Hasta si se observó alguna señal previa.

A la encuesta respondieron 1273 localidades. Este cuestionario permitió al Estado conocer y evaluar los daños producidos en cada una de ellas.

Este cuestionario sirvió también para conocer la mentalidad de la época, porque en él se revelan aspectos relacionados con la magia, los cometas, el fulgor de las estrellas, algunas

¹⁰²⁷ KOZAK, Jan T. y JAMES, Charles D. (12 de noviembre de 1998). “Historical Depictions of the 1755 Lisbon Earthquake” *NIVEO, Servicio de Información Nacional de Ingeniería Sísmica*, Berkeley, Universidad de California, 2012, p. 1.

¹⁰²⁸ BELO, André (2004). “Between History and Periodicity: Printed and Hand-Written News in 18th-Century Portugal - I. a) The Earthquake”, *Entre Historia y Periodicidad: Noticias del siglo XVIII Portugal*. Universidad de Lille, Nº 3, p. 1. Y BELO, André, “A Gazeta de Lisboa eo terramoto de 1755: un margem do escrito não”. *Análise Social*, Nº 151-152, Vol. XXXIV (2000), pp. 619-636.

¹⁰²⁹ RODRÍGUEZ DE LA TORRE, Fernando, *Op. Cit.*, p. 82.

¹⁰³⁰ *Ibidem*, p. 87.

¹⁰³¹ *Ibidem*, p. 87.

“puras supersticiones”.¹⁰³² Y otros más valiosos como si observaron actitudes extrañas en sus animales o el ascenso de agua en los pozos, “son perfectamente naturales y científicas, y ya conocidas desde tiempos de Aristóteles y Séneca que escribieron sendos libros o capítulos sobre los terremotos”.¹⁰³³

Fernando Rodríguez nos narra en su artículo que en este caso el Rey se saltó la burocracia y que los cuestionarios llegaron rápidamente a la autoridad competente inferior: capitanes generales, comandantes, corregidores, los alcaldes, y de ellos la respuesta pasó directamente al Gobernador del Consejo Supremo de Castilla.

La zona más afectada fue el sudoeste peninsular, y en esta ubicación se encuentra la ciudad de Coria (Cáceres).

En la ciudad de Coria fallecieron veintiuna personas. La cifra más alta de todas las registradas. Entre las veintitrés ciudades estudiadas suman unas sesenta y seis víctimas. Después de Coria, la que más víctimas registró fue Sevilla con nueve fallecidos, éstos por causas diversas, porque en el apartado correspondiente al origen de la defunción, sólo se constata que fueron sepultadas. Algunos fallecieron por pánico, como es el caso de una persona que falleció en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), otra en La Coruña y otra en Arroyo de la Luz.

En otros casos, en los que solo hubo una víctima se recoge en la estadística, que fue atropellada. Estos casos afectaron a localidades como: Avión (Orense), El Burgo de Osma (Soria), Calzada de Calatrava (Ciudad Real) y Liendo (Cantabria). Por caída de fragmentos fallecen dos personas en Jerez de la Frontera (Cádiz) y Madrid; mientras que sólo muere una persona en ciudades como Don Benito (Badajoz), Granada, Marchena (Sevilla) y Morente (Córdoba).

En las circunstancias descritas han fallecido quince personas que con las nueve de Sevilla ascienden a veinticuatro. Por lo que inferimos que el terremoto en Coria tuvo consecuencias más graves al registrar veintiún muertos. En las demás ciudades se registraron sólo una o dos personas, y las causas no las conocemos con exactitud al figurar como que fueron sepultadas, excepto dos casos en los que se registra que fueron malos partos, tres, en la misma población, Villahermosa (Ciudad Real) en la que se indica que fueron gemelos y un mal parto; imaginamos que por ello suman tres finados. En Arcos de la Frontera (Cádiz) se han registrado

¹⁰³² *Ibíd.*, p. 88.

¹⁰³³ *Ibíd.*, p. 88.

dos malos partos y en Pontevedra uno, que Fernando Rodríguez inscribe con interrogantes y no los computa en el total de sesenta y seis. Posteriormente añade otros posibles abortos a consecuencia del terremoto en FERIA (2, Badajoz), Campillo de Aragón y Calatayud (Zaragoza) con uno al igual que otras localidades. Relacionamos estas dos últimas poblaciones para presentar el espectro del seísmo y visualizar las zonas tan dispersas en las que se sintió.

Queda otro caso que es Huelva, en el que se registraron ocho sepultados. José Manuel Martínez Solares se decanta por cifras similares a las ofrecidas por Fernando Rodríguez.¹⁰³⁴

Algunas fuentes refieren que se debieron producir 5.300 víctimas “y de unas pérdidas materiales valoradas en 53.157.936 reales de vellón”.¹⁰³⁵ Nosotros aquí hemos querido fiarnos de los estudios científicos que han sido publicados.

Ante este censo los interrogantes se abrieron: ¿Coria fue la población más afectada por estar en la falla del Alentejo-Plasencia?, precisando más en una falla paralela a esta gran depresión.

En el informe presentado por Coria se recoge que hubo diecisiete heridos graves, de los que “alguno se cree que morirá” y además “muchas personas lastimadas”.¹⁰³⁶

En Trujillo informan de que oyeron algo “a manera de trueno sordo”, en Valdefuentes “gran ruido como de trueno”, en Montánchez “timbales o tambores de órgano”.¹⁰³⁷ En Aljucén (Badajoz) se produjo un temblor en la tierra.¹⁰³⁸

En cuanto a la estructura de las casas afectadas sólo se produjeron desperfectos dignos de mención en Valencia de Alcántara que “solamente hubo ruina en algunas paredes de cercados en tales o cuales partes, que son fabricadas sin mezcla de cal en barro”.¹⁰³⁹

En Benquerencia (Cáceres) se produjeron “desprendimientos rocosos y de pequeñas montañas”.¹⁰⁴⁰

En la encuesta respondieron de forma muy diversa a la duración del episodio sísmico, por lo que podemos concluir que duraría entre cuatro y ocho minutos.

El número elevado de fallecidos en Coria tuvo que ver con el horario de misas. Se encontraban congregados en la Catedral los Canónigos para practicar sus horas, además de los fieles que

¹⁰³⁴ MARTÍNEZ SOLARES, José Manuel, *Los efectos en España del terremoto de Lisboa*, Madrid, Ministerio de Fomento, Dirección General del Instituto Geográfico Nacional, 2001, pp. 31 y ss.

¹⁰³⁵ https://es.wikipedia.org/wiki/Terremoto_de_Lisboa_de_1755#cite_note-1

¹⁰³⁶ *Ibidem*, p. 101.

¹⁰³⁷ *Ibidem*, p. 95.

¹⁰³⁸ *Ibidem*, p. 93.

¹⁰³⁹ *Ibidem*, p. 98.

¹⁰⁴⁰ *Ibidem*, p. 104.

les acompañasen en la liturgia. Fallecieron veintiuna personas y la documentación indica que por el “desplome de la bóveda”.¹⁰⁴¹

Los daños se valoraron en 1.516.800 Reales. Cifra que resulta escasa comparada con la de Huelva que fueron 7.174.530 Reales, y sólo tuvo ocho muertos. O Sevilla que los valoró en 1.806.600 Reales.¹⁰⁴²

El Marqués de Camarena dirige un escrito desde Alcántara (Cáceres) al Gobernador del Consejo Supremo de Castilla, obispo de Cartagena, Diego Rojas y Contreras, con fecha 20 de noviembre de 1755.

“Que en esta villa, una hora antes de amanecer el día 1 de noviembre, sentí un aire tan fuerte que me pareció especie de huracán y, por no incomodar a los criados, no los llamé; ya entrado el día se aplacó un poco.

Y a las nueve y media de la mañana se empezó a oír un ruido grande, y juzgando sería mi coche, no se inmutó por el pronto la gente; pero, continuando con más vigor y estruendo el ruido, empezó la tierra a alzar y bajar con tan continuo y violento movimiento que, clara y distintamente, se vieron temblar, y mover todos los edificios y, con especial, la torre de la Iglesia mayor Santa María de Almocobar, que por ser el más elevado se reconocía visiblemente, de modo que ya se creía, y reconocía, caer a una parte, y ya a otra, por el espacio de seis minutos que duró el temblor. Las casas crujían, de suerte que todos los habitantes salieron corriendo de ellas, a las plazuelas, corrales, y descampados, pidiendo con continuados clamores a Dios misericordia, e invocando el Patrocinio del Señor San Pedro de Alcántara, Patricio de esta villa”.¹⁰⁴³ Podemos comprobar cómo en Alcántara el terremoto se sintió antes que en la Corte de El Escorial y lo que sintió el propio Marqués, incluso sin que hubiese despuntado el día.

El documento del Marqués al Gobernador nos cuenta lo que había sucedido en Coria: “Luego que sucedió el temblor referido, el Prior del sacro convento de San Benito, de esta villa, hizo llamar a un Arquitecto, vecino de la de Brozas, distante tres leguas de esta de Alcántara, para reconocer dicho convento; y habiéndole yo hecho traer a mi presencia me dijo que en la Provincia de Extremadura ningún pueblo habría padecido mayores daños que ésta, y aún más

¹⁰⁴¹ *Ibidem*, p. 100

¹⁰⁴² MARTÍNEZ SOLARES, José Manuel, *Opus Cit.*, pp. 75 y ss.

¹⁰⁴³ MARTÍNEZ SOLARES, José Manuel, *Opus Cit.*, pp. 110 y ss.

la ciudad de Coria, por la mala situación de los cimientos de sus edificios; y a pocas horas se acreditó de cierto el desgraciado pronóstico de dicho Arquitecto, llamado Alonso González, pues cayó la torre de la Catedral de dicha ciudad, quedando muertas veinte personas vecinas de ella, y trece heridos de muerte. Que es cuanto por lo de ahora y esta villa puedo informar, con puridad, a V. I., sin que haya sucedido cosa especial que hasta ahora haya sabido en los pueblos de este Partido y su tesorería, ni más que haberse experimentado en el propio día y hora igual terremoto, o temblor de tierra”.¹⁰⁴⁴ Por lo que leemos, la torre no se desplomó en el instante: “y a pocas horas se acreditó de cierto el desgraciado pronóstico”, es decir, el arquitecto Alonso González, conocía el problema de cimentación de la Catedral de Coria, pero no sabía que la torre se hubiera caído. Él venía desde Brozas, que dista tres leguas de Alcántara. Actualmente son 16 Km. Que equivalen a los 5,5727 km (5.572,7 m) que poseía una legua. De Coria a Brozas habría menos de 90 K., teniendo en cuenta que deberían venir por el puente de Alcántara. ¿Habría llegado ya la noticia al pueblo del arquitecto?

Sabemos que en 1769 una norma establecía marcar los caminos con los “leguarios”, que señalaban las distancias. El punto cero se estableció en Madrid y se encuentra todavía en la Puerta del Sol.

Diego Adrosioriz, desde la ciudad de Badajoz envía otra carta al Obispo de Cartagena, en la que le comunica que “en el continente de la Provincia no se ha descubierto hasta ahora otra cosa que pavorosas inquietudes y turbación de las gentes, a excepción de lo acaecido en la ciudad de Coria, contenida en los Estados del duque de Alba, en cuya Iglesia Catedral se avisa haberse sentido el gran terremoto en la misma hora citada; el último cuerpo de la torre se desplomó, haciendo perecer en esta ruina doce personas y nueve que se salieron malheridos. Cayó gran parte de piedra sobre las bóvedas de la capilla mayor y de la Sagrario, a cuyo impulso dieron en tierra con gran parte de crucero, y el retablo de la capilla mayor, descompuesto con muy considerable perjuicio quedando enterrados la plata, ornamentos y colgaduras, y el retablo de la capilla mayor, descompuesto con muy considerable perjuicio. La ruina del Sagrario llevó tres bóvedas, que había unas sobre otras, y estando perpendicular a ellas la media naranja de la torre, congregan tanto material u ruinas entre todas que, aunque

¹⁰⁴⁴ MARTÍNEZ SOLARES, José Manuel, *Opus Cit.*, pp. 111.

desde la fatalidad han trabajado incesantemente muchos operarios para desembarazar el terreno, ni se ha descubierto el Sagrario ni seis personas que se echan [de] menos”.¹⁰⁴⁵

El Alcalde Mayor de Ciudad Rodrigo, Sebastián Olalla remitió otro escrito fechado el 5 de noviembre, en el que también narra los sucesos de Coria: “sin embargo de que de las inmediaciones se dicen por ciertas muchas y repetidas, aunque mayores, de la ciudad de Coria, en donde, según seguras noticias, la torre de la Catedral y Capilla mayor llamada de los curas, que se arruinó, hizo perecer crecido número de gente de ambos sexos”.¹⁰⁴⁶

En Coria informaron al Consejo de Castilla y a los superiores en rango a los informadores, antes de que se solicitase información por parte de la circular de 8 de noviembre de 1755.

DOCUMENTOS:

Coria, 7 de noviembre de 1755. El Obispo de Coria D. Juan Joseph le dirige un escrito al obispo de Cartagena:

“Ilustrísimo Señor:¹⁰⁴⁷ Muy Señor mío: Por la relación adjunta podrá V. I. hacer algún concepto de los estragos que hizo el terremoto en esta ciudad el día de todos Santos.

Se han procurado en lo espiritual, y temporal, dar las providencias correspondientes, y en la que más instamos es en sacar cuanto antes a Su Majestad Sacramentado, lo que se hubiera conseguido si pudiesen entrar en la capilla más trabajadores.

No hay Iglesia proporcionada donde se puedan celebrar los Oficios de la Catedral. Hoy se están haciendo en una Iglesia, de un convento de monjas, muy reducida.

Quedo siempre de V. I. con la más segura voluntad, que apetece ejercitarse en su servicio, y que Nuestro Señor guarde su vida muchos años.

Coria, y noviembre 7 de 1755.

Ilustrísimo Señor:

¹⁰⁴⁵ *Ibidem*, p. 171.

¹⁰⁴⁶ *Ibidem*, p. 291.

¹⁰⁴⁷ Información emitida, motu proprio, con anterioridad a la petición de datos por el Consejo Supremo de Castilla, el 8-XI-1755, en MARTÍNEZ SOLARES, José Manuel, *Opus Cit.*, p. 302.

Besa la mano de V. I. su más afectísimo servidor, Juan Joseph (Obispo de Coria)".¹⁰⁴⁸

Carta dirigida al Ilustrísimo Señor Obispo de Cartagena, Gobernador del Consejo. A esta misiva le acompañaba un documento relacionando todos los "estragos que causo en la Santa Iglesia de Coria el terremoto"¹⁰⁴⁹, señalando que se produjeron por "aire y temblor de tierra".¹⁰⁵⁰ No continuamos con el texto literal porque es fácil encontrarlo en la obra de José Manuel Martínez Solares.

Este documento se complementa con los transcritos por el archivero de la Catedral de Coria D. Faustino Martínez Vázquez, que en su obra *El Terremoto de Lisboa y la Catedral de Coria*, el día de todos Santos, de el presente año de 1755:

* El día de todos Santos, por la mañana, se hallaba el cabildo de esta Santa Iglesia de Coria celebrando los Oficios Divinos con la solemnidad que acostumbra, y corresponde, a la clase de día tan festivo, con asistencia de lo más del pueblo.

* Y, a cosa de las nueve y tres cuartos, en cuya sazón había dado principio el diácono (que lo fue el Doctoral de dicha Santa Iglesia) a cantar el Evangelio y a que había de seguirse el sermón, comenzó a temblar toda la Iglesia, y con tal fuerza a dar vaivenes, como un barco en el agua, de modo que los oyentes se conmovieron y avisados por algunas caspas que cayeron de la bóveda, se pusieron en fuga, arrojándose precipitadamente a la puerta principal, en dónde hallaron su mayor ruina.

* Es el caso que, siendo la fábrica de dicha Santa Iglesia toda de bóveda, y de una sola nave, tenía una torre con su media naranja y linterna, todo de cantería, su fábrica muy especial, y de bastante altura, que correspondía a el lado del Evangelio, y capilla, en que se guardaba a Su Majestad Sacramentado, por hacerse en ella los oficios parroquiales. La Capilla mayor es bastante capaz, y la adornaba un magnífico retablo.

¹⁰⁴⁸ MARTÍNEZ SOLARES, José Manuel, *Opus Cit.*, pp. 301-2.

¹⁰⁴⁹ MARTÍNEZ SOLARES, José Manuel, *Opus Cit.*, p.302.

¹⁰⁵⁰ *Íbidem.*

* Algunas personas, que salieron a los primeros movimientos por dicha puerta principal contigua a la torre, observaron la batalla y extraños movimientos de la media naranja, y que venida ésta a el impulso del aire, y temblor, se abrió por la parte superior y cayendo perpendicularmente su coronación y linterna con la campana del reloj, que tenía dentro, rompió tres bóvedas, que había hasta el pavimento de dicha capilla parroquial, en que, como dicho es, estaba reservado Su Majestad, cogiendo debajo hasta seis personas de esta ciudad, que se echan [de] menos, y se presume haber alguna de fuera, lo que no se ha podido averiguar, por no haberse acabado de desmontar el mucho material que hay en dicha capilla, y en que se está trabajando desde el día del estrago.

* El cuerpo de la media naranja se derramó parte de él a la Capilla mayor, cuya bóveda de cantería cedió del golpe, y se arruinó enteramente pero sin lesión de persona alguna, porque los ministros de la misa y asistentes, advirtiendo el riesgo, se pudieron salir de ella los unos, y otros se refugiaron con el Padre predicador en la sacristía, que está en dicha Capilla, a el lado de la Epístola, en donde aguardando de instante en instante su ruina, procuraron unos y otros ayudarse a bien morir, con actos de contrición, y absolución de sus culpas, como quien veía tan próxima la ruina de dicha sacristía, que a Dios gracias no cayó, y pudieron salir después, aunque bastante mal tratados del polvo.

* Otra parte de dicha media naranja (y fue la mayor) cayó a la puerta principal, en donde al salir, perecieron trece personas, al golpe de las ruinas, y hubiera sido mayor la desgracia, a no haber sido repetidos los avisos que se daban de fuera, para que no saliesen y haberse cerrado con el impulso del aire las puertas del cancel tan fuertemente que no se pudo abrir por un rato, y fue bastante para que reflexionasen el riesgo de la salida, y que no se caía toda la Iglesia como se voceaba.

* El Palacio episcopal, contiguo a esta puerta, padeció ruina en su cocina, en donde cayeron de lo alto tres piedras de mucha magnitud, pero sin lesión

de persona alguna, porque los oficiales se habían retirado temerosos a un patio de la casa, en donde el Señor Obispo acompañado de su familia, y otras personas, estaban devotamente conjurando el terremoto, que duró, según juicio prudente, cosa de ocho minutos, y el no haber asistido Su Ilustrísima en la Iglesia dicho día, fue por hallarse en ejercicios, que acostumbra hacer con su familia todos los años.

* Se sacó Su Majestad por las calles públicas, y dos jesuítas, que Su Ilustrísima tenía en su casa, y los religiosos del convento de Franciscanos descalzos, se arrojaron a favorecer a muchos que, oprimidos de las piedras, hubiesen perecido, y a absolver a otros que estaban en agonía.

* Se procuraron enterrar los muertos, que fueron trece, y curar diez y siete heridos, y algunos se cree morirán.

* La Santa Iglesia, sobre su ruina, quedó en lo demás muy maltratada, de modo que se duda pueda servir sin reedificarla nuevamente, y se considera la pérdida de más de millón y medio de reales.

* Las casas también quedaron muy destrozadas, de modo que no se puede andar por las calles sin peligro conocido y se hacen rogativas públicas por esta Santa Iglesia pidiendo a Dios misericordia y nos libre de semejantes desgracias.

* Se ha podido sacar a Su Majestad de la Capilla mayor, pero no de la capilla parroquial por el mucho material que hay en ella, en la que se trabaja incesantemente para desocuparla.

* Cuando se arruinó la torre de la Iglesia catedral de Coria, la linterna, con la campana del reloj que pendía de ella, cayeron a plomo, con su peso y el de muchas canterías de la media naranja, hundieron tres suelos de madera y una bóveda fuerte de ladrillo, que estaban en el interior de la torre; servía la bóveda de cerrar la capilla, en que se reservaba a Su Majestad Sacramentado, para el uso de las funciones de la parroquia, que está incorporada a la Iglesia.

* Y fue tanta la cantidad de piedras, maderas y otras cosas que cayó en dicha capilla, que subió siete varas en alto, quedando entre ellas hecho menudos trozos el retablo en que estaba el tabernáculo del Santísimo Sacramento, circunstancia que considerada por Su Ilustrísima hizo que, olvidase los sobresaltos que ocasionó a todos el terremoto, y que dedicase todas sus atenciones a sacar de entre las ruinas al Rey de la Gloria, y si lo reducido del terreno hubiese permitido aplicar a tan importante obra trabajadores a proporción de los deseos de nuestro Ilustrísimo Prelado, en breve tiempo se hubiera logrado sacar de entre las piedras tan inestimable tesoro; pero como la capilla es sólo de nueve varas en cuadro, y no tiene más entrada que la de un arco de poco más de tres varas de ancho, fue preciso que, porque no se embarazasen, trabajasen sólo los pocos que permitía tan estrecho ámbito.

* Animados con el ejemplo de Su Ilustrísima asistieron de continuo el Provisor, Corregidor y Deán, con otros muchos individuos de la Santa Iglesia para que los trabajadores no perdiesen tiempo. Pero como fue preciso sacar de la capilla más de trescientos carros de las ruinas, no pudieron lograr sus piadosas ansias los que tan tiernamente deseaban sin la molestia de sufrir por espacio de siete días la imponderable pena que ocasionaba en todos el considerar a Su Majestad Sacramentado envuelto entre tantas ruinas.

* El sábado, que se contaron ocho del corriente, a cosa de las nueve de la mañana, experimentamos (aunque benigna) la repetición del terremoto; y, a poco rato, se comenzaron a descubrir algunos despojos del retablo que indicaban no estaba distante el objeto de nuestros deseos.

* El Corregidor y el Deán, que asistían a este tiempo a los trabajadores, tomaron las medidas correspondientes para que la falta de advertencia de alguno no fuese causa de nueva irreverencia. Y porque instaba la hora de asistir a la misa de rogativas que celebraba el cabildo en el convento de monjas, a presencia del Ilustrísimo Prelado, para implorar la Misericordia

Divina, hicieron encargo a Don Juan Caballero, presbítero sacristán mayor de la Santa Iglesia, y Notario Apostólico, y a Don Juan Álvarez, capellán, a fin de que estuviesen con el cuidado correspondiente y de que si sucedía en el tiempo que duraba la misa descubrirse alguno de los vasos en que Su Majestad estaba reservado, pusiesen a Su Ilustrísima al correspondiente aviso.

* Al tiempo que se acababa la Epístola de cantar, llegó la noticia de que se había descubierto el Sagrario, y para reconocer el estado de las Santas Formas que en él estaban, y dar las providencias necesarias, para que se colocasen en sitio decente, según lo permitía el infeliz estado a que ha quedado reducida la Iglesia, *interin* que por Su Ilustrísima se disponía la translación con la delicada pompa, salieron del coro el Provisor y el Deán , acompañados de Don Francisco Romero, Notario mayor, los que cuando llegaron a la Iglesia hallaron a Don Juan Caballero, en el sitio del tabernáculo, vestido de sobrepelliz, que tenía en las manos el vaso en que estaba el Santísimo Sacramento y que éste, aunque estaba quebrantado por el pie y en el remate superior, no se había abierto, aunque el impulso del golpe que recibió le sacó de la ara y le quitó la cubierta de seda que tenía.

* Con el acompañamiento de luces, y gentes que permitió la brevedad del tiempo, lo colocaron sobre el altar que está en la capilla de San Pedro Mártir, y porque faltaba una caja pequeña en que se lleva a Su Majestad, cuando se da por modo de viático a los enfermos, volvió el Deán a continuar el desmonte de la capilla y el Provisor se quedó en su custodia, y a poco rato logró hallar sobre la ara la expresada caja, bajo de la punta de un grueso leño, que la oprimió tan fuertemente que parecía era una la plancha de plata, y dividió la ara en menudos trozos; reconocida, se halló que estaba entera y se llevó con igual decencia al dicho altar de San Pedro, en el que se abrieron ambos vasos, y se halló que Dios , por su Misericordia, había librado de conservarse en las especies sacramentales, tan sin lesión de

ellas que aún no experimentaron las impresiones del polvo, habiendo estado ocho días debajo de la tierra, siendo digno de reparo el que otro vaso sagrado, que estaba en el mismo tabernáculo vacío, se halló abierto, destrozado y lleno de tierra, siendo este más firme en su encaje, que el uno de los dos en que se hallaba colocado Su Majestad.

* Interin que Su Ilustrísima y el cabildo concluían la misa de rogativa se dieron las correspondientes providencias, para que la procesión se hiciese con toda solemnidad, y estando ya para salir de la Iglesia de las monjas, el Señor Obispo con el cabildo, se levantó un aire tan fuerte que puso en miedo a los trabajadores y horrorizó al pueblo tanto, que aquellos desampararon el lugar de su destino, y este no se atrevió a entrar en la Iglesia, creyendo que se arruinaba lo que de ella ha quedado en pie.

* El cabildo, animado con el empleo de su Prelado, llegó cantando la Letanía de los Santos, al altar en que estaba colocado Su Majestad, y concluidas las preces entonó el *Te Deum laudamus*, más con sollozos que con voces, y se dio principio a la procesión en la que fue tanta la ternura de todos al ver que Dios, para nueva prueba de su poder, había preservado intactas las especies sacramentales, que no se oían más que devotos suspiros.

* Sosegóse la furia del aire, tanto que muchas hachas llegaron encendidas; llegó la procesión a la Iglesia del convento de monjas, en donde, para consuelo de el pueblo y fomento de su devoción, se le dio la bendición con una de las Santas Formas para que todos constase la integridad que conservaban, y después se colocó a Su Majestad en el tabernáculo del Altar mayor en donde es y será el objeto de nuestros cultos.

Coria, 14 de noviembre de 1755. El Obispo. Muy Señor mío: El día 8 del presente mes, casi a la misma hora que sucedió el terremoto, fue servido Su Majestad de manifestarse y consolar a estos habitantes, que se hallaban en la mayor aflicción. Ya van respirando y se continúa en el reparo de las

casas, y sacar los difuntos de las ruinas, que son tantas que necesitan de mucho tiempo. En todo quedo de V. I, con la más segura voluntad, que pide a Dios guarde la vida de V. I. muchos años. Coria, y noviembre 14 de 1755.

Ilustrísimo Señor: Besa la mano de V. I. su más afectísimo y capellán, Juan Joseph (Obispo de Coria)

Ilustrísimo Señor Gobernador del Consexo.

Coria, 27 de noviembre de 1755. El Alcalde mayor. Ilustrísimo Señor: Muy Señor mío: Para satisfacer a la voluntad del Rey, de saber con alguna puntualidad los daños y efectos que ha causado en los pueblos el temblor de tierra, que se experimentó en esa Corte la mañana del día 1.º del corriente, en cumplimiento de la Orden que recibí de V. I. con fecha de 8 del mismo, paso a su mano la adjunta relación, que puntualmente contiene los que resultaron en esta Ciudad, y lugares de su Partido, y jurisdicción. Dios guarde a V. I. los muchos años que deseo y necesito. Coria, 27 de noviembre de 1755. Ilustrísimo Señor: Besa la mano de V. I. su más rendido servidor Pablo Joseph Salgado

Ilustrísimo Señor Don Diego de Rojas y Contreras. [Remite el documento siguiente].

Relación que Don Pablo Joseph Salgado, Abogado de los Reales Consejos, Alcalde mayor de la ciudad de Coria, habiendo oído las personas más advertidas de sus vecinos, en razón del temblor de tierra acaecido en ella el día primero del corriente mes de noviembre, da de sus circunstancias, resultas, ruinas y estragos que causó, con arreglo a la Orden de S. M., comunicada por el Ilustrísimo Señor Obispo de Cartagena, Gobernador del Real y Supremo Consejo de Castilla, en fecha del ocho del mismo mes.

* Improvisa[da]mente, sin haber previsto, ni reparado señales que anunciasen temblor de tierra en esta ciudad, se oyó generalmente en ella, a las nueve y algo más de tres cuartos de hora de la mañana del día primero

del corriente mes de noviembre (que amaneció y continuó muy airoso) tiempo a que se principiaba a cantar el evangelio de la misa mayor en la catedral , un ruido asimilado al que causa el rodaje de coches, que duró por espacio de ocho a nueve minutos, y por el mismo, se percibió conmoción en los suelos, paredes y edificios, especialmente en la linterna de la torre de la Iglesia Catedral , que cimbrándose con grande violencia a uno y otro lado, desplomada , se arruinaba veinte y una varas, y un tercio de otra sobre la cornisa superior de las campanas, con la del reloj y la del cimbalillo o aguijón, que se hicieron pedazos.

* Cuyas ruinas la causaron:

- En la bóveda de la Capilla mayor, que es de veinte varas en cuadro.
- En la del crucero de la Iglesia en el interior de la torre, en que había tres maderamientos, y una bóveda de ladrillo con arcos de cantería, que servía a la capilla del Sagrario, y ésta de parroquia.
- En los tejados y chillados de una nave del claustro.
- Y de las dos sacristías, el brocal del pozo, que era de una pieza de cantería fina hermosamente labrada.
- En dos tramos de barandilla.
- En dos pirámides de diez varas de alto, quedando otros dos maltratados.
- Como también el retablo del altar mayor, y deshechos los dos de la capilla del Sagrario.
- Las rejas de hierro de ésta, y de la mayor; sus púlpitos, y las eses de que pendían las lámparas de ella, de fábrica especial.
- El cáliz y patena de oro.
- Una cruz grande.
- Seis candeleros. Dos atriles. La naveta del incienso. El puntero del maestro de ceremonias. Dos lámparas. Diez fuentes. Dos azafates o bandejas. Tres jarras grandes. Todo de plata labrada con primor, y de mucho peso.

- Y los tres vasos también de plata, que estaban en el tabernáculo de la capilla del Sagrario.
- La colgadura de terciopelo carmesí, guarnecida de franja y rapacejo de hilo de oro, que adornaba los dos lienzos de la Capilla mayor.
- Un órgano pequeño.
- Las alfombras que cubrían el presbiterio.
- El frontal del altar mayor. Paño del púlpito, y lo de los dos atriles, de tisú blanco. Y una capa de la misma tela, manchada de sangre.
- Juntamente se maltrataron muchas alhajas que estaban en la obrería (pieza que caía sobre la capilla del Sagrario), quedando algunas de ellas sin servicio.
- Y, lo mismo, la armazón del reloj.
- Han resultado de las expresadas ruinas, muertos hasta este día veinte y una personas entre hombres, niños y mujeres, de las cuales se hallaba una embarazada; gravemente heridos, seishombres y tres mujeres; y otras muchas personas lastimadas; y entre ellas el Alcalde mayor. [Nota. Es precisamente quien hace y firma este informe. FRT], de un golpe de piedra en el brazo derecho, que primero le rompió el ala del sombrero.
- En los demás edificios no hubo ruina de consideración, aunque sí algunos perjuicios en los que se hallaban malparados por su antigüedad, desarreglo en su fábrica, y materiales de poca subsistencia, que todos se reconocieron; y especialmente en la Casa Palacio del Duque de Alba, Marqués de este Estado de Coria, que por lo a ella respectivo se estimaron en diez y seis mil yochocientos reales.
- A la misma hora, y con iguales circunstancias que en esta ciudad, se experimentó el terremoto en los lugares del Partido y jurisdicción, pero sin ruina de edificios, ni muertes o heridas en personas ni animales.

Coria, 27 de noviembre de 1755, Pablo Joseph Salgado

[Remitido por el Alcalde mayor de Coria, el 27-XI-1755].

Otra consecuencia material fue la desviación del cauce del río Alagón, lo que promovió que los corianos se quedasen sin puente de piedra. Hacía escaso tiempo que se había construido, después de 1518,¹⁰⁵¹ escasamente dos centurias. Coria Tuvo que esperar hasta 1910 para volver a disponer de comunicación terrestre en dirección sur, hacia Cáceres, Badajoz o Sevilla. En esa fecha se inauguró el puente de Hierro.

Lo más importante fueron las secuelas psíquicas, que transformó la mentalidad de las personas que vivieron el suceso. Desde Lisboa, pasando por Coria, Madrid y llegando a otras ciudades europeas, la actuación de un Dios justiciero y vengador no se podía explicar entre los intelectuales racionales del siglo XVIII. Sobre esta cuestión se ha escrito bastante, empezando por los propios ilustrados como Voltaire, Pedro Samaniego, al que le afectó el suceso y promovió obras para reconstruir los daños del terremoto, Immanuel Kant y otros instruidos.

¹⁰⁵¹ SÁNCHEZ, Carmen y RUBIO, Juan Carlos, *Opus Cit.*, p.30.

APÉNDICE DOCUMENTAL II

(TRANSCRIPCIÓN DE FUENTES DOCUMENTALES)

19. APÉNDICE DOCUMENTAL II (FUENTES EMPLEADAS)

En este capítulo hemos hecho una selección de las fuentes documentales empleadas, transcribiéndolas y mecanografiándolas a fin de que puedan ser consultadas en este trabajo.

Antes de referenciar los documentos concretos, hemos creído oportuno realizar unas consideraciones sobre estas fuentes que hemos utilizado.

19.1. CONSIDERACIONES SOBRE LAS FUENTES QUE HEMOS UTILIZADO

Sobre las cuestiones prácticas de la transcripción debemos realizar las siguientes consideraciones sobre las actas capitulares:

En las actas capitulares encontramos que todavía no existe la “m” antes de “p” o “b”, cuando en el documento se encuentra esta incidencia es porque se ha desarrollado una abreviatura. En la escritura el escribano tuvo intención de poner “n”, ya que en otras palabras como “con”, plasma la abreviatura “co” y señala la tilde de abreviatura para no escribir la “n” que faltaría.

Encontramos diversos arcaísmos: claostra, furcaren¹⁰⁵².

Utiliza la “i” – “y” indistintamente. Como se apreciará en la lectura de las mismas veremos palabras como “tanyda”, “lugartenyente”,

Cuando deben usar la conjunción “y” nos encontramos que en bastantes ocasiones están utilizando la vocal “e”, en otras escriben “i” y pocas veces “y”. Cuando aparece “e” lo mantenemos, pero en la conjunción empleamos la “y” griega aunque el signo utilizado sea una “i” latina. Si estamos dentro de una palabra sólo utilizamos “y” si está claramente definida y obviamos los casos en los que se escribe una “i” latina que si hiciera de conjunción transcribiríamos por la griega. Ejemplo: “dean i cabildo” en la mayoría de los casos están utilizando una “i” latina larga que transcribimos por griega; “a salvo i yndene” se ha transcrito la conjunción como griega y se ha respetado la que está muy clara en la palabra “yndene”¹⁰⁵³. En la palabra “taleguilla”¹⁰⁵⁴ y otras muchas, nos encontramos con esa “i” larga que utilizan como conjunción entre vocablos, pero en todos estos casos que está insertada entre sílabas o al principio y final de la palabra hemos optado por transcribir con “i” latina ya que está muy claro que no han querido utilizar la griega. En otras palabras como Antonio¹⁰⁵⁵ el escribano utiliza otra “i” larga que no se parece ni a la “y” griega ni a la latina descritas anteriormente por lo que también se transcribe por “i” latina.

La “ç” es muy habitual en palabras como Gonçalo, arçediano. Cuando se escribe Gonzalo, Gonzalez es porque se ha desarrollado la abreviatura.

La “ñ” no se usa, normalmente nos encontramos con el grafismo lineal que permite configurar esta letra del alfabeto, posiblemente motivada por la intención de duplicar la “n”. En otras ocasiones: tañida, Cañizares en las que el escribano pone todas las letras, no existe ningún tipo de línea superior que nos permita pensar que hubo una intención de utilizar la tilde por lo

¹⁰⁵² A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1. Doc. 6. H. 45 vto. Línea 21-22

¹⁰⁵³ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1. Doc. 6. H. 57. Línea 29.

¹⁰⁵⁴ A.C.C. A.C. Leg. 170. Caja 1. Doc. 6. H. 58 vto. Línea 12.

¹⁰⁵⁵ A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 3. Doc. 12. H. 3 vto. Línea 2.

que hemos optado por dejar la palabra Canizares, Canete, sin “ñ”, ya que también cuando utiliza la raya de abreviatura lo que está marcando es una doble “n” que no hemos querido poner en los documentos ya que no se encuentra ninguna palabra que cuando no está abreviada ponga la doble “n”.

La “v” se escribe como “u” en la mayor parte del escrito, sobre todo entre sílabas. Se puede realizar un estudio exhaustivo de la utilización de la “v” y de la “b”. Para ello hay que tener en cuenta que en esta transcripción se ha usado “v” aunque realmente se utilice en los escritos la “u”.

La utilización de una “R” grande, podríamos tildar de mayúscula se utiliza al comienzo de bastantes palabras: Racionero, Reales y en los apellidos como Rodríguez, Redondo. En las palabras comunes se ha optado por poner “r” minúscula y en los nombres propios y apellidos, como es natural, la mayúscula. En otros momentos esta grafía aparece en el medio de una palabra y parece indicar la doble “r”, esto ocurre en: fierro, torre, cerradura. Cuando está precedida de “n” mantenemos la “r” simple: Enrique, si en el texto no se respeta este último planteamiento es porque se encuentra la “r” minúscula repetida y en estos casos hemos creído oportuno conservar esta diferenciación como en *honrrado*.

Es muy frecuente encontrar unidas las preposiciones y los artículos: antel, quel, para-el –en este caso sólo aparece la abreviatura para, la “a” final de ésta y la “l” del artículo-, por ello se desarrolla y cuando no aparece el signo de abreviatura lo que falta, habitualmente la “e” del artículo se desarrolla entre paréntesis, caso de ante (e)l, que (e)l, para (e)l. Si sobre la palabra se cierne el grafismo lineal que indica que está abreviada, en el texto pasamos a desarrollarlo sin poner entre paréntesis la letra o letras que falten. El mismo modo de obrar hemos usado ante los pronombres y los artículos como: que (e)l, este (e)l. Por tanto siempre que en el texto se incluya alguna palabra o palabras o letra entre paréntesis indica que no se ha encontrado signo de abreviatura y se ha desarrollado lo que hemos encontrado aportando las grafías que le faltaban.

El escribano, normalmente el notario del cabildo, no es cuidadoso a la hora de plantear los grafismos, le da igual introducir la consonante antes que la vocal que le corresponde. En la transcripción se da correctamente, para que no haya problemas de lectura.

La palabra venerables aparece en la mayoría de las ocasiones con una especie de “o” encima de la “n” por lo que se ha optado por transcribirla por venerable añadiendo la “er”, de lo contrario se lee *venable* que es lo que aparece escrito.

Se introducen palabras propias de la zona, que se prestan a un estudio.

Los acentos son todos míos, así como las comas y puntos.

CAJAS Y LEGAJOS:

ACTAS CAPITULARES:

Ha sufrido diversas catalogaciones, y en estos últimos años que se estaba finalizando de catalogar, la nueva normativa internacional, ha ocasionado un nuevo retraso y una nueva clasificación. En consecuencia la archivera me ha aconsejado mantener la antigua, dado que no está todo el archivo clasificado.

En el momento de comenzar la investigación se estaba catalogando de nuevo y nos encontramos que vamos a poder utilizar documentos ya signados por la nueva archivera Dña. María del Carmen Fuentes y otros que todavía están bajo la numeración y clasificación de D. José Luis Domínguez, que a su vez fueron revisados por D. Faustino Martín Vázquez el cual está en proceso de publicar una catalogación de este Archivo Catedral. Esta situación se mantiene en estos momentos. La archivera ha vuelto a empezar la clasificación y lo que no había sufrido modificaciones se mantiene con la signatura de D. Faustino Martín.

El archivero Domínguez utilizó la denominación *Legajo* y la archivera Fuentes ha introducido estos *Legajos* en *Cajas* intentando respetar el trabajo de los archiveros anteriores y al tiempo dotar al Archivo Catedral de cierta unidad y modernizar las signaturas y las formas de guardar documentación.

En este trabajo se respeta la signatura *Legajo 170* que corresponde a las *Cajas 1 y 2*; *Legajo 171* que corresponde a la *Caja 3*.

En la *Caja 2* de actas capitulares encontramos que el último legajo se denomina 12.

En la *Caja 3* de actas capitulares encontramos que el primer legajo se denomina 12 y corresponde a las fechas de 1507-1512, cuando ya el Leg. 12 de la *Caja 2* contenía hasta 1510. El resto de legajos de esta caja van numerados por las fechas que contienen, así tenemos: 1510-1521, 1511-1512... etc.

Para no plantear los problemas que cada día veo en el Archivo que investigadores llegan diciendo que buscan tal documento que José Luis Martín tiene publicado y no se encuentra por esa numeración he decidido poner actas capitulares legajo y caja. El legajo corresponde a la clasificación anterior, que incluso se verá en la caja que pone *antiguo* y el número correspondiente y *Caja* que es como actualmente se está clasificando.

Dentro de actas capitulares encontramos *Contratos* del cabildo, evidentemente no es este su sitio, pero antiguamente se fusionó con actas capitulares y aparecen mezcladas las Actas y los Contratos.

En las actas capitulares de 1538¹⁰⁵⁶ existen 2 libros:

1er. Libro páginas 1 a 51 vto. Lo llamaremos 1538 I.

2º Libro páginas 1 a 43 vto. Lo llamaremos 1538 II

En las actas capitulares de 1544¹⁰⁵⁷ encontramos dos documentos, uno nombrado como documento Nº 3 y otro como Nº 4. Así lo vamos a respetar aunque estén dentro de la misma carpeta. La numeración de las páginas se hará por tanto desde el comienzo de cada uno de los *Documentos*.

Cuando enumeramos los documentos de las actas capitulares se le dieron los números del año al que hacían referencia, por tanto cada año o grupo de años, contenidos en una carpeta, corresponde a un documento. En el caso del año 1544 al existir dos documentos dentro del

¹⁰⁵⁶ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1538.

¹⁰⁵⁷ A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4. Caja 6

mismo año, deberemos utilizar dos veces la palabra *documento*, una para el año y otra para el número que tiene otorgado como subcarpeta. En el Documento 1544, Documento 4 en la primera hoja encontramos que dice “Registro de abtos...etc.” realizados en coria 18 días de junio de 1544, para proseguir en la hoja siguiente, la 2 con actos de 1543, por tanto, el documento no avanza en el tiempo, si no que por el contrario retrocede al 15 de marzo de 1543.

En el documento de 1547-48 nos encontramos que hacia la página 25 aparece un nuevo libro de registros. Nosotros lo tomamos como si fuera el mismo, ya que está todo él cosido, y seguimos con la numeración que hemos comenzado desde el principio. En el margen pone año: 1548. Tiene comido el día, el mes es septiembre. En las páginas que se suceden hay noticias de 1546, después sigue con 1548, 1549, regresa al año 1540 en la horja 36, para continuar en 1550 en la hoja 38 – 40 y retroceder de nuevo a 1547 en la hoja 67.

Comenzamos con algunos de los documentos que hemos incorporado a esta investigación:

19.2. CONTRATO CON FERNANDO GALLEGO PARA PINTAR LOS RETABLOS

ACC.AC.Leg.170. Caja 1, Doc.1, H.8

Contrato fecho por los señores deán y cabillo con el pintor

En Coria XXII de febrero de LXXIII años, los señores deán e cabillo estando juntos en su cabillo para lo ynfraescrito dentro en el coro de la dicha yglesia se concordaron con **Fernando Gallego** pintor vesino de Salamanca, que estava presente, e él con los dichos señores, sobre çiertas obras que ha de faser para la dicha yglesia en la forma siguiente:

- Quel dicho Fernando Gallego faga seys retablos para la dicha yglesia de Coria.
- E questos sean a vista del señor don Yuiso Manrique e del señor deán. E que sy ante los dichos señores don Yuiso e deán e el dicho Ferrand Gallego oviere alguna discrepaçión sobre los dichos retablos (línea sobre escrita a partir de retablo: e sobre el precio acordado) que estarán por lo que sobre ello determinaren Frey Pedro o García pintores o qual quier dellos, o otros pyntores que esta famoso.
- E los retablos han de ser:
 - ✓ El uno de la capilla de San Miguel
 - ✓ E otro para el altar de Samaría
 - ✓ E otro de Sant Yfonso
 - ✓ E otro de Santa María de Consolaçión
 - ✓ E el otro de San Pedro Martyr para el cabillo
 - ✓ E otro para Sant Luys de la cahostra

- E los dichos señores se obligaron de la dar e pagar sesenta mill maravedís por los terçios de la obra acabada de faser sean acabados de pasar estos sesenta mill maravedís.
- E el dicho se obligó de los dar fechos desde este Sant Juan de junio primero que viene en un año. Para lo qual anbas partes obligaron así e a sus bienes muebles e rayses e los dichos señores a la mesa capitular e el dicho Fernando a sus bienes e que sy dexara la obra e non la fasiere que los dichos señores la puedan dar a faser a su costa e para darlo fiso renunçiaron todas leys e dieron poder a todas justicias, otorgaron dos contrabtos tal uno como otro para cada una de las partes el suyo. Testigos Pedro de Arroyo e sacristán Rodrigo Baños e Bartolomé criado del señor arcediano de Plasencia.

Luego juraron los dichos señores e el dicho maestro de lo tener e se dar e faser bien por cierto. Testigos los dichos.

19.3.CONTRATO CON FASIS PARA LEVANTAR LA CAPILLA AL LADO DE LA DORADA

ACC.AC.Leg.170. Caja 1, Doc.1, H.13 vto.

Contrato e concordia feha entre los señores logarteniente dehán e cabildo e Fasis

En Coria, viernes disiseys días de julio de setenta e tres años en estando los señores logarteniente dehán e cabildo juntos en su capitulo dentro en la capilla dorada de Sant Pedro martil que es dentro de la caostra de la dicha iglesia e estando ende Lope García de Salazar vicario, logarteniente deán e don Alfonso Fernádes de Medina chantre e Alonso de Titos Sancho de Varagas canónigos e García Fernandes e Gonçalo Fernandes e Ferando Alfonso el moço, raçioneros en la dicha iglesia. Luego los dichos señores se aravinieron e ygualaron con Fasis moro carpintero vesino de la çibdad de Plasencia que estava presente en la forma syguiente. El dicho Fasis faga la segundda capilla de la entrada de la puerta prinçipal de la dicha iglesia (ende baveda –tachado-) de ladrillo e cal que (esta cabe la otra de bóveda de piedra e ansy mismo que ha de dar fecha e a calada la otra dicha capilla que esta cabe ella –tachado-) por manera que quede perfeta e a calada e firme. E para ésto los dichos señores obligaron los bienes de la fábrica de la dicha iglesia de le dar e pagar por la dicha obra çinquenta mill (quemado) maravedís desta modeda coriente, a de la que coriere al tiempo de las pagas e más treynta fanegas de trigo en esta manera: los veynte mill maravedís e las dichas treynta fanegas de trigo fasta Sant María de agosto primera que viene e la çerrbra fecha para panercuar la capilla. Otros quinse mill e cerada la capilla de ladrillo todo lo restante. E más la cal que oviere menester e la piedra e garon que esta en el anden de la iglesia toda a parte della la que oviere menester el dicho Fasis que do e prometió e se obligó por sy e sus bienes del poner la manos e maestros e peones e ladrillo e agua e maderamiento para los andamios et todas las otras cosas que fueren neçesarias para la dicha obra çerca de lo qual anbas partes

dieron poder a todas justiçias e renunciaron todas leys e sometieron a esta juredeçión de çerca de la iglesia. Otorgaron dos contratos en un tenor. Testigos Toribio Quesada e Pedro de Çevallos e Martín asemilero del conde, vesinos de la dicha çibdad.

Luego los dichos señores en su conçeçias el dicho Fasis segund su ley juraron de lo a sy tener e conplir. Testigos los dichos.

19.4. CONTRATO CON FABIAN PARA LEVANTAR LA SALA CAPITULAR

ACC.AC.Leg.170. Caja 1, Doc.2. H. 25 vto.-26

* H.25 vto.

“Cabildo oy viernes XXXI de mayo”

En Coria, viernes postrimero de mayo de LXXXI. Estando los señores lugartenientes de dean e cabildo, dentro en la capilla del señor Sant Pedro martir, ave dentro en la claostra de la dicha por campana tanyda segund que lo han de uso e de costumbre, seyendo llamados por el dicho lugartenyente de dean, en estando don Alonso Ferrandes de Medina, chantre, lugartenyentes de dean, e don Diego Nieto (casi borrado), arçediano de caças, e don Lope García de Salazar, arçediano de cuentas, e don Gonçalo de Curanjiel, thesorero, e don Alonso de Baraxas, maestrescuela de Coria, dean de Burgos, e Lope del Encadena, e Fernando alonso, e Françisco Ruiz, e Alvaro de Medina, e Martín Salazar, el doctor, e Alonso Verdugo, e canónigos, e Gonzalo Ferrandes, e Alonso Martines Gemio.

Fiso luego sobre la capella nuestra, votaron a los dichos arçedianos e chantre e maestrescuela e los otros que con ellos se ayuntaron, votaron que la ayan al dicho Fabian. Lo que otros beneficiado que son chantre e arçediano e doctor Ferrand Alonso, Ferrando Ruys, e Alonso de Mérida, votaron que se teniase a votar de nuevo, porque se fisiese lo que fuese en nuestro de dios, e se que use todo disardia a el chantre e el arçepreste.

*H.26

Luego en continente los dichos señores chantre e thesorero, e arçediano de Gonzalo e Ferran Ruys, e Alonso de Mérida, e doctor. Requirieron al provysor Ferrand Alonso, que estavan prosimo que vea este encargo de la capilla nuestra, por derecho e ansy lo pidieron los otros contrarios, e sy fallare que es justiçia que pase los dichos que fesieron que pase e sy no que asy mismo lo deçenyve.

2º párrafo H.26

El arçediano dixo al chantre que tenya en ajutar, a fyn de le amenguar, e ansy mysmo amenaço e diso Rodrigo Álvarez, arçediano de cuentas, disiendo muchas cosas que avian de faser e aconçertar.

3er. Párrafo

Luego yncontinente estando los dichos señores lugartenientes de dean e del cabildo, juntos por campana tanyda, segund dicho es, en estando ende el dicho chantre presydenete e arçediano de Cáçeres e Galisteo e thesorero, e Cadena, e Ferrand Alonso, e Françisco Ruys, e Alvaro de Mérida, e Martín Salazar, canónigos e Gonzalo Ferrandes.

19.5. ENTREGA DEL BÁCULO Y LA MITRA A RODRIGO DE CONTRERAS

ACC.AC.Leg.170. Caja 1, Doc.2, H.26 vto. (2º párrafo)

“Entregamiento de la mitra e báculo que traxo Rodrigo de Contreras del Señor Obispo.”

Este día estando dentro en el sagrario después de bisperas, los señores arçediano de Cáceres e maestrescuela e thesorero e Martín Gonzalez canónigo e Juan de Arroyo en nombre de los señores dean e cabildo. Luego paresçian ende Rodrigo de Contreras e Rodrigo e por servir la mitra e báculo que avia llevado el señor obispo en la esaminaron para ver memorial que traya el dicho Rodrigo de Contreras e dexaron que asy como se contenya publicamente, paresçia que como lo avia llevado ansy los hera entregado. En ese su thenor de dicho memorial, este que se sygue:

Las piedras que faltan en el báculo es lo syguiente:

- En la parte de nuestra señora en el primer joyel ay quatro piedras e dos perlas. Faltan dos perlas, e una piedra rubi.
- En el segundo joyel, luego arriba ay quatro piedras e quatro perlas. Falta una piedra hasul.
- En el terçero joyel ay çinco piedras e tres perlas. Falta una perla.
- En el quarto joyel ay çinco piedra e dos perlas. Faltan dos perlas.
- En el quinto joyel ay quatro perlas e una piedra en medio e está entero.
- En el sexto joyel ay dos perlas e una piedra en medio, está entero.
- Ende la parte nuestra señora, tres perlas con el pie de la una en de la ys trasparente del dicho báculo.
- En el primero joyel del viel ay quatro piedras e tres perlas. Falta una piedra hasul e una piedra.
- En el segundo joyel ay çinco piedras e tres perlas. Falta una perla.
- En el terçero joyel ay çinco piedras e tres perlas. Falta una perla

(Nota: No continúa en la Hoja 27, se corta aquí el documento)

19.6. NOTICIA DE LA LLEGADA DEL MAESTRO ENRIQUE Y DE LA CONSULTA QUE EL CABILDO LE REALIZA:

ACC.AC.Leg.170. Caja 1, Doc.3, H.57, 2º párrafo.

En XXV de agosto de XCV años. Estando dentro del coro de la dicha yglesia estando ende chantre, tesorero, maestrescuela, Martín Galos, Cabeçalino e el dotor Alderet e el liçenciado Castillo e bachiller Olmos e el contador, canónigos, e Mata raçionero, e Juan López del Barco canónigo. Luego los dichos señores cometieron a los dichos señores chantre e maestrescuela e Juan López del Barco canónigo e al licenciado Castillo, para que hablen con maestro Enriques sobre los pilares de la dicha yglesia e dalle a faser la dicha obra e tomar quales quier obligación e fiança e carta. Obligaron los bienes de la dicha yglesia para que le pagaran a la dicha obra. Otorgaron fuerte poder e cartas. Iten para que los sobre dichos hablen e del algund medio e asiento e se conçierte sobre la yipetra para la dicha yglesia e cartas.

19.7. CONTRATO DE LA CAL. RUY GARCÍA (SOBRINO DE SOLÓRZANO)

ACC.AC.Leg.170. Caja 1, Doc.5, H.14 y 14 vto. "Contrato de la cal".

En XII de março de XCVIII. Ruy García cantero y Gonzalo Martín e Lorenço Martín vecinos de la villa de Cáçeres, (H.14 vto.) se convinieron e ygualaron en la forma syguiente:

que los sobre dichos le pongan al pié de la obra desta Santa yglesia de Coria mile fanegas de cal byva de la de Cáçeres buena, de dar e tomar

- e que la comyençen a traer desde oy, dicho día en dos semanas tres caminos, con las más bestias que podieren e que non alçen la mano dello fasta que gelos acaben de traer e çepre co sy fueren los ríos grandes e fisiere el tienpo muy fortimoso o non aviendo la dicha cal e sy estos ynconvinyentes oviere que non sean obligados a la traer entre tanto que fisiere lo suso dicho. Más después que el tyenpo abonare e se podiere pasar que sean obligados a la traer fasta que la pongan todas mile fanegas –entre líneas: al pié de la dicha obra- como dicho es e cartas.
- Iten, que sy para caso los canteros por falta de la dicha cal, pudiendola traer como dicho es, dexaren de faser e trabajar en la dicha obra, que los sobre dichos sean obligados a pagar los jornales de los dichos canteros.
- Ite, el dicho Ruy García sea obligado a les pagar la dicha cal trayendo e pagando en esta manera por cada una fanega de compradura e trasedura e portadgos e sacas e barcos treynta e tres maravedís e que no sea obligado a les pagar más, pues por todo ello le da los dichos treynta e tres maravedís.
- Anbaspartes los sobre dichos juntamente deman, como a bos de uno e cada uno por el todo e cartas. Se obligaron por sus personas e bienes de ansy lo tener conplir y pagar como dicho es e cartas.
- Renunçiación todas leys e cartas e dieron poder a todas justiçias e cartas.
- Someteronse a la juredición de la yglesia de Coria e cartas.
- Eligieron por sus provisosores a los acostumbrados e cartas.
- Otorgaron dos contrabtos para cada parte el suyo en un tenor e cartas.

Testigos Juan de Serradilla e Juan Paneagua e Fernando Paneagua su hijo, vesinos de Coria. Sanse un fe desta cal para el dicho libramiento.

19.8. PUJA DE LA BÓVEDA Y COTRATO CON PELAYO (Interviene en la puja Martín de Solórzano)

ACC. Leg. 77 (77.3-77.4) Hoja 5 vto. - 8

(Hoja 5 vto.)

Postina

En la çibdad de Coria, sábadó diez e syete días del mes de dezienbre, año del nasçimiento de nuestro salvador Jeshucristo de mile e quinientos y dos años. Estando los reverendos señores

al cabildo de la yglesia catredal de la dicha çibdad, juntos en su cabildo capitularmente, dentro de la capilla de bien aventurado Sant Pedro Mártir, que es syta en el claostro de la dicha yglesia, por canpana tañida, segund lo tienen de uso e de costumbre y llamados por su pertiguero Diego Galos para hazer lo ynfra escripto, de lo qual dio fe el dicho Diego Galos que los avía llamado. Estando ende los señores chantre don Antonio de Caberos y don Juan Pereyra thesorero y don Gil García de Camargo maestrescuela y Gonzalo Romero y Martín Galos y Fernando de Montemayor y Juan García Cabeçalino y el dottor Gutierre Álvarez y el licenciado Francisco Díez de Gería, canónigos de la dicha yglesia y Rodrigo de Contreras y Juan García del Arroyo y Mianes y Alonso de Barrionuevo y el bachiller Juan de Olmos, raçoneros de ella. En presençia de mi Alfonso Montero, notario público por la abtoridad apostólica y secretario de los dichos señores y de los testigos de yuso escriptos. Paresçió presente Bartolomé de Pelayos, vecino del lugar de las Broças, maestro mayor del convento nuevo de Alcántara y dixo que por quanto los dichos señores avían mandado poner çedulas en muchas partes faziendo saber por ellos como querían dar a faser todo el cuerpo de la dicha yglesia y que los maestros que en ello quesyesen entender (com¹⁰⁵⁸)padeçiesen ante ellos a fablar sobre ello y a poner la dicha obra en preçio y a dar muestras y condiçiones, por ende porque a él constava de ello por las dichas çedulas y a un por parte de la dicha yglesia y de los dichos señores avía seydo requerido çerca de ello, que él compadeçía ante los dichos señores y presentó ante sus mercedes las muestras que el da por dónde se faga la dicha obra e paçadas y asentadas en un pergamino, y otra muestra de los altares que se an de hazer en la capilla mayor que agora se acabó de faser, la qual muestra está traçada y asentada, y asy mismo presentó las condiçiones contenidas de esta otra parte de suso escriptas la qual dicha obra dixo que ponía e puso con las dichas condiçiones y muestras en preçio de un quento y nueve çientas mile maravedis. Queda açeptado y salvado, que no se ha de faser la capilla que está luego como entran por la puerta prinçipal de la dicha yglesia, puesta que este traçada y señalada en el dicho pergamino, más todo lo otro se ha de hazer por la vía y forma que se contiene en las dichas condiçiones y muestras, lo qual ponía como dicho es en el dicho preçio. Testigos Mianes y Contreras raçoneros y Diego Galos, vecinos de la dicha çibdad.

Luego, en continente, los maestros Juan de Ruesga y Martín de Solórzano pusieron la dicha obra con las dichas condiçiones y muestras suso dichas en un quento y ochoçientas y ochenta mill maravedís. Testigos los dichos.

Margen Izquierdo: 1º esta la muestra de los altares asentada en las condiçiones viejas. (raya por debajo: lqº.dccclxxxU)¹⁰⁵⁹

Margen Izquierdo: 3º baxa lqºdcclU¹⁰⁶⁰

Luego, en continente el licenciado Francisco Díez de Gería, canónigo de la dicha yglesia puso la dicha obra en un quento y syeteçientos y çinquenta mile maravedís, con las dichas condiçiones y muestras. Testigos los dichos y Alonso Correa, criado de mi el dicho notario, la qual dicha postura e baxas resçibieron los dichos señores y mandaron que se remate del todo

¹⁰⁵⁸ No aparece el *com* en la palabra escrita.

¹⁰⁵⁹ 1.880.000.- maravedís

¹⁰⁶⁰ 1.750.000.- maravedís

remate. Oy en todo el día la dicha obra en el maestro y persona que más barato la fiziere, el qual remate se de-(Hoja 6)fizió para oy dicho día, como quiera que avía de ser el día de Santa Visitación próximo pasado, de este presente año segund el thenor de las dichas çedulas que los dichos señores mandaron poner firmadas de mi el dicho notario, el qual remate se defizió para oy dicho día como dicho es porque asy cumplia a la utilidad y provecho de la dicha yglesia y fábrica. Testigos los dichos.

Margen Izquierdo: baxa lq^odccxIU¹⁰⁶¹

Et este dicho día ante dicho señor thesorero don Juan Pereyra el dicho Juan de Ruesga puso la dicha obra en un quento y syeteçientos y quarenta mile maravedís. Testigos: Alonso de Çamora, criado del dicho thesorero y Alonso Correa mi criado.

Después de esto en la dicha çibdad de Coria, este dicho día e mes e año suso dichos, después de bisperas, estando los señores y cabildo de la dicha yglesia juntos, capitularmente, dentro de la dicha capilla de Sant Pedro Mártir, para faser lo ynfra escripto, llamados por campana tanida e por el dicho su pertegueru, conforme al estatuto que sobre los ayuntamientos y cabildos fabla de lo qual dio fe el dicho Diego Galos, que los avía llamado et estando ende los reverendos señores don Diego Nieto, deán de la dicha yglesia y don Antonyio de Caberos chantre y don Juan Pereyra thesorero y don Gregorio García de Camargo maestrescuela y Gonzalo Ronçero y el dottor Gutierre Álvares y Martín Galos y Fernando de Montemayor y Juan García Cabeçalino y el licenciado Francisco Díez de Gería, canónigos e de la dicha yglesia y Rodrigo de Contreras y Juan García del Arroyo y Martín Anes y Alonso de Barrionuevo y el bachiller Juan de Olmos, racioneros de ella y en presençia de mi el dicho notario y testigo de yuso escriptos. Luego el dicho licenciado Gería puso la dicha obra en un quento y sieteçientos y treynta mill maravedís.

Margen Izquierdo: baxa lq^odccxxxU

Luego, el dicho Martín de Solórzano la puso en un quento y seteçientos y quinze mile maravedís.

Margen Izquierdo: baxa lq^odccxvU

Yten, el dicho licenciado Gería la puso en un quento y syeteçientos y diez mile maravedís.

Margen Izquierdo: baxa lq^odccxU

Luego el dicho Bartolomé de Pelayos la puso en un quento y seysçientas y ochenta mile maravedís.

Margen Izquierdo: baxa lq^odclxxxU

Yten, el dicho Martín de Solórzano la puso en un quento y seysçientas y sesenta mile maravedís.

Margen Izquierdo: baxa lq^odclxU

(Hoja 6 vto.) Yten, el dicho Bartolomé de Pelayos la puso en un quento y seysçientas y quarenta mile maravedís.

Margen Izquierdo: baxa lq^odcxIU

Yten, el dicho Martín de Solórzano la puso en un quento y seysçientas mile maravedís.

¹⁰⁶¹ 1.740.000.- maravedís

Margen Izquierdo: baxa lq^odcU

Luego el dicho Bartolomé de Pelayos, maestro puso la dicha obra con las dichas condiciones y muestras segund dicho es en un quento y quinientas y ochenta mile maravedís.

Margen Izquierdo: baxa lq^odlxxxU

Margen Izquierdo: Remate:

La qual dicha obra andovo en pregón y se fizieron todas las diligencias que convenía fazerse para el provecho de la dicha yglesia y fábrica, y por que no se falló ni ovo quién más baxa diese en la dicha obra, los dichos señores deán e cabildo de una voluntad y acuerdo en nombre de la dicha fábrica e yglesia –arriba: puesto el sol- remataron del todo remate la dicha obra con las condiciones de suso escriptas y con las dichas muestras en el dicho maestro Bartolomé de Pelayos en el dicho un quento y quinientas y ochenta mile maravedís, para que el dicho maestro aya de faser la dicha obra en el dicho preçio conforme a las dichas muestras y condiciones e luego el dicho Bartolomé de Pelayos resçibió y tomó en si el dicho remate segund dicho es y quedó e pormetió que dentro de nueve días primeros syguientes traerá las dichas fianças llanas y abonadas para la quantía de los dichos dozientos mile maravedís contenidos en las dichas condiíones y dentro del dicho término fará su obligaçión y contrato, segund se requiere de derecho para lo suso dicho. Testigos que fueron presentes que vieron e oyeron todo lo suso dicho el Alcayde Xristoval Brochero y Juan de Pesquera, notario y Diego Galos y Tomás entallador, vecinos de la dicha çibdad de Coria. Diego de Almaraz y Martín Rodríguez capellán de la dicha yglesia, vecinos asy mismo de la dicha çibdad y los dicho maestros Martín de Solórzano y Juan de Ruesga y otras muchas personas vecinos de la dicha çibdad.

Después de esto en la dicha çibdad de Coria, viernes treze días del mes de enero de mille e quinientos y tres años. Estando los dichos reverendo señores deán e cabildo, juntos capitularmente en cabildo dentreo de la dicha capilla de San Pedro Mártir, segund lo tyenen de uso e de costumbre estando ende los señores don Diego Nieto deán de la dicha yglesia y don Antonio de Camberos chantre y don Gregorio García de Camargo maestrescuela y Gonzalo Romero y Fernando del (Hoja 7) Monte mayordomo y Juan García Cabeçalino y el licenciado çaçado Francisco Díez de Gería, canónigo de la dicha yglesia y Rodrigo de Contreras y Martín anes y Alonso de Barrionuevo y el bachiller Juan de Olmos, racionero de ella. En presençia de mi el dicho notario y testigos de yuso escriptos paresçió presente el dicho Bartolomé de Pelayos, maestro de cantería y dixo que el se obligava e obligó por su persona e bienes muebles e rayzes avidos e por aver, de fazer y acabar toda la dicha obra que en él se remató de la manera y forma y conforme a las dichas muestras y condiciones de suso escriptas y contenidas dentro de los dichos seys años, y porque más çierta y segura sea la dicha yglesia y los dichos señores deán e cabildo sus administradores que hará y acabará toda la dicha obra segund dicho es, dentro del dicho término, por virtud de un poder que presentó ante los dichos señores sygnado de Juan Sánchez de Liçanz, escrivano del lugar de las Broças. Dio por sus fiadores en quantía de los dichos dozientos mile maravedís a Hernando de Hontiveros y Alonso Fidalgo y Francisco Salgado, contenidos en el dicho poder, vecinos de la villa de Alcántara y

moradores en el dicho lugar de las Broças. A los quales por virtud del dicho poder obligó a sus personas e bienes de todos tres, muebles e rayzes, avidos e por aver, juntamente en quantía de las dichas dozientas mile maravedís, los quales obligó consygo en la dicha quantía como sus fiadores e prinçipales pagadores e debdores e en todo lo demás obligó la dicha su persona e bienes segund dicho es de fazer, tener e guardar e cunplir todo lo contenido en las dichas muestras e condiçiones y cada una cosa e parte de ello realmente e con efetto e carta.

E luego los dichos señores deán e cabildo obligaron los bienes e rentas de la dicha yglesia y fábrica, asy los que oy día tienen como los que ovieren de aquí adelante, que le darán e pagarán al dicho maestro Bartolomé de Pelayos o a quién su poder oviere para ello realmente e con efeto, los dichos un quento y quinientas y ochenta mill maravedís, puestos y pagados syn costa en esta dicha çibdad de Coria, en su poder e de quién oviere para ello su poder segund dicho es, la qual dicha suma de dinero se obligaron de le pagar, yendo faziendo la dicha obra e yendo pagando o segund se conçertaren en las pagas anbas las dichas partes y en todo lo que toca a cunplir a la dicha yglesia en las dichas condiçiones. Obligaron los dichos señores deán e cabildo como sus administradores que la dicha yglesia y fábrica de ella –arriba: y ellos en su nombre- lo ternán e cunplirán y cada una cosa y parte de ello, y anbas las dichas partes por mayor fuerza de lo suso dicho dieron poder a todas justicias eclesiásticas e seglares e carta. Para gelo fagan y apremien por todo con rigor e remedio de deecho e tener e guardar cunplir y pagar y fazer todo lo suso dicho y cada una cosa y parte d ello y a los dichos sus fiadores en la dicha quantía de maravedís limitada y señalada, mandando y faziendo entrega y execuçión, trançel y remate y presyo en la persona e bienes de la parte por quién asy finare de lo no cunplir y gardar e etc. y de los maravedís que valieren entreguen y fagan pago a la parte que fuere obediente, asy de prinçipal como de las costas y daños y menoscabos e yntereses que sobre ello se le recreçiere bien asy e a tan cumplidamente como sy ante las dichas justas oviesen contenido en juyzio y a su pedimedio y consentimiento fuese (Hoja 7 vto.) dada so vía definitiva y presentada en abtoridad de la cosa juzgada, a çerca de lo qual las dichas partes remataron de su favor e ayuda toda e qualesquier ley e fueros e derechos y ordenamientos y su previllegio y propio fuero y estatutos y constituçiones e etc. y mercedes de Rey e de Papa e etc. y ferias y días de mercados y todas ley y leyes y derechos y fueros de que se podían ayudar e aprovechar asy canónicos e çiviles e muniçipales y todas las otras de que se podían aprovechar que ello no valan, y en espeçial renunçiaron la ley de derecho en que dize que en el mal renunçiaçión que sea fecha no vala, y la otra ley e derecho en que dize que ninguno pueda renunçiar el derecho de que no es sabidor e etc. y por mayor firmeza y corroboraçión de lo suso dicho el dicho Bartolomé de Pelayos se sometió asy mismo, sometió a los dichos sus fiadores y a cada uno de ellos a la juresdiçión de esta dicha Santa yglesia de Coria, e dio por lydas las cartas y fechos, los proçesos en ella fasta entredicho e ynvocaçión del braço seglar y quales arten e ligen como si en sus personas fuesen fechos e leydos e eligió por sí y en nombre de los dichos sus fiadores y de cada uno de ellos por sus procuradores a Alonso Loyz de Camargo y Gutierre de Contreras, capellanes de la dicha yglesia e anbos a dos y a ca uno de ellos por sí, ynsolidad y les dio poder cunplido para que en su nombre de los dichos sus

fiadores puedan anosçer la debda e resçibir su vía en su nombre. Anbas las dichas partes otorgaron de esto que dicho es dos contrabtos en un thenor pa cada parte el suyo, fuertes y bastantes ordenados a vista e consejo de letrados en quanto a las fuerzas y firmezas no eçidiendo de la sustançia y envuque se aya dado sygnados y paresçido en juyzio sy no fueren bastantes que se puedan dar otra e otras vezes sygnados, fasta que vayan bastantes segund e como conviene para el dicho negoçio. Testigos que fueron presentes que lo vieron e oyeron el bachiller Juan de Pesquera, notario y Alonso Fernándes organista y Rodrigo Sánchez, notario, fijo de alvar Sánchez y Juan de Canizares, vecinos de esta dicha çibdad de Coria e Juan Morales Notario, criado del dicho Licenciado Gería, canónigo de la dicha yglesia.

Luego el dicho Bartolomé de Pelayos en su anima juró en forma de derecho e carta de tenor, guardar e cunplir y mantener y faser todo lo que en las condiçiones y muestras y contrabto y cada una cosa y parte de ello dentro de lo dichos seys años, y que no yrá ni verná contra ello ni contra parte de ello, él ni otro por él, agora ni en ningund tiempo, sopena de perjurio y fame e fermentido y de caer en caso de menos valer y de no pedir absoluçión ni relaxaçión e carta. Y caso que propio mutuo le sea dada que de él llano estará e carta. Otorgó bastante juramento con renunçiaçión de leyes ver poderío a las justicias e carta. Ordenado a vista e consejo de letrados y que se pueda dar una y más vezes signado fasta que vaya bastante e carta. Testigos los sobre dichos.

(Hoja 8)

Otrosy, el dicho Bartolomé de Pelayos aviendo por rata e grato e firme e valedero el dicho contrabto y todo lo suso dicho de suso escrito y cada una cosa en parte de ello, y en ello se a firmado e carta, dixo que se obliga por su persona e bienes segund dicho es de acabar y fazer y poner perfeçión el dicho cruzero y capilla de los órganos y los altares de la capilla mayor y todo lo otro que está por fazer de ella dentro de un año primero el qual corra y corre desde oy dicho día de la fecha del dicho contrabto y por que más çiertos sean los dichos señores que lo acabará y porná en perfeçión segund dicho, es salió por su fiador y lo fió el dicho canónigo Fernando de Montemayor que estaba presente, y obligaron se anbas a dos juntamente por sus personas e bienes que se acabará y fará y porná en perfeçión dentro del dicho año. Luego los dichos señores deán e cabildo en nombre de la dicha yglesia obligaron los bienes e rentas de ella y de la dicha fábrica que le darán y pagarán realmente dentro de este dicho año al dicho maestro o a quién su poder oviere, puestos en esta çibdad sin costa quientas mill maravedís, por sus pagas en las quales dichos quientas mile maravedís ha de tomar y resçibir el dichomaestro en quenta setenta y un mile maravedis de la pyedra y piçarra y madera que le dio la dicha yglesia, que dexó y quedó de la obra de la capilla mayor que fizo el maestro Martín de Solórzano, los quales dichos quinientos mile maravedís que asy se obligan los dichos señores de le dar en este dicho año, contado en ellos los dichos setenta y un mile maravedís, son para en parte y quenta del pago de los dichos un quento y quientas y ochenta mile maravedís y çenca de esto anbas partes otorgaron obligaçión –roto- stante para cada parte la suya con

renunçiaçión de leys y poderío a las justi[cias]¹⁰⁶² e carta y que las justicias [puedan]¹⁰⁶³, lo nedan conpeler e que lo hagan cunplir y paguen segund dicho –roto- de la parte que fuere ynobediente de lo no cunplir, fagan entrega y esecuçión y presyón y del prinçipal y con estos y dannos y menoscabos fagan pago a la parte obediente e carta otorgaronlo anbas partes aviendo por rata e grato firme e valedero el dicho contrabto de y condiçiones y muestras de suso escripto e relatado y cada una cosa en parte de ello en lo que se afirmaron y que esto no le pare y juizio, y quedando todos en su fueça e vigor e carta. Testigos los sobre dichos.

Firmas: Alonso Montemayor, notario (abreviado con una rúbrica que no se lee), una tercera rúbrica que puede ser de Pelayo.

19.9. BARTOLOMÉ DE PELAYOS AJUSTA CON EL CABILDO EL TRABAJO DE LA BÓVEDA DEL CRUCERO. TÉRMINOS EN LOS QUE SE DEBE DESARROLLAR LOS TRABAJOS:

ACC. Leg¹⁰⁶⁴. 77 (Obras Catedral) N° 77.3-77.4. Hoja 1 – 12 vto.

(Hoja 1)

Reverendos e muy virtuosos señores. Estas son las condiçiones conforme a la muestra que el maestro Bartolomé de Pelayos da para acabar de faser todo el cuerpo de la yglesia catedral de la çibdad de Coria, en que va repartido en tres capillas y comiençan en la forma siguiente:

Primeramente

- Junto de la capilla de la cabeçera se faga al hancho del cruzero una capilla de onze claves segund que es en la muestra está señalada de cruzería e de moldura bien labrada y asentada, sin çerrada de pendientes muy bien labrados y asentados, y después de çerrada la dicha capilla sea revocada y pinzelada muy bien y se le heche una capa de cal por ençima.
- Otrosy, en los estribos que cargan sobre las paredes viejas, donde estriban los dos arcos que atraviesan el cruzero, las esquinas del jarjamentos uno en cada pilar. Los quales an de ser hechas de tal manera que fagan reposiçión a esta dicha capilla de estas dichas onze claves, ansy mismo a la otra capilla de cuerpo de la yglesia de las treze claves.
- Otrosy, junto de estos dos pilares, sobre la pared de cruzero se acreçiente de cada parte seys pies de largo, para estribo de esta dicha capilla y asy mismo sobre los altos que atraviesan el cruzero se çerren las dos formas para las dos capillas de los cubos de dicho cruzero. Y asy mismo sobre los dichos altos e resposiones de las dichas paredes que fazen estribo a la dicha obra, sea creçidos todo lo que fuere menester. En tal manera que queden ay nivel con las paredes de la capilla prinçipal y en las partes que fuere menester se heche el entablamento con sus bolas. Asy como andan por la dicha capilla.
- Otrosy, los dos pilares que agora están eligidos en el cuerpo de la yglesia se desbaraten y se torne a ygualar las paredes todo lo que se roço para los dichos pilares de piçarra y cal.

¹⁰⁶² roto

¹⁰⁶³ idem.

¹⁰⁶⁴ Legajo o Caja que contiene diversos documentos sobre las obras de la catedral. En la subcarpeta que pone *Bóveda de Pelayos y Villarreal*, consignada con la signatura 77.3-77.4 está contenido este documentos y otros cuantos que llevarán por tanto la misma signatura, pero que aquí se separarán.

Y estos dichos piladon se tornen a lelegir, asy como agora estan (hoja 1 vto.): en el medio de las paredes viejas de cuerpo de la yglesia, mediendo desde la esquina de la haz de cruzero dónde esta la pileta de agua bendita a la pared de los pies de la dicha yglesia, dónde agora esta a la pila de bautizar. Y asy mismo en cada rincón de estos dos se elijan en cada rincón de éstos un pilar de dentro de la dicha yglesia de moldura. Los quales dichos quatro pilares suban todo el alto que sea menester, fasta donde han de mover las jarjas de las dos capillas. Los quales dichos pilares sean muy bien tramados con las paredes viejas, de manera que de quatro en quatro hiladas e alto sea rrocada la pared y metydas unas piedras largas que tramen los dichos pilares y entren en la pared vieja pie y medio o dos pies.

- Asy mismo, en la esquina de cruzero do esta la pileta de agua bendita se faga otro pilar de moldura que tenga un pie de salida a fuerza de la pared y tenga quatro pies de gordo, de manera que se entiende en que ha de tener dos pies de *ancrel* y de esta manera se faga otro a la esquina de la capilla de Hamusco y sea conformes a los de la capilla mayor.
- Otrosy, de la parte de hazia el río *en dentro* del pilar que baxo de dentro se elija un pilar en lo firme que tenga ocho pies y medio de salida desde la pared vieja y tenga seys pies y medio de ancho, quedando medio pie de çapata a la redonda en el cimiento desde dónde se ha de elegir la syllería y suba este dicho pilar sobre tierra diez pies en alto e de allí retrayga medio pie a la *renda* con una moldura, en tal manera que quede el dicho pilar en seys pies de gordo y en uno y medio de salida y suba de este gordo fasta el reloj que agora tyene la pared y allí retrayga de largo un pié y suba todo el alto que sea menester. En tal manera que remate con un talux de baxo de entablamento de las bolas y este dicho pilar sea travado con la dicha pared vieja, en tal manera que de quatro en quatro filadas en alto roçen en la pared y se me faga asy en la ripiada como en la faz de dicho pilar y en este dicho pilar se eche un entablamento que ande a la redonda del dicho pilar y en el alto que convenga.
- Otrosy, a las dos esquinas de cabo de la dicha yglesia se fagan otros dos pilares en cada esquina (hoja 2) segund y por la forma que están traçados en la dicha muestra que dio el maestro Bartolomé de Pelayos y sean conformes en todo lo que en ellos se ha de faser a este otro pilar suso dicho.
- Otrosy, dentro de la claostra, se haga otro pilar, por estribo a la dicha obra que tenga seys pies de gordo y ocho pies y medio de salida. El qual dicho pilar sea cobrado por ençima de las capillas de la dicha claostra. El qual dicho pilar sea sobrado sobre dos de los pilares que agora tyene la dicha claostra, que de allí se fará y este dicho pilar suba en alto conforme a los otros dichos pilares, en tal manera que vaya muy bien travado e ligado con la dicha pared, los altos –arriba: a sí- que se fizieren para el dicho pilar, sean cargado por ençima y remate con un talud de piedra labrada, hecho e como de tal manera que no se detenga agua en ellos.
- Otrosy, sobre las paredes viejas que agora están fechas y en el alto que agora tienen se eche un entablamento por de dentro de la yglesia que corra todo el largo del cuerpo de la

yglesia, y sobre este dicho entablamento suban las dichas paredes todo lo que sea menester, fasta el nivel de las paredes de la capilla nueva, las cuales dichas paredes ande ser de syllería labrada a dos fazes de dentro de la dicha yglesia y de fuera y de gordo que agora están elegidas en los estribos que agora están fechos, y cada tapia se echen dos ligadores que atraviesen la pared que estriban los dos arcos que atraviesan el cruzero y de estos dichos estribos sobre el entablamento se elejan unos arcos que vayan fasta los pilares de molura, los cuales altos, vayan enbevidos en la pared y en el ancho de la dicha pared que sufran el cargo de las paredes que sobre ello cargaren y

- Otrosy, se an de fazer otros asy mismo en la capilla de Encabo.
- (Hoja 2 vto) Otrosy, en la pared de testero se haga otro arco de rincón a rincón enbevido en la dicha pared y el gordo de los dichos dos altos, y sobre este dicho arco cargue la parade todo lo que fuere menester y en esta dicha pared de testero se fagan una ventana de moldura con dos mayneles e su lazo en la buelta que tenga çinco pies de hueco e quinze pies de alto o se faga un espejo redondo de moldura con su lazo, lo que más agradare a los señores.
- Otrosy, se fagan otras dos ventanas en las dos capillas fazia la parte del mediodía, la una y la otra de la parte de oçidente o dónde los señores mandaren, las cuales dichas dos ventanas an de ser de moldura y de tamaño de las de la capilla nueva, más que fagan otras dos ventanas mayor de manera que se entiende que han de aver de cada parte dos ventanas.
- Otrosy, se fagan dos capillas en el largo del cuerpo de la yglesia, que junten con la capilla de las syete claves del cruzero hasta la pared vieja que agora está del testero, como dicho es que sean en repartymiento de quinze claves segund está en la dicha muestra repartidas, las cuales dichas claves an de quedar foradadas asy éstas como las del cruzero, y estas dichas dos capilla an de ser la cruzería de moldura y cerradas de pendientes y que queden limpias y penziladas, asy las bóvedas como las paredes, hasta dónde mueven las jarjas conforme a la capilla nueva.
- Otrosy, las paredes viejas sean luzidas de cal e sean cortadas de una revocadura en que padezcan de syllería por dentro del cuerpo de la dicha yglesia.
- (hoja 3) Otrosy, por alça ma de las dichas paredes todo el largo de la dicha yglesia y testero, se heche el entablamento de las bolas a nivel del de la capilla mayor, y asy mismo en el antepecho y canales conforme al de la capilla mayor, y asy mismo se eche quatro gargolas o seys sy fuere menester y se fagan quatro pilares amortidos de la manera que agora están eligidos en la capilla mayor.
- Otrosy, el maestro que tomare a faser esta obra, derribe el tejado y madera de la yglesia, quedando las teja e madera para el que la dicha obra fiziere y toda la tierra que cayere de dentro de la dicha yglesia sea obligado de la hechar fuera y dar línpia la dicha yglesia. Asy mismo, sea obligado a derrocar todos los pilares viejos que agora están dentro del cuerpo de la dicha yglesia y rroçar las paredes viejas, aunque se entiende los pilares arriman a ella, y asy mismo el equina dónde agora está el agua bendita se roça y quede a línia con la

pared, asy enesto que se roçare se torne este hen echar lo que fuere menester de su piçarra y cal y asy mismo, çierren todas las ventanas viejas que ay en el dicho cuerpo de la dicha yglesia y todo el ladrillo y piçarra que saliere de los dichos pilares, sea para el dicho maestro que lo derribare y así mismo la piedra que haga de todo ello lo que quisiere libremente, syn le enpedir ninguna cosa de la dicha piedra y piçarra y ladrillo y madera y teja.

- Otrosy, se de fecha y acabada toda la dicha obra como dicho está y con las dichas condiçiones, dentro de seys años primeros syguientes, contando desde el día que se començare a labrar y a dar la dicha obra, una casa de morada a costa de la dicha yglesia para morada del maestro que la dicha yglesia fiziere.

Margen Izquierdo: La Capilla Mayor

- Otrosy, el antepecho de la capilla mayor que agora está començadas se acabe de echar con sus entablamentos fasta juntar con la torre y se a (Hoja 3 vto.) –cabe los dos pilares amortidos y suban catorze pares de alto o quinze de donde comiença a mover y los amortidos vayan achavados como van los pilares y partada esquina sus crestas a manera de bolas.
- Otrosy, se heche una capa de cal sobre la bóveda de la dicha capilla de dos dedos, -arriba: de dos- de gordo y muy bien broñida, después de echada y asy mismo, se fagan quatro agujeros en la dicha capilla en cada rincón el suyo por do boten las aguas de las goteras, y cayan dentro de la dicha capilla y los rincones sean fechos de tal manera que tengan un corriente de todas partes para que vengyan las aguas a los dichos agujeros y todo esto sea muy bien fecho e ygualado como dicho está.... y asy mismo se faga en todos los rincones de las capillas.
- Otrosy, acorde con las paredes de cruzero o de los pilares de las esquinas de la dicha capilla a la entrada, se faga una grada de piedra que tenga un palmo de alto y vaya esta grada de pilar a pilar y sea asentada en el alto que los señores del cabildo mandaren, e a nivel de esta dicha grada se enlose toda la dicha capilla de sus losas bien labradas e juntadas.

Margen Izquierdo: Altar Mayor

- Otrosy, se faga el altar mayor y se ponga la piedra que agora tiene y sy acordad los señores que se faga algo mas hancho y largo que es la dicha pieça que lo a mandan, el qual dicho altar sea maçiçó y la peana sea de largo del dicho altar y de quatro pies de ancho y junto con esta peana se faga VII grada (Hoja 4) que aya de espaçio de la dicha peana a la dicha grada tres pies, y asy mismo se hechen otras dos gradas de a palmo de alto y un pie y tres dedos de ancho, de manera que son quatro gradas con la peana.
- Otrosy, se fagan otros dos altares a los rincones de la dicha capilla de a nueve pies de largo y quatro de ancho y de a tres pieças, y la de lantera de syllares e maçiços y con sus peanas de un pie de alto sobre el losado de la dicha capilla y tres pies y medio de ancho.
- Otrosy, junto de los cubos de estos dichos dos altares se fagan dos paredes que suban a nivel de la grada del altar mayor, que ha de ser de los tres pies de ancho y de largo an de

ser de la pared fasta la haz de la peana, en tal manera que se fagan un espacio a los costados del altar mayor para quatro syentos y se fagan sobre este nivel de la dicha grada unos poyos que ande junto de las paredes y den buelta fasta la faz de la dicha mesa de pies de dicho altar, y con un antepecho a las espaldas que tenga dos palmos de alto y las dichas gradas de bieñta a ña redpmda, fasta kimtar cpm esta àred de ñps asyentos.

- Otrasy, se pinzele la dicha capilla y se de limpia fasta abajo al suelo todo lo que esta de faser en las paredes de la dicha capilla.
- Otrasy, yo el dicho maestro quedo -arriba: de- dar fecha e acabada y puesta en perfeçión la dicha capilla de cruzero con todo lo que se ha de faser en la dicha capilla pinçipal que agora está fecha, de aquí al día de todos los santos del año venidero de mile e quinientos y tres y çerrada la capilla de cruzero de aquí al día de Santiago del mes de julio del dicho año de quinientos y tres.

Margen Izquierdo: La capilla de los órganos

- Otrasy, haré sy sus merçedes mandaren, la pilla del cubo del cruzero sobre los órganos que agora están prinçipiados y sea de de nueve claves, segund esta señalada en la dicha muestra y suban las paredes todo lo que sea menester en tal manera que ha de quedar çerrada la dicha capilla segund y en el alto que agora está enjarjada, y que en estas paredes de esta dicha capilla no se eche canales ni antepecho y en esta dicha capilla se faga una ventana de moldura al medio día.
- Otrasy, en la pared que carga sobre la capilla de Fernando Alonso de Hamusco se fagan corriente y con sus canales, en tal manera que tome las aguas de la capilla del crucero y las eche afuera fazia el río, y salgan por una gárgola y en la pared de testero se eche un entablamento con un desván que buele un palmo a fuera de la pared.
- Otrasy, quedo que el primero que se oviere de elegir y asentar qualquier cosa de la dicha obra sy en mi se remetare, que sea obligado de estar presente a ello, e sy no lo fiziere que caya enpena de çient ducados de oro e justo peso, y quiero que la dicha yglesia y fábrica y los dichos señores deán e cabildo en su nombre me los desquenten y eche en quenta de los maravedís que oviere de aver por rasón de la dicha obra, syn conmigo quedare.
- Yten, que lo que se destrastejare de la dicha yglesia para a ver de asentar e faser otra qualesquier cosa en la obra que después que se dexare de asentar que el maestro sea obligado, el que asy quedare con la dicha obra, de tornar en trastejar e cubrir lo que asy destrastejó y desbarató, de la manera y forma que antes está. Va porque la yglesia no se moje.
- (Hoja 5)Yten, que después de rematada la obra que la suma del dinero que la dicha yglesia y fábrica oviere de dar, que se aya de dividir el dinero por los términos y pagas que se ha de pagar, porque la yglesia y los dichos deán e cabildo sepán lo que han de pagar en cada paga y término y el dicho maestro sepa lo que ha de resçibir a cada paga que viniere.
- Otrasy, sy en mi se rematare la dicha obra, quedo de dar fianças llanas y abonadas, fasta en quantía de dozientos mill maravedís.

- Y sy en mi se rematare, quedo de dar fecha y acabgada y puesta en perfeçión toda la dicha obra segund y en la manera y forma que se contiene en las dichas condiçiones de suso escriptas y muestras que doy dentro de seys años primeros syguientes, que corran del día que en mi se rematare, e digo que la dicha capilla del dicho cruzero, con todo lo que arriba está dicho y declarado de la dicha capilla prinçipal de lo dar acabado y puesto en perfeçión a los dichos términos de Santiago y todos estos de suso nombrados, de manera que para acabar toda la otra obra que queda segund dicho está y ponerla en perfeçión se ha obligado asy mismo, de faser y acabar dentro de los otros çinco años como esta dicho.
- Yten, que dentro de los dichos seys años daré toda la dicha obra fecha y acabada y puesta en perfeçión, segund dicho es de alto de la dicha capilla mayor y que responda toda la obra con ella.

19.10. CONTRATO CON SEBASTIÁN DE LASARTE

ACC. Leg.¹⁰⁶⁵ 77 (Obras Catedral) 77.3-77.4 Hoja 8 vto.¹⁰⁶⁶ – 10

(Hoja 8 vto.)

Sepán quantos esta carta vieren como nos el deán e cabildo de la yglesia catedral de la çibdad de Coria, estando juntos en nuestro cabildo capitularmente dentro de la capilla del bien aventurado San Pedro Mártir, que es sita en el claostro de la dicha yglesia, por canpana tannida, segund lo tenemos de huso e de costunbre ayuntados para faser e otorgar lo ynfra escripto. Estanhdo presentes nos don Diego Nieto, deán de la dicha yglesia

de Coria al maestro mayor Bartolomé de Pelayos y llevar de esta presente vida al dicho Bartolomé de Pelayos, la dicha obra que asy le avían dado quedó libre para que la dicha yglesia y otros en su nombre, como estas administradores, podamos darla al maestro o maestros que quesyéremos o bien que somos informados e de la suficiencia de vos el honrrado Savastian de la Sarte, vecino de la çibdad de Toledo ... morador en la villa de Alcántara..

de la Sarte, que está de presente la dicha obra de esta dicha yglesia Coria, en la forma e manera que la avía el dicho maestro mayor Bartolomé de Pelayos, para que vos el dicho Savastian de la Sarte seays tenido e obligado de la faser e acabar e poner en perfeçión, de la manera y forma e segund e como se contyene en las condiçiones e capitulos y muestras que el dicho Bartolomé de Pelayos avía dado e estava obligado

Sevastian de la Sarte o a quién en uno poder syncon esta todos los maravedís que restan por pagar para cumplimiento de un quento e quinienta e ochenta mile maravedís que es la quantía porque el dicho Bartolomé de Pelayos tenya tomada la dicha obra. E decimos que vos pagaremos realmente todo lo que restare por pagar de ello, porque vos el sobre dicho soys

¹⁰⁶⁵ Legajo o Caja que contiene diversos documentos sobre las obras de la catedral. En la subcarpeta que pone *Bóveda de Pelayos y Villarreal*, consignada con la signatura 77.3-77.4, está contenido este documentos y otros cuantos que llevarán por tanto la misma signatura, pero que aquí se separarán.

¹⁰⁶⁶ El documento no está paginado. Lo he paginado siguiendo el orden en el que está cosido.

obligado a toma, pasar e resçibir en quenta todos los maravedís e otras cosas que se fallaren por buena quenta a ver resçibido el dicho Bartolomé de Pelayos e Hernando de Hontyveros, su suegro e otras personas en su nombre, para en pago de la dicha obra y lo que asy restare la dicha –arriba: iglesia- y nosotros en su nombre vos lo da-(Hoja 9)remos o pagaremos realmente e con efeto, yendo fazendo la dicha obra e yendo pagando, e de manera que acabada la dicha obra seays acabado de pagar. E yo el dicho maestro Savastian de la Sarte por esta presente carta otorgo e conosco y tomo la dicha obra de la dicha yglesia para la acabar de faser e poner en perfeçión en la forma e manera que de suso esta dicho e declarado por vos los dichos señores deán e cabildo

está por faser de ella dentro del termino e plazos que el dicho Pelayos está obligado la vía e forma e conforme a las dichas muestras e condiçiones e capitulaçiones que el sobre dicho maestro mayor avía dado.

-guna el dicho notario que fue fecho e otorgado en la dicha çibdad de Coria, veynte e quatro días del mes de hebrero, año del nascimiento de nuestro Salvador Jeshuxristo de mile e quinientos e quatro años. Testigos que lo vieron

19.11. CONTRATO CON MICHEL DE VILLARREAL

ACC. Leg. 77 (Obras Catedral) 77.3-77.4, H. 11.

En el margen derecho y perpendicular al anterior escrito encontramos: *Obra de la yglesia cruzero.*

Arriba, en el margen izquierdo señala la fecha de 26 julio 1512. Presenta el contrato con Michel de Villarreal:

En la çibdad de Coria, veynte e seys días del mes de julio de mile e quinientos e doze años. Estando en el claostro de la yglesia mayor de la dicha çibdad el venerable señor Alonso de Barrionuevo, racionero e mayordomo de la dicha yglesia, en nombre de ella e de su fábrica de una parte e de la otra el honrrado Mechiel de Villareal, cantero, vecino de la dicha çibdad, fueron ygualados e conçertados en el modo e forma siguiente:

- Yten, el dicho Mechiel de Villarreal, maestro, se obligó de derribar todos los pilares viejos que están fechos en la dicha iglesia, que topan en la pared de la dicha yglesia que sale hacia el palaçio del señor duque, los quales dichos pilares han de derribar hasta el suelo e sacar la tierra e cal e cascajo e gorrón, que avyere de ellos fuera de la dicha yglesia, de manera que quede la dicha yglesia limpia como conviene.
- Yten, que la madera de los andamios que están fechos e que se hisieren para encalar las dichas paredes, que sea obligado el dicho maestro de la sacar del cuerpo de la dicha iglesia toda la dicha madera de los dichos andamios e toda la otra madera que estoviere en la dicha yglesia e coro de ella, la qual dicha madera ha de poner parte de ella en la claotra de la dicha yglesia e parte de ella en las casas de la obra que están en el corral de modo que quede la dicha yglesia e coro de ella limpia, syn enbarço alguno.

- Yten, más que sea obligado e se obligó de encalar e pinzelar e cantear las paredes todas de la capilla nueva (Hoja 11 vto.) que agora hiso e acabó de çerrar el dicho Mechiel por la parte de dentro, desde arriba fasta el suelo e ecepto las ventanas de la dicha capilla e el peto, el espejo, los quales ha de çerrar de cal e piedra de manera que quede todo lo sobre dicho e cada una cosa de ella puesto en perfeçión a contentamiento de los señores deán e cabilldo e del dicho mayordomo.
- Yten, se obligó el dicho maestro de poner luego mano en la dicha obra e de no alçar la mano de ella fasta lo acabar de faser e poner en perfeçión, segund e como vien viere. La qual dicha obra ha de haser el dicho Mechiel de Villarrel toda su a costa e mensyón, salvo que la dicha yglesia e el dicho señor mayordomo en su nombre le de la cal que fuere menester para encalar la dicha capilla y más quatro mile maravedís pagados luego los dos mile maravedís e los otros dos mile maravedís acabada la dicha obra.
- Yten queda para el dicho maestro toda la piedra de cantería e piçarra e gorrón e ladrillo de los dichos pilares e çemyentos de ellos e de las paredes del dicho coro viejo e de los çemyentos del dicho coro, eçepto oro, plata e moneda moneda e otra qualquier cosa que hallare, lo qual queda para la dicha yglesia.
- Yten, el dicho Mechiel es obligado a poner él arena e barro e agua e toda la más costa que fuere necesaria de manera que la ha de haser la dicha obra a su costa e mensyón, como dicho es, de modo que la dicha yglesia e el dicho su mayordomo non le ha de dar otra cosa más de lo que dicho e declarado está.
- Anbas las dichas partes otorgaron de esto que dicho es esta capitulación e obligación con renunçación de leys e derechos e poder conplido a las justicias eclesiásticas e seglares para que las compelan a complir, guardar, mantener e pagar lo que cada una de las dichas partes es obligada e la qual otorgaron qqual paresçiere signada de signo para cada parte la suya de un tenor en fe de lo qual el dicho mayordomo fyrmo aquí su nombre, e el dicho maestro hiso aquí su señal acostumbra da en logar de fyrmar, porque no sabe escrebir. Testigos que fueron presentes que lo vieron e oyeron, Sevastian Hernández capellán y Francisco Viçente companero, vecino de la dicha çibdad.

Presenta la firma de Barrionuevo canónigo y signo realizado por Michael de Villarreal.

19.12. OBRAS DE LA CATEDRAL. REFERENCIAS AL CONTRATO DE BARTOLOMÉ DE PELAYOS Y AL DE SEBASTIÁN DE LASARTE

ACC. Leg. 77 (Obras Catedral) 77.3-77.4 Hoja 10 vto. – 10

(Hoja 10 vto.)

Nota de la transcripción: Encontramos en la hoja 10 vto un recuadro que indica: “Año de 1502, 1.580.000 maravedís. Reales 46.470,20”

Al margen derecho de este recuadro nos encontramos: “obligación de la obra que tiene Bartolomé de Pelayos en 20 de junio de quinientos doce años entregue al señor obispo dos escrituras de las fianças de Toledo que se dieron para la obra.”

Por debajo de estos textos encontramos: “Aquí está la postura y baxas y remate de las tres capillas de la iglesia, sin la mayor, en Bartholomé de Pelayos en un quento y quinientos y ochenta mil maravedís y con las mismas condiciones y en el mismo precio la dieron a Sebastián de la Sarte. No entra en esta obligación la capilla de sobre la puerta mayor de la iglesia, que responde con la de los órganos en fin del cruzero, aunque esta traçada en la muestra.”

En el margen derecho y perpendicular al anterior escrito encontramos: “Obra de la yglesia cruzero”

19.13. RETABLO QUE PINTÓ ALONSO DE VALVERDE: SAN PEDRO.

ACC.AC.Leg.170. Caja 2, Doc.9, H.12 vto, pone 13 (mal numeradas).

23 de agosto de 1505. Término que se dio a Alonso pintor de Valverde para faser el retablo de San Pedro.

Año 1505, según hoja 11 vto.

En Coria veynte e tres dias del dicho mes de agosto del dicho año, el señor vicario del consentymiento de Alonso Gonzalez, vecino de las pesqueças, en Verdomose señor San Pedro el viejo, e de pedimiento de hermandad Alonso Pintor, vecino de Valverde le dio de término al dicho pintor de aquí a en fin del mes de octubre primero que viene, para que acabe de hazer o poner en perfección dos retablos e obras que tiene enviados faser de la dicha yglesia de San Pedro y por este termino le mando a lo servir con rrenynçias, cartas, de las cosas que el dicho vicario mayordomo le ha sacado, las quales quedo en su fuerça e vigor. Testigos Juan Gutierrez de Valderas, teniente del arca de (e)sta Santa Yglesia y Gonzalo Herrandes, vecino de Coria.

19.14. RETABLO DEL CANÓNIGO RODRIGO DE VALENCIA QUE LO PINTÓ ALONSO CAÑETE, PINTOR CAURIENSE.

ACC.AC.Leg.171. Caja 4, Doc.1528-1530, H. 5.

16 junio 1528. Obligación del retablo del señor canónigo Rodrigo de Valençia¹⁰⁶⁷

En la çibdad de Coria a dies e syete días del dicho mes de junio del dicho año de mille e quinientos e veynte e ocho años, Alonso Cañete, vecino de la varriada de Santa Crus de esta diócesis de Coria, se obligó por su persona e bienes a pintar de colores finos de azul e carmesy e blanco e dorado de oro fyno todo lo pertenesçiente al retablo quel dicho señor canónigo Rodrigo de Valençia le ha fecho de madera e ha de pintar al medio del dicho retablo una salvación de Nuestra Señora con su ángel y con todo lo que pertenesçe e es neçesario a la dicha estoria de la salvación e abaxo a los pies de la dicha /nuestra señora pre a/ ha de

¹⁰⁶⁷ A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 4, Doc.1528-1530, H.5

pintar al /matoral /al dicho señor canónigo Valençia, fyncado de rodillas vestido de clérigo con su bonete en las manos, e en las pieças altas de anbos lados ha de pintar a señor Santiago con juno con la peña e en la otra parte a señor San Francisco a do mejor le paresçiere con las ynsynyas de Xristo e debaxo de las chanbra más dorados en caxar dos tablas de retablo que es la una en eçe omo e en la otra a Nuestra Señora con su hijo en los braços adornados muy bien de su tabla el qual dicho maestro se obligó segund dicho es de dar fecho e acabado e puesto en perfeçión e asentado el dicho retablo en el altar del dicho señor canónigo, que tiene en esta santa yglesia de Coria de aquí al día de nabadad primero que viene. A su propia costa e mesión del dicho maestro de modo quel dicho maestro ha de complir lo suso dicho dentro del dicho tiempo sopena de çinquenta ducados de oro para la fábrica de (e)sta santa yglesia de Coria en la qual dicha pena dixo que desde agora dava e dio por condenado e más todas las costas que sobre la dicha rasón se recreçido al dicho canónigo e el dicho señor canónigo le de fecho el dicho retablo de madera e todo lo de más ha de faser e poner el dicho maestro a su propia costa e medio quel todo lo que fuere neçesario para lo poner en perfeçión e lo ha de asentar en el dicho altar con tanto quel dicho canónigo le de un carpintero para que haga lo que cumple para asentar el dicho retablo en el dicho altar e que sy alguna cosa falta de haser en el dicho retablo de madera que el dicho maestro lo hará haser a un maestro e ue esto que costare e llevare el tal maestro para faserlo que es falta de madera quel dicho canónigo sea obligado a lo pagar. Yten se obligó el dicho señor canónigo Rodrigo de Valençia por su persona e bienes de dar e pagar al dicho Alonso Cañete maestro todo lo que tasare e madera e un maestro conjuntamiento que sea del dicho oficio tomado por anbas partes que meresçe por lo que fesiere en el dicho retablo lo qual le pagará luego como fuere tasado sy ellos no se podiere ygualar sobre el dicho preçio de lo que meresçiere por la dicha obra e másHoja 5vto.-----Que le pagarán todas las costas e daños que sobre la dicha rason se le recreçieren por no le haser buen pago e anbas las dichas partes otorgaron dos contrabtos de un tenor para cada parte el suyo bastante el qual paresçiere signados de mi signo para que los pueda dar my más largamente signados e con renunçiaçión de leys e derechos e privyllejos e poder a las justiçias eclesiásticas e seglares para que los compelan a complir e más tener e pagar todo lo sobre dicho lo ue cada uno es obligado e con renunçiaçión de las dichas leyes e derechos e de su previllejo e pro profiero según dicho es e prometyose el sobre dicho a la juresdiçión de (e)sta dicha yglesia e de sus conservadores e dio por ley, derechos las cartas e fechos, los proçesos en (e)lla e con constituçión de poderes a los compañers ynsolidad para conosçer lo sobre dicho e resçeibir e consentyrse mi carta en su nombre. Testigos que fueron presentes que lo vieron e oyeron el venerable hermano Diego de Torres, clérigo vecino de la dicha çibdad e Alonso de Torres e Antón de Cobar, familiares del dicho señor Valençia e fyrmaron aquí sus nombres las dichas partes.

Firma de: El Canónigo Valençia y Alonso Cañete

Yten, e negó el dicho Señor canónigo racionero Valençia, dio e pagó al dicho maestro Alonso Cañete quatro ducados de buen oro que esto pero en dos pieças de oro e las resçebió el dicho

cañete par en parte e cuenta de pago de los maravedís que ha de aver por la dicha obra.

Testigos los dichos.

Firma: Alonso Cañete

ACC.AC.Leg.171. Caja 3, Doc.1511-1516 H.3

El día 30 de abril de 1511. Mandaron dar a la yglesia de Sanhtiago los paçobes (sic)

Vista una petiçión que les dio el /cura/ de Santiago por faser serviçio e honrra a la dicha yglesia de Santiago mandaron que se le den las raçobes, /dadas/ que se quitaron del retablo viejo que esta en la casa de la obra para se pongan en el tablero que se faze para la dicha yglesia de Santiago, dan cartas.

19.15. EL MAESTRO JOS DE HOLANDA

ACC.AC.Leg.171. Caja 3, Doc.1512-1514, H.67 vto.

El 5 de enero de 1514

Margen izquierdo: Libramiento para que sea pagada la vedriera

Mandaron e rogaron los dichos señores deán e cabildo al dicho señor chantre Caberos presente que de los maravedís que les obligado a pagar de la renta de la fábrica de la dicha iglesia desta çibdad e su so canpana del año de DXII que fueron las pagadas en el de DXIII pasado que tomo arrendada o de la misma renta de la dicha fábrica que tien a sí mismo arrendada del dicho año de DXIII que son las pagadas en este dicho año de DXIII, de e pague a Jos de olanda, vecino de Burgos, çinco mile e quinientos maravedís, con los quales e con quatro mile e quinientos maravedís que le ha de dar el provisor Rodrigo Sánchez como abaxo será contenydo, se le acaban de pagar al dicho maestro los dies mile maravedís que ovo de aver de la vedriera que hizo e puso a una ventana de la dicha yglesia e más de un ducado para un criado del dicho maestro Jos de olanda, del qual (arriba: dicho maestro) tomé su carta de pago con la qual e con este libramiento le serán tomados en cuenta los dichos çinco mile e quinientos maravedís e el dicho ducado e mandaron a qual quier mayordomo de la dicha yglesia gelo tome e pasen en cuenta e carta.

Yten, mandaron los dichos deán e cabildo a Rodrigo Sánchez, su provisor que de quales quier maravedís que tenga recibidos de la dicha yglesia e esten en su poder de e pague al dicho maestro Jos de olanda quatro mile e quinientos maravedís con los quales e con los maravedís a rebaquidos que le ha de dar el dicho señor chantre se le acaban de pagar los dichos dies mile maravedís que ovo de aver de la dicha vedriera e tome su carta de pago que con ella e con este su libramiento le serán resçebidos en cuenta los dichos quatro mile e quinientos maravedís e carta.

19.16. DOCUMENTOS SOBRE MARÍA E ISABEL DE LA CADENA

Creemos que por la fecha de los documentos y porque de ellos se desprende que las rejas estaban proyectadas antes de que se comiencen a forjar en 1513, hemos introducido estos documentos antes que los del maestro Ursón.

19.16.1. LIBRAMIENTO DE ISABEL DE LA CADENA

ACC. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 6 vto. – 7.

Cabildo oy viernes./ Libramiento de Ysabel de la Cadena

2º Párrafo: En XVII de noviembre de XCVII estando los dichos señores dean e cabildo, juntos en su cabildo, estadando maestrescuela, Romero, Montemayor, doctor Alderet e Castillo, Canysares, canónigos, e Mata e Alonso Peres racioneros.

Yten, mandaron al racionero Alonso Peres, mayordomo de la dicha yglesia que de las rentas de la fábrica, dos mile mrs. A Ysabel de la Cadena, para faser los henrejjados, heredados Maria de la Cadena, los quales recabde de Cabeçalino.

1er párrafo H.7: distribuidor de las capellanias para que gelos pague de los mrs. De la Dehesa del Enzin, que dexo la dicha María de la Cadena e la torne a la dicha yglesia, e tome su carta de pago de la dicha Ysabel de la Cadena, e carta.

Iten, dieron poder a Martín Añes, su distribuydor, e a Mata, e a cada uno ynsolidar para que tomen la posesyon de la casa, corral, que dexo la dicha María de la Cadena, e vean y partan el dicho corral por donde a de yr, e pongan sus limites y mojones, y carta.

19.16.2. SEDE VACANTE y PLEITOS DE LOS CADENA

ACC. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 51 vto.

(H. 51) Primero de mayo de 1498/ Sede vacante.

(H. 51 vto. Primer párrafo:) (...) deán y cabildo, estando dentro del dicho coro por algunas cabsas que a ello les movio...

Pleito con Andrés de la Cadena, vecino de Plasencia.

17 de mayo 1498. Requerimiento que fiso Andrés de la Cadena, para que vaya el doctor Alderet a la villa de Galisteo y se junte con su abogado, antes que finalice mayo, quede el pleito resuelto.

Flores, es supervisor dixo que Andrés de la Cadena debía presentar sus títulos, para que se vea el caso, si no es culpa suya.

ACC. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 56 vto.

Habla de los ducados que les dio Ysabel de la Cadena

ACC. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 57.

En Coria, sabado dies e nueve dias de mayo de noventa e ocho (H. 56 vto.)

(H.57) Luego el dicho canonigo Fernando de Montemayor, conpliendo y poniendo en efecto el dicho mandamiento, all fecho por los dichos señores dean y cabildo, lee dio e entrego e a podero en el dicho cabildo a los sobre dichos señores dean y cabildo, tresientos ducados de oro. Los quales dio e entrego e se contaron delante de los, por el dicho Montemayor, canónigo, e en presençia de mi el dicho notario e testigo de yuso.

Espuestos los çientos ducados, les dio los que mando la dicha Ysabel de la Cadena a la Mesa capitular, por la dicha donaçión, por que le hagan a esta memoria por su anyma, e los otros dozientos ducados restantes son los que le dio ansy mismo en su vida, para conplir su testamento e anima, e lo que sobrase dellos que lo aya e lieve la dicha yglesia de Coria, su heredera. E luego, los dichos señores dean e cabildo resçibieron e tomaron lasy los dichos tresientos ducados de oro, e pasaron a su poder realmente, e con efeto y sedieron por contentos y entregados dellos en toda su voluntad, e carta. El dicho Montemayor lo pedio por escrito y cartas. Testigos Alonso de Barrionuevo e Juan Lopez de Villagrana, capellanes de la dicha yglesia.

Luego los dichos señores dean y cabildo obligaron los bienes de su Mesa capitular de sacar a pas y a salvo y yndene, al dicho Montemayor, canónigo, de los dichos çient ducados, que dexo a la dicha su mesa, la dicha Ysabel de la Cadena, e de mas de todas las costas, daños, menoscabos, ynteresses que sobre ello se le recreçeren.

(H. 57 vto.) por qualesquier persona o personas e de tomar en todo tyempo la bos y plitos o plitos por el a presta de la dicha su mesa, e ponerse al afenenta o afenentas y molestias que le venyeren de manera que de todo sea libre y yndene, el y sus bienes y herederos, y susçespres, para agora y syenpre jamas, e cartas otorgaron, fuerte contrabto e cartas.

Testigos los sobre dichos (...).

Nota: Sigue con estas mismas cláusulas de sacar en paz y salvo, etc.

(H. 58 vto., 2º párrafo) día de lo de Ysabel de la Cadena

Iten, los dichos señores dean y cabildo dieron e entregaron a los dichos canónigos Romero e Mingalos e Raçonero Mata, tenedores de las llaves del Arca del Cabildo, los dichos tresientos ducados, para que los echen e metan en la dicha arca, los sobre dichos los resçibieron e cartas.

Luego los fueron a meter e echar en la dicha arca del Cabildo, que esta en el sagrario, los quales dichos tresientos ducados de oro echaron y metyeron en la dicha arca, dentro de una taleguilla de lino y atada con un pedaço de agujeta, los quales echaron dentro en la dicha arca, en presençia de mi el dicho notario y testigos de yuso escriptos, e por escrito, e cartas. Por que sy faltaren o los furcaren que cargue sobre el dicho cabildo e non sobre ellos. Carta.

Testigos Martin Ferrandes sacristan y Diego de Parraga, vecinos de Coria.

ACC. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 59 vto.

Coria, 24 de mayo de 1498.

(3er párrafo) Yten, mandaron a los dichos tenedores de las dichas llaves, que saquen y den a los dichos, dozientos ducados, /diez ducados /, e los den al dicho liçençiado que las ocho doblas de Francisco de Herrera, sobrino de la dicha Ysabel de la Cadena y los dis restantes, los de a Marcos, su criado para en pro de sus mandas e tome delos y de cada uno dellos, su cantidad ea mas, e abonadas por los dichos diez ducados, e cartas de pago, e cartas tomo, gelos dar, e cartas.

Mandan a Alonso de Jahen que de otros ducados, al tesorero para sus negocios...

ACC. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 62.

Mandaron al licenciado Castillo que de la ropa a los que mando Ysabel de la Cadena.

En 29 de mayo de 1498.

Que de <Licenciado Castillo> la ropa de cama, vestir “que esta secresta” de Ysabel de la Cadena, a los que mando en el testamento, con tal que estas personas le den fianças, claras e abonada para ello.

ACC. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 66.

15 de junio 1498.

Mandaron a los canónigos Romero y Mingalos, presentes, e Alonso racionero, Fernando de Mata, absente, tenedores de las laues del arca del cailldo, que de los çient ducados, que en ella estan, que dexo Ysabel de la Cadena a la dicha su mesa capitular, den dellos dies ducados al racionero Piña, presente, para los reparos de las casas que tenía de su mesa el licenciado theólogo, que Dios aya.

ACC. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 68.

Abto de cómo se entregó el joyel e los manteles.

En Coria, 14 de agosto de 1498 años. (Pone XVIII y tachan la “V”).

Los señores dean y cabildo se mando de Mata e e Francisco Martín Anes, capellán, como testamentarios de Ysabel de la Cadena, entregaron al cabildo, e al licenciado Castillo, presente, mayordomo de la yglesia, un joyel de oro, çercado de aljofar, con sus bynagines de Nuestra Señora, e unos manteles reales, traydos, lo qual mandó en su testamento para la capellanía que justo tuvo María de la Cadena, su hermana, lo qual resçibio Castillo, como mayordomo, mandaron que les de carta de pago y carta. Testigos Alonso Guerrero y Lope de Contreras, vecinos de Coria.

ACC. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 72-74

Coria, 20 de septiembre de 1498.

Sobre el pleito que tienen con Lope de la Cadena

(H. 74), dinal, para sacar las escrituras de Plasencia.

ACC. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 77 vto.

28 de septiembre de 1498.

Carta de pago a los testamentarios de Ysabel de la Cadena.

El dinero se da desde la la mesa capitular

ACC. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 84.

En Coria, viernes 25 de octubre de 1498 (H. 83 vto.).

(2º párrafo) Mandaron que lieve el dinero y jarro de plata <arriba: e çepillo> que dexo la madre de las Cadenas, para un caliçe para la yglesia, el dicho teniente del arca Juan Fernández de Valderas, pues que ha de yr a Salamanca para que la de ver el platero Valderas, para que lo haga al señor thesorero de Coria, e tome dello conosçimiento, como lo resçiben y de lo que pesa, e mandaron a cuenta que gelo de para que lo lieve, y cartas.

ACC. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 121 vto.

Viernes, 22 de mayo de 1499.

Alonso Villegas puso por dos vidas, suya e de una de su hija, las casas que dexo María de la Cadena en çiento e çinquenta maravedís, cada ño y dos pares de gallinas buenas, de dar e tomar, a sin de rematar a tres viernes, oy es el primero.

Luego el canónigo Montemayor puso en quinientos maravedís, e carta.

ACC. AC. Leg. 170, Caja 1, Doc. 6, H. 149 vto. -150 – 153 vto..

En Coria, viernes, 12 días de junio de 1500 años.

Entregó figueroa, en nombre del racionero Mata.

Yten, en el dicho cabildo, Françisco de Figueroa, criado del racionero Fernando de Mata, en nombre del dicho racionero Mata, su señor, dio e entregó a los dichos señores dean y cabildo un jarro de plata pequeño, viejo y dos mile maravedís en la moneda siguiente: dos ducados cada uno de dos ducados y otros ducados que son cinco ducados y tres reales nuevos y ocho maravedís y moneda en un quarto y en unos ardites. Moneda real de las viejas, de manera que montan los dichos dos mile maravedís, lo que entregó y dio a sus mercedes asy el dicho jarro, como los dichos dos mile maravedís, que dexo Ysabel de la Cadena para un calice, lo qual resçebieron sus mercedes y luego lo dieron y entregaron los canónigos Romero el dicho jarro y dinero, para que lo eche en el arca del cabildo, él e los otros tenedores de las llaves, lo qual resçebió y pagó a su poder del dicho canónigo Romero e levó en su poder el dicho jarro de plata y los dichos dos mile maravedís, para lo echar en la dicha arca.

Yten sus mercedes dieron finiquito al dicho racionero Mata, ante mi el dicho notario, de lo del jarro de plata e de los dichos dos mile maravedís, por quanto lo resçebieron en la manera que dicho es, y me mandaron que le de conosçimiento de finiquito dello, e carta, el qual le otorgaron fuerte e carta.

Entregó el señor licenciado Castillo el Joyel.

Yten dio y entregó el señor licenciado Castillo a los dichos señores, en el dicho cabildo un joyel, que dexo la dicha Ysabel de la Cadena a la yglesia, de oro y çercado de aljofar y dos

ymágnenes con un cruçifixo, asy mismo dixo que avía entregado los manteles reales al sacristán Francisco Martínez, que dexo la sobre dicha.

Yten, los dichos señores resçibieron el dicho Joyel e entregaron al dicho canónigo Romero, para que se eche en la dicha arca, el qual resçibió y tomó y levó el dicho Romero, para lo meter en la dicha arca, del qual e de los dichos manteles, el dicho cabildo dio finyqyito dello, al dicho licenciado porque lo resçebieron y asy mismo saben que tyene los dichos manteles el dicho sacristán, e carta.

Y los dio y entregó el dicho licenciado Castillo y cartas. Testigos que vieron dar las dichas cosas y los dichos finiquitos Alonso Villegas y el dicho Fygueroa, vecinos de Coria.

(H. 153 vto. Último párrafo) Metyose el jarro de plata y los dos mille maravedís mas e el joyel en el arca del cabildo.

En Coria, 18 de junio de 1500 años, los señores canónigos, Romero, Martín Galos, metyeron dentro en el arca del cabildo los dos mille maravedís y jarron de plata y joyel que dexo Ysabel de la Cadena, e metydo la çerraron con sus tres llaves y lo pedieron por escrito y cartas.

19.17. DOCUMENTOS SOBRE LAS REJAS RELACIONADOS CON EL MAESTRO URSÓN

19.17.1. PRIMER REGISTRO EN LAS ACTAS CAPITULARES

ACC. AC. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 57 vto.-58 (16-11-1513)

En XVI del dicho mes de noviembre de 1513.

Tomaron el salario al çerragero Bernardino del reloj.

(...) del dicho su salario, cada una semana que no lo traxere bien conçertado para la obra de la dicha yglesia.

Yten, que faga la rueda que dize para el dicho reloj con tanto que sea lo consulte con el maestro Urson, e sy le dixese que es provechosa para el dicho reloj que la haga, e sy le dixese lo contrario que no la haga, e que le pagaran por ella lo que fuese justo e carta.

En XXIII del dicho mes de noviembre del dicho año notyfique lo suso dicho al dicho Bernardino çerrajero.

Libramiento para el maestro Urson de seys ducados en el racionero Barrionuevo.

Yten, los dichos señores dean e cabildo rogaron e mandaron al dicho racionero Alonso de Barrionuevo, mayordomo que fue de la dicha yglesia que de quales quier maravedís que tenga resçebidos o aya de resçebir de las rentas de la dicha yglesia e fábrica della que fueron a su cargo o de otras quales quier maravedís que de la dicha yglesia tenga, de al maestro Urson, seys ducados para en parte e meta de pago [de la reja -tachado-] de los maravedís que ha de aver por la rexa que faze para el coro de la dicha yglesia e con su carta de pago e con este, e carta, le serán tomados en cuenta los dichos seys ducados, e carta. []

19.17.2. CASA PARA EL MAESTRO DE LA REJA

ACC. AC. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 59. (23-11-1513).

Coria, miércoles XXIII de noviembre de 1513.

(...) que la dicha madera contenida en la dicha relación que al presente esta puesta en las dichas casas, se quede para las dichas casas, la qual dicha madera dieron e remytyeron al dicho señor chantre por rason que dio las dichas casas para en que estovyese e morase el maestro Urson, e sus fraguas, fasta que acabase de faser la rexa del coro de la dicha yglesia, asy que en satysfacion dello le dan la dicha madera al dicho señor chantre.

Ovo por bien e fue contento con ello, de modo que no ha de levar otra cosa por todo el tiempo quel dicho maestro estovyere en las dichas sus casas, fasta que acabe de faser la dicha rexa del dicho coro.

ACC. AC. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 59 vto. (23-11-1513)

Coria, miércoles XXIII de noviembre de 1513.

Libramiento para Jorge Blasques de los días que trabajo en las casas del señor chantre.

Yten, los dichos señores dean e cabildo visto asy mismo la dicha relación que el dicho Jorge Blasques les mostró delos días que ha trabajado en las dichas casas del señor chantre, e de los peones e de lo que se le debe por rason de lo que ha hecho e reparado e trabajado en las dichas casas por que podiese en ellas estar el maestro Urson e sus fraguas e gente por que sy no se repararan no podiese en ellas estar e visto asi mismo como la dicha yglesia es obligada a dar casa al dicho maestro Urson fasta que acaba de faser la dicha rexa para el dicho coro.

19.17.3. LIBRAMIENTOS PARA EL MAESTRO URSÓN

ACC. AC. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 60 vto. (28-11-1513)

Libramiento para el maestro Urson, en el racionero Barrionuevo.

En XXVIII días del dicho mes de noviembre, del dicho año (1513), los señores dean, chantre, Gería, Bejarano, Medrano, Piña. Estando en el Sagrario e carta. Mandaron al racionero Barrionuevo que de quales quier maravedís que tenga rescebidos o tenga de resçebir de las rentas de la fabrica que fueron a su cargo como mayordomo della o de otras qualesquier maravedísque de la dicha yglesia tenga de al maestro Urson (1.393) mile e tresientos e noventa e tres maravedís para en parte e mitad de pago de los maravedís que ha de aver de la rexa e carta, e con su carta de pago e con este le serán contados en carta e carta.

ACC. AC. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 63 vto.-64. (23-12-1513)

Libramiento para el maestro Urson, para la rexa de los esarsados de Coria.

En Coria, viernes veynte e tres días del dicho mes de desiembre del dicho año de quinientos e treze. Estando los señores dean, don Francisco de Trejo, e don Antonio de Caberos, chantre, e el licenciado Francisco Dies de Gería, Gil Muños, Anton Sanches, Montemayor, canónigos,

juntos (H. 64) en su cabildo, dentro del coro de la dicha yglesia, todos conformes, rogaron y dixeron e mandaron al regidor Andres Gonzales, vecinos de la dicha çibdad que de e pague al maestro Urson (27.986) veynte e syete mile e nueveçientos e ochenta e seys maravedís e dos armados que se monta en el cuerpo de la renta de los esarsados desta çibdad de Coria e su tierra e arzobispado, pertenecientes a la dicha yglesia de este presente año de quinientos e treze, que son las pagas en el año venidero de quinientos e catorze, Navidad e Pascua de Resurreçión, acostumbrados y mas le pague e de al dicho maestro (1.100) mile e çient maravedís que se montan en las gallinas que la dicha renta tiene en que son por todos los (29.086) veynte e nueve mile e ochenta e seys maravedís, e dos cornados. Los quales dichos maravedís de e pague al dicho maestro Urson para en parte e cuenta de pago de los maravedís que ha de aver de la rexa que haze para el coro de la dicha yglesia, e con sus cartas de pago, quanto me el dicho Andres Gonzalez, e con este libramiento, fymado de mi el dicho notario, su secretario, será libre el dicho Andres González, regidor, de los dichos veynte e nueve mile e ochenta e seys maravedís e dos cornados, que se montan en la dicha renta, e queda una arrova de çera, que tiene la dicha renta, que ha de pagar al mayordomo de la dicha yglesia, lo qual todo es obligado a pagar el dicho Andrés González, por virtud de la traspasación que reçebio, que de la dicha renta, he hiso señor canónigo Medrano, e obligaçion que fiso de las pagar a la dicha yglesia e a su mayordomo, e carta, e an sy mismo los derechos que ha de pagar.

ACC. AC. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 75. (06-03-1514)

Quede el señor tesorero al mayordomo de la dicha yglesia la plata que le pediese e la de al maestro Urson, rexero.

Coria, 6 de marzo de 1514.

Yten, los dichos señores dean e cabildo, rogaron e mandaron al dicho señor tesorero, don Pedro de Trejo que presente estaba, que de e entregue e dexen tomar al dicho señor raçionero Alonso de Barrionuevo, mayordomo de la dicha yglesia, que presente estaba, e le Sagrario, de la dicha yglesia, la plata que quisiese tomar e mandaron al dicho mayordomo, que la enpeñe por treinta o quarenta ducados, e los de al maestro Urson, para en parte e a cuenta de pago, de los maravedís que ha de aver de la rexa que faze para el coro de la dicha yglesia, o le de e entregue al dicho maestro Urson la dicha plata para que la leve a Santa Crus, al señor obispo, para que su señoría le de e mande socorrer, al dicho maestro, con los dichos treinta o quarenta ducados, sobre la dicha plata, que asy le entregare el dicho racionero Barrionuevo, mayordomo, al dicho Urson, e mandaron escrivyr, con el a su santidad, suplicándole que lo quiera faser, la qual dicha carta misiva levo el dicho maestro Urson, y esta en el arca una escriptura de como el dicho mayordomo entrego para lo sobre dicho dos caliçes con sus patenas al dicho maestro, e cartas.

ACC. AC. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 78. (15-04-1514)

De Barrionuevo a Urson para en pago de la rexa diez ducados.

En XV de abril del dicho año de DXIII, los señores deán e chantre, Gería, Gil Muños, Anton Sanchez, Medrano, Montemayor, canónigos. Estando en su cabildo, dentro de la posada del dicho señor dean, e cartas. Mandaron Alonço de Barrionuevo, racionero mayordomo de la dicha yglesia, que de los maravedís que tiene recibidos o aya de reçebir de las rentas de la dicha yglesia e fabrica della del año de DXIII pasado, que se pagan en este presente año, que son a su cargo, de y pague al maestro Urson diez ducados para en parte e cuenta de pago de los maravedís que ha de aver de la rexa que faze para el coro de la dicha yglesia, e con su carta de pago e con este le serán tomados en cuenta los dichos diez ducados e carta.

ACC. AC. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 26 vto. (15-05-1514)

Libramiento para el maestro Urson rexero de XVU.- en el racionero Barrionuevo.

En Coria XV días del dicho mes de mayo del dicho [roto: año]¹⁰⁶⁸ de DXIII. Estando en la posada del señor dean, señores dean, el licenciado Geria, Gil [Nuñez], Antón Sanchez, Medrano, canónigos, Barrionuevo, racionero, en su mandaron al dicho racionero Barrionuevo, mayordomo de la dicha yglesia que de quales quier maravedís que tenga rescebidos, rescebir, de las rentas de la dicha yglesia del año de pasado que fueron las pagas en este dicho presente año, e son a su cargo de e pague al maestro Urson, rexero, (15.000) quinze mile maravedís, para que parte e a cuenta de los maravedís que ha de aver por la rexa que tiene fecha para el coro de la dicha yglesia, e tome su carta de pago, que con ella e con este le serán tomados en cuenta los dichos quinze mile maravedís e carta.

19.17.4. OFERTA QUE HIZO EL MAESTRO URSÓN SOBRE LA REJA DEL ALTAR MAYOR

ACC. AC. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 47. (12-12-1514)

Puso en preçio de la dicha rexa el maestro Urson. (Reja del altar mayor mio, pone capilla mayor).

En la çibdad de Coria, doze días del dicho mes de desiembre del dicho año de mile e quinientos e catorze años, en presençia de mi el dicho notario público e de los testigos de yuso escriptos, pareció presente el honrrado maestro Urson de Santa Ursula, vecino del Burgo de Osma, e dixo que sy los señores obispo e dean e cabildo de la dicha yglesia de Coria acordaren e determinaren de faser la rexa de la capilla mayor de la dicha yglesia de Coria, que siendo llamado e requerido por su parte quel verná a esta çibdad de Coria, cada e quando lo llamasen, dentro de dos meses primeros de cómo por su parte fuere requerido, e tenyendo disposición de poder venir, e dixo que desde agora ponía e puso en preçio la dicha hobra de la dicha rexa. En esta carta vera quel el ponía todo el fierro a su costa, que fuere menester

¹⁰⁶⁸ Se percibe que indica año, además de estar roto le falta tinta.

para ella, e labrara cada libra de los pilares e pieças mayores, que son las trauyesas, que son tres trauyesas, (Hoja 47 vto.) donde se asientan los follajes e otra trauyesa para encima de la puerta. La libra de (e)sto a quarenta e dos maravedís, e la libra del follaje e de los dos coronamientos (tachado: e del corona) e de los pulpitos a tres reales e medio la libra, e sy a este presçio su santidad e los dichos señores dean e cabildo non quisieren, dixo quel labrará e hará cada libra de todo lo sobre dicho a Real e medio, uno con otro, e que hara la dicha Rexa e dos pulpitos conforme todo a dos muestras que ante mi el dicho notario e testigos mostró debuxadas e traçadas en dos pergaminos, la rexa en uno e un pulpito en otro pergamino, la qual dicha hobra dixo que haría e ponía en perfeçion de la manera e forma de las dichas dos muestras, e conforme a ellas, e me rogó firmase las dichas muestras de mi nombre, e que las dexaría en poder del señor canónigo e porvisor Medrano, e quedará la dicha hobra esta acabada a su costa, e que dara fianças para ello, e la muestra e abonados de un quento que valga, e la cartas e abonados de un quento la hacienda de los fiadores que diere, e ansy mismo que los dichos señores sean obligados a le dar fianças de su pago, e ansy mismo con tanto que la dicha yglesia sea obligada a le dar labradas las piedra e asentadas como él las pediere donde asiente la dicha rexa, e poner pulpitos, e hechos los agujeros de las paredes donde an de estar las tres trauyesas e plomo, e hoja de lata, la que fuere menester, e ansy mismo que la dicha yglesia la dore la dicha hobra, lo que en ello fuere nesçesario de se dorar e a costa de su fabrica, e a el pagar por cada libra el presçio que tiene dicho, e que la altura de la dicha rexa e a cresçentamiento de tres pilares principales (Hoja 48) que faltan en la dicha muestra por ser muy ancha, que quede a voluntad e desposiçion de los dichos señores obispos e dean e cabildo, para que se hagan como de la manera que quesieren e mandaren, e la hobra lo requiere, y que hara en la dicha rexa e los dos pilares mas çercanos de la Cruz de una parte un san Juan, e de la otra parte la imagen de Nuestra Señora, e de esta manera que se ha es dixo que ponya e puso la dicha hobra, e pediolo por escrito, a my el dicho notario e a los presentes rogo, fuesen dello testigos.

Que fueron testigos presentes que lo vieron e oyeron, el compañero Juan Morales, clérigo, e Francisco Mendez, notario, vecino de la dicha çibdad de Coria, e Pedro Donante,¹⁰⁶⁹ famylar e criado del dicho maestro Urson e por mayor firmeza el dicho señor maestro firmo aquí su nombre, e yo el dicho notario firme las dichas dos muestras de my nombre al pie dellas, e hara e labrará la dicha rexa a dos fazes, de manera que tenga tanta hobra y tanta vista, e perfeçion de una parte como de la otra, eçepto el cruxçifixo, e las dos imágenes, por que éstos no han de yr labrados, syno a una faz.

Testigos los dichos, maestro Urson (firma) y a la Derecha la (firma) del notario

¹⁰⁶⁹ GARCÍA MOGOLLÓN, escribe; Doñate.

19.17.5. FIANZA QUE ENTREGÓ ANDRÉS MARTÍNEZ A URSÓN PARA LA REJA DEL ALTAR MAYOR

ACC. AC. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1528-1530, H. 7 vto. (18-10-1528).

Obligación de fianza que dio el compañero andres martines a urson de XX ducados.

En Coria XVIII días del dicho mes de octubre del dicho año de mile e quinientos e veynte y ocho años.

Estando dentro de la Santa Yglesia de Coria el venerable compañero Andres Martines, vecino de Coria, dixo quel entrava e entró por fiador del honrrado maestro Urson, que presente esta en quantya de veynte ducados de oro, que dixo que le avia librado el señor canónigo Francisco de Valbuena como mayordomo de la dicha yglesia para en parte e cuenta de pago de los maravedís quel dicho maestro Urson ha de aver por razón de la rexa que haze para la dicha yglesia e se obligo el dicho Andrés Martines, clérigo, por su persona e bienes de pagar e dar a la dicha yglesia e a su mayordomo, en su nombre, los dichos veynte ducados de oro dentro de dos meses de como fuere requerido, sy por caso, el dicho maestro Urson, non los meresçiere, e fesier de obra en la dicha rexa, o por rata lo que [arriba:no] meresçiere e fisiere dellos en la dicha obra, [arriba: sin pleto, e syn costa] por ello, que mas otorgo bastante obligación, con renunçiaçion de leys e derechos e previllejos e poder a las justiçias e con constituçion de poderes a los compañeros [arriba: ynsolidad] e dio por ley derechos las cartas en la dicha yglesia, como es costumbre de los contrabtos, e qual pareçiere synada de mi sino muy mas largamente e con juramento que hiso de no traer pleto nyn relaerta e lo otorgo bastante como es costumbre e quel parescere synado de mi signo.

Testigos el compañero Juan Morales e Lope de Angulo, moço de coro, e Andrés Rodriguez ortelano, vecino de Coria.

19.17.6. FIANZA QUE OFRECE URSÓN PARA LA REJA DEL ALTAR MAYOR

ACC. AC. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1528-1530, H. 13. (27-11-1528).

Fianza que dio el maestro Urson para XIUDCCCC.- (11.900 maravedís).

En Coria, veynte e syete días del dicho mes de noviembre del dicho año de mil e quinientos e veynte e ocho años. Estando dentro de la Santa Yglesia de Coria.

El maestro Urson, estando en esta çibdad dio por sus fiadores a los venerables Andres Martines, compañero beneficiado de la dicha yglesia e Juan de Avellar, capellán de ellos, vecinos de la dicha cibdad de Coria, que presentes están, para la quantia de honze mile e nueveçientos maravedís, los quales dichos Andres Martines e Juan de Avellar, clérigos, se obligaron por sus personas e bienes muebles e rayzes e semovientes eclesiásticos e temporales, presentes e futuros, e de cada uno dellos juntamente de mancomun, a bos de uno, e cada uno por sy, e el por todo de dar e pagar a esta Santa yglesia de Coria, e a su mauyordomo, en su nombre, los dichos honze mile e nueveçientos maravedís Puestos en (e)sta dicha cibdad en pas e en salvo, e sy costa alguna dentro de dos meses primeros siguientes de como fueren requeridos por el mayordomo de la dicha yglesia que fuere su

mayordomo a la sazón, so pena del doblo e de todas las costas, daños, intereses e menoscabos, que sobre la dicha rason por non le faser buen pago selli recreçiere a la dicha yglesia e al dicho su mayordomo en su nombre e entyendese que han de pagar lo sobre dichos maravedís, sy por caso el dicho maestro Urson, que presente esta non los mereçiere, ni satysfiziere en la obra de la rexa grande, que haze para la dicha yglesia, los quales dichos honze mil nueveçientos maravedís Dixo el dicho maestro Urson que avia resçebido en çinquenta fanegas de trigo a syete reales cada fanega, en que se montan los dichos maravedís Que el racionero Francisco Gonzales le avia dado para en parte de pago del ascante que debe a la dicha yglesia de la mayordomia que tovo della, e al compañero Juan Morales, su mayordomo, en nombre de la dicha yglesia, e fueron dichos honze mille e nueveçientos maravedís, para en parte e a cuenta de pago de los maravedís quel dicho maestro Urson, ha de aver por faser la dicha rexa, sobre el qual los dichos Andrés Martínez e Juan de Avellar. Otorgaron bastante contrabto, e con renunçiaçion de leys e derechos e prevellejos, e poder a las justiçias eclesiásticas e seglares e con constitución de poderes a los compañeros e a cada uno ynsolidad e dieron poder e derechos, e cartas, e fechos los proçesos en la dicha yglesia a la jurediçion de la qual se sometieron e juraron por nuestro señor e por las hordenes las estas que avian recibido de faser buena paga sy por caso el dicho Urson no los merçiere los dichos maravedís En la dicha obra, e de no traer a plito, ni a revuelta, e de no demandar relaxaçion. Lo qual todos otorgaron ante mi el dicho notario para que lo pueda dar synado, mi mas largamente. Testigos Lope de Samanyego, e Juan Çenteno carpintero, vecinos de Coria.

19.17.7. EMPEÑO QUE REALIZÓ EL CABILDO PARA PAGAR AL MAESTRO URSÓN

ACC. AC. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1530, H. 13 vto.-14 vto. (Realmente corresponde con hoja 14 vto./15 vto. real, consultado con la Archivera). (17-03-1530).

Coria, jueves XVII de marzo de mille e quinientos treinta años. Estando en la capilla de San Pedro Mártir (...)

4º Párrafo, Lo de doña Elvira, mujer de Pedro Maldonado, para pagar a Urson.

Y Ten, mandaron que de los maravedís que se pagaren por parte Gutierrez Arias de la Peña, vecino de Toledo a la dicha yglesia, que le debe del conçerto de las bulas que predico e carta, se paguen e den a la señora Doña Elvira Demoscoso, muger que fue de Pedro Maldonado, que dios aya, los treiynta e seys ducados que ella e el dicho su marido dizen que dieron al maestro Urson para en parte e cuenta del pago de los maravedís Que ha de aver de la rexa que haze para la dicha yglesia, e que la dicha señora doña Elvira de e entregue el plato de plata grande, llamado fuente que tiene enpeñado por los dichos ducados, para que se Buelva a la dicha yglesia, puesto que es suyo e mas de los conosçimientos que tiene del dicho Urson, para que con este como tiene rescibidos los dichos XXXVI ducados, e carta.

19.17.8. MODIFICACIONES EN LA REJA QUE INTRODUCE EL MAESTRO URSÓN

ACC. AC. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1530, H. 14.

Yten, dixeron los dichos señores dean e cabildo que por quanto el maestro Ursón, que presente está, avía traydo la muestra que tiene de la rexa grande que haze para la dicha yglesia a cabildo e que por que auía mostrado en ella çiertas çintas lisas e les auía paresçido que estaría muy más astorisada la dicha rexa sy las dichas çintas fueren releuadas de çiertas hojas e en las molduras de las dichas çintas se guarde que les auía mostrado un pedaço de una çinta questá en poder del dicho señor canónigo Francisco de Valbuena por tanto dixeron los dichos señores deán e cabildo que no ynovando¹⁰⁷⁰ en cosa alguna el dicho contrabto e capitulaçión que tienen fecha con el dicho maestro Ursón e el con ellos sobre la dicha rexa quantos quedando a su fuerça e vigor. Dixeron que pues paresçe que siendo las dichas moldurasde las dichas çintas labradas como dicho es, la obra será muy más abtorizada. Que heran contentos que las dos çintas más baxas de la dicha rexa por anbas los hazes sean labradas como dicho es e que lo quejado çere por maestros juramentados que meresçer más que quando estavan lisas las dichas molduras. Le serán pagado al dicho maestro Ursón e asy mismo por que los días pasados fuere referido que la dicha rexa sobiese en **altor** más delo que se quiere en el dicho contrabto. Dixeron los dichos señores deán e cabildo que de la misma manera lo bean maestros conjuramento e que lo que paresciere de masyado [arriba: en el dicho altor] que le pagarán al dicho maestro Ursón. E el dicho maestro Ursón dixo que (é)l açeptava e açeptó lo sobre dicho, quedando toda vía el dicho contrabto e capitulaçión que tiene fecho con sus mercedes e sus mercedes con él en su fuerça e vigor e que no sea visto y no var ny yr contra el dicho contrabto e capitulaçión asa alguna.¹⁰⁷¹

Testigos que fueron presentes, que lo vieron e oyeron, Juan de Villamor, pertiguero, e Rodrigo de Contreras, vecinos de Coria, e el dicho señor canónigo Valbuena, en nombre de sus mercedes, e el dicho maestro fymaron aquí sus nombres.

(Firma: Valbuena, canónigo).

(Hoja 14 vto.) (Firma: Urson)

¹⁰⁷⁰ En las Actas Capitulares aparece escrito de forma separada, como se muestra, porque queremos recoger el texto de forma fiel. Creo que quiere decir: *ynovando*: que no se incumpla el contrato.

¹⁰⁷¹ A.C.C. A.C. Leg. 171. Caja 4, Doc. 1530, H.13 vto./14 vto. (es hoja 14 vto./15 vto. real, consultado con la Archivera).

19.17.11. EL CABILDO MANDA AL MAESTRO URSÓN UNTAR LA REJA CON ACEITE DE LINAZA

ACC. AC. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1530-1531, H. 13 vto. (el texto).

Coria, viernes 18 noviembre de 1530 (H. 11 vto.).

Estando en la capilla de San Pedro Mártir.

Margen izquierdo: Sobre el untar de la rexa con azeyte de linaza.

Yten, cometyeron a sus mercedes de los dichos señores dean e cabildo a los dichos señores racionero Arroyo (arriba: mayordomo), e Sevastian Herrandes que presentes estan que se conçerten con Cleofás de Vega pintor para que ponga el dicho Cleofás el azeyte de linaza, que es neçesario para que unte con ella todo lo que esta fecho de la Rexa, que haz el maestro Urson, por que no se dañe, e carta, con el qual dicho Cleofás de Vega se conçerten sobre lo suso dicho, como a ellos bien visto fuere, e carta, para que se le pagar con lo que con el conçertare, çerca de lo que diho es de las rentas de la fabrica de la dicha yglesia e carta.

19.17.12. CONCIERTO PARA LAS MODIFICACIONES DE LA REJA DEL ALTAR MAYOR

ACC. AC. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1530-1531, H. 13 vto. 2º párrafo

(Nota: este puede ser un caso en el que aprovechan el espacio de un tema tratado para darle continuidad a lo mismo, en fechas diferentes).

Coria, miércoles 23 de noviembre de 1530 (H. 13, 1^{er} párrafo, continúa con el tema de los órganos).

Margen izquierdo: Poder para el canónigo Valbuena para tomar asiento con el maestro Urson.

Yten, los dichos señores dean e cabildo en nombre de la dicha yglesia, e de su fabrica dieron su poder cumplido e cometyeron al dicho señor canónigo Francisco de Valbuena, que presente esta especialmente para que pueda, en nombre de la dicha yglesia, e fabrica della e su nombre de los dichos señores dean e cabildo, como aminystradores que son de los bienes e rentas de la dicha yglesia, e de su fabrica, faser qualquier asiento e conçierto con el honrrado maestro Urson, esta ante en esta dicha çibdad que presente esta, sobre razon de algunas cosas que dixeron sus mercedes quel dicho maestro Urson quiere añedir e faser de otro modo que se contiene en la muestra de la rexa, quel dicho Urson faze para la dicha yglesia, el qual dicho asiento e conçierto tome e otrogue sobre lo suso dicho, como a él bien visto fuere con el dicho maestro Urson, no ynobando el contrabto e capitulacçion, que sobre la dicha rexa tyenen tomado con el dicho maestro antes quede a su fuerça e vigor e relevaron lo e obligaron sus partes, e bienes e rentas de la dicha yglesia, e fabrica della de aver por fyrme rato e grato, e de complir e pagar todo lo que fesiere e asentare e conçertare con el dicho maestro Urson, sobre lo que dicho es, e quel pareçiere synado con my sino. (Se ha comido la "g").

Testigos que fueron presentes Juan de Villamor, pertiguero y Rodrigo de Contreras, vecinos de Coria.

19.17.13. URSÓN ADQUIERE DEL CABILDO UN FUELLE VIEJO DEL ÓRGANO GRANDE

ACC. AC. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1530-1531, H. 20.

Coria, miércoles, 19 de abril de 1531 (H. 6 vto.)

Yten, cometyeron al maestro Xristoval Clemente e a Bernardino cerragero que tasen e vean los dos fuelles que toma el maestro Ursón que fueron de los órganos grandes viejos de la dicha yglesia, justas sus conçiençias para efeto que los maravedís que tasaren que meresçen e valen los dichos dos fuelles los tome el dicho maestro Ursón para la cuenta e parte de pago de los maravedís que ha de aver para faser la rexa, e carta.

Yten, mandaron sus mercedes que el maestro Urson faga untar con el azeyte de linaza lo que tiene de la rexa que haze grande para la dicha yglesia e que pague el dicho maestro su trabajo a la (H. 20 vto.) persona o personas que la untaren e que después se verá a cuyo cargo de lo sobre dicho e que sy se hallare que la yglesia es obligada a pagarlo que sus mercedes se lo mandaran pagar, e carta.

19.17.14. EL CABILDO MANDA A URSÓN QUE FORJE EL ESCUDO DE ARMAS DE LA VIRGEN

ACC. AC. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1530-1531, H. 25. (4º párrafo).

Coria, viernes 15 de septiembre de 1531.

Yten, mandaron los dichos señores deán e cabildo al maestro Ursón que presente esta, que faga otro escudo /ermas/ en la rexa donde se pongan las armas de Nuestra Señora, e que se le pagará el dicho escudo, e carta.

19.17.15. ALMONEDA DE LOS BIENES DEL MAESTRO URSÓN

ACC. AC. Leg. 171, Caja 5, Doc. 1534-1535, H. 35.

Coria, 14 de abril de 1535.

Margen izquierdo: Que se mande a Oribe e todo lo del maestro Urson, pues que es todo de la yglesia.

Mandaron que se demande la debda a Juan de Oribe, lo que resta a de aver <arriba: de lo que devia a Urson> e que faga Rodrigo Contreras, provisor, que presente esta, que faga todo lo que le dixere el bachiller Benito Martinez, compañero, sobre lo suso dicho e sobre todo lo del almoneda que se hizo de los bienes del dicho Oribe, como lo que devia Urson rexero a la yglesia, e de lo que se devia por algunas personas al dicho Urson.

(...) de e pague al señor bachiller Benito Martines, compañero, que presente todos los maravedís que deben de las cosas que se sacaron los dichos maestros -tratan de Urson y de maestro Sylíçeo- e Liçenciado Balça, de las almonedas que se fesieron del maestro Urson. E de Juan de Oribe pues que la dicha yglesia lo ha de aver, e carta.

*Que se demande a Oribe e todo lo del maestro Urson, pues que es todo de la yglesia.*¹⁰⁷² Este hecho se produce en la reunión del 14 de abril de 1535 y en ella: *Mandaron que se demande la debda a Juan de Oribe, lo que resta a de aver <arriba: de lo que devía a Urson> e que faga Rodrigo de Contreras provisor (...) sobre todo lo del almoneda que se hizo de los bienes del dicho Oribe, como de lo que devía Ursón rexero a la yglesia e de lo que se debía por algunas personas al dicho Urson.*¹⁰⁷³

De e pague al señor bachiller Benito Martínez compañero, que presente, todos los maravedís que deben de las cosas que se sacaron los dichos maestros e licenciado Balça de las almonedas que se fesieron del maestro Urson e de Juan de Oribe, pues que la dicha yglesia lo ha de aver. E carta.*¹⁰⁷⁴

*Yten, mandaron sus merces a Leal capellán, que de la prenda que tyene de la muger de Canillas, al señor racionero Sebastián Hernández, mayordomo de la yglesia, que dize la dicha muger que <arriba: la tyene> enpeñada por quatro reales que devía su marido de çierta cosa que sacó del almoneda del maestro Urson, e carta.*¹⁰⁷⁵

*Y de lo de Ursón, sy algo le toca.*¹⁰⁷⁶

*Yten, los dichos señores presidente e cabildo cometyeron a los dichos señores canónigos Montemayor e Çepeda e Miranda, que presentes están, a todos tres o a los dos de (e)llos, puedan tomar las cuentas a Benito Martínez compañero de los beneficiados e almoneda del maestro Ursón, e la cuenta del pan de la renta de la fábrica, que va al señor racionero Sevastian Hernández (de nuevo la cruz) del año de 1537, de que fue mayordomo.*¹⁰⁷⁷ Estamos en las hojas de 1536 y el registro está fechado al principio de la reunión consignando, Coria 13 de noviembre de 1536. En el siguiente folio se trata, dentro de la misma reunión sobre: *Que vean el edificio que ha hecho en las casas el racionero Trejo.*¹⁰⁷⁸

19.18. PRIMERA POSTURA DE LA REJA DEL ALTAR MAYOR (1514)

ACC. AC. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1515, H. 46 vto. (09-12-1514)

Puso en preçio la rexa de la capilla mayor Pedro Delgado.

En la çibdad de Coria, nueve días del mes de dezienbre de mile e quinientos e catorze años. En presençia de mi Alfonso Montero, notario público e de los testigos de yuso escriptos. Pública presente un onbre que dixo por su nombre Pedro Delgado el ragero, vecino (arriba: que se dixo de) de la çibdad de Salamanca, e dixo que ponía e puso en preçio la rexa de la **capilla mayor** de la yglesia cathedral de la dicha çibdad (de Salamanca –tachado) Coria, sy los señores dean e cabilldo della la quesieren dar a faser, labrada cada libra de hierro a Real e

¹⁰⁷² A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1534 - 1535, H. 35

¹⁰⁷³ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1534 - 1535, H. 35

¹⁰⁷⁴ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1534 - 1535, H. 35.

¹⁰⁷⁵ ACC.AC.Leg173/Nº 4. Caja 6, Doc. 1539, H. 9.

¹⁰⁷⁶ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1536-1537, H.20, último párrafo.

¹⁰⁷⁷ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1536-1537, H.20, último párrafo.

¹⁰⁷⁸ A.C.C. A.C. Leg. 172/Nº 3. Caja 5, Doc. 1536-1537, H.20 vto.

medio, e algeveso¹⁰⁷⁹ que los dichos señores quiesieren dar. La qual dicha rexa hara sy quiesieren con forme a una muestra que ante mi el dicho notario e testigos mostró debuxada e traçada en pergamino, e de aquella manera e forma que se contiene en la dicha muestra, al dicho real e medio cada libra, segund dicho es, con tanto en la dicha yglesia e los señores dean e cabildo della la doren a costa de la dicha yglesia e asy mismo le den fechos los andamios e fecha e asentada la pared sobre que se ha de asentar la dicha rexa, de modo quel dicho dorar e andamios e pared ha de ser costa de la dicha yglesia e de su fabrica y el dicho maestro Pedro Delgado, sy la dicha obra le dieren que sea obligado a la faser e poner en perfeçion con forme a a la dicha muestra, e poner el fierro que llevare e a la dar presta e asentada en la dicha capilla, e esta manda, e poner el plomo, e betun que fuere necesario para la dicha rexa, de manera que la dicha yglesia no sea obligada a le pagar otra cosa sy no por cada libra de fierro labrada, el dicho real y medio, e los dichos andamios e pared e dorarla como suso dicho es e desta manera que dicho es dixo que ponía e puso la dicha rexa e lopedió por escrito, a mi el dicho notario, e a los presentes, rogo fuesen dello testigos, e me rogo fymase mi nombre en la dicha muestra por que aquella misma traerá cada e quando fuere llamado por los dichos señores dean e cabildo, sy de termynaren de la faser, e verná pagan dole su camino sy veniyere e no gela dieren, e sy con él quedare la dicha obra, que non le paguen su camino, la qual dicha muestra yo el dicho notario fyrme de my nombre por ruego del dicho maestro ençima de remate della entre dos niños que estaban debuxados en la dicha muestra.

Testigos que fueron presentes que lo vieron e oyeron, el señor Juan Maldonado, e Alfonso de Aguilar pertiguero, vecinos de la dicha çibdad de Coria, e el dicho maestro fyrmo aquí su nombre.

(Firma del maestro Pedro Delgado).

19.18.1. LIBRARON CINCO DUCADOS AL MAESTRO HILARIO, MAESTRO DE HACER REXAS. (1528)

ACC. AC. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1528-1530, H. 3 vto. (15-06-1528).

En Coria XV días de junio del dicho año estando debaxo de la capilla de los órganos los señores dean e el chantre, e el obispo, thesorero, e Valvuenas, e Valençia, el licenciado Orduña, Angulo, canónigos. Franciso Gonzalez racionero.

Mandaron sus mercedes al dicho canónigo Valvuenas, mayordomo que de las rentas de la dicha yglesia del año de DXXVII pasado, e carta, de e pague a Ylario maestro de hacer rexas, vecino de Burgos, cinco ducados de oro, que le mandan dar en gratificación de la muestra que ha de hacer para la rexa grande que se ha de hacer para la capilla mayor de la dicha yglesia, e sy con el quedare la dicha obra ha de tomar el dicho maestro los dichos cinco ducados, para en parte e cuenta del pago de los mrs. Que oviere de aver por rason de la dicha obra e sy no

¹⁰⁷⁹ Aderezo

quedare con él para los de levar gratis, e que ha seguridad de lo que dicho es e para que sobrerá e tornará a esta çibdad para el día del Señor Santiago primero que viene, deste presente año.

Mandan sus mercedes que el dicho señor mayordomo tome del dicho maestro una taça de plata en prenda que dixeron que se avya ofreçido el dicho maestro de dar en seguridad e en prenda delo que dicho es e carta.

Este día dende a poco de hora pareció ante mi el dicho notario, el dicho maestro Ylario e dixo que sy por caso la dicha obra no quedase con él, quel remytya e remytio a la mucha nobleza e virtud de sus mercedes, la gratyficação de la muestra que hace de la rexa de la dicha capilla, por que dixo que valdra bien la dicha muestra que ha de hacer quinze ducados, e fue parte por todo esto que dixo el dicho maestro Juan de Coria, e morador en esta çibdad.

19.19. COMPROMISO SOBRE LA REJA DE MAESTRO BARTOLOMÉ GÓMEZ

ACC. AC. Leg. 172/Nº 3, Caja 5, 1538 II, Hoja 36.

Coria, viernes 25 octubre 1538, -Reunidos en la capilla de San Pedro-

3er párrafo: Margen izquierdo: Compromiso sobre lo de la Rexa.

Yten, los dichos señores presidente e cabildo dixeron que ponian e posieron en nombre de la dicha yglesia e de su fabrica en manos del señor licenciado Juan de Sta. Cruz para quel dicho licenciado con la persona que tomare e nombrare por su juez maestro Bartolome puedan <arriba: ver e> determinar e seniar e mandar <arriba: por Derecho> arbitrariamente, como a ellos bien visto fuere, todas las diferençias e debates que esta entreanbas las dichas partes, que nasçen e dependen de la rexa, como de la doradura e del pintor, e encarnar, e estofar de la dicha rexa, como de todo lo de mas que es neçesario de ver, e de (hoja 36 vto.) determynar sobre lo suso dicho, e sabre todo lo a ello anexo, e dependiente dello, que todo lo vean determinen ,e sienpre anbas, los dichos juezes, y no el uno syn el otro, como a ellos bien visto fuere, e por bien tovieren, e cada e quando quesieran, e por bien tovieren vistas las ynformaciones, e cada una de las dichas partes, quesieren dar sobre ello e todo lo que dicho es, alegar e provar, quesieren sobre la dicha rzon, e porçedan e determynen, syn guardar la horden del derecho, sy no como ellos quesieren, e presentes las partes o no presentes en dia feriado o no feriado e que sy no se conçerdaren que puedan los dichos dos juezes tomar un terçero, qual ellos quesieren tomar, para que lo determine e sienpre con ellos o con el uno de ellos e obligaron los bienes e rentas de la dicha yglesia e fabrica della de (e)star por lo que determinaren e mandaren e sy ayaren sobre la dicha rzon e que no lo apelaran, ni pediran ser reduzido alvedrio de buen varon e otorgaron bastante compromiso sobre lo suso dicho e qual paresçiere sinodo de mi si no muy mas largamente. Testigos el capellán Pedro Samanyego, clérigo e Juan de Villamor, pertiguero, vecino de Coria.

(H. 36 vto.) Margen izquierdo: + por Derecho otorgaron este conpromiso no perjudicando a sus apelaciones e carta. Testigos los dichos.

(H. 38) Coria miércoles, 30 octubre (1538, H. 36) –Reunidos en la capilla de San Pedro-

Margen izquierdo: Que se ponga en el Compromiso el licenciado Pedro Mata.

Yten, los dichos señores presidente e cabildo dixeron que han por bien e consentyan e consentyeron que se ponga en el compromiso al señor licenciado Pedro (Pera) Mato e que se quite del dicho compromiso el señor licenciado Francisco de Amatrian, provisor, pues que no lo quiere aceptor, e carta, e que el ponga en el dicho compromiso el dicho licenciado Pedro Mato, pues que él maestro Bartolome lo pone e nombra de su parte. Carta.

(En el documento ponen y quitan a otros canónigos y cargos eclesiásticos, hemos resumido lo que queda en el documento. Tampoco mencionan que es el compromiso de Maestro Bartolomé, cuando se producen los cambios).

NOTA: Toda la grafía es la correcta. A veces escriben conpromiso y otras compromiso. Se acentúa lo que se tildó en su momento.

19.20. ÁLVARO PONCE INDICA AL CABILDO COMO SE BATIÓ EL ORO EN LA PRIMERA REJA, MOSTRANDO SUFICIENCIA PARA APLICARLO EN LA SEGUNDA REJA.

ACC. AC. Leg. 172/ Nº 3, Caja 5, 1537-1538, Hojas 41 último párrafo-41 vto.

Coria, 8 de marzo 1538. Estando en la capilla de San Pedro.

Al día siguiente, 8 de marzo, estando los señores del cabildo en la capilla de San Pedro dijeron: Yten, los dichos señores dean e cabildo dixeron que por quanto Alvaro Ponçe, pintor, vecino de la çibdad de Trogillo, que presente esta le ha fecho relación e dado mucha notyçia del dorar de la rexa grande, de la dicha yglesia a sy para la perfeçion de la obra del dicho dorar, como para que se faga mas presto e a menos costa, e por que dello se siguiera mas utilidad e provecho a la dicha yglesia, e a su fabrica, fasiendose del modo quel dicho Alvaro Ponçe dize. Por tanto, dixeron e quedaron e prometyeron los dichos señores dean e cabildo que la dicha yglesia e su fábrica e ellos en su nombre, daran e pagaran al dicho Alvaro Ponçe, de las rentas de la dicha yglesia e de su fabrica. Todo lo que mas heziere e mereçiere, el dicho Alvaro Ponçe, de mas e aliende de lo que el maestro Bartolome, vecino de la çibdat de Jahen, es obligado a faser sobre la obra del dicho dorar, por que la tyene a su cargo el dicho maestro Bartolome, lo qual le pagaron al dicho Alvaro Ponçe, syendo tasado e visto por un maestro o dos, que sepan en el dicho arte e ofiçio, con juramento que hagan de lo que mereçe el dicho Ponçe, de lo que fesiere en la dicha obra de mas e aliende gelo quel dicho maestro Bartolome es obligado a faser en (e)llo e mandaron a my, el dicho notario que asentase los sobre dicho, conprotestaçion que dixeron que fasian e fesyeron que por razon de lo sobre dicho no sea visto ynohar cosa en el contrabto, e contrabtos que tienen fechos e çelebrados con el dicho maestro Bartolome, e él con ellos, sobre lo suso dicho e mas antes quedando en su fuerça e vigor, e carta.

19.21. NOTICIA SOBRE EL ASESORAMIENTO QUE PRESENTÓ AL CABILDO EL MAESTRO
JUAN DE ÁLAVA

ACC.AC.Leg.171. Caja 4, Doc. 1530-1531, H. 9 vto.

Coria, viernes, 15 julio 1530

Yten mandaron al dicho señor racionero Arroyo, mayordomo que presente está que de las rentas de la dicha yglesia de al maestro de Álaba seys pares de pollos e una arrova de vino blanco e una fanega de cereal por respeto que ha de ver çiertas cosas de la obra de la dicha yglesia e principalmente la capilla que agora se quiere faser e cartas.

19.22. DOCUMENTOS A PARTIR DE 1550. SOBRE LOS RUIDOS QUE SE HABÍAN
SENTIDO EN LA CATEDRAL EN NOVIEMBRE DE 1550 Y SUCESOS HASTA 1551
(27 DE FEBRERO).

19.22.1. DOCUMENTO SOBRE LOS RUIDOS QUE SE HABÍAN SENTIDO EN LA CATEDRAL
EN NOVIEMBRE DE 1550

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 22 vto.-23 vto.

Coria, miércoles 26 de noviembre de 1550, cabildo ordinario, reunidos en la capilla de san Pedro Mártir, sita junto al claustro.

Primer punto que no he transcrito es la conversación sobre los libros de los salarios de los canónigos y la mayordomía de la fábrica.

Yten, mandaron sus mercedes asentar en el libro de los salarios y mayordomía de la fábrica quinientos maravedís en cada un año, que se paguen y den a el maestro de capilla Francisco Montoya, en reconpensa de la casa que le avían dado para en que el biviese, que está en el albayzin, t agora tiene y dieron sus mercedes a Francisco García, maestro de carpintería de la dicha Santa Yglesia, y que corran los dichos quinientos maravedís desde la Navidad pasada por quanto esta ya mandado en nuestro cabildo muchos días antes deste.

(Hoja 23)

2º párrafo: El señor don Sancho de Sande, deán y <roto>, racionero Alonso de Barrionuevo, entraron en el dicho cabildo después de prover al <roto>, sobre dicho y se proveyó lo siguiente: en presencia de sus mercedes. E lugeo los dichos señores deán y cabildo aviendo comunicado e cada uno de sus mercedes dicho su parecer sobre si se pasarían a decir las oras e divinos oficios en otra yglesia o no, mandaron sus mercedes que por quanto las capillas y Sagrario de la dicha yglesia, an hecho grandes sentimientos y señales de parecer que se quiere caer y otras vezes muchas a hecho los mesmos sentimientos y an sido otras vezes avisados de maestros de cantería que estava muy peligrosa la dicha yglesia, y por quanto el tiempo agora andaba muy húmedo y llovisoso y de muchas aguas y por estas cabsas y otras muchas justas, que a sus mercedes les pareçio queriendo evitar el peligro, que suçeder se puede ansi en los

ministros de la dicha yglesia, como en la gente del pueblo, que se junta a los divinos oficios, que a sus mercedes les pareçia asegurar lo mejor, y que mandaban pasar a dezir las oras y divinos oficios a la yglesia de señor Santiago, que está en la plaça de esta dicha çibdad, hasta en tanto que viniesen maestros y ofiçiales a ver y visitar la dicha yglesia, y diesen seguridad, para poder estar sin peligro, e mandaron ansi se cumpliese e lo mandaron ansi al señor mayordomo de la dicha yglesia, el licenciado Roche Sánchez, ansi lo cunpla e mande pasar las cosas neçesarias a la dicha yglesia de señor Santiago, como dicho es.

El señor don Salvador de Contreras, chantre y canónigo de la dicha Santa yglesia dixo que su pareçer y voto era y ansi lo dezía, que no se mudasen de la dicha yglesia, e que si mudança sus mercedes (H. 23 vto.) haziesen, que no fuese fuera de la dicha Santa yglesia, si no que pasasen al choro de la dicha yglesia, a la claostra, como otras vezes se a acostunbrado a hazer, porque estando en la dicha claostra le pareçe a su merced questan muy seguros y sin ningún peligro, y las oras y divinos oficios se dirán mejor, y con mas congruedad y deçentamente y avía mas lugar para las proçesiones, e para dezir las misas los capellanes, e que pareçera muy mejor y será mas conveniente, que no desamparar del todo y dexar sola la dicha Santa yglesia, como sus mercedes mandan que se quede, y por otras muchas cabsas, porque le pareçe que debe contradezir, que no se vayan de la dicha yglesia, y que ansi contradizia y contradixo la dicha mutaçión, como dicho es, e rrequirió a mi el dicho notario, su secretario, ansi lo asiente, e de por testimonio.

El señor Diego de Valenía, canónigo dixo que le diese por testimonio, e requirió ansi lo asentase, que para mas seguridad de su conciencia, que rrequería a sus mercedes se mudasen de la dicha Sancta yglesia, a dezir los dichos divinos oficios y otros y que si por no lo hazer, algún daño viniese, alguna persona de qualquiera calidad, que fuese que protestava, cargue sobre las conciencias de sus mercedes y la suya, no e que le pareçia y era su pareçer y voto, que luego se mudasen a la dicha yglesia de señor Santiago, como esta por sus mercedes determinado, e mandado.

Yten, dieron sus mercedes comission al dicho señor deán, para que yguale y se conçierte con Cristobal Pérez¹⁰⁸⁰, encuadenador de libros, por el preçio o preçios que su merced le pareçiere que merecen dos encuadernaciones de los misales, la qual dicha comission, su merced açeptó.

19.22.2. EL CABILDO LLAMA A PEDRO DE IBARRA NOVIEMBRE DE 1550

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 24.

Coria, viernes, dia de cabildo ordinario, a 28 de noviembre de 1550. Estando en la capilla de san Pedro Mártir, que está en la claustra.

Luego sus mercedes mandaron atenta la neçesidad que ay de que las capillas desta Santa yglesia se visiten a cabsa del gran sentimiento que an hecho, hazer un mensagero a Alcántara y qeu lleve una missiva de sus mercedes para el maestro Pedro Ybarra, para que luego venga

¹⁰⁸⁰ No parece abreviatura y podría ser Pez.

a esta cibdad a visitar la dicha yglesia. Mandaron que el mayordomo pague el mensagero y lo ponga por gasto.

Yten, mandaron sus mercedes que en el entretanto que la dicha yglesia y capillas se visitaren y vengan maestros a vella, que se cuente una ora de residencia cada día la señor beneficiado que la quisiere ganar y no yr a la dicha yglesia.

Describen escrituras y censos.

19.22.3. MANDATO PARA CAMBIAR EL CORO SIGUIENDO EL CONSEJO DE PEDRO DE IBARRA

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 24 vto-25 vto.

Coria, lunes primer día del mes de diciembre de 1550. Estando en la capilla de san Pedro Mártir, que está en el claústro.

Margen izquierdo: Que se mude el coro (1^{er} párrafo)

Luego los dichos señores presidente y cabildo, aviendo consultado y tomado parecer del maestro Pedro Ybarra, el qual fue llamado para este efecto y siendo sobre mucho acuerdo y consejo, como dicho es, ansi consultado sobre los sentimientos que el edefiçio y capillas desta dicha Santa yglesia, de presente an hecho. Acordaron sus mercedes por mas asegurarlo sus conçiencias y vidas del clero y pueblo, lo que nuestro Señor no permita, por su bondad, que el tal edifiçio o parte del se caya, que se mude el coro y Sagrario y sanctos Sacramento y las Santas reliquias, con todo el mas serviçio de la Santa yglesia, del modo y manera quel dicho Pedro Ybarra, maestro dio a sus mercedes, en informes y que en el entre tanto, que se muda y han, e mandaron pasar a dezir las oras y divinos oficios al claostro de la dicha Sancta yglesia. El qual, dicho parecer, quel dicho maestro Pedro Ibarra do en escrito, según en el muy largo se contiene, del modo y manera que se a de mudar el dicho coro y servicio de la dicha yglesia. Remedios para asegurarla para lo de adelante. Esta en el arca del dicho cabildo, con las demás escreturas de sus mercedes.

El señor canónigo Francisco de Miranda se fue este tiempo, proveyose lo siguiente:

Mandaron sus mercedes escrevir dos missivas, una al señor don Pedro Manrique, gobernador de la Órden de Alcántara, para que su merced nombre a Francisco García, carpintero, a esta dicha cibdad, para mudar el dicho coro y lo demás, que fuere menester, y la otra al dicho Francisco García, que está en Alcántara, para que luego venga él y todos sus moços y oficiales.

19.22.4. LIBRAMIENTO PARA PEDRO DE IBARRA

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 24 vto-25 vto.

Margen izquierdo: Libramiento a Pedro Ybarra.

Mandaron sus mercedes librar en la fábrica y en el licenciado Roche Sánchez, mayordomo dos ducados a Pedro Ybarra, maestro, por su camino de Alcántara a esta çibdad, por aver venido, por mandado de sus mercedes.

Mandaron ansi mesmo, sus mercedes que se escriba una missiva graciosa a la Ilma. Sra. duquesa de Alba, en favor del licenciado Sotoval, su letrado, suplicándole de favor, para que le den licencia, que huse del Greve¹⁰⁸¹ y licencia que tiene del papa, para abogar y se reboque la provisión que del Consejo de su Magestad vino para que no abogase.

Este dicho día, después de dichas vísperas, dentro del coro de la dicha yglesia, estando juntos, capitularmente, los señores chantre presentente Francisco de Miranda, el doctor Hernando de Triçio, canónigos, Alonso de Barrionuevo, Cristobal Osorio de Miranda, e racioneros, preveyeron lo siguiente:

19.22.5. EL CABILDO MANDA LLAMARA A RODRIGO GIL

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 24 vto-25 vto.

Margen izquierdo: Que se llame a Rodrigo Gill.

Luego, los dichos señores, aviendo tornado a consultar el dicho mudamiento de la dicha yglesia y remedios della y lo que para ello es menester y el mucho gasto que se ofreçe, acordaron sus mercedes que se ynbiase a llamar a Rodrigo Gill, maestro de las obras de Salamanca, para que con más acuerdo y consejo, y conparecer de maestros expertos, en el arte de cantería, se haga la dicha mudança, y mas justificada sea, y con mas acuerdo, como dicho es, para (H. 25 vto.) lo qual mandaron escrebir una missiva al Reverendísimo señor obispo desta Sancta yglesia, don Diego Manrriques de Almança, que esta en la dicha çibdad de Salamanca, para que hable al dicho maestro, Rodrigo Gil, para que venga con mucha brevedad y ansi mesmo, otra missiva al dicho maestro Rodrigo Gill, para que venga y que se le gratificará y pagará su trabajo y mandaron hazer mensagero propio a la dicha çibdad de Salamanca, a llevar las dichas cartas.

Margen izquierdo: Por trose Guillen a Salamanca, a llevar estas cartas, lunes 2 de diciembre.

¹⁰⁸¹ Actualmente: hacer huelga.

19.22.6. QUE NO SE CAMBIE EL CORO

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 24 vto-25 vto.

El señor canónigo Francisco de Miranda dixo que el tiene dado su parecer y voto como dicho es en el cabildo que este dicho día se hizo en la mañana, y que lo que entonces se acordó que esto es lo que agora torna a dezir y en ésto viene que se haga y lo demás contradize.

El señor raçonero Barrionuevo dixo que todo el gasto que se hiziere en la mudança de la dicha yglesia y desbaratar al dicho coro, y todo lo demás que se suçediere, vaya sobre las conçiençias de quien lo mandare, sino fuere con acuerdo y consejo de maestros expertos, en el arte de cantería y que no se pueda escusar otra cosa, porque hazer otra cosa le parece que es de gran gasto y desabtorizar el coro, ygleisa, y dar cabsa que se pierda la devoçión del pueblo, y otro enconveniente que suçeder se pueden, y ansi, por las dichas cabsas que su parecer y voto es que se llame al dicho Rodrigo Gill y mas maestros, si fueren menester, en fe de lo qual mandaron a mi, el dicho notario, su secretario, lo firme de mi nombre, según que ante mi pasó. Pasó ante mi, y (firma el notario) Francisco Nuñez, notario.

19.22.7. QUE SE CUENTE A LOS BENEFICIADOS AUNQUE NO ESTÉN EN EL CORO

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 26 vto.

Coria, 3 de diciembre de 1550.

2º párrafo, margen izquierdo: Que sean contados los señores beneficiados estando dentro en la yglesia aunque no esten en el coro.

Yten, mandaron sus mercedes, atento el gran peligro que ay, y grandes sentimientos que an hecho los edefiçios y capillas desta Santa yglesia y por otras cabsas justas e onestas, que a sus mercedes movió, que de aquí adelante, hasta en tanto que el chor se mude a otra parte, que cada señor beneficiado de sus mercedes, que viniere con su ábito a la dicha yglesia, y estando dentro della, en qualquier parte della, en el claostro, o cuerpo de la dicha Santa yglesia, le sean contadas todas las oras, e distribuçiones como si estoviese dentro del choro de la dicha Santa yglesia.

19.22.8. QUE NO SE DESHAGA EL CORO POR AHORA

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 27.

Coria, jueves 4 de diciembre de 1550.

(Acababan de decir misa), Delante del altar de los mártires que está en la claostra de la dicha

Santa yglesia.

Luego, el dicho señor don Miguel Blázquez de Cáceres, thesorero canónigo y racionero de la dicha Santa yglesia, dixo que su parecer y voto era por quanto querían deshacer el coro y sillars y mandarlo a otra parte que no se deshiziese, por agora, hasta que sea venido Rodrigo Gill, maestro de cantería de Salamanca y que de su parecer y que en el entretanto, que se digan las oras en la claotra, como esta determinado por sus mercedes.

19.22.9. PETICIÓN DEL TESORERO BLÁZQUEZ PORQUE LOS BIENES DE LA IGLESIA NO SE ENCUENTRAN A BUEN RECAUDO

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 27.

Margen izquierdo: Requerimiento del señor tesorero.

2º párrafo, E luego, ansi mesmo, el dicho señor don Miguel Blázquez de Cáceres, thesorero, dixo y requirió a sus mercedes por ante mi Francisco Nuñez, clérigo notario y secretario de sus mercedes, que por quanto sus mercedes an mudado y pasado las Santas Reliquias a la capilla Dorada, cada y mandan pasar todo lo que en el Sagrario está para servicio de la dicha yglesia, a efecto que no se mude el dicho Sagrario, por quanto esta peligroso que atento que enpasarse todo como dicho es a la dicha capilla, nosta bien guardado, ni tiene buena guarda, no aviendo más de una puerta y flaca y corre daño y peligro el estar dentro todo el thesoro y plata de la dicha yglesia y hornamentos, que requería y requirió a sus mercedes una y dos y tres vezes y todas las mas que derecho puede, y es obligado que sus mercedes le den parte segura y buena y bien guardada y sin peligro, donde pueda tener guardado y a gran recado el dicho thesoro y plata, como dicho es , como lo tenía estando en el dicho Sagrario y que si por no le dar la tal guarda, algún daño viniese o faltase alguna cosa, que protestava e protestó e requería y requirió que no fuese a su cargo, ni fuese a su costa a pagar, ni le parase perjuizio a él, ni a sus herederos y sucesores, ni fiadores, sino que fuese a costa e cargo de los dichos señores, como requerido e protestado tiene, e que si otro mayor e más abundante requerimos e protestación y por escrito, es obligado a dar <arriba: e neçesario es>, que esta presto de lo dar y dará cada y quando fuere menester e demandado le fuere, e neçesario fuere, lo qual todo requirió y pidió a mi el dicho notario,e secretario, asni se lo de, por testimonio en manera que haga fe e lo ponga por [roto: escrito], en el libro de los abtos capitulares de sus mercedes, como protestado y requerido lo tiene.

19.22.10. QUE NO SE DEN VELAS A LOS QUE NO PERTENEZCAN A LA IGLESIA

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 30.

Coria, viernes 12 de diciembre de 1550, cabildo ordinario. Se encontraban dentro del coro de la iglesia.

Mandan dar velas a ciertas personas.

19.22.11. LA VIDA EN EL CABILDO CONTINUA: SE ABREN LAS PUJAS PARA ARRENDAR LOS BIENES ECLESIASTICOS

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 30.

Se abren las rentas para pujar por ellas.

19.22.12. LIMOSNA PARA UNA MUJER QUE PARIÓ EN LA CÁRCEL

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 30 vto.-32 vto.

(Hoja 30 vto.) Mandan que cada mes le den 6 reales para ayudar a una pobre mujer que está en la cárcel y parió allí una criatura.

Coria, viernes 19 de diciembre 1550, cabildo ordinario. Se encontraban dentro del coro de la iglesia.

(Hoja 32 vto.) Coria, miércoles 24 de diciembre 1550, cabildo ordinario. Se encontraban dentro del coro de la iglesia.

Mandan dar en limosna 4 ducados, repartidos entre los pobres.

19.22.13. MANDAN CONFECIONAR HOPAS PARA LOS MOZOS DEL CORO

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 30.

Mandan confeccionar hopas de paño coloradas y otras en negro, con forma de burel, para los mozos de coro.

19.22.14. OBLIGACIÓN DE REALIZAR LA COLECTA PARA LAS OBRAS DE LA IGLESIA

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 30.

Otrosí, mandaron sus mercedes que el dicho Juan de Castañeda demande para la hobra de esta Santa yglesia, los domingos y fiestas acostumbradas, todo el mes que viene de henero y que comience desde mañana día de la Navidad de nuestro señor Jhesucristo, y que al hultimo día de cabildo, del dicho mes de henero, entre en cabildo a dar notificación a sus mercedes y cuenta de como lo a hecho y demandado para que se provea otro, lo qual le mandan cunpla, sopena de quinze días de descuento de las horas noturnas y diurnas.

Después le piden que en servivio de su capellanía pida para las obras de la Santa yglesia.

19.22.15. INSTALACIÓN PROVISIONAL DEL CORO EN LA CAPILLA NUEVA/ MANDAN LLAMAR A RODRIGO GIL

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 34.

(Hoja 34) Coria, sábado 27 días de diciembre, "principios del año de 1551". Están dentro del **coro**, que está en la capilla nueva, después de acabada la nona.

Siendo presentes don Salvador de Contreras, chantre, canónigo y presidente, Miguel Blázquez de Cáceres, thesorero, canónigos y racioneros.

Todos juntos, mandaron que se escriba una missiva al Ilmo. y reverendísimo señor obispo de Coria, a Salamanca a donde estuviere, para que enbíe a Rodrigo Gill, maestro de cantería, a visitar la obra de la yglesia y anssi mesmo, otra missiva al dicho Rodrigo Gill, para que venga y que se haga mensagero propio, para llevarlas, despuesto al señor doctor Triçio, en su possada, vino en ello porque le fue dado notificación a su merced de lo mandaron sus mercedes librar 2 ducados a Pedro de Caçeres, a buena cuenta para que vaya a llevar estas dichas cartas, librose en el señor canónigo Muñoz, como mayordomo en los frutos y rrentas de la fabrica de este año de quinientos y cinquenta y uno, y con su carta de pago y el libramiento le serán tomados en cuenta y descargo los dichos ducados.

Margen izquierdo: Que se enbie una missiva a su señoría y otra a Rodrigo Gil.

Libramiento en el señor canónigo Muñoz.

Partiose Pedro de Cáçeres, domingo 27 de diciembre de 1550, llevó 14 reales.

(Hoja 34) Coria, miércoles, 31 de diciembre, principio del año 1551. Cabildo ordinario. Están dentro del coro.

19.22.16. LIBRAMIENTO PARA PEDRO DE IBARRA

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 36.

(Hoja 36) Coria, viernes, 2 de enero. Cabildo ordinario. Están dentro del coro.

Margen izquierdo: Libramiento para Ibarra en el señor canónigo Muñoz.

Luego sus mercedes mandaron que el libramiento que avían dado en el licenciado Roche Sánchez, para que pague 2 ducados a Pedro de Ybarra, maestro de cantería, que lo mandan pagar y librar en el señor canónigo Juan Muñoz, mayordomo que su merced se los pague de las rentas de la fábrica del año pasado de çinquenta, que son las pagas en este de quinientos y cinquenta y uno, y con su libramiento le serán tomadas y pasados en cuenta y descargo. Los quales 2 ducados, mandan dar al dicho maestro Pedro Ybarra, por el camino que vino de Alcántara a esta çibdad a visitar las capillas de la yglesia.

19.22.17. MANDAMIENTO PARA EXTRAER PIEDRA PARA LAS OBRAS DE LA IGLESIA

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 36, 3^{er} párrafo.

Margen izquierdo: Comisión para que se yguale para sacar piedra.

Yten, sus mercedes cometieron y dieron comisión a los señores canónigos Juan Muñoz, mayordomo e racionero Salinas, para que sus mercedes se conçierten y yguale con los canteros, por lo menos que puedan, para que saquen la piedra, conforme a la memoria que Pedro Ybarra dio. La qual llevaron sus mercedes en su poder para lo qual les dieron todo su poder bastante y para lo de ello anexo y dependiente.

19.22.18. SOBRE LOS CAPELLANES, LAS VELAS Y QUE NO LLEGUEN TARDE A LAS PROCESIONES

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 36, último párrafo – H. 37.

Yten, mandaron sus mercedes notificar al sacristán que entanto que los maytines se dixeren que no tenga mas de una candela pequeña en el Sagrario y orovela y ansi mesmo que no permita que los capellanes se vayan allí a rezar, en tanto que los maytines se dizen. Notifiquelo a Antón Sánchez, sacristán, este dicho día.

Coria, miércoles 7 de henero de 1551. Cabildo ordinario dentro del coro.

(Hoja 37) Margen izquierdo: Que esten los capellanes a la 2^a nave, a las proçessiones del lunes y sábado.

3^{er} párrafo: Otrossi, mandaron sus mercedes que notifique al contador de las oras de los capellanes que el capellán que no estuviera a la proçesión de los lunes de los defuntos y a la de los sábados de nuestra Señora, al segundo rresponso, que es la segunda nave, que le quite todo aquel día, aunque este diziendo missa, ni haya acabado de dezir, y aunque se este confesando, ni por qualquier casso que sea, que si no fuere a la proçesión, a la dicha segunda nave, que pierda todo aquel día.

19.22.19. QUE PAGUEN AL VEEDOR: EL APAREJADOR FRANCISCO HERNÁNDEZ (SE DESPIDE)

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 36, 4^o párrafo.

Margen izquierdo: Que pague y haga cuenta el señor canónigo Muñoz con Francisco Hernández, aparejador.

4^o párrafo: Yten, mandaron y encargaron sus mercedes al señor canónigo Juan Muñoz, mayordomo de la dicha Santa yglesia, que presente está, que haga y averigüe cuenta con

Francisco Hernández, aparejador del tiempo que a servido de veedor de las obras y que le pague de la fábrica lo que a rata le viniere.

19.22.20. NOMBRAMIENTO DEL NUEVO VEEDOR MARTÍN MONREAL CON EL SALARIO DE 3.000 MARAVEDÍS

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 6, Año 1550-51 (Antiguo A.C.C. A.C. Leg. 173/Nº 4, Caja 6, Doc. 1550-1551), H. 37.

Margen izquierdo: Proveyeron de veedor a Martín de Monreal, con 3.000 maravedís de salario. Otrosí, los dichos señores presidente y cabildo suso dichos, acabado la suficiencia y buena vida y buena diligencia de Martín de Monreal, clérigo capellán, en esta Santa yglesia, le encargaron y encomendaron y proviyeron el oficio de veedor de las obras de esta Santa yglesia, por el tiempo que sus mercedes fueren servidos y mandaren y por su trabajo y por este dicho oficio le mandan [roto tr]es (tres, sic) mill maravedís, cada un año de los que lo sirviere. [roto] por sus tercios, pagaran de la renta de la fábrica.

Monreal lo acepto y dixo que le besava las manos a sus mercedes.

(Hoja 37 vto.) El qual dicho Martín de Monreal a de hazer todo aquello que Hernando de Torres, clérigo, que sea en gloria, hazía, teniendo el dicho oficio de veedor, y como se acostunbra a hazer en el dicho oficio, y ansi lo aceptó, como dicho es.

Mandan que le sean también contados todas las horas que este atendiendo y mirando el dicho oficio, eçpto los dias de fiesta, si no estuviera entendiendo en cosas de las obras.

19.22.21. DE NUEVO MANDA ABONAR EL SALARIO AL VEEDOR FRANCISCO HERNÁNDEZ, CANTERO Y APAREJADOR

A.C.C. A.C., Caja 7, Leg. 1551-1568¹⁰⁸² (Antiguo Leg. 173, Caja 7, 1551-1568)

Ahora hay que llamarlo A.C.C. A.C., Caja 1551-1568, Leg. 1551

(Hoja 1) Comienza en Coria, vierenes día de cabildo hordinario a 9 días del mes de henero de 1551. Dentro de la dicha Sancta yglesia.

(Hoja 1 vto.) Yten, mandaron sus mercedes pagar a Francisco Hernández, cantero, aparejador, de las obras de cantería de esta dicha Santa yglesia todo el tiempo que a servido de veedor de las dichas obras y que se le pague a rata de a razón de 12 florines cada un año, que son y montan 3.180 maravedís.

2º párrafo: E luego, este dicho día, yo el presente notario y su secretario hize la dicha cuenta e rata e fallo que el dicho Francisco Hernández avía servido onze meses y medio y de estas tenía recibidos 5 florines del señor licenciado Roche Sánchez, mayordomo pasado, y que le estaban debiendo 1.722 maravedís y medio. Los quales sus mercedes libraron en la fábrica y en el dicho señor compañero Juan Muñoz, su mayordomo, que los pague de los frutos y rentas del año de 1550, que son las pagas en este de 1551, y con su libramiento firmado y su carta de

¹⁰⁸² Es un Legajo muy deteriorado, sobre todo en los años 1553, 1567, 1568.

pago le serán tomados y pasados en cuenta y descargo, los dichos 1.722 maravedís y medio.

Margen izquierdo: Libramiento en el señor canónigo Muñoz, para Francisco Hernández, aparejador de 1.722 maravedís y medio.

19.22.22. LIBRAMIENTO EN EL CANÓNIGO JUAN MUÑOZ PARA PEDRO DE CÁCERES POR HABER IDO A SALAMANCA A LLAMAR A RODRIGO GIL

A.C.C. A.C., Caja 7, Leg. 1551-1568¹⁰⁸³ (Antiguo Leg. 173, Caja 7, 1551-1568), 3^{er} párrafo.

Margen izquierdo: Libramiento en el señor canónigo Juan Muñoz para Pedro de Cáceres de 136 florines.

Luego, otro día, sábado, siguiente, estando dentro del coro, los señores deán Salvador de Contreras, chantre y presidente, don Francisco Hernández de Triçio, Francisco de Miranda, libraron 4 reales a Pedro de Cáceres, vezino de esta çibdad de Coria, por razón que se le debían por aver ydo a Salamanca a llamar a Rodrigo Gill, maestro de cantería. Libráronse los y mandaron al señor canónigo Juan Muñoz, su mayordomo, que de los frutos de la fábrica de este año de 1551 de y pague al dicho Pedro de Cáceres, los dichos 4 reales y con su libramiento y carta de pago le serán tomados y pasados en cuenta y descargo, los dichos 4 reales y en fe y testimonio de lo qual mandaron a mi, el pressente notario y su secretario lo firmase de mi nombre, segun e como ante mi paso. Pasó anti mi Francisco Nuñez, notario.

19.22.23. ABBAD DEL CABILDO MENOR JUAN VICENTE

A.C.C. A.C., Caja 1551-1568, Leg. 1551, H. 2.

1^{er} párrafo: En Coria, miércoles, 14 de enero de 1551. Estando juntos y congregados dentro del choro de la dicha Santa yglesia.

4^o párrafo: Yten, sus mercedes mandan notificar al abbad del cabildo menor, que cada y quando que aya de hazer algún entierro, donde aya de yr toda la hermandad que lo hagan antes de las oras o después, de manera que no aya falta en el choro, sopena de 1 ducado. Este dicho día notifique a Juan Vicente abbad, lo sobre dicho. Testigos Alonso Guillén e yo el dicho notario.

19.22.24. MANDAMIENTO PARA PAGAR LA DEUDA QUE ADQUIRIERON CON PEDRO DE IBARRA (CUANDO FUE MAESTRO DE LAS OBRAS EN 1548)

A.C.C. AC., Caja 1551-1568, Leg. 1551, H. 3 vto.

Sábado, 17 de enero de 1551.

Margen izquierdo: Libramiento para Ybarra en el señor canónigo Muñoz, mayordomo.

¹⁰⁸³ Es un Legajo muy deteriorado, sobre todo en los años 1553, 1567, 1568.

Libraron y dieron su libramiento en el señor canónigo Juan Muñoz, mayordomo que de quales quier maravedís que aya recibido, vaya de rescebir, de la renta de la fábrica, que son las pagas en este año de 1551, de y pague al señor Pedro Ybarra, maestro de cantería, 1.200, que se le están deviendo de rata de un mes que sirvió, quando fue resçebido de maestro, hasta que començo el año de 1548, y con su libramiento, su carta de pago, le serán tomados en cuenta y descargo fecho. *Ut supra*. Fin.

19.22.25. QUE LLAMEN AL MAESTRO DE CÓRDOBA HERNÁN RUÍZ

A.C.C. A.C., Caja 1551-1568, Leg. 1551, H. 4.

Coria, 21 de enero de 1551. Capítulo en el coro.

2º párrafo: Que se llame al maestro de Córdoba.

Yten, mandaron sus mercedes a tanta la gran neçessidad de la yglesia y los sentimientos que a hecho y que no se dizen las oras y divinos oficios en el coro y no ay aquella comodidad que conviene y para que se determine por maestros de cantería que se haga un mesagero a la cibdad de Córdoba a llamar a Hernan Royz, maestro de las obras de Córdoba y que se escriba una missiva al cabildo de Córdoba, para que le den licencia y le manden venir, y ansi mesmo (o)tramissiva al mesmo maestro para que venga, y le asginaron de salario, por cada un día de los se ocupare en el camino en yr y venir y en esta çibdad estuviese en serviçio de esta Santa yglesia, 3 ducados, cada un día y que se encargue venga con toda brevedad possible.

3^{er} párrafo, Margen izquierdo: Libramiento en la fábrica, partiose Miguel Pascual a Córdoba, jueves 22 de henero.

Mandaron sus mercedes dar su libramiento en el señor Juan Muñoz, canónigo y mayordomo, para que de las rentas de la fábrica que se pagan en este año de 1551 de a Miguel Pascual, vezino de Coria, 2 ducados para yr a Córdoba, a lo sobre dicho y estos a buena cuenta, y con su libramiento y carta de pago le serán tomados y passados en cuenta los dichos 2 ducados.

19.22.26. CONDONARON EL COSTE DE LA SEPULTURA AL HERRERO DE LA IGLESIA

A.C.C. AC., Caja 1551-1568, Leg. 1551, H. 4 vto.

Coria, 22 de enero de 1551. Estaban en el coro.

1^{er} párrafo, Margen izquierdo: Perdonaron la sepultura a Castellanos herrero.

Yten, sus mercedes perdonaron los maravedís que los herederos de Castellanos, herrero, que sea en gloria, avía de pagar por la sepultura, por muchas cabsas justa y por aver servido de herrero a esta Santa yglesia mucho tiempo, y por que la fábrica avía ganado sineros en que el las cosas tocantes a esta Santa yglesia las avía hecho, mas baratas y en menos preçio, que otros lo hizieron y mandaron que el mayordomo no cobre de esta sepultura cossa alguna, por las cabsas dichas, en fe y testimonio de lo qual, mandraon a mi el presente notario, su secretario, anssi lo firme de mi nonbre, según que ante mi passo. Paso ante mi, Francisco Nuñez, notario

19.22.27. EL ABAD DE LA HERMANDAD DEL SANTO ESPÍRITU INTERCEDE PARA QUE LE ABONEN A LOS CAPELLANES SUS EMOLUMENTOS

A.C.C. A.C., Caja 1551-1568, Leg. 1551, H. 4 vto.

Coria, 23 de enero de 1551. Estaban en el coro.

Luego pareçieron ante sus mercedes Juan Vicente abbad, de la hermandad de Sanctispiritus y Alonso Guillén, capellán, y pidieron y suplicaron a sus mercedes que por quanto en el pleyto y cabsa que se trata a los capellanes de esta Santa yglesia, y los capellanes de Hamusco, sobre las distribuçiones, a avido y ay mucha dilaçión a cabsa de la gran absençia y enfermedad del señor doctor Ternero, a quien está cometido y rresçiben mucho perjuyzio los dichos capellanes, y atentos estas cabsas sus mercedes poco vean y nonbren otro capitular de sus mercedes para que feneça la cabsa y en ello rresçibieron gran merced.

19.22.28. OBISPO DE CORIA DIEGO ENRÍQUEZ DE ALMANSA

A.C.C. AC. Leg. 173, Caja 7, Año 1551, H. 5 vto. (Antes, A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 7, 1551, H. 5 vto., final.

Coria, 24 de enero de 1551. Obispo de Coria Diego Enrriquez de Almança.

(Hoja 6 vto.) Coria, miércoles (no dice mes ni día)¹⁰⁸⁴ cabildo ordinario 1551. Estando dentro del coro. (8 de enero?)

19.22.29. FRANCISCO HERNÁNDEZ, APAREJADOR, INTERCEDE PARA QUE LE DEN EMPLEO EN LA OBRA DE LA IGLESIA A SU CRIADO

A.C.C. AC. Leg. 173, Caja 7, Año 1551, H. 5 vto. (Antes, A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 7, 1551, H. 7.

Margen izquierdo: Cometieron al señor racionero Salinas, lo del moço de Francisco Hernández, aparejador.

Yten, sus mercedes cometieron al señor racionero Rodrigo de Salinas que vea si el criado de Francisco Hernández, aparejador, es bien que sea admitido a la hobra o no y que en ello su merced haga lo que mejor le parezca que conviene.

19.22.30. PERMISO A JUAN MORENO PARA DECIR MISA EN EL ALTAR MAYOR

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 7, Año 1551, H. 7 vto.

Coria, 30 de enero de 1551.

Mandaron y dieron licencia a Juan Moreno para que cante missa nueva en el altar mayor el domingo venidero.

Las reuniones desde 2 de febrero hasta 21 de febrero de 1551, en el que no se indica dónde se celebra la reunión todas se han hecho en el coro.

¹⁰⁸⁴ Por dónde está ubicado puede ser miércoles 28 de enero.

19.22.31. LIBRAMIENTO PARA LA ESPOSA DE MIGUEL PASCUAL (FUE A CÓRDOBA A BUSCAR AL MAESTRO HERNÁN RUÍZ). DESPUÉS DEL VIAJE EL ESPOSO ENFERMÓ

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 7, Año 1551, H. 9 vto. Final del párrafo.

Coria, viernes 6 de febrero de 1551, cabildo ordinario, dentro del coro.

Mandaron dar y pagar por su libramiento al señor canónigo Juan Muñoz, mayordomo que de y pague de las rentas de la dicha Santa yglesia, deste presente año de 1551, 6 reales a Elvira López, mujer de Miguel Pacual, a buena cuenta del salario que a de aver su marido por aver ydo a Córdoba y con su libramiento y carta de pago le serán tomados en cuenta los dichos 6 reales.

19.22.32. MANDAMIENTO PARA EL OBISPO DIEGO ENRÍQUEZ DE ALMANSA

A.C.C. AC. Leg. 173, Caja 7, Año 1551, H. 10.

Coria, sábado 14 de febrero de 1551. Estando en el coro.

Obispo don Diego Enriquez de Almança. Que vayan a los palacios episcopales donde está el dicho señor provisor.

19.22.33. JURAMENTO QUE REALIZA HERNÁN RUÍZ SOBRE EL ESTADO DE LA FÁBRICA DEL TEMPLO

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 7, Año 1551, H. 11 vto.-12.

Coria, 17 de febrero de 1551.

Margen izquierdo: Juramento que hizo el señor Hernan Roys, maestro de cantería.

Luego, en presencia de mi, Francisco Nuñez, clérigo notario y secretario, de sus mercedes, y de los testigos ynfra escritos.

Sus mercedes rresçibieron juramento en forma debida de derecho, qual por mi el presente notario fue tomado al muy noble señor Hernan Royz, vecino y maestro mayor de las hobras de de cantería de la Sancta yglesia y çibdad de Córdoba. El qual juro a la señal de la cruz en que puso su mano derecha y a las palabras de los Sanctos Evangelios, donde mas largamente están escritas, que bien y fielmente vissitara todo el edefiçio y capillas y hobras desta Santa Yglesia y que sobre ello y enello hará todo su poder, como mejor nuestro Señor le diere a entender y visitadas las dichas hobras, sobre ello y en ello, dará todo su parecer y lo bueno aprobará y lo no tan bueno y peligroso rreprobará y mirará todo el provecho y bien de la dicha hobra y edefiçio y de la dicha Santa yglesia, y todos los rremedios que mejores fueren para ella y mas sanos y convenientes al serviçio de nuestro Señor, y para mejor ser reparada y asegurada la dicha obra y yglesia, los dará y dyrá como mejor nuestro Señor le diere a entender y todo el daño lo apartara y provecho lo dirá y allegará conforme a su arte y como mejor convenga y echada la conclusión del juramento dixo, si juro y amén.

Y los dichos señores presidente y cabildo y yo el dicho notario en su nonbre dixen que si así lo hiziere que nuestro Señor le de el premio y si no se lo demande y él respondió, amén. Testigos que lo vieron y oyeron, para ello llamados y rogados al señor Pedro de Valençia y Loys del Águila, vezinos de esta dicha çibdad de Coria, que fue fecho en el dicho cabildo y çibdad de Coria, día, mes e año suso dicho.

Este dicho día sus mercedes mandaron hazer cuenta con Miguel Pascual, vezino de esta dicha çibdad del tiempo que se ocupó en yr a la çibdad de Córdoba a llamar al dicho maestro Hernan Royz y fallo que estuvo y se ocupó en yr y venir, veynte y quatro días y llebó de salario, 2 reales cada día y alcanço por 26 reales, los quales le mandaron librar en el señor canónigo Juan Muñoz, mayordomo y que de mas le de 4 fanegas de trigo, por día, por aver padeçido gran trabajo y peligro de muerte, en el dicho camino a cabsa del tiempo fortune que le hizo, lo qual todo a de pagar el dicho señor canónigo, mayordomo de las rentas de la fábrica de este presente año de 1551, los quales frutos fueron del año de 1550, y con su libramiento y carta de pago le serán tomados en cuenta y descargo, todo como dicho es.

Margen izquierdo: Libramiento en el señor canónigo Muñoz, en la fábrica.

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 7, Año 1551, H. 12, final del párrafo-12 vto.

Coria, 19 de febrero de 1551, cabildo ordinario, estando dentro del coro.

Luego ante sus mercedes pareçió presente el señor Hernan Royz, maestro mayor de las obras de cantería de la Santa yglesia de Córdoba, el qual dixo que por quanto, por sus mercedes le avía sido mandado y encomendado, visitase las capillas y edefiçio de esta dicha Santa yglesia y sobre ello avía hecho juramento en forma, que lo que sentía de la dicha obra y los remedios para el saneamiento de ella eran los que el daba a sus mercedes en escrito, segun dio a sus mercedes firmado de su nombre, el qual pareçer quedo con las escrituras de sus mercedes e luego los dichos señores presidente y cabildo rresçebieron el dicho pareçer, y le dieron las gracias por ello.

19.22.34. EL CABILDO ABONA 27.700 MARAVEDÍS A HERNÁN RUÍZ POR LA CONSULTA REALIZADA

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 7, Año 1551, H. 12, final del párrafo-12 vto., 2º párrafo.

Margen izquierdo: Hernan Royz, maestro de Córdoba.

Margen izquierdo: Libramiento en el señor canónigo Muñoz en la fábrica de 27.700 maravedís. Otrosí, los dichos señores presiente y cabildo rrogaron y mandaron al magnífico señor canónigo Juan Muñoz, mayordomo de la dicha Santa yglesia, que de quales quier maravedís del que aya resçebido o aya de resçebir de las rentas de la fábrica del año pasado de 1550, que son las pagas en el presente de 1551 de y pague al dicho señor Hernan Roiz, maestro mayor de cantería, de la Santa yglesia de Córdoba 74 ducados, que son 27.700 maravedís, por razón que se los mandan dar por a venido a esta dicha çibdad, por su ruego y mandado, a visitar las dichas capillas y obra. El qual partió de Córdoba, jueves a 5 días de hebrero y le dan

para que vuelva ocho días y con su libramiento y su carta de pago le serán tomados en cuenta y descargo.

19.22.35. LE AJUSTARON 3 REALES DE SALARIO A PEDRO DE IBARRA (POR CADA DÍA QUE TRABAJASE EN LA OBRA)

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 7, Año 1551, H. 12, final del párrafo-12 vto.

Margen izquierdo: Mandaron a Pedro Ybarra, 3 reales, cada día, quando andubiere en la obra. Yten, los dichos señores, presidente y cabildo dixeron que acatando la abilidad y buena diligencia del señor Pedro Ybarra, maestro mayor de las obras de cantería desta dicha Santa yglesia, y por quanto es muy útil y provechoso, para las obras de ella, y haze mucho fruto y provecho en ella, y por quanto hasta aquí, no le an dado más de a 2 reales y medio cada día de los que se ocupa y a ocupado en ella, que desde este día en adelante le paguen y le sea pagado cada día de los que se ocupare y anduviere en la dicha hobra, 3 reales y ansi mesmo mandan que cada y quando que el dicho señor Pedro Ybarra viniese de la villa de Alcántara a esta çibdad, a entender y andar en la dicha hobra, o venga por mandando del cabildo, que le sea dado por aquel día los dichos 3 reales, y eso meso el día que se bolviere para Alcántara le sean pagados los dichos 3 reales y mandan al señor mayordomo y mayordomos que son y fueren de aquí adelante, ansi le paguen (H. 13) los dichos 3 reales, cada día de los que andubiera en las dichas obras o fuere o viniere a la dicha villa de Alcántara, e onde tiene su asiento, y ansi mesmo lo mandan a los veedores obreros que son o fueren da aquí adelante, asin le manden pagar y pongan en las planas los dichos 3 reales, por cada día, como dicho es. Otrosí, mandaron sus mercedes escrebir una carta a los señores deán y cabildo de Córdoba, dando les las gracias por aver ynbiado acá al señor Hernan Royz, maestro mayor de las obras de su yglesia. (Mandan que vendan las fanegas de trigo necesarias -300 fanegas- para pagar ya que no tienen dinero líquido).

19.22.36. SOLICITUD AL NOTARIO PARA QUE EXPIDA UN TRASLADO SIMPLE DE LOS INFORMES DE LOS MAESTROS QUE HAN VISITADO LAS OBRA / SEDE VACANTE (EL CABILDO QUIERE COBRAR LA SEDE VACANTE)

A.C.C. A.C. Leg. 173, Caja 7, Año 1551, H. 14.

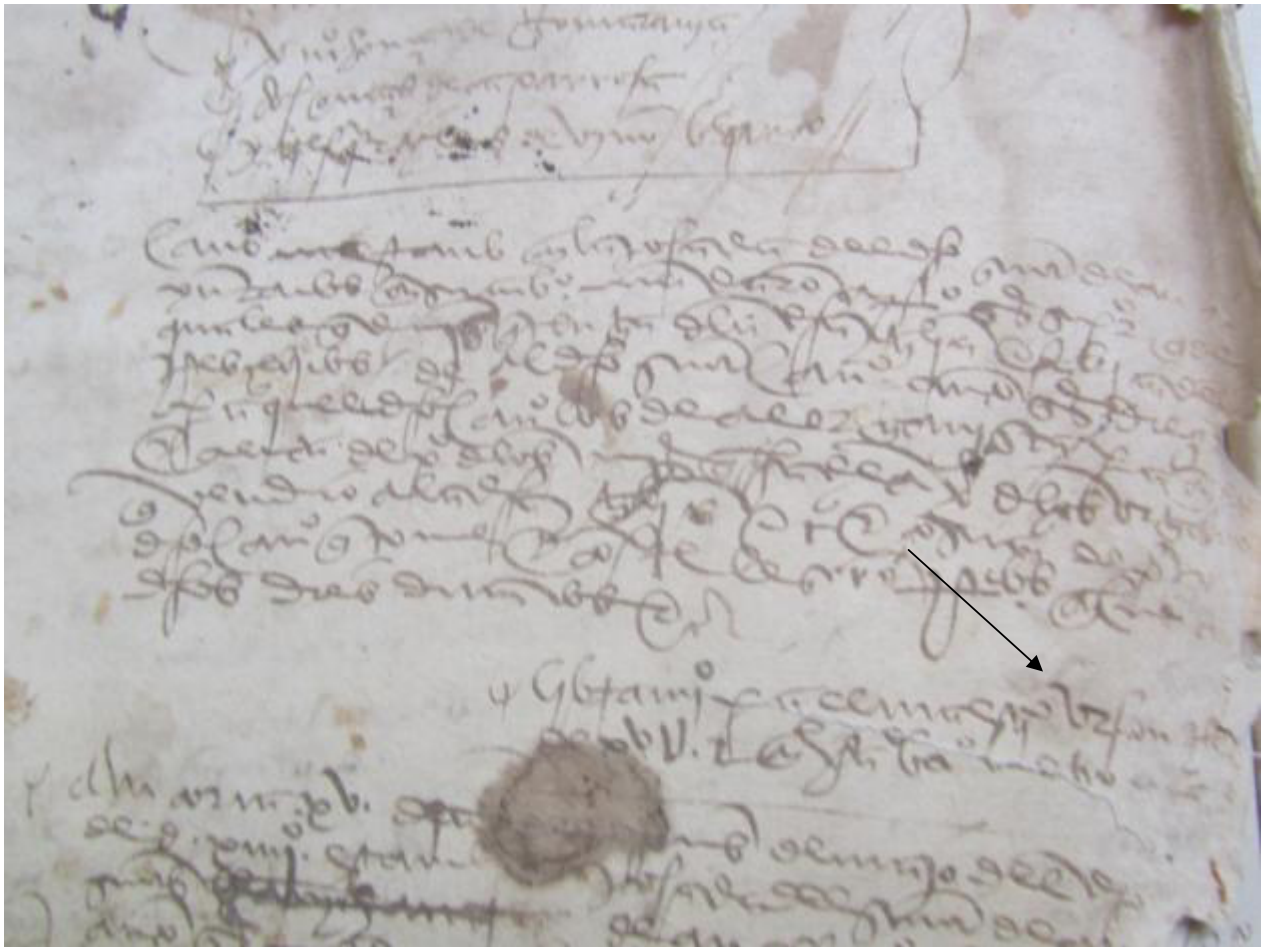
Coria, 27 de febrero de 1551.

Yten, sus mercedes mandaron y dieron licencia a mi el dicho secretario, para que de al señor provisor un traslado simple, de los paresçeres de los maestros, sobre la obra de esta Santa yglesia, por quanto lo a demandado para lo yebar a su señoría Ilustrísima.

Otrosí, sus mercedes mandaron que diese Montero la provisión originalmente del nuncio al contador Juan de Maza, sobre el cobrar la sede vacante.

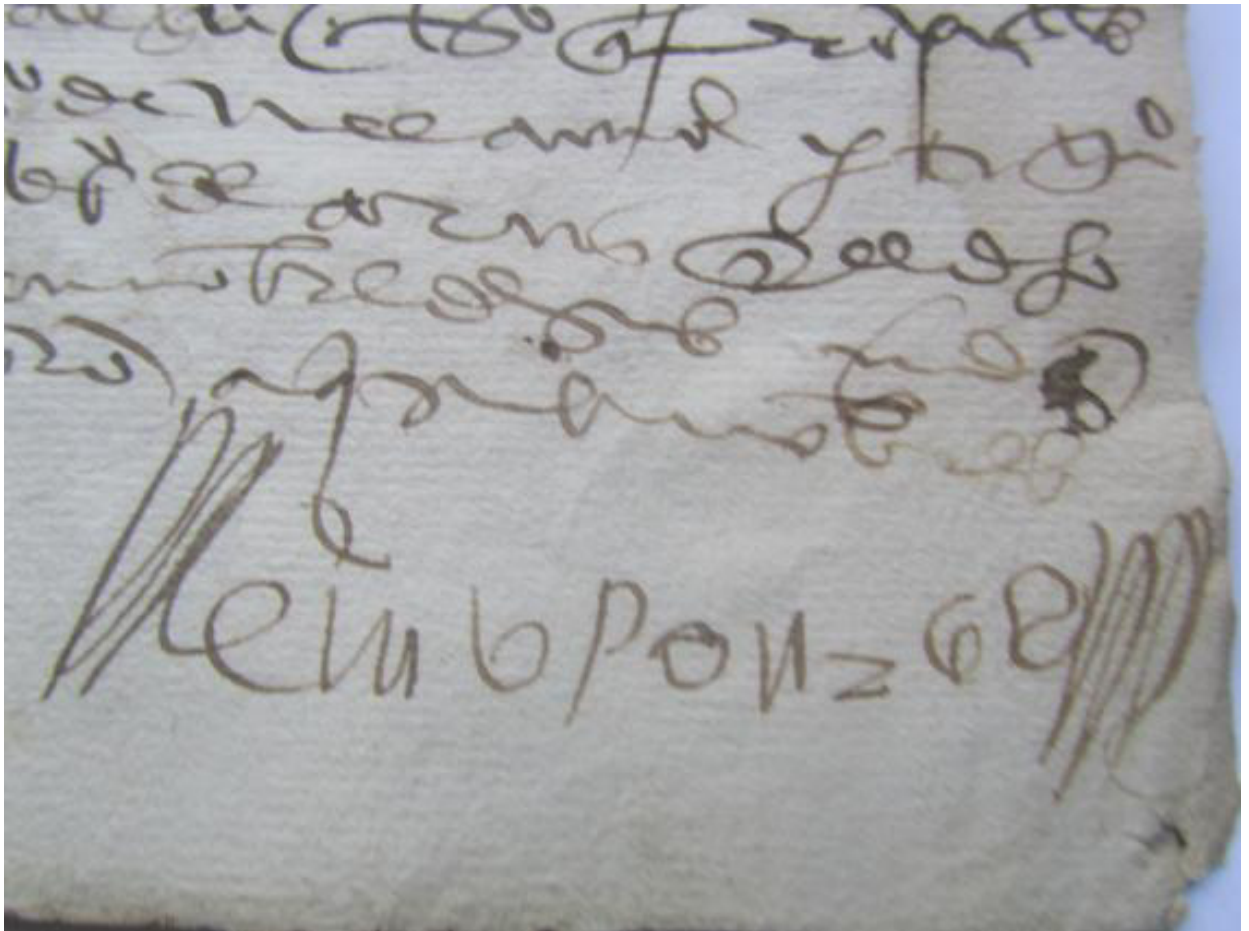
19.22.37. IMÁGENES DEL ARCHIVO: Documentos y plano de B. Pelayo

- a) DOCUMENTO FOTOCOPIADO DE URSÓN LIBRAMIENTO.
- b) DOCUMENTO FOTOCOPIADO DE URSÓN CON SU FIRMA.
- c) IMAGEN DE LA PLANTA DE LA CATEDRAL ELABORADA POR
BARTOLOMÉ DE PELAYOS EN PERGAMINO PARA LA PUJA DEL DÍA 17
DE DICIEMBRE DE 1502.



Documento que libra dinero al maestro Ursón. En él se puede ver como escriben su nombre.

ACC. AC. Leg. 171, Caja 3, Doc. 1512-1514, H. 26 vto. (15-05-1514)



Documento que firma el maestro Ursón con el canónigo Valbuena para poder modificar la reja.

ACC. AC. Leg. 171, Caja 4, Doc. 1530, H. 14

PLANO PARCIAL DE LA CATEDRAL DE CORIA. 1502.

Realizado por Bartolomé de Pelayos, (lleva su firma). Dibujo a tinta negra y aguada sobre pergamino. Medidas 65,5 X 43 cm. (Carece de escala) Archivo de la Catedral de Coria, Leg. 361: Obras de la Catedral.¹⁰⁸⁵



Fotografía realizada en el Museo de la Catedral de Coria por la autora de esta investigación con autorización del Cabildo.

¹⁰⁸⁵ Plano publicado: VV.AA., *Arquitectura, urbanismo e ingeniería sobre papel. Cáceres: siglos XV al XX*, Villanueva de la Serena, Asamblea de Extremadura y Colegio oficial de Arquitectos de Extremadura, 1992, p. 71. Cita a otros autores que han publicado también este plano: FUENTES CABALLERO, J.A. Y GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., LOZANO BERTOLOZZI, M^a M., y otros, SÁNCHEZ LOMBA, F.M., y otras obras.

APÉNDICE DOCUMENTAL III

(IMÁGENES UTILIZADAS)

IMÁGENES DE LAS REJAS



Fig. 1. Altar mayor con púlpito original.

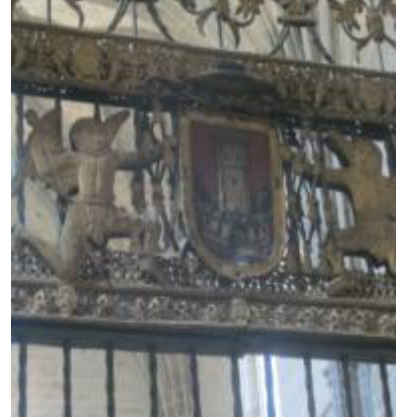


Fig. 2. Escudo del Coro perteneciente a la reja original que estuvo en el altar mayor.



Fig. 3. Crestería del coro que perteneció a la reja original del altar mayor.



Fig. 4. Pérdida de la simetría que se encuentra actualmente en el coro. Parte del friso de la reja original del altar mayor.



Fig. 5. Sujeción del friso a la reja del coro con alambres. En la imagen se aprecia el roleo del friso.



Fig. 6 A. Rosa y postizos rotos, intentan adorna la reja del coro.



Fig.7. Reja de Bartolomé Gómez



Fig. 6 B. Cara y roleos del friso.



Fig. 8. Friso agarrado a la reja del coro con alambre. (Detalle de la Fig. 5).



Fig. 9. Friso perteneciente a la antigua reja del altar mayor sujeto con alambres a la reja del coro forjada por el maestro Ursón.



Fig. 10. Pérdida de simetría de las figuras. La parte derecha de la reja presenta una cabeza que debería estar presente en la parte izquierda de la puerta. En la imagen se puede apreciar el roleo del friso.



Fig. 11. Pérdida de simetría. (Similar a la Fig. 10). Ubicado en el lado opuesto de la reja.



Fig. 12. Parte superior de la reja de Bartolomé Gómez. Puerta de acceso a la Capilla de los Arias Maldonado. Actualmente capilla del Sagrario.

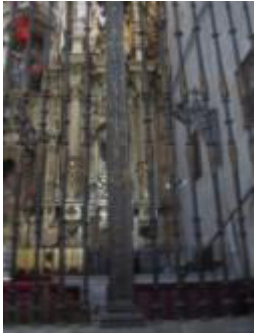


Fig. 13 B. Detalle del barrote o pilar cuadrado.

Fig. 13 A. Reja actual del altar mayor de la Catedral de Coria.



Fig. 14. Adornos de la reja del coro pertenecientes a la reja del altar mayor. Caras humanas y rosas intercaladas, pegados a la reja. Son adornos postizos.



Fig. 15. Reja del Coro de la Catedral de Coria.



Fig. 16. Crestería con las armas de la Virgen. Situadas actualmente en la reja del coro



Fig. 17

C
A
N
D
E
L
I
E
R
I
Reja
del
altar
mayor.
Pilar
cua-
drado.



Fig. A. Imagen general del Balcón de las Reliquias

También se puede observar el primer piso por encima de la portada que sirvió como cárcel del cabildo, con dos arcos escarzanos y el segundo piso de la portada levantado sobre cuatro arcos de medio punto. Entre la portada y el balcón se pueden ver los relieves intermedios.

Fig. 7

Fig. 6

Fig. 8

Balcón de las Reliquias: DEBAJO DEL ARCO CARPANEL. Abajo detalle de imágenes.

CIMACIO correspondiente a la caja del balcón está compuesto de una sola pieza, está dividido en 5 partes, aunque sólo 3 presenta ornamentación y 2 son lisas. La primera (Fig.6), empezando por arriba, es un roleo o cadena *áurea*, realizado en medio relieve, la planta liga cráteras de las que salen tres flores, está rematado en gola con cima recta. La segunda (Fig.7) corresponde a un taqueado simple, con un solo rectángulo que se separa unos cm, lo que correspondería a otro cuerpo. La tercera moldura es lisa. La cuarta (Fig.8) presenta ovas redondeadas, son pequeños huevecitos inscritos en un círculo. Y por último la quinta vuelve a ser lisa. Si el cimacio no estuviera realizado en una sola pieza podríamos decir que esta moldura corresponde al alero o goterón. La quinta moldura es lisa y realizada a modo de listel.



Fig. 4B



Fig. 4 A



Fig. 2 B



Fig. 5. En el centro, marcando el eje de simetría unas flores abiertas en forma de *candelieri*. En la base, engarzados a las flores sendas cornucopias de las que salen animales.

Fig. 4. En la base, a la izquierda niños tenantes del escudo de María, con su crátera de flores en el centro del campo. A la derecha clipeo con figura de varón adulto y con barba, El marco del clipeo es un roleo.

Fig. 3. Imagen de María con el niño (hodegetria), le envuelve con sus brazos en señal del camino para la salvación.

Fig. 2. En la base un clipeo similar al anterior, aunque el busto se presenta vestido a la romana, mientras en el anterior llevaba vestimenta de la época. A la derecha dos niños de magnífico volumen, alto relieve, con una buena factura en el trabajo del ropaje, muy a la romana, enmarcan un escudo similar al de María, aunque en su campo se ha labrado la figura de un romano que podría ser Pompeyo. Los niños mantienen posturas contrapuestas y no mantienen diálogo con el escudo.

Fig. 1. En la esquina una figura similar a la de la otra punta, varía en su base, que en vez de cornucopias se han esculpido quimeras cuyo cuerpo parece de pavos reales.

En la zona central, a la derecha un grifo con cuerpo de león y a la izquierda una quimera, con cuerpo de león y busto de ave.

En la parte superior, sendas flores, con pétalos abiertos, en las esquinas, unidas con roleo del que salen otros capullos cerrados.

En la parte superior: empezamos por la esquina izquierda en la que se ha esculpido una flor con pétalos abiertos que, aprovechando el marco, desciende y forma una cornucopia de la que sale una mujer. Sobre la cornucopia apoya un ave.*

Encima del marco se sitúa una cabeza de ángel alado similar a los del alero y dentro los enmarca un roleo, con hojas engarzadas.

En la parte superior se repiten las cornucopias de las que salen seres alados, con diferente inclinación de cabeza. Y aves observando el nacimiento o, en un caso, picando las alas. El roleo rematado en flores abiertas o cerradas se une con engarces.

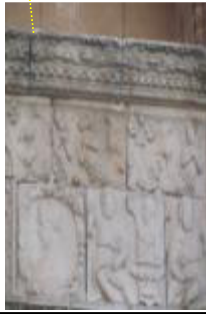


Fig. 2 A Podría ser Pompeyo

*A la derecha una imagen similar, aunque varía el volumen de la persona que nace de la cornucopia y la edad. El ave va a picar la flor abierta de la esquina. La boca de la cornucopia simula una escalera que llega hasta el ave.

CIMACIO correspondiente a la caja del balcón está compuesto de una sola pieza, está dividido en 5 partes, aunque sólo 3 presenta ornamentación y 2 son lisas. La primera (Fig.6), empezando por arriba, es un roleo o cadena *áurea*, realizado en medio relieve, la planta liga cráteras de las que salen tres flores, está rematado en gola con cima recta. La segunda (Fig.7) corresponde a un taqueado simple, con un solo rectángulo que se separa unos cm, lo que correspondería a otro cuerpo. La tercera moldura es lisa. La cuarta (Fig.8) presenta ovas redondeadas, son pequeños huevecitos inscritos en un círculo. Y por último la quinta vuelve a ser lisa. Si el cimacio no estuviera realizado en una sola pieza podríamos decir que esta moldura corresponde al alero o goterón. La quinta moldura es lisa y realizada a modo de listel.

Balcón de las Reliquias. ARCO CARPANEL. Abajo detalle de imágenes, central y laterales

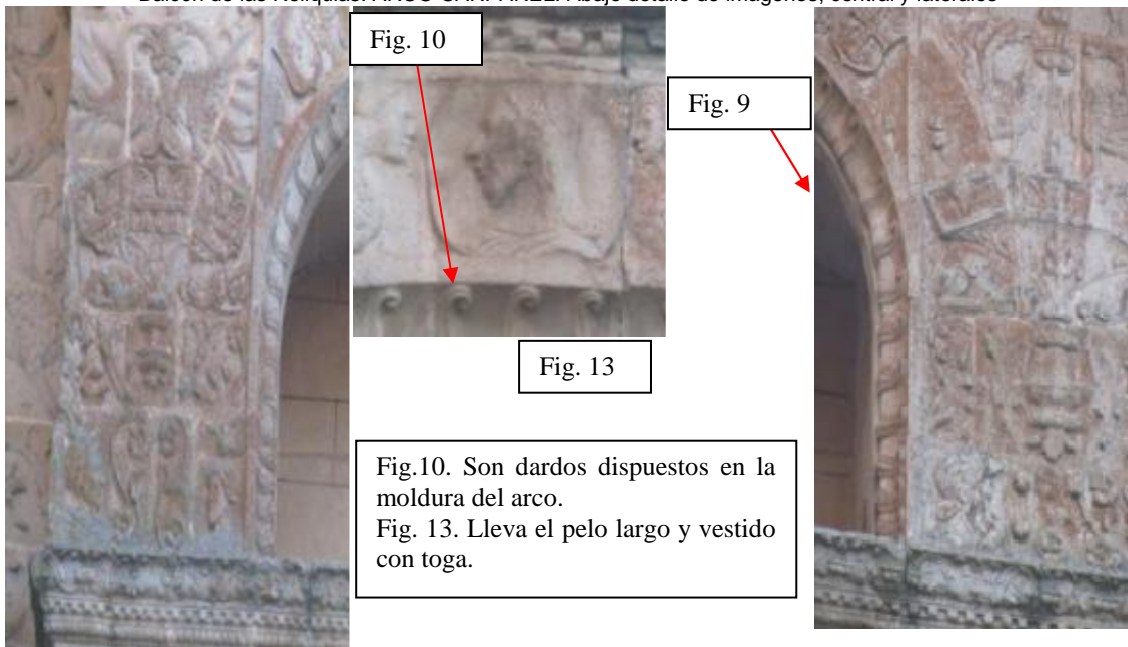


Fig. 10

Fig. 9

Fig. 13

Fig.10. Son dardos dispuestos en la moldura del arco.
Fig. 13. Lleva el pelo largo y vestido con toga.

Fig. 12. La fuente es similar en ambos lados del arco, varía la posición la actitud de las aves. En esta de la derecha parecen cisnes, que están bebiendo la de la derecha o comiendo del fruto la de la izquierda

Dovela central con clipeo y harpia con cabeza femenina a la izquierda y masculina a la derecha.

Fig. 11 En esta fuente se presentan pavos reales. Los medios relieves de bustos masculinos que se asientan de forma simétrica en la base de la fuente son cada uno diferente al otro. En la parte superior, hacia cada una de las esquinas de la fuente, se adapta al marco, sendas personas con cuerpo de pez.

Fig. 11



Con esta lámina vamos a mostrar los dos cimacios que se encuentran debajo del balcón y la fachada con ventana dispuesta a la derecha del balcón.



Fig.14. El primer CIMACIO que sustenta el balcón presenta roleo sobre el que apoyan cisnes enfrentados a unas flores que ensartan el roleo. Sobre la base ondulante que apoya sobre la moldura se asientan los cisnes. En la parte que levanta el roleo se muestra una figura vegetal en *candilieri*. Toda la parte superior del cimacio rematado con gola, se insertan flores abiertas y capullos.

La ventana presenta un arco escarzano y rebajado. Tanto las jambas como el arco poseen diferentes molduras dobladas, que se corresponden tanto a los lados de la ventana como por encima de ella. Las jambas presentan basa y el alfeizar por debajo dos molduras rectas.

La pared está realizada a soga y se percibe diferentes intervenciones en ella. La ventana parece postiza. Pensamos que esta zona era parte de la cabecera de la basílica y se utilizó para levantar el balcón de las reliquias dejando dentro unas capillas o salas. El balcón se trazó apoyándolo sobre este hastial y sobre su base.

Fig. 15. El segundo CIMACIO está esculpido con flores de pétalos abiertos y marcando su pistilo. A su vez la flor se enmarca en cintas en forma de U.

Por arriba y por debajo del cimacio de flores, se encuentran dos molduras con una decoración en cadeneta que alterna dos bolas juntas y una cuenta que se configura al unir dos conos por su base. Todos ellos son alto relieves, la cadeneta las flores, los cisnes, etc.



CIMACIO (Fig. 22): Compuesto de una sola pieza, rematado por arriba con moldura en bocel y por abajo en listel. Esculpido con un medio relieve en roleo o cadena *áurea*, que liga el cielo y la tierra, con una enredadera que serpentea y de la que van saliendo hojas y flores todavía en capullo.

ALERO (Fig. 22): Ángeles con las alas desplegadas formando una cadena. Las cabezas se presentan en alto relieve y las alas en bajo relieve están unidas con un engarce envolvente.

Balcón de las Reliquias. ARQUITRABE. Abajo detalle de imágenes.



Fig. 21

Entre las figuras central y las dos laterales se encuentran sendos candelabros entorchados



Fig. 20



Fig. 19



Fig. 18

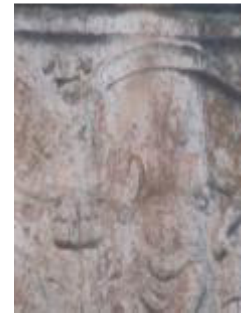
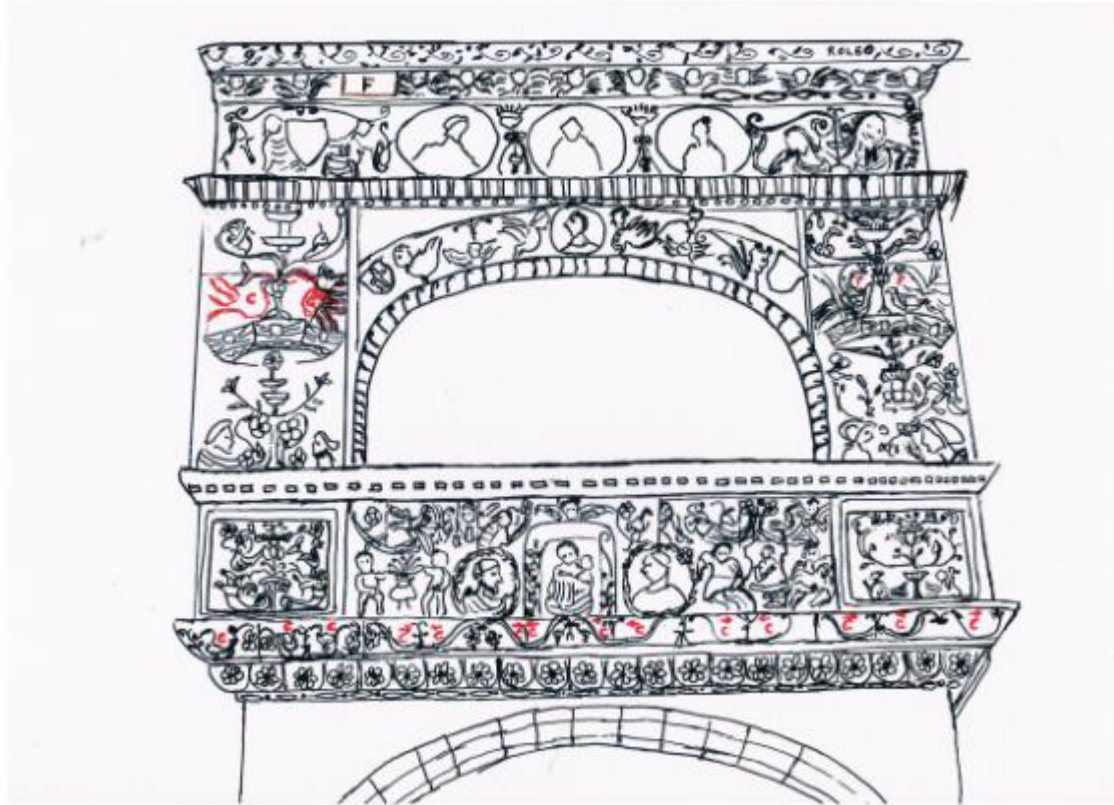


Fig. 17

Fig. 19





ESQUEMA DEL BALCÓN DE LAS RELIQUIAS

LA FACHADA ENTRE EL BALCÓN DE LAS RELIQUIAS Y LA PORTADA NORTE
(PROGRAMA ICONOGRÁFICO ENTRADA DERECHA)
LÁMINA ENTRADA A LA DERECHA ENTRE EL BALCÓN DE LAS RELIQUIAS Y LA PUERTA



V
I
S
T
A

G
E
N
E
R
A
L

E
N
T
R
A
D
A

A
B
A
J
O

D
E
R
E
C
H
A

Fig. A. Imagen general parte inferior del Balcón de las Reliquias

IMÁGENES ENTRE EL BALCÓN DE LAS RELIQUIAS
Y LA PORTADA

La sucesión de las fotografías es de abajo hacia arriba. (Esta es la base de la pared).



Fig. 2

Cráneo
Ocas

Embriones

Fig. 1

C
O
R
N
U
C
O
P
I
A



Fig. 4

Niños
bailando
y
tocando
el
shofar

Fig. 3

Esfinges



Fig. 5

Quimeras
de
aves

Fig. 4

Niños
bailando
y
tocando
el
shofar

IMÁGENES ENTRE EL BALCÓN DE LAS RELIQUIAS
Y LA PORTADA



Fig. 6
R
o
l
e
o
y
Fuente

Fig. 5
Q
u
i
m
e
r
a
s



Fig. 7
Ángel
Roleo
y
cadeneta

Fig. 6
R
o
l
e
o
y
Fuente

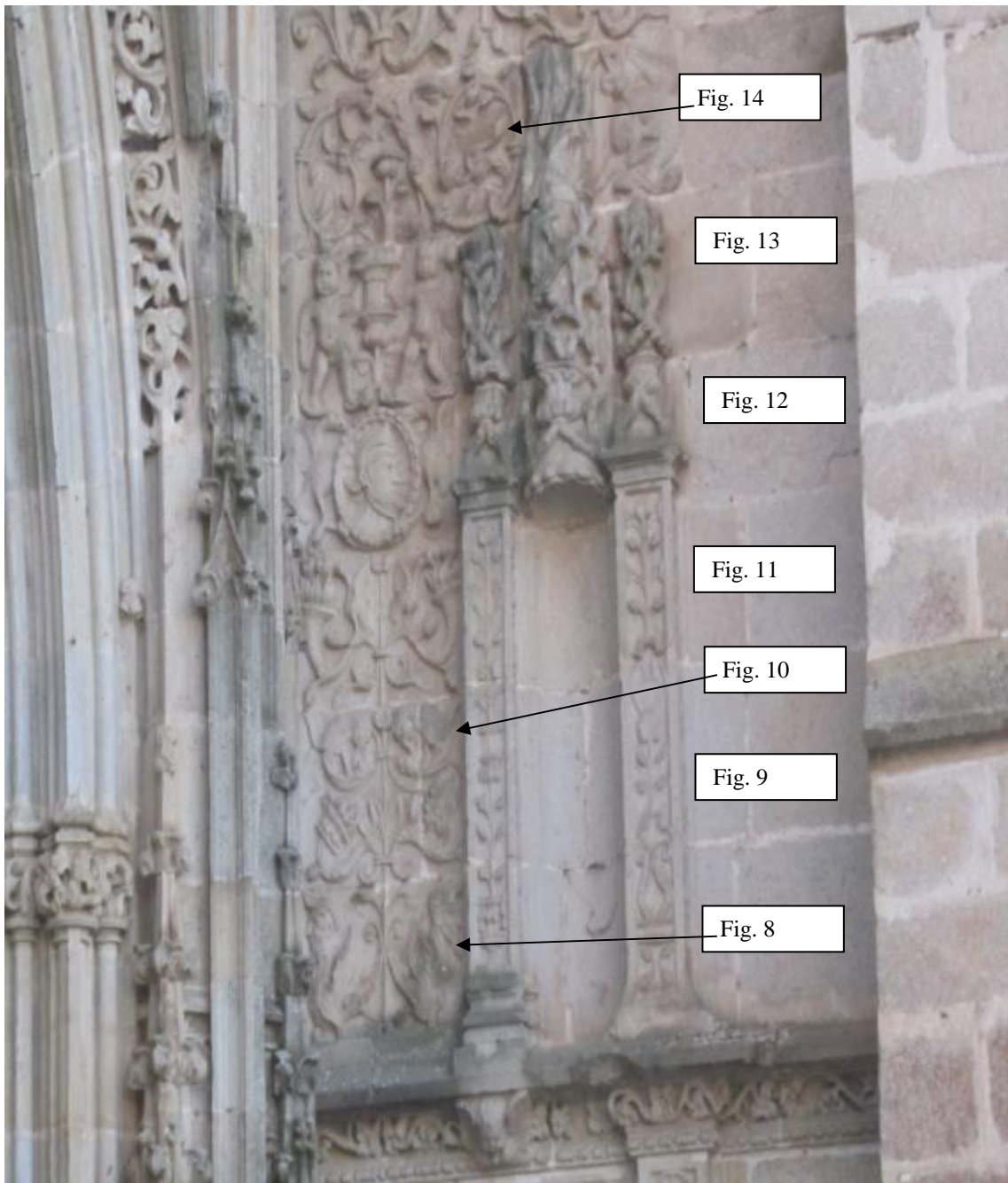


Fig. 8. Dos seres masculinos que ni son esfinge ni harpías.

Fig. 9. Cuernos de la abundancia.

Fig. 10. Roleo en cuyo interior nacen animales fantásticos a modo de embriones.

Fig. 11. Cornucopias.

Fig. 12. Tallo axial que finaliza sobre la corona de un tondo con busto de hombre.

Fig. 13. Nacimiento de la flor con tallo y hojas. De ella nace la fuente, y en sus laterales presenta dos niños.

Fig. 14. Flor con roleo de tallo grueso. Nacen hojas, capullos y flores.

IMÁGENES ENTRE EL BALCÓN DE LAS RELIQUIAS
Y LA PORTADA



Fig. B

F
U
E
N
T
E

Y

Á
G
U
I
L
A

B
I
C
É
F
A
L
A

Fig. B. Repertorio de gloria y exaltación, presidido por una fuente central.



Fig. 15

← Dragón

Fig. C

H
O
R
N
A
C
I
N
A

(Dosel)



Fig. C

Hornacina

Pilares

cuadrados

con

candelieri



Pilar inferior, bajo la línea de imposta, que divide zona del balcón y relieves anteriores a la portada.

* Querubín bajo la línea de imposta.

* Niños con shofar.



Imagen del conjunto:
hornacina y pared lateral
con relieves.

IMÁGENES ENTRE EL BalcÓN DE LAS RELIQUIAS
Y LA PORTADA



Fig. D. Imagen general de todos los relieves de la fachada entre el balcón y la portada norte de la catedral.

Orientación este.

- MÉNSULAS.



Fig. 1
Mén-
sula
al
lado
de
la
Por-
tada
(1ª)
Nº 1

Motivo de roleo. En el interior se aprecian ramas similares al dosel de la entrada a la derecha, aunque de menor diámetro. Podrían ser de parra, aunque carnosas.



Fig. 2

2ª

M
É
N
S
U
L
A

Nº 2

Animales metamorfoseados. El de la derecha presenta cuerpo de gallo con sus patas y cabeza de vacuno. El de la izquierda podría ser un dragón. Las patas parecen de ave palmípeda.





Fig. 3

3ª

M
É
N
S
U
L
A

Nº 3

Roleo desaparecido, parece similar al de la primera ménsula.



Fig. 4

4ª

M
É
N
S
U
L
A

Nº 4

Animal metamorfoseado, pata trasera con pezuña, delantera con garra de león, cuerpo que parece de cordero y cabeza que podría ser de cordero o de buey.





Fig. 5. IMAGEN DEL HUSILLO CON LAS 4 HORNACINAS VACÍAS



Fig.6

P
A
N
E
L

E
N
T
R
E

D
O
S
E
L
E
T
E
S

Relieve entre doselete
Nº 1 y Nº 2



Fig. 7

Ángel

C
O
R
N
I
S
A
S

Roleo

Cade-
neta

Fig. 7. Panel tercer piso. Cornisas con querubines y otra con roleo con cadeneta inferior.



Fig.
7
P
A
N
E
L

T
E
R
C
E
R

P
I
S
O

Fig. 7. Panel tercer piso. Cornisas con querubines y otra con roleo con cadeneta inferior.
(Repetimos la imagen para poder apreciar el relieve sin las flechas).



Fig. 8
P
E
L
Í
C
A
N
O
P
A
N
E
L
E
N
T
R
E
D
O
S
E
L
E
T
E
S

Relieve entre doselete
Nº 1 y Nº 2



Fig. 9

Hombres
aves

Relieve entre
doselete
Nº2 y Nº 3

Hombre
brazos
abiertos



Fig. 10

Niños
querubín y
niños
naciendo
de la
cornucopia

calaveras

P
A
N
E
L
3^{er}
P
I
S
O



Fig. 11

H
U
S
I
L
L
O

ZONA

NOR-
ESTE

CON

V
E
N
T
A
N
A
S

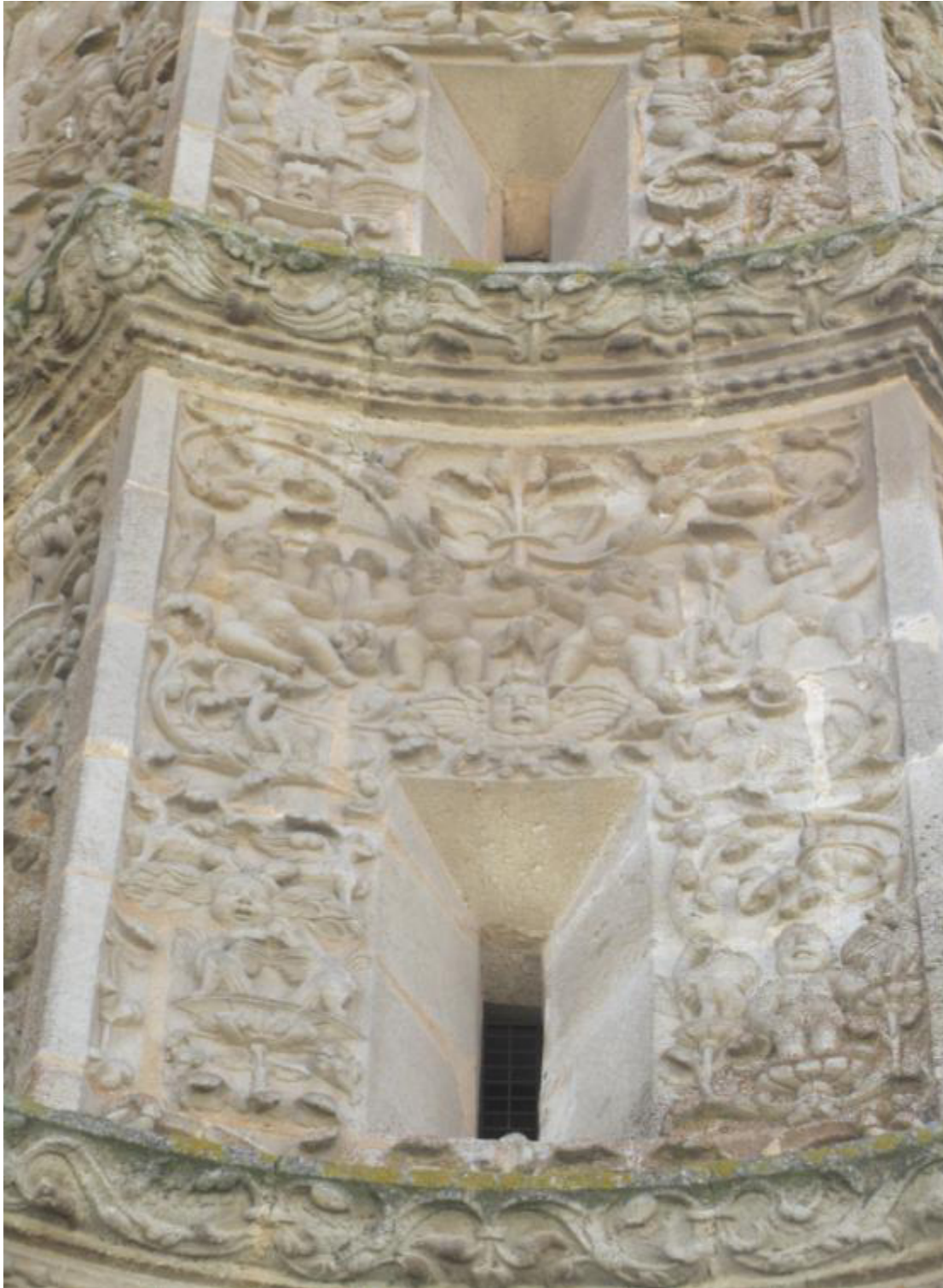


Fig. 12

Cuarto cuerpo.
Cornisa de Querubines

Tercer cuerpo.

Niños

H
U
S
I
L
L
O

Zona noreste

Se aprecian bien los machones de esquina, que componen la espina dorsal del husillo.



Fig. 13
Cornisa
superior
Alero

Sillares
de
Esquina

HUSILLO

4º

PISO

ZONA
NORTE

Cornisa
con
Queru-
bines
y
cadeneta

3^{er}

PISO

4 Niños

Queru-bín
central

Ventana
ZONA
NOR-
ESTE



Fig. 14

ZONA
ESTE

Esfinge
cuerpo
de león
y
cabeza
mascu-
lina

Quimera
cabeza
de oveja
presenta
alas y
plumas

Águila



Fig. 15
Dosel
junto a
la
portada
Nº1



Fig. 16
Dosel
Nº 2



Fig. 17
Dosel
Nº 3



Fig. 18
Dosel
Nº 4
(NE)



Fig. 19. Concha imitación de *Pecten* recreado, adornando el doselete.
Se puede apreciar que las figuras irían colgadas de la alcayata.
Es otro panel, entre hornacinas, diferente a los anteriores.



Fig. 20. Husillo con relieves y doseletes.

ESCALERA DE CARACOL



Fig. 21. Entrada al husillo. A su derecha la capilla de los Arias Maldonado y a la izquierda –de frente- la antepuerta de salida a la portada norte.

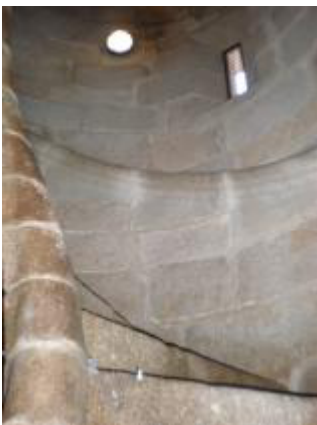


Fig. 22. Escalones de ascenso por la escalera.

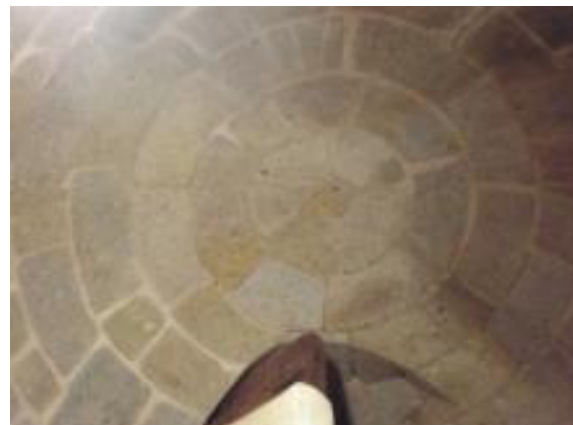


Fig. 23. Cúpula de la escalera.



Fig. 1. Portada norte o septentrional

A la izquierda el husillo, a la derecha los contrafuertes sobre los que se levanta el Balcón de las Reliquias, y entre éste y la portada se sitúan los relieves intermedios con la hornacina.

IMÁGENES DE LA PORTADA NORTE
O SEPTENTRIONAL



Fig. 2.

Arquivolta.

Harpía

Roleo



Fig. 3.

Arquivolta.

León

lamiendo.



Fig. 4.

Arquivolta.

Ser alado.



Fig. 5.
Arquivolta.
Unicornio



Fig. 6.
Arquivolta.
Perro.

IMÁGENES DE LA PORTADA NORTE
O SEPTENTRIONAL



Fig. 7.
Arquivolta
Niño.
Roleo.



Fig. 8.
Arquivolta
perro
metamor-
fosado



Fig. 9
Arquivolta.
mamífero
con
pico



Fig. 10. Imagen de aproximación a la portada septentrional para poder apreciar todos sus elementos.

En la imagen también se pueden ver los dos pisos superiores, las bolas sobre la cornisa del 2º piso. Uno de los pináculos. Ventana de la bóveda sobre el crucero, etc.



Fig. 11. Tímpano con los doseletes.

COMPARATIVA DE IMÁGENES DE LA CATEDRAL DE CORIA CON OTROS MONUMENTOS REALIZADOS POR ENRIQUE EGAS

CATEDRAL DE CORIA

Fig. 1. Realizada entre septiembre de 1495-98 y 1501



Fig. 2. PUERTA DE LOS LEONES (Pta. Nueva) FECHADA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XV. REALIZADA POR HANNEQUÍN DE BRUSELAS, JUAN ALEMÁN, Y EGAS CUEMAN

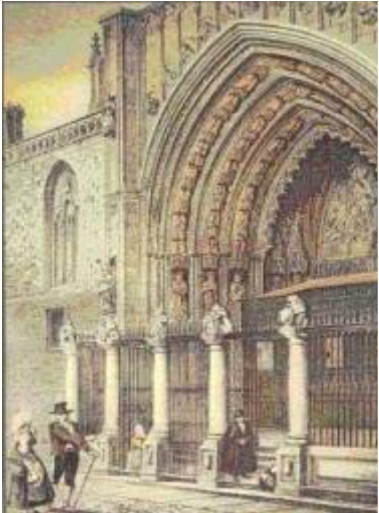


Fig. 3. FACHADA DEL HOSPITAL DE SANTA CRUZ. ATRIBUIDO A ENRIQUE EGAS. REALIZADA ENTRE 1504-15



Fig. 4. FACHADA OCCIDENTAL CATEDRAL DE ALCALÁ DE HENARES (Santos Justo y Pastor) Obras: 1497-1514





Figs. 5. Fachada de Coria: Husillo



Figs. 6. Detalle fachada Universidad de Salamanca



IMÁGENES DE LAS MÉNSULAS



PRIMERA LÍNEA DE ESCULTURAS
ESCULPIDAS EN MÉNSULAS

Fig. 1. Mujer agarrada a una columna.

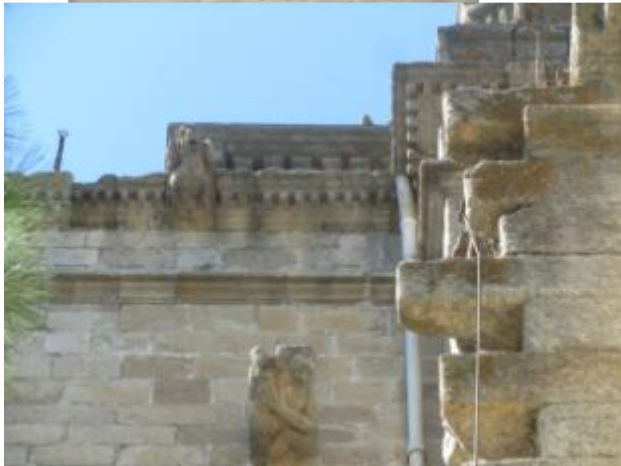
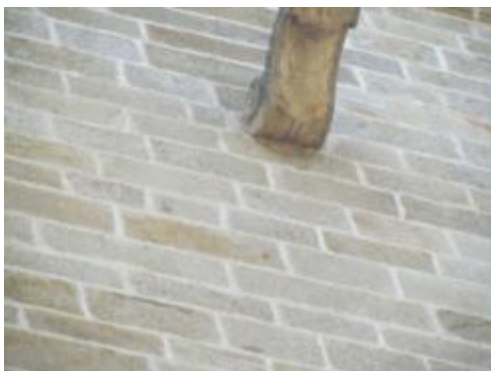


Fig. 2. Ménsula con medio relieve de árbol
que parece una palmera.
El tronco ha sido rebajado, y las ramas con
las hojas aparecen en resalte.
En el centro hay un motivo central
erosionado.



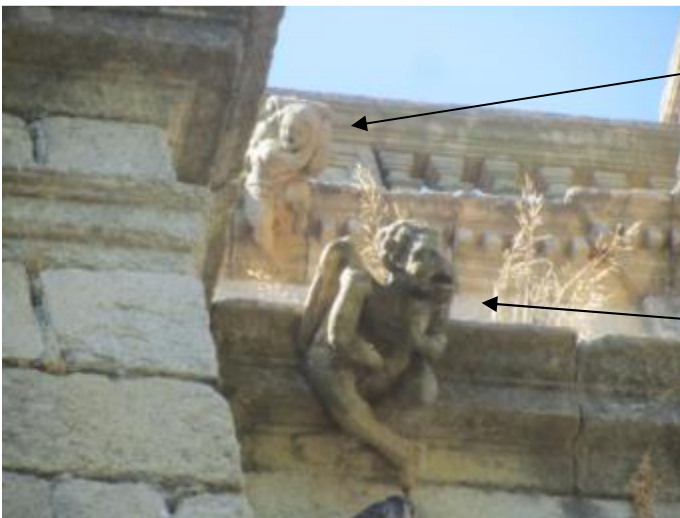
SEGUNDA LÍNEA: GÁRGOLAS



Fig. 3. Gárgola fachada sur del templo, con una figura humana girada que sujeta con la mano derecha un objeto esférico en contacto con su cabeza.



Fig. 4. Ángel alado. Demonio?



TERCERA LÍNEA DE GÁRGOLAS
Fig. 7. Jóven llevando el peso de una especie de rollo o tabla.

SEGUNDA LÍNEA DE GÁRGOLAS

Fig. 5. Simio? alado, indicando sus partes pudendas con la mano derecha, mientras que en la izquierda sujeta una bolsa?

IMÁGENES DEL PROGRAMA DE LOS TEJADOS Y VOLADIZOS



TERCERA LÍNEA DE GÁRGOLAS

Fig. 8. Hombre con una serpiente enroscada.

SEGUNDA LÍNEA DE GÁRGOLAS

Fig. 6 Ángel alado con el brazo sujetándose la mandíbula, con aire pensativo, con garras de león.



TERCERA LÍNEA DE GÁRGOLAS

Fig. 9. Mujer con los brazos cruzados sobre el regazo.



Fig. 10. Animal. Con cuerpo de gallo? Patas delanteras y cabeza de león.



Fig. 11. Gallo, con cabeza de león girada.



CORNISA DEL
CONTRAFUERTE
SUROESTE

Fig. 12. Hombre con el cuerpo extendido, con los brazos sujetándose en la propia cornisa para no caer al vacío. Presenta una túnica que le recorre desde el brazo derecho hasta el suelo, cubriéndole sus partes púdicas.

Fig. 13. Cuerpo alado sin cabeza. Presenta plumas y patas erosionadas que podrían ser de león o de ganado ovino o caprino.



Fig. 12. Imagen más aproximada.

(En la imagen que le acompaña no hemos podido mejorar lo que aparece en la fotografía superior).

IMÁGENES DEL PROGRAMA DE LOS TEJADOS Y VOLADIZOS



Fig. 14. Imagen en perspectiva de la segunda y tercera línea de gárgolas. En este caso, el ángel (Fig.6), se encuentra en la torre de Alchaeto, y el hombre rodeado por la serpiente (Fig.8) en la bóveda en la que se encuentra el coro.



Fig. 15. Imagen en perspectiva de la primera y en la tercera línea de gárgolas. Zona de la tercera nave del cuerpo de la iglesia.

Imagen del gallo que mira para adelante cuando presenta su espalda y una de las ménsulas.



Fig.16. Desagües repuestos, de factura del siglo XVIII.

- LOS PINÁCULOS



Fig. 17. Vista general de algunos pináculos. Diferencia entre los antiguos y nuevos.



Fig. 18. Pináculo antiguo. Posiblemente diseñado por Enrique Egas.



Fig. 1. Vista general de la Portada Occidental

Imagen: *panoramio.com*



Fig. 2. Primer cuerpo de la portada

Imagen: *panoramio.com*

IMÁGENES FACHADA OCCIDENTAL



4º
cuerpo

Fig. 4

Imágenes: panaramio.com

3º cuerpo el ventanal



2º
cuerpo

Fig. 3



Fig. 5. Detalle del segundo, tercero y cuarto cuerpo de la Fachada Occidental.

Imagen: *panaramio.com*



Fig. 1. Vista General del Claustro (desde la puerta de acceso por occidente)

Imagen: es.Wikipedia.org

Nota: el recorrido de las imágenes del claustro en el DVD comienza hacia la derecha según se mira esta imagen.

- CAPITLES DEL CLAUSTRO



Fig. 2.
Escudo con
mitra
hastial W



Fig. 13.
Cordero
místico
hastial E



Fig. 19
mujer
con
melena
al
viento
hastial E



Fig. 18
Crátera
con tallos
y flores
hastial W



Fig. 21.
León
hastial N



Fig. 23
Flor y roleo
(laterales
capiteles)
hastial E

- POZO



Fig. 25. Brocal del pozo lateral este.

En él se puede observar la cratera de la que fluyen los tallos y las flores en el centro de una forma geométrica en elipse. Todas las formas presentan continuidad a través de las molduras que radia hacia los cuatro lados. Unas se unirán por la base, otras en la boca del pozo y otras en el centro. Si se inicia el recorrido, por cualquiera de las molduras, no presenta corte, todo es continuidad.

IMÁGENES DEL CLAUSTRO
Y DE LA REJA

Vamos a comparar las imágenes masculinas que aparecen en los capiteles del claustro, con la cabezas de la reja del maestro Ursón, que nosotros creemos que se forjó para el altar mayor y que hoy día se exhiben en la reja del coro.

Por un lado nos servirá para conocer otros modelos esculpidos en los capiteles y en la reja, que todavía no habíamos incluido en este capítulo de imágenes del trabajo de investigación.

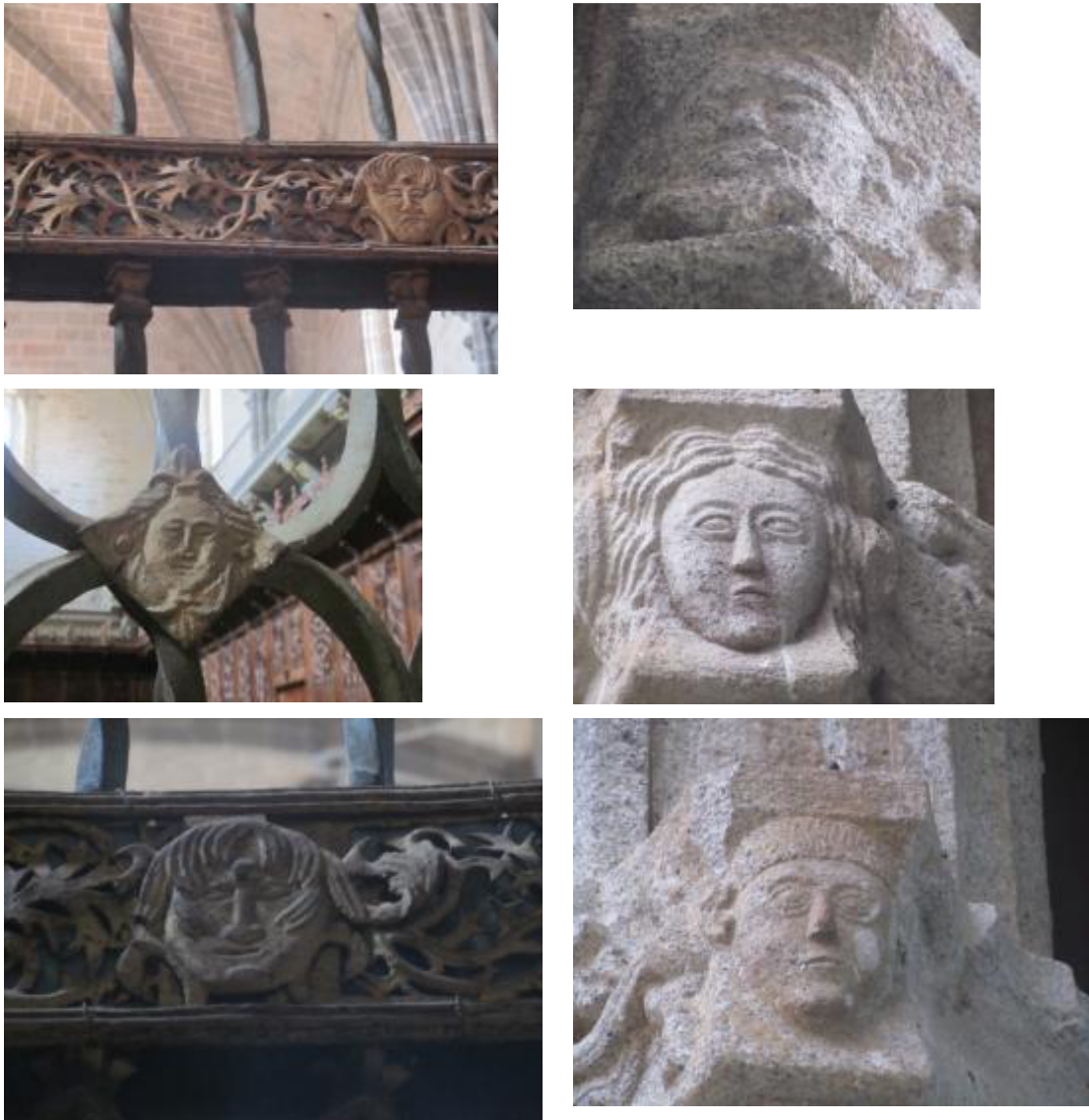


Fig. 26. Comparativa de las cabezas de la reja con las de los capiteles del claustro.

NOTA: Las fotografías que se han utilizado como imágenes para ilustrar este trabajo de investigación están tomadas por la autora del trabajo con permiso del cabildo de Coria y de la archivera del Archivo de la Catedral de Coria.

Las de la Portada Occidental y la general del claustro se han insertado desde internet utilizando una página libre, que no presenta derechos de autor. Se ha hecho de este modo para evitar el peso informático de las imágenes que posee la autora. En la tesis doctoral, que se presentará con su correspondiente DVD de imágenes se aportarán las realizadas por la autora de este trabajo.

María del Carmen Sanabria Sierra

Fdo. María del Carmen Sanabria Sierra