

José Benito de Churriguera en Salamanca (1692-1699)

M.^a Nieves Rupérez Almajano
Universidad de Salamanca

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vols. IX-X, 1997-1998

RESUMEN

El artículo se centra en la actividad desarrollada por José de Churriguera en Salamanca, desconocida casi por completo hasta hace unos años. A través de nuevos datos documentales hemos podido determinar el momento de su vuelta a Madrid, en abril de 1699, y precisar con más detalle algunas de las obras que le ocuparon en esta ciudad. En ellas se aprecian rasgos que permiten entroncarlas con la tradición castiza madrileña en la que se había formado este arquitecto. Dejando al margen los trabajos de San Esteban, bien conocidos, nos hemos centrado en la capilla del Colegio de Oviedo, analizando su proceso constructivo iniciado en 1694 y sus rasgos más destacado. Hemos identificado la capilla de Nuestra Señora de las Angustias, cuya autoría se atribuye el propio José Churriguera, y realizamos un estudio detallado de la misma. Asimismo, precisamos cual fue la participación de este maestro en el Convento de San Agustín y las causas del pleito que se prolongó hasta su muerte. Finalmente hacemos referencia a otras empresas de menor envergadura en las que participó este arquitecto, como la construcción del camarín de la iglesia de San Benito, el retablo de Carbajosa de la Armuña o diversos informes periciales.

SUMMARY

This article is based on the work developed by José de Churriguera in Salamanca, nearly completely unknown till a few years ago. We have been able to determine exactly the time of his coming back to Madrid, in April 1699, through papers and fix with more details some of the works he was busy in this town. You can see features that allow us to connect him with the tradition from Madrid in which he had been educated. Apart from the works at St. Stephens' in Salamanca, well known, we have worked on the school of Oviedo chapel analysing its building process, begun in 1694 and its most characteristic features. We have identified our Lady of Sorrow's chapel whose authorship is given to him, and we have done a detailed study of it. Besides, we said which was his work in the St. Agustín's Convent and the reasons of his lawsuit that lasted till he died. Finally, we mention to other less important works in which he took part as the building of the "camarin" of St. Benito's church, an altarpiece in Carbajosa or different expert reports.

La vida y la trayectoria artística de los Churriguera es suficientemente conocida en sus líneas fundamentales. Sin embargo, hasta hace unos años se ignoraba casi por completo la actividad desarrollada en Salamanca por el mayor de los hermanos, José Benito¹, y todavía es posible precisar con más detalle algunas de las obras atribui-

das o incrementar su número, a la luz de nuevos datos documentales. Este es el objetivo que nos proponemos en las páginas siguientes.

Como es sabido José de Churriguera se trasladó a la ciudad del Tormes entrado el año 1692 para realizar el retablo de San Esteban, que había contratado el 26 de

enero². La admiración y el prestigio que le granjeó esta obra en el pueblo salmantino está fuera de dudas. Una vez concluida, en febrero de 1694, diferentes colegios, conventos y parroquias de la ciudad acudirán a él para encargarle diversos proyectos, al iniciarse una reactivación de la construcción a finales del siglo XVII.

Estas buenas perspectivas le moverían a prolongar su estancia en Salamanca más de lo que inicialmente debía haber previsto, al menos hasta marzo de 1699, como veremos. En estos siete años escasos desarrolló una intensa actividad, y no hay mejor prueba de la influencia que ejerció en este ámbito, como la cantidad de atribuciones que se le han hecho, sin más fundamento que el exceso decorativo que presentaban.

José de Churriguera seguirá trabajando para el Convento de San Esteban. En años sucesivos, desde 1694, realiza el retablo de la capilla de la Virgen del Rosario, por encargo de la cofradía titular, concierta la obra interior de la librería y ejecuta el tornavoz del púlpito³, pero lo que le detuvo en esta ciudad fueron unos encargos de mayor envergadura. Parecía sentirse especialmente satisfecho de dos: la capilla del Colegio Mayor de San Salvador de Oviedo y la capilla de Nuestra Señora de las Angustias “con su ymagen de escultura”, pues alude explícitamente a ellas, junto al retablo de San Esteban, en los méritos que presentó a finales de 1698 para obtener el puesto de aparejador mayor de las Obras Reales, vacante por la muerte de Bartolomé Hurtado⁴. Se trata de dos proyectos arquitectónicos –los primeros documentados del autor– que, junto a otros realizados por este artífice en la propia Salamanca, avalan su propia consideración como arquitecto, en parangón al menos con la de retablista y escultor que siempre se ha destacado. Por otra parte, la valoración que los propios ilustrados hacen de estas obras está lejos de suponer el rechazo total que provocan los retablos, apodados “churriguerescos” como mayor insulto, lo cual es una prueba más del espíritu innovador y versátil que caracteriza a este arquitecto⁵.

LA CAPILLA DEL COLEGIO DE OVIEDO

Rodríguez G. de Ceballos confirmó documentalmente la atribución de la capilla del Colegio de Oviedo a través de la escritura por la que Joaquín de Churriguera se comprometía, en julio de 1699, a terminar en ella lo que había dejado inconcluso su hermano José, acomodándose en todo a las trazas y planta realizadas por éste⁶.

Aunque desgraciadamente esta capilla fue destruida por los franceses en 1812⁷, no está de más que conozcamos algunos detalles sobre su construcción, dado el nivel artístico que debió tener, su posible influencia en obras posteriores y la estima que José de Churriguera mostraba por ella. El aprecio debió ser general, pues cuando en

1713 Joaquín de Churriguera solicita el puesto de maestro mayor de la Catedral, cita esta capilla realizada por su hermano, para demostrar que un ensamblador estaba perfectamente capacitado para la arquitectura, alegando que los principios fundamentales eran comunes a todas las artes⁸.

El Colegio de Oviedo era uno de los cuatro Mayores que había en Salamanca⁹. Su edificio –“sólido, elegante y cómodo”– fue construido sobre el solar de la casa del conde de Alba, inmediato a la parroquial de San Bartolomé y al Colegio de Cuenca. No tenía la categoría artística de este último¹⁰, pero su afán de ostentación no era menor. Como el resto de los colegios, procuró continuamente mejorar su fábrica, en la medida en que lo permitían su hacienda, el terreno disponible y lo ya construido. De hecho, las obras de la capilla siguieron a las que unos años antes –en 1675– se habían iniciado para levantar nuevas dependencias en las que disponer habitaciones para los colegiales y diversas piezas comunes para el servicio del Colegio, así como otras estancias destinadas a los familiares, que constituirían la “hospedería”, tomando una iniciativa que imitarán los otros Colegios. La traza y condiciones de estas obras fueron realizadas por Juan de Setién Güemes¹¹.

La decisión de construir una nueva capilla¹² debió empezar a fraguarse a partir de 1679, año de la beatificación de Toribio Alfonso de Mogrovejo, arzobispo de Lima. El motivo principal sería honrar a su antiguo colegial, pues aunque estuviese dedicada en primer lugar al Salvador¹³, en el misterio de la Transfiguración, en ella se expondrían a la veneración las reliquias del santo que poseía el Colegio¹⁴. Estas intenciones quedan patentes en la información que ofrece aquel en 1795, con motivo de la imposición de un censo: “... el dicho collexio está haziendo y redificando de nuevo la capilla del, para la zelebración de las misas que en el discurso del año en ella se dizen, y para hacer oración y otros actos de virtud los collexiales que del son y fueren de aquí adelante, en la qual y su altar, que de nuevo asimismo se a de fabricar, se a de poner la reliquia de santo Thoribio de Mogrovejo, collexial que fue del, y la echura del santo de talla de cuerpo entero y otras cosas, para que esté dicha capilla con toda dezencia”¹⁵. De hecho la capilla se conocerá desde el primer momento como “Capilla de Santo Toribio”.

En esta ocasión, tanto para realizar el proyecto –trazas y condiciones– como para ejecutarlo, se prefirió a José Benito de Churriguera frente al maestro de la Catedral, Juan de Setién, que venía acaparando hasta el momento las obras principales de la ciudad¹⁶.

Desconocemos la fecha en que se firma el contrato, pero nos consta que la construcción se había iniciado ya a principios de 1694. En mayo de este año el Colegio de Oviedo otorga poder para cobrar 25.680 reales que tenía en depósito Martín Fernández de Tejada, y necesitaba

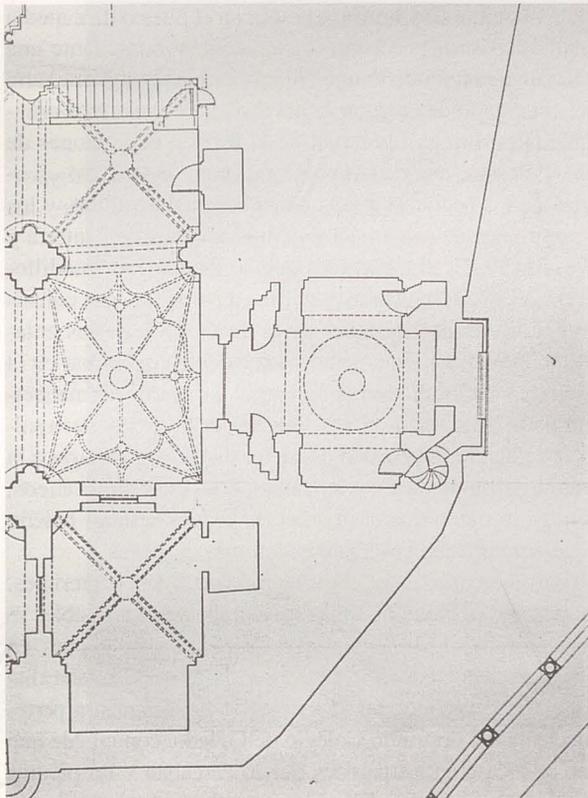


Fig. 1. Planta de la antigua Capilla de Nuestra Señora de las Angustias. Iglesia de San Martín. 1695.

para proseguir “la nueva fábrica que está aciendo de la capilla de Santo Thoribio Mogrovejo”. Este dinero, por otra parte, se había dado precisamente con esa finalidad¹⁷. Todo parece indicar que para construir la capilla se contó con la ayuda de antiguos colegiales bien situados, que otorgaron distintos donativos. En otras ocasiones, el propio Colegio les reclamará el legado que “como hijos de la casa” debían dejarle por una vez, intentando recaudar esa cantidad incluso de los bienes de su expolio, como sucedió tras la muerte de D. Antonio de Medina, obispo de Cartagena, o de D. Juan de Villace, obispo de Plasencia¹⁸.

El Colegio de Oviedo no escatimó esfuerzos y diligencias que pudieran proporcionarle algún ingreso, pues aunque sus rentas eran “sabrosas y cuantiosas”, no ofrecían la suficiente liquidez como para hacer frente a un gasto tan extraordinario como éste. Desconocemos cual fue el presupuesto previsto por José de Churriguera, pero a juzgar por el que ofreció al Colegio de Cuenca tres años más tarde, el testimonio de diversos testigos y lo que posteriormente costó el retablo, lo gastado en la capilla no bajaría de los 25.000 ducados, y seguramente los superó con creces¹⁹. Lo más probable es que el precio inicial fuese exclusivamente un tanteo aproximado, realizándose las obras por administración bajo la vigilancia y control de José de Churriguera y pagándose los



Fig. 2. Capilla de Nuestra Señora de las Angustias. Exterior.

jornales y materiales conforme se trabajaba, tal como es habitual en varias de las obras que contrata.

Después de haber invertido “muchas cantidad de maravedís” de sus propios ingresos y de limosnas, en agosto de 1695 el Colegio de Oviedo se vio obligado a recurrir a la imposición de diversos censos, para evitar la paralización de la construcción, con el daño consiguiente a lo ya fabricado y el deterioro de los materiales que estaban comprados. Suscribió entonces tres censos por un valor de 30.800 reales²⁰, y aún tuvo que tomar dos más en abril y agosto de 1696 por un total de 16.000 reales²¹. En la información de utilidad ofrecida en esta fecha se dice “estar echa la mayor parte de dicha capilla”, y que se había cesado “en la obra por falta de dineros para su fenezimiento”. Según cálculos de los maestros, lo que faltaba por realizar superaría los cuatro mil ducados²². Entre otras cosas parece que no estaban terminadas las cubiertas, que se dispondrían con estos últimos caudales.

Por consiguiente, y en función de estos datos, la Capilla del Colegio de Oviedo se habría construido en lo fundamental entre comienzos de 1694 y finales de 1696. Probablemente fue la falta de dinero que se advierte en este último año, lo que impidió a José de Churriguera concluir todos los detalles de la obligación contraída, especificada en más de dieciseis cláusulas.

En los años siguientes los trabajos debieron paralizarse prácticamente y vemos a Churriguera ocupado en otros encargos que acaparan su atención hasta que decide volver a Madrid.

Sin embargo, cuando la marcha del arquitecto parece definitiva, el Colegio de Oviedo reacciona y el 6 de mayo de 1699 da poder a su colegial D. Alvaro de Villegas para que demande a José de Churriguera y le obligue a volver “a esta ciudad a acavar de perfeccionar la obra de la capilla que en este Colexio a empeçado y la a dejado por acavar, y cumpla con todo lo que tiene tratado y condicionado con este Colexio en razón del fenecimiento de dicha obra”²³. Este recurso no consigue que José de Churriguera regrese a Salamanca, pero traspassa la obligación de acabarla a su hermano Joaquín quien, el 30 de julio de ese año, se compromete -como más arriba señalamos- a terminar antes de Navidad lo más esencial por un valor de 17.500 reales²⁴. En esta ocasión el Colegio de Oviedo exigió como fiador al platero Juan de Figueroa Vega, para asegurarse el cumplimiento. La obligación de Joaquín se reducía a completar algunos elementos decorativos, disponer el suelo y acabar de construir la sacristía, que casi no se había empezado, lo cual nos confirma lo avanzado de los trabajos.

A través de esta escritura y de noticias posteriores podemos conocer algunos de los rasgos arquitectónicos de esta capilla, que permiten, al igual que sucede con los retablos, entroncarla con la tradición madrileña en la que se había formado José de Churriguera. Así, éste proyecta una capilla, posiblemente de cruz latina y una nave, en la que el elemento dominante era una cúpula construida por el procedimiento encamonado implantado por el hermano Bautista y divulgado por Fray Lorenzo de San Nicolás. Este sistema no suponía una novedad en Salamanca, pues había sido utilizado por el propio fray Lorenzo en el convento de Agustinos Recoletos, y aplicado por su indicación en la cúpula de la iglesia de las Madres Agustinas²⁵. Sin embargo, el hecho de que emplee la cúpula en la capilla de un Colegio manifiesta claramente un intento de magnificar ese espacio, muy a tono con el espíritu de ostentación que caracterizaba a estas instituciones²⁶.

Como era frecuente en las iglesias madrileñas²⁷, la cúpula arrancaba de un tambor, realizado en piedra, que formaba un ochavo al exterior sobre el que apoyaba el faldón del chapitel que ocultaba la media naranja; también poseía linterna de planta octogonal, en la que se abrían ocho ventanas separadas por pilastras para proporcionar luz al interior, y terminaba en una aguja que sostenía la veleta compuesta por una bola hueca y la cruz. Tanto el chapitel como la aguja iban guarnecidos de pizarra y emplomados²⁸. Este chapitel o “torre”, como la llama Zaonero, sería el elemento visual más característico que distinguiría al Colegio de Oviedo a partir de este momento.

En el interior, la importancia jerárquica de la media naranja, construida en yeso, se acentuaba mediante una mayor riqueza decorativa. Joaquín de Churriguera sería el encargado de ejecutar la mayoría de los motivos ornamentales que ya figuraban en la traza y condiciones de José Benito, entre los que destacaban “los quatro escudos de las pechinas y las quatro tarjetas del anillo, y los modillones de la cornisa y demás adornos de cantería y yesería”²⁹. Es significativo que se detalle los “modillones”, es decir, ménsulas sencillas o pareadas, que constituyen un motivo peculiar de la decoración de los entablamentos³⁰. La ornamentación se debía concentrar en la cúpula y en las cubiertas, mientras los muros permanecían lisos, articulados posiblemente por pilastras, pero salvaguardando la claridad estructural que contribuiría a la magnificencia que admiraban los contemporáneos. Quizá lo único que animaba este espacio era un balcón que comunicaba con la sala rectoral.

En la capilla se combinaron distintos materiales. Siguiendo la tradición salmantina, en los muros visibles se empleó sillería de Villamayor de gran calidad, pues en 1836 el rector del Colegio de San Bartolomé estaba dispuesto a ceder al gobernador militar toda la piedra perteneciente del destruido Colegio de Oviedo, con tal “de que no se tocase en las paredes que lo cercaban y las piedras finas de la capilla”³¹. El solado se realizó a base de pizarra dispuesta entre cintas de piedra pajarilla o granítica, que también se empleó en las gradas del presbiterio y en la puerta principal. Se imitó en esto al Colegio Fonseca, en cuya fachada se combinan el granito con la piedra arenisca de Villamayor, pues es de suponer que las esculturas diseñadas para la portada por José Benito, que se obligó a poner Joaquín de Churriguera, estarían talladas en esta última piedra, mucho más blanda³². La capilla tenía en realidad dos puertas, una hacia el interior del colegio y otra -la principal- que daba al exterior de la calle³³. A esta portada debía referirse Ponz cuando señala: “La portada antigua es mucho mejor en su línea que la moderna, y ésta debe entrar en la clase de extravagante y fea”³⁴. Completaban el exterior de la capilla antepechos y balaustres.

El juicio despectivo de Ponz no se extiende al interior, quizá porque no lo conociese realmente, como parece suceder con algunas obras que cita. Sin embargo, tanto Rojas y Contreras como el autor de la España Sagrada señalan que era “magnífica” y “grandiosa”. William Dalrymple, que visita Salamanca en 1774, apunta que era una capilla “limpia y elegante”³⁵, y en 1832 se dice que era “hermosa”. A su magnificencia contribuiría considerablemente el retablo de mármoles y jaspes ejecutado por Juan de Sagarvinaga y Simón Gabilán en 1756, con un relieve que representaba a Santo Toribio Mogrovejo, realizado por Luis Salvador Carmona³⁶.

Algunos de los rasgos de esta capilla nos llevan inmediatamente a compararla con la del Colegio de San



Fig. 3. Capilla de Nuestra Señora de las Angustias. Vista general del interior.

Bartolomé –hoy parroquia de San Sebastián–, construida casi treinta años después por Alberto de Churriguera. En este caso se trata de una capilla de planta de cruz latina, de brazos cortos, con cúpula en el crucero volteada sobre pechinas y provista de tambor octogonal y linterna, como la anterior. Los escudos de las pechinas, los modillones de los entablamentos, la rica decoración de tipo vegetal del intradós de la cúpula y bóvedas frente a la limpieza de los muros, la solución de enmascarar el domo con un chapitel octogonal, e incluso la doble puerta, a pesar de su variante interpretativa imposible de valorar, tendrían como antecedente la capilla del Colegio de Oviedo, lo cual es comprensible puesto que Alberto de Churriguera estaba trabajando en 1698 junto a su hermano en el Convento de los Agustinos³⁷, y es prácticamente seguro que antes había colaborado con él en el Colegio de Oviedo, donde iría mejorando su formación profesional³⁸. El tamaño de ambas capillas tampoco debió ser muy diferente, aunque fuese ligeramente mayor la de San Bartolomé³⁹.

LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS

La falta de liquidez del Colegio de Oviedo no sería la única causa de la lenta marcha de las obras de su capilla, sino también los múltiples compromisos que por entonces debía atender José de Churriguera. Entre ellos estaría la construcción de la capilla de Nuestra Señora de las

Angustias, tal como indica él mismo, sin que hasta el momento se hubiera podido identificar esta obra⁴⁰.

Pensamos, sin embargo, que no es otra que la actual capilla del Carmen, situada en la que fuera fachada occidental de la parroquia de San Martín y dedicada originalmente a Nuestra Señora de las Angustias. Aparte de coincidir la advocación, se dan otros hechos que permiten sostener esta atribución.

En primer lugar, la fecha de su construcción, a partir de mediados de 1695, concuerda con la estancia de José de Churriguera en Salamanca. Los motivos ornamentales están en la línea de los utilizados por este maestro, pero, sobre todo, existen dos escuetas referencias documentales que podrían confirmarla. En las cuentas de Pedro Benítez, de noviembre de 1694 al mismo mes de 1696, se anota el pago de 280 reales a José de Churriguera por hacer la escalera del púlpito de piedra y fijar la reja de hierro, y poco antes otros 30 reales “a los oficiales de Churriguera por el trabajo de tapar los abujeros del suelo de la yglesia para las procesiones”⁴¹. Parece lógico pensar que la fábrica de San Martín no habría recurrido a José de Churriguera y a sus oficiales para estos pequeños servicios, de no estar trabajando ya en la iglesia, y por esas fechas la obra que se estaba realizando era la capilla de Nuestra Señora de las Angustias.

Como ha estudiado M.^a Jesús Hernández Martín⁴², la decisión de erigir esta capilla se debió a la devoción particular de un acaudalado mercader de paños, Juan

Muñoz del Castillo, y de su mujer, María Cruz Guerra. Los motivos que aducía, en la petición presentada el 25 de noviembre de 1694, para que la fábrica de San Martín le permitiese levantar una capilla en la portada llamada “de los perdones”, se reducían a que con ella “se quitava la yndecenzia que causava el ruido de la calle, muchachos, cavallerías y otros yncombenientes que se avían experimentado”. Sin embargo, ninguno parece con entidad suficiente como para ocultar la que, si ya no lo era, había sido la fachada principal de la iglesia⁴³. En realidad su aprobación debió ser una manera de recompensar los muchos servicios prestados por este personaje a la parroquia, cuya pretensión no sería otra que lograr un lugar destacado de enterramiento que le estaría reservado en exclusividad, “sin que otro ninguno se pudiese enterrar ni usar de ella”. Poco después solicitó que se autorizase también el enterramiento de su sobrino, el platero Juan de Figueroa, y de su mujer, Dña Catalina Guerra⁴⁴, lo cual nos vuelve a remitir a Churriguera. Es indudable que existía una buena relación entre ellos, pues Juan de Figueroa afianzó a Joaquín de Churriguera en la escritura de obligación para acabar la capilla del Colegio de Oviedo, en 1699, y pudo influir en su tío para que encargase el proyecto de la capilla a José de Churriguera.

La falta de aprecio de la fachada románica y su encajonamiento entre varias casas facilitaron también la decisión en favor de una construcción que se prometía de mayor ornato para la iglesia. No consta ninguna solicitud de terreno al Ayuntamiento, por lo que se haría en suelo perteneciente a la parroquia.

Las obras no pudieron comenzar antes del 28 de julio de 1695, en que se obtiene la licencia correspondiente del Provisor, pero en esa fecha ya se habían realizado las trazas y ajustado su importe por valor de 44.000 reales. El precio duplicaba lo que inicialmente había pensado gastar Juan Muñoz del Castillo, pero sin duda le convenció el diseño que le presentó el “maestro”, en el que, además de su mayor “ornato”, destacaba el uso de una media naranja que cubría casi todo el espacio. La altura de la capilla quedó limitada por la necesidad de no perjudicar “en cosa alguna a la luz de la claravoa que está contigua”⁴⁵ –situada en el hastial de la antigua fachada–, lo que sólo en parte se respetó. Las obras prosiguieron al año siguiente, pero estaban completamente terminadas en 1698⁴⁶.

En este caso, la falta de documentación puede suplirse por la conservación de la capilla, necesitada hoy día de una urgente restauración. Se trata, como hemos señalado, de una construcción añadida a la antigua iglesia de San Martín. Sus reducidas dimensiones vinieron impuestas por el terreno disponible, que no sobrepasaba la anchura del portal abocinado románico y la profundidad de las casas contiguas, con las que se alinea. Esta cir-

cunstancia condicionaba decisivamente su configuración, sin embargo, el arquitecto supo sacar buen partido de la limitación espacial y presupuestaria, y hacer una obra original para Salamanca, aunque necesariamente modesta.

De nuevo podemos encontrar en ella ecos de la arquitectura castiza madrileña. Se adopta una planta próxima a la cruz griega, no sólo porque podía acomodarse fácilmente al solar disponible, sino probablemente también en razón de la referencia simbólica que encerraba la capilla. Ciertamente el uso de formas centralizadas, de origen renacentista, no es frecuente en la época, pero sí que se emplea la planta central en algunas construcciones inscritas o adosadas a edificios anteriores y destinadas a funciones muy concretas, como el enterramiento de una familia noble o el culto devocional a una imagen⁴⁷. Ambos fines están presentes en esta capilla. Como hemos señalado, su erección se justifica por la devoción de los promotores a la Virgen de las Angustias, al tiempo que logran un lugar privilegiado de enterramiento.

No obstante, en este pequeño monumento el efecto centralizador de la planta queda contrarrestado al potenciarse el eje longitudinal frente al transversal. Tiene una única entrada, a través de la antigua puerta de los Perdones, que comunica la capilla con la nave central de la iglesia. Y frente al ingreso se encuentra el retablo principal con una hornacina que albergaría la imagen de la Nuestra Señora de las Angustias, detrás de la cual se abre una pequeña estancia –a modo de camarín–, cuyo muro se rasga con una ventana convirtiéndose en un transparente, que proporciona intensa iluminación a la imagen y atrae la atención hacia la ella. En realidad el camarín, a modo de una gran ventana, esta construido en voladizo, apoyado en grandes mensulones, y constituye lo más visible de la capilla al exterior, al estar encajonada entre las viviendas que se adosan a la iglesia le restan protagonismo.

Al regularizarse la planta de la capilla, quedaban en los ángulos espacios reducidísimos sin más utilidad que la de servir de trasteros, pero José de Churriguera, muy en consonancia con el espíritu barroco, en lugar de cegarlos, provoca la ilusión y busca la sorpresa al disponer cuatro puertas, que por su decoración y encuadre fingen comunicar con estancias más amplias. Dos están situadas a los lados de la entrada y ocultan las jambas de la primitiva portada, las otras dos se abren a los lados del altar mayor, sirviendo una de ellas –la derecha– de acceso al camarín, a través de una escalera helicoidal.

Los brazos transversales de la cruz se cierran con bóveda de cañón de ladrillo reforzada por arcos de cantería y provista de lunetos que permiten abrir dos pequeñas ventanas y colocar los retratos de los fundadores; el núcleo central, como ya apuntamos, se cubre con cúpula sobre pechinas, sin apenas tambor, pero con linterna. Al



Fig. 4. Capilla de Nuestra Señora de las Angustias. Detalle de la cúpula.

igual que en el Colegio de Oviedo se usa el sistema encajonado; la media naranja y la linterna construidas en ladrillo y yeso, se ocultan al exterior por un cuerpo de sillería ochavado, cuya cubierta ha sido claramente alterada, ya que el remate original era un chapitel empizarrado⁴⁸.

En el exterior, lo más conseguido es el escalonamiento y juego de volúmenes. Al cuerpo octogonal central y al tramo rectangular que, a menor altura, cubre uno de los brazos, contraponen el remate triangular de la ventana del camarín que crea una tensión vertical, al tiempo que repite en menores dimensiones las líneas generales del hastial de la antigua fachada, que sobresale en el fondo con su tejado a doble vertiente, el arco apuntado y el óculo abocinado. En la ventana la acusada cornisa del frontón se incurva para acoger una pequeña hornacina hoy vacía. La decoración, fundamentalmente de carácter vegetal, es más abundante y carnosa en esta parte alta: básicamente un cartucho de hojarasca que ocupa el exiguo espacio del tímpano, sargas de flores y frutos que recorren las pilastras que flanquean la ventana y una cabeza de querubín con telas colgantes, sobre el dintel de la misma. Las volutas que se disponen a los lados, sobremontadas con una forma flameante, han perdido plasticidad, y casi parecen estar dibujadas. Flanqueando la ventana se disponen pequeños ojos de buey.

Los mismos motivos ornamentales se repiten en el interior. El intradós de la cúpula se adorna con fajas radiales convergentes en la linterna, decoradas con sargas florales, mientras en los entrepaños guirnaldas de flores, frutos y roleos de hojarasca, dibujan círculos en cuyo interior se disponen símbolos alusivos a la Pasión, que se destacan mediante la policromía. Esta disposición ornamental, incluido el uso de la policromía, parece una transposición simplificada, dado lo exiguo del caudal, de la que aparece en la cúpula de la capilla de las Benedictinas de San Plácido de Madrid, obra de Francisco Rizzi, que debió conocer bien José de Churriguera⁴⁹. En las pechinas vuelven a aparecer motivos simbólicos portados por graciosos angelotes en disposiciones movidas.

Sargas de flores recorren el intradós de los arcos torales, y cuatro tarjetas marcan la transición de éstos a la cúpula. Sobre las puertas laterales, encuadradas por marcos de perfiles quebrados, la talla se hace aún más acusada y rica: cartelas con golpes de hojarasca y formas aveneradas, se combinan con cortinajes que cuelgan desde las pilastras cuyo fuste recorre, en todas ellas, un festón de flores y frutas. Aquí, y más aún en los abultados espejos que sobremontan las otras dos puertas y se repiten en las paredes fronteras, aparecen también formas turgentes, cartilaginosas, que son características de

este maestro⁵⁰ La portada románica se cubre por completo⁵¹, disponiendo en su lugar doble arco con clave pinjante, y en el tímpano una cartela con la inscripción AVE MARIA, ornamentada del mismo modo que el resto de la capilla.

Frente a lo que opina Hernández Martín, pensamos que esta decoración, realizada en estuco y piedra, no es posterior, sino plenamente contemporánea al momento en que se construye la capilla, siendo todos los motivos que aparecen habituales en el repertorio de José de Churriguera, y en parte comunes también a la arquitectura madrileña de la segunda mitad del siglo XVII.

Lo mismo cabría decir del retablo principal⁵². José de Churriguera, según él mismo manifiesta, no sólo hizo la capilla sino también “ejecutó por su persona” la imagen de escultura de su titular. Lógicamente la colocación de ésta requería el marco adecuado: un retablo con su correspondiente altar para las celebraciones litúrgicas que tendrían lugar en la capilla; es más, resulta poco probable que José de Churriguera trazase una capilla con camarín y transparente con independencia del retablo. Juan Muñoz del Castillo debía referirse a este gasto y al que conllevaba la talla de la imagen, cuando señala que además de los cuarenta y cuatro mil reales en que había ajustado la fábrica de la capilla, se le iba a originar otro de cinco o seis mil reales.

A comienzos de 1699 este mercader y su mujer exponen su deseo de fundar en esta capilla la festividad de las Cuarenta Horas, que se celebraría en la forma que se hizo “quando se colocó en su capilla dicha ymagen”, es decir, “con misa cantada con diácono y subdiácono y por la tarde su sermón”, con asistencia de la música de la iglesia, cuya fundación también se debía a este “mecenas”⁵³. Por consiguiente, cabe afirmarse que tanto el retablo principal como la imagen estarían terminados en 1698, lo que coincide con lo que declara el propio artista. Algún rasgo de este retablo, como es el uso de un gran arco que une las columnas centrales y penetra en el ático, aparece con frecuencia en los realizados por José de Churriguera, por lo que cabría suponer que fue también él quien dió las trazas; es posible que la ejecución corriese a cargo de otros artífices con el fin de abaratar el coste⁵⁴, lo que explicaría la tosquedad que se ha advertido. A esto hay que sumar las alteraciones sufridas con posterioridad.

El retablo, perfectamente adaptado al medio punto de la cubierta, se desarrolla en el mismo plano y consta de un sólo cuerpo. En el centro, y dominando por completo, se dispone la profunda hornacina de la Virgen alumbrada por el transparente; está guarnecida por un arco de medio punto de orla tallada que apoya en dos columnas salomónicas, cuyos fustes aparecen cubiertos de hojas de vid y racimos; sobre la clave, y ocupando el espacio del ático, hay un ángel mostrando el paño de la Verónica, que parece deberse a modificaciones posteriores y ocul-

ta prácticamente el cogollo de hojarasca que culminaba el retablo. La importancia de la calle central se acentúa al prescindir de columnas en los laterales y disponer recuadros para pinturas. Hoy en día éstas han desaparecido, pero llegaron a verlas Igartua Mendia y Montaner. Esta última nos indica que los lienzos representaban a San Joaquín con la Virgen Niña y Santa Ana, y podrían atribuirse a Alonso Antonio de Villamor, la figura más activa en esos momentos en el mediocre ambiente local⁵⁵. Sobre las pinturas se repiten los motivos decorativos de tipo vegetal. No obstante esta parte superior parece haber sufrido alguna reforma, al igual que el espacio situado bajo el camarín.

Por lo que respecta a la escultura de Nuestra Señora de las Angustias, hoy perdida, se conservan algunos testimonios de José Luis Munárriz, aparecidos en el *Semanario Erudito y Curioso de Salamanca* bajo el seudónimo de Pablo Zamalloa, que reafirman la calidad de José de Churriguera como escultor. El 11 de abril de 1795 escribe: “Es más que mediana la estatua de la Dolorosa de San Martín, con el Señor en los brazos; la cabeza de éste no tiene carácter, pero el cuerpo tiene una musculatura y proporciones exactas”⁵⁶; y un año después dice: “Aunque el año pasado estuve en San Martín, volví este año, y ví con nuevo gusto la Dolorosa de D. Joseph de Lera (sic), y el buen retablo mayor de Gregorio Hernández, en el que campean y son iguales arquitectura y escultura, todo al fin como obra suya...”⁵⁷. Interesa sobre todo la buena opinión que le merece la obra, pues las atribuciones son claramente incorrectas⁵⁸; sin embargo no deja de ser significativo que se indique como autor de esta escultura a José de Larra, cuñado de los Churriguera, formado en el taller de José Benito y colaborador de Joaquín en la ejecución de varios retablos, siendo de su cargo las esculturas⁵⁹. Iconográficamente la imagen respondía al tipo habitual de Virgen con Cristo muerto en sus brazos, aumentando el dramatismo de la escena la incorporación del simbolismo de los cuchillos. Estaba toda ella policromada⁶⁰.

El efecto de esta capilla es recargado y “barroco”, pero está provocado no tanto por los estucos y los ornamentos en talla, que en ningún momento enmascaran la claridad y sencillez de las líneas estructurales, aunque sean relativamente abundantes, como por los dos retablos añadidos en los brazos transversales, dedicados a Santa Ana y a Santa Agueda. Estos resultan demasiado grandes para un espacio tan pequeño, y pensamos que no estaban previstos en el proyecto original, pues se puede apreciar restos de una decoración de tipo vegetal en los frentes de los brazos que ahora ocultan los retablos. De hecho, si atendemos a los datos documentales, se colocarían varios años después de concluida la capilla. Así, entre 1713 y 1715 la fábrica de San Martín paga 340 reales por las dos mesas de los altares de Santa Ana



Fig. 5. Capilla de Nuestra Señora de las Angustias. Detalle decorativo.



Fig. 6. Capilla de Nuestra Señora de las Angustias. Detalle decorativo.

y Santa Agueda, y otros 2.450 por un colateral y cuatro columnas que se añadieron a los dos, por no tenerlas la traza. Al parecer estos retablos, realizados por Pedro de Gamboa, sólo constaban inicialmente de un cuerpo, y en 1740 ó 1741 el tallista Miguel Martínez construyó el ático, dorándose inmediatamente. Las pinturas ovales y las formas rococó que presentan no hacen más que confirmar la cronología⁶¹. En cualquier caso, el ambiente escenográfico creado en esta capilla a través de la luz, la decoración y los retablos –y en el que no faltaba la música–, nos ayudan a apreciar el sentimiento religioso que impera aún durante la primera mitad del siglo XVIII.

LA INTERVENCIÓN DE JOSÉ DE CHURRIGUERA EN EL CONVENTO DE AGUSTINOS CALZADOS

Cuando José de Churriguera refiere sus méritos omite cualquier mención a la obra que estaba realizando en Colegio de San Guillermo de Agustinos Calzados de Salamanca⁶². Los documentos demuestran que tuvo más envergadura de lo que hasta el momento se pensaba⁶³ y

supuso una inversión mucho mayor que la capilla de Nuestra Señora de las Angustias, pero sin duda José de Churriguera no la consideraba arquitectónicamente tan meritoria como aquella, por tratarse sobre todo de reformas y añadidos a construcciones anteriores, en gran parte de carácter utilitario, y donde su capacidad de



Fig. 7. Capilla de Nuestra Señora de las Angustias. Puerta de acceso.

invención quedaba mucho más limitada. Churriguera contrató esta obra casi por las mismas fechas que la anterior y al mismo tiempo que dirigía las de la capilla del Colegio de Oviedo y las de la librería del Convento de San Esteban.

A finales del siglo XVII el Convento de San Agustín decidió renovar algunas de las dependencias de su edificio⁶⁴, entre las que se encontraba la celda prioral. En concreto estimaba de suma necesidad “hacer la obra de la fachada de la portería... y el lienzo de la calle que cae a la que va al Colegio de Cuenca”, puesto que estaba amenazando ruina. A instancias del prior fray Pedro Terán, José de Churriguera presentó la traza y las condiciones de lo que debía ejecutarse, y el 4 de diciembre de 1695 él mismo se comprometía notarialmente a realizarlo en un plazo de poco más de un año —para Navidad de 1695—. El precio ajustado fue de 77.000 reales, pero en la práctica se adoptó un método mixto entre el procedimiento de administración y el de destajo. El convento pagaría semanalmente los materiales y los jornales, incluido un doblón al maestro, reservándose exclusivamente 500 ducados para el final de la obra. Este sistema de pago fue realmente la causa de todos los problemas, como veremos, pues sin un cuidadoso control era muy fácil sobrepasar la cantidad estipulada. Sin embargo, en este momento era tal el prestigio que tenía el arquitecto que ni siquiera le exigieron fiador⁶⁵.

Según este primer contrato José de Churriguera debería construir enteramente toda la portada principal del Convento, ubicada junto a los pies de la iglesia y orientada al norte como la de ésta, que se abría en el hastial del crucero; levantaría de nuevo la fachada occidental del convento, frontera al Colegio de Cuenca, y consolidaría los interiores, rehaciendo también las bóvedas de la bodega y la escalerilla que descendía a ella. La construcción comenzó en 1696, y cuando las obras debían estar ya avanzadas se decidió ampliarlas.

El 15 de mayo de 1697 José de Churriguera volvía a comprometerse con el Colegio “a concluir la obra de la portería”. Se trataba ahora de fabricar una librería sobre el ámbito que ocupaba aquella⁶⁶, y un paso que permitiese la comunicación con el coro de la iglesia y le proporcionase mayor luz. La obligación incluía también hacer una celda prioral alta, similar a la baja que ya se había construido, una escalera de caracol para subir a tocar las campanas, unos arcos en el ángulo del claustro, recomponer el arco de la fachada de la iglesia y otros detalles. Toda esta obra subiría “hasta igualar con la cornisa más alta de la fachada de la portería que ata con la de la yglesia”. En este caso el coste se fijó en 56.000 reales⁶⁷.

El carácter eminentemente utilitario de esta arquitectura queda patente al analizar el contenido de ambas condiciones. El lienzo occidental presentaría una fachada sencilla y austera, dominada por la horizontalidad, reali-

zada en sillería de piedra tosca⁶⁸ sobre un zócalo de piedra pajarilla, sin más decoración que las molduras planas que enmarcaban los vanos. En los interiores se usaría la mampostería de piedra franca, pero irían enlucidos y blanqueados de yeso. La cubierta sería de madera con bovedillas de yeso y el suelo de ladrillo, salvo en las piezas más representativas como era el interior de la propia portería, el atrio y, sobre todo, la librería, que irían abovedadas y soladas con piedra pajarilla y pizarra o con baldosas.

Ni siquiera en la fachada de la portería —a juzgar por los datos que poseemos— dio rienda suelta al alarde decorativo que sugiere el adjetivo churrigueresco, inclinándose por un diseño más bien sobrio. En toda ella se emplea como material la sillería franca, como es habitual en Salamanca. Estaba constituida por dos cuerpos y se remataba con una espadaña con huecos para tres campanas “arreglándose en su forma al mismo orden de arquitectura que se compone dicha fachada”. El cuerpo inferior lo formaba un pórtico de triple arquería sobre machones con columnas adosadas en su frente que soportaban un entablamento. Lo confirma el hecho de que, el 16 de enero de 1701, el convento de San Agustín —“para mayor adorno y dezencia”— contrató la fabricación de tres rejas de hierro, con sus balaustres amanzados y sus cerrojos en las medias puertas, para cerrar los arcos de este pórtico⁶⁹. Más difícil de imaginar es la disposición del segundo cuerpo. Quizá llevase columnas corintias en correspondencia con las jónicas, siguiendo una ordenación clásica, y hornacinas con esculturas o simplemente medallones con relieves, como señala Ponz. Pero en cualquier caso consta que había también una decoración escultórica y no meramente arquitectónica, pues varias veces se hace referencia en los documentos a los “santos de la fachada”⁷⁰ situados en este nivel donde se encontraba la librería, aunque desconocemos su disposición e iconografía. Vemos de nuevo a José de Churriguera actuar simultáneamente como arquitecto y escultor. Algunos de estos rasgos coinciden con los que presenta la fachada que se reproduce en el grabado de Urrabieta-Rico publicado en la revista *El Museo Universal* en 1868⁷¹.

Ponz, como acabamos de señalar, nos ofrece quizá la descripción más completa de esta fachada, pero tiene lugar después del incendio acaecido el 9 de octubre de 1744 que afectó a gran parte de lo construido a finales del siglo XVII por Churriguera. Se quemó por completo la estancia que daba paso al coro y la “preciosa librería”, con todos los estantes de libros, que ocupaba el segundo cuerpo de la fachada de la portería. Se desplomó su bóveda de medio cañón guarnecida por fajas y filetes, cayendo sobre la portería trozos de vigas ardiendo y el metal derretido de las campanas. Tras el incendio se reparó lo más urgente de la iglesia, el coro, los tejados,



Fig. 8. *Capilla de Nuestra Señora de las Angustias. Retablo principal.*

la espadaña y las campanas⁷². En esta reconstrucción pudieron introducirse modificaciones en el diseño original; no creemos que fuesen radicales, pero es interesante señalar que si atendemos a lo que nos dice Ponz, la poca “hojarasca” que presentaba la fachada no sería obra de José de Churriguera sino de mediados de siglo. En concreto este autor escribe: “También está adornado el pórtico del convento con cuatro columnas de orden jónico en el primer cuerpo. El segundo se quemó... y en la reedificación ya se dió algún lugar a la pesada hojarasca. Tiene cuatro columnas corintias y medallones entre ellas”⁷³.

Hasta aquí la descripción de lo contratado por José de Churriguera para el Convento de Agustinos. Pero ¿qué sucedió para que se iniciase el pleito que se prolongó hasta su muerte?

Mientras José de Churriguera permaneció en Salamanca, la construcción seguía su curso normal, aunque quizá con demasiada lentitud en el último año. Nada hace sospechar una relación tensa entre las partes. Es más, José de Churriguera fue requerido por el convento para otras tareas de peritaje⁷⁴, y sin duda lo consideraban

su maestro aunque no tuviese un nombramiento oficial. Junto a José de Churriguera trabajaba su hermano Alberto, que recibe en su nombre algunos de los pagos del Convento. Según parece Churriguera se ocupaba fundamentalmente de dirigir las obras que a su vez ejecutaban otros maestros con sus correspondientes obreros. Así en las nóminas figura sobre todo un tal José Díez con sus obreros y oficiales, por cuenta de la albañilería, Felipe Santos con sus obreros, Bartolomé “el tuerto” y su hermano, que se ocuparon de hacer unos tabiques en la celda prioral, Espino y su compañero, que trabajaron en los tejados, un tal Brios que llevó la arena, Juan Hernández que suministró las tejas y ladrillos, Pedro de Adrado la cerrajería, etc.⁷⁵.

A finales de agosto de 1698 se habían gastado ya, entre materiales y jornales, cerca de 130.000 reales, procedentes de préstamos y de las cantidades aportadas por diferentes comunidades vinculadas a la misma Provincia de Castilla que el convento salmantino⁷⁶. Suponía casi el total de lo previsto, pero todavía quedaban bastantes cosas que rematar. En el capítulo provincial que tuvo la Orden en el Real Convento de San Felipe de Madrid, en octubre de 1698, se determinó que la Provincia concurrese con los medios necesarios para acabar la obra “de la portería de este convento y cuarto por zima de ella”, con la condición de que el convento de San Guillermo se ajustase “al conzierto, traza y rrebaxa de obras que está echa y determinada por el Reverendísimo Padre Provincial, Padre Maestro Prior de esta casa, y Joseph de Churriguera, maestro arquitecto, quien la comenzó en el año pasado de mill seiscientos noventa y seis y la está continuando, y no en otra forma ni estendiéndose a más”.

En este momento se nombraron maestros para reconocer y tasar las mejoras efectuadas por el arquitecto, la mayoría realizadas a petición del propio convento. Actuaron como peritos el carmelita descalzo fray Juan de Jesús María, por parte de los Agustinos, y Francisco Rodríguez Espinosa⁷⁸ por la de José de Churriguera, estimando que se debían a éste más de 4.000 reales.

Desde el 31 de agosto de 1698 al 10 de febrero de 1699 se gastaron otros 3.376 reales, según consta del recibo firmado el 14 de marzo de ese año por el propio José de Churriguera. Pero poco después éste emprendería definitivamente su regreso a Madrid, pues a comienzos de mayo, como ya indicamos, figura como residente en esa ciudad. Desconocemos el motivo de la marcha, pero sin duda influyó la posibilidad que se le presentó a finales de 1698 de ascender al cargo de aparejador mayor de las obras reales⁷⁹ y otros asuntos que malamente podía atender desde provincias. Precisamente, unos meses antes de su marcha, entre junio y agosto de 1698, encontramos varias cartas de poder en favor de Jerónimo Gallego, con el fin de que impusiese dos censos de quinientos y seiscientos ducados sobre su casa

madrileña de la calle del Oso⁸⁰ y para que cobrase en su nombre el sueldo de cien ducados asignado por el rey como ayuda de trazador mayor de las obras reales⁸¹.

Cuando José de Churriguera partió de Salamanca había finalizado prácticamente toda la “obra de cantería” correspondiente a la portería del convento; en los meses inmediatos se puso el suelo, se asentaron las tres gradas de acceso y se remató la espadaña⁸². La contratación de las rejas para los arcos, a comienzos de 1701, lo confirma. También debía estar acabada la fachada exterior de las celdas y dependencias que hacían frente al Colegio de Cuenca, pero no se habían rematado las obras de albañilería ni carpintería. Quedaban por poner suelos, acabar techos, blanquear paredes y la mayoría de las puertas y ventanas. El convento contrató por su cuenta con otros maestros algunas reformas que precisaba⁸³, pero consideraba que la conclusión de todo lo demás –que según peritos ascendía a 23.000 reales–, era obligación de José de Churriguera, pues no sólo se le habían pagado ya los 133.000 reales estipulados en los contratos y otros 4.073 de mejoras realizadas, sino que incluso le habían dado 2.405 reales de más.

Al no ver atendidas sus demandas, el convento se vio obligado a poner pleito al arquitecto. Pese a las reclamaciones y apelaciones de éste⁸⁴, el 26 de agosto de 1700 el Consejo dió la razón a los Agustinos y mandó a José de Churriguera que o bien concluyese las obras o pagase los 25.405 reales que debía al convento, bajo la amenaza de prisión y embargo de bienes. La sentencia surtió cierto efecto y el 20 de octubre se presentaba de nuevo ante el notario madrileño Florencio Ruiz de Luzuriaga para otorgar un poder en favor del carpintero salmantino Bartolomé Núñez, con el fin de que, en su nombre, ajustase “toda la dicha obra que falta de ejecutar de albañilería y carpintería con cualesquier personas maestros y oficiales de dichos ejercicios, a jornales o por su tanto, de forma que se consiga el que se fenezca y acave dicha obra”. Según señala en la misma escritura, sus obligaciones al servicio del rey le impedían venir personalmente a Salamanca para ejecutar lo que faltaba⁸⁵.

En enero de 1701 Bartolomé Núñez –su colaborador en otras obras y con el que mantendrán una estrecha relación todos los Churriguera– ajustó lo correspondiente a albañilería con Manuel Avila y Miguel de la Cruz, en 8.000 reales, y lo relativo a carpintería con Bernardo Trigo, Luis Núñez y Manuel Escobar, por valor de 6.300 reales. Con esto se acallaron las reclamaciones del convento y José de Churriguera debió considerar que quedaba cumplida su obligación.

Sin embargo, el 26 de febrero de 1723 los Agustinos volvieron a reanudar el pleito. José de Churriguera alegó que había cumplido la mayor parte de su obligación encargando la obra a otras personas, pero en el momento de morir expresó su voluntad de que sus herederos la con-

cluyesen “según estaba obligado por escritura”. Así las cosas, y para evitar mayores complicaciones, los hijos de José de Churriguera decidieron atender las demandas del Convento de San Agustín. Por convenio y carta de pago otorgada en Madrid, el 8 de octubre de 1726, los herederos acordaron pagar al convento 12.000 reales y le cedieron el derecho de actuar contra Bernardo Trigo y sus fiadores, que no habían cumplido la obligación contraída con José de Churriguera a través de Bartolomé Núñez de dar las puertas y ventanas necesarias⁸⁶.

Ciertamente, José de Churriguera no debió contar siempre buenos colaboradores, pero la conclusión que se saca de tan largo pleito, cuando constan asimismo las reclamaciones efectuadas por el Colegio de Oviedo y las del cabildo de la catedral de Segovia⁸⁷, es que este arquitecto acaparó más obras de las que podía atender y se amparó en su prestigio para solapar el incumplimiento de sus compromisos. Quizá también habría que buscar la causa en que no siempre fue capaz de ofrecer una estimación económica acertada de los trabajos que emprende, como les sucedía a otros maestros.

OTRAS OBRAS MENORES

José de Churriguera compaginó en Salamanca las empresas de mayor envergadura con otros proyectos más modestos, en función de las posibilidades económicas de sus comitentes. Así, en 1697 la cofradía del Santísimo y de Nuestra Señora del Socorro de la parroquia de San Benito decidió trasladar la imagen de la Virgen al altar mayor y construir un camarín para darle mayor realce. Después de tantear el precio con diversos maestros, a finales de septiembre se eligieron las trazas presentadas por José de Churriguera, “por reconocer que no ha avido ninguno que con ellas haga la obra más varata ni de más satisfazion”⁸⁸.

En las condiciones se detalla el modo de abrir la ventana del camarín, lo más amplia posible, entre los estribos existentes y a la altura de la “caja” donde iría situaba la imagen, disponiéndola sobre un arco carpanel tal como se conserva hoy en día. El camarín no presenta al exterior más decoración que dos pilastras festoneadas con formas orgánicas, flores y frutos sobre todo, flanqueando la ventana y un golpe de hojarasca en el centro, cubriéndose con un tejadillo inicialmente de pizarra. Se usó como material sillería de piedra franca. En el interior, el escaso espacio del camarín determinado por los contrafuertes, se debía cubrir con una bóveda de yeso y ladrillo, guarnecida de molduras y talla. Estaba previsto conservar el retablo original, modificando su colocación y añadiéndole un “arco de tres puntas guarneciendo su orla de mui buena talla”, para mayor adorno de la hornacina central.

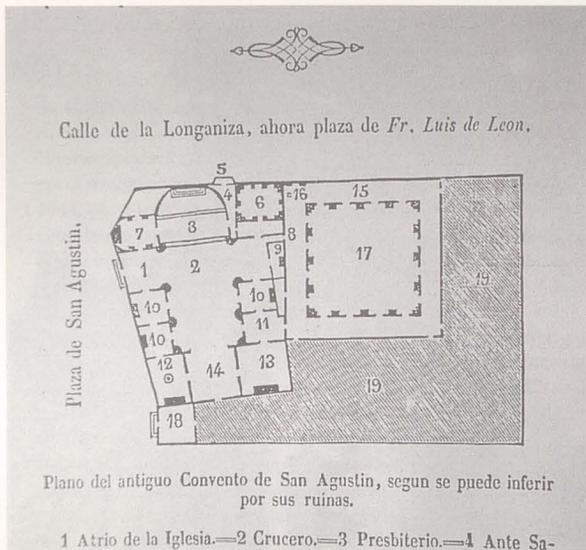


Fig. 9. Reconstrucción del plano del Convento S. Agustín. 1856 (B.U.S. ms. 391). Con el número 18 la portería

José de Churriguera tasó esta obra en cinco mil reales, que se costearon con las limosnas de los feligreses y devotos. Debió dejarla perfectamente concluida antes de marchar, pues figura el pago de esa cantidad en las cuentas de la cofradía.

Además de esta intensa actividad arquitectónica, también realizó algunos retablos. La fama del construido en San Esteban trascendió rápidamente a toda la provincia, y algunos pueblos recurrieron a él para que les construyese su retablo. Así sucedió en el lugar de Carbajosa de la Armuña, como consta documentalmente⁸⁹, aunque posiblemente no fue el único.

Desde la visita efectuada por el obispo D. Martín de Ascargorta, el 8 de julio de 1691, el beneficiado de la iglesia tenía autorización para emplear el producto de los granos en hacer un retablo nuevo para el altar mayor y otras mejoras en el presbiterio. Sin embargo, su construcción se retrasó hasta 1698. El 29 de octubre de ese año el propio José de Churriguera, junto con el carpintero Bartolomé Núñez como fiador, se obligaba a “acer y dar acavado el retablo del altar maior” de aquella iglesia, de acuerdo con la traza que había presentado previamente. Según las condiciones se comprometían a ejecutar toda la obra de ensamblaje y talla que figuraba en aquella, excepto las esculturas de San Vicente, San Andrés y San Sebastián que ya estaban hechas y sólo debían ponerlas en los lugares destinados para ellas en el retablo⁹⁰. Asimismo sería de cuenta de la fábrica pagar la pintura del fondo de Jerusalén situada en el ático, detrás de María y San Juan, y el traslado de todas las piezas hasta la iglesia, donde se ocuparían de asentarlas los maestros. El precio del retablo en blanco se fijó en tres mil trescientos reales que se pagarían en tres partes, debiendo estar completamente conclui-



Fig. 10. Grabado de Urrabieta-Rico. Revista El Museo Universal 1868. Detalle de la derecha, posible fachada de la portería del Convento de San Agustín.

do para el día del Corpus del año 1699⁹¹. El compromiso fue cumplido en el plazo previsto⁹², pero es posible que el ajuste del retablo lo efectuase exclusivamente Bartolomé Núñez, pues, como señalamos más arriba, el seis de mayo de 1699 José de Churriguera ya reside en Madrid.

Dado el presupuesto del retablo, no se puede esperar una gran obra, pero, dentro de su carácter rural, resulta digna. Tiene la misma altura del presbiterio, pero no ocupa todo el testero. Se desarrolla en el mismo plano y consta de un cuerpo y ático, sobre un pequeño banco donde se dispone el sagrario. Columnas salomónicas de cinco roscas, profusamente decoradas con pámpanos, hojas de vid y racimos, delimitan tres calles. La central, mucho más ancha, se cierra con un arco de medio punto que crea una tensión vertical al penetrar en el ático; su rosca está decorada con talla vegetal menuda y un gran golpe de hojarasca en la clave. En esta calle se abre una profunda hornacina con transparente, y bajo ella debió haber un expositor con un pabellón de telas, pero esta parte ha sido muy alterada. En las calles laterales sendas repisas cubiertas de hojarasca, sostienen las primitivas esculturas. Una moldura quebrada con rica ornamentación enmarca la crucifixión del ático, limitado por sendos estípites que soportan un segmento de arco abrochado en la clave con un gran tarjetón, como es habitual en Churriguera. Se une al cuerpo inferior por pequeños aletones. Guirrnaldas, roleos, hojarasca, frutas y paños se distribuyen por doquier, todo ello de gran plasticidad. La agitación y torsiones que presentan las figuras de la Virgen y San Juan en el ático, así como los términos de la escritura, hacen suponer que estos bajorrelieves son obra del taller de José de Churriguera. A modo de remate de las columnas extremas se colocaron en 1714 dos ángeles que esculpió el escultor salmantino Simón Jordanes, por los que cobró 130 reales⁹³, pero han desaparecido.

En la visita efectuada a la iglesia en 22 de abril de 1714 se dió autorización para “dorar y estofar” el retablo del altar mayor utilizando para ello el caudal de las



Fig. 11. Ventana del camarín de la Iglesia de San Benito. 1697.

cofradías, dado que la fábrica carecía de él. Algunas personas devotas ofrecieron también limosnas para este fin⁹⁴. En 1715 ya se había efectuado esta obra. No se limitaron a dorar el retablo y el pedestal, sino que también se estofaron y encarnaron las imágenes de “nuestra Señora de la Concepción, el Cristo de el remate de el retablo con San Juan, María, San Vicente, San Andrés, San Sebastián y los dos ángeles de los remates de las columnas” y se pintaron “las colgaduras”⁹⁵.

En estos años de estancia en Salamanca José de Churriguera fue requerido también, dado su prestigio, para emitir los más variados informes periciales y para dar trazas y condiciones de obras menores, propias de un maestro de obras o un simple cantero. Tenemos algunos ejemplos que así lo demuestran, pero no serían los únicos. El 30 de agosto de 1696 él y el arquitecto José de Avendaño informaron de los reparos que convenía realizar en el puente medieval de Alba de Tormes. Según su declaración debían meterse algunas piedras que faltaban en varias cepas, rehacer dos tajamares y enrajar y revocar diversas partes tanto de los pretiles como de los arcos. La ejecución material corrió a cargo de los canteros Bartolomé Llanderal y



Fig. 12. Retablo de Carbojosa de la Armuña. 1699

Francisco del Rivero, ajustándose en todo a lo dicho por estos dos maestros⁹⁶.

También el Ayuntamiento de Salamanca contrató sus servicios. En agosto de 1698 le encargó que hiciese condiciones para eliminar la humedad que afectaba a una de las paredes de la panera del pósito, situada en la calle de la Trinidad (hoy Zamora), próxima a la “casa de la Ciudad”. Se han conservado tanto aquellas como la traza que hizo José de Churriguera. Este propuso incrementar la profundidad y anchura del cimiento y reforzar la parte inferior de la pared mediante tres hiladas de piedra tosca, tanto al interior como al exterior; pero además, para evitar el estancamiento del agua, proyectó la construcción de una zanja al exterior, con la misma profundidad que el suelo de la alóndiga y el desnivel necesario para dirigir el agua hacia el albañal. Sugirió también la conveniencia de empedrar la calle o plazuela, dejando el albañal en el medio para que el agua se apartase de la pared. Se ocuparon de su realización los canteros Pedro Acosta y Juan Domínguez por el precio de mil reales, pero bajo la supervisión final de José de Churriguera⁹⁷. Posiblemente no fue la primera ni la única vez que el Ayuntamiento acudió a este maestro, pero falta la mínima referencia en las actas municipales.

NOTAS

- ¹ A. GARCÍA BELLIDO, tras sus estudios sobre este maestro -"Estudios del Barroco español. Avance para una monografía de los Churriguera", en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, T. V (1929), pp. 21-66 y "Estudios del Barroco español. Avance para una monografía de los Churriguera. Nuevas aportaciones", en *A.E.A.A.*, T. VI (1930), pp. 135-187-, concluyó que la única obra que se le podía atribuir con seguridad en Salamanca era el retablo de San Esteban. Los datos que proporciona el MARQUÉS DEL SALTILLO, -"Los Churriguera. Datos y noticias inéditas", en *Arte Español*, 1945, pp. 83-105-, pese a su interés, tampoco permiten conocer qué le ocupó en esta ciudad a partir de 1694. A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS ha contribuido considerablemente a esclarecer la figura de este insigne arquitecto y escultor. En su libro sobre *Los Churriguera* (Madrid, 1971) nos ofrece un análisis global y recoge diversa bibliografía publicada hasta ese momento -a la que remitimos-, pero es sobre todo en otras monografías y artículos posteriores donde no sólo nos proporciona nuevos detalles de su biografía, sino que documenta parte de su actividad en Salamanca. En especial habría que señalar su artículo "Nuevos documentos sobre José de Churriguera (1655-1700)", *A.F.A.*, núm. 229 (1985), pp. 10-16, y el libro dedicado a *La iglesia y el convento de San Esteban de Salamanca* (Salamanca, 1987), donde analiza con detenimiento su retablo mayor -sin duda una de las mejores obras de este arquitecto- y otros trabajos realizados para el mismo convento; también ha estudiado en profundidad otras obras que superan nuestros límites cronológicos, como sucede con los retablos de la parroquia de San Salvador de Leganés (*A.E.A.*, núm. 177, 1972, pp. 23-32). Es muy interesante para lo que nos ocupa el documento que ofrece J. RIVERA, "Nuevos datos documentales de Teodoro Ardemans, José de Churriguera y otros arquitectos barrocos cortesanos" (*B.S.A.A.*, núm. XLVIII, 1982, pp. 444-452), que analiza con más detalle B. BLASCO ESQUIVIAS, *Teodoro Ardemans y su entorno en el cambio de siglo (1661-1726). Aspectos de la arquitectura y el urbanismo madrileños de Felipe II a Carlos III*. Ed. Universidad Complutense, Tesis doctorales, 1991, pp. 434 y ss. Por su parte M. J. HERNÁNDEZ MARTÍN -*Capillas camarín en la provincia de Salamanca*. Salamanca, 1991-, demuestra la intervención de José de Churriguera en el camarín de la iglesia de S. Benito, que nunca se le había atribuido. A. M.^a CASTAÑEDA BECERRA -"Documentación sobre José de Churriguera y sus hermanos Joaquín y Alberto hallada en el Archivo Histórico de protocolos de Madrid", en *Cuadernos de Iconografía*, T. I, 1988, pp. 295-312- transcribe en su mayor parte unos documentos ya utilizados por Rodríguez G. de Ceballos, que, por otra parte, tampoco aportan más al tema salmantino, como sucede con los numerosos datos que ofreció M. AGULLÓ (*Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*. Valladolid, 1978). Otros estudios -alguno de los cuales tendremos ocasión de citar a lo largo de este artículo- profundizan en diversos aspectos de la obra de este arquitecto, pero ninguno se ocupa de los años salmantinos más allá del retablo de S. Esteban.
- ² A. RODRÍGUEZ G. CEBALLOS, *La iglesia y el convento ...*, *ob. cit.*, pp.68-70 .
- ³ *Ibidem*, págs. 71, 73, 89, 133. Según este autor la obra interior de la librería -anaqueles, estanterías y bóvedas- la concertó en 1695 por cuarenta mil reales, si bien piensa que no llegaría a terminarla, pues en 1703 proseguían los trabajos en las bóvedas. El tornavoz para el púlpito nuevo lo ejecutó en 1696. Del retablo de la Virgen del Rosario también se han ocupado, M. T. IGARTUA MENDIA, *Desarrollo del Barroco en Salamanca*. Ed. Revista "Estudio". Madrid, 1972, pp. 79-81, y M.^a J. HERNÁNDEZ MARTÍN, *ob. cit.* pág. 79-80.
- ⁴ J. RIVERA, *art. cit.*, pp. 449-450, y A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, "Documentos...", *art. cit.* pág. 15. José de Churriguera ya tenía el cargo de "ayudante de trazador mayor de obras reales", que se le adjudicó en propiedad al morir José Caudí, en julio de 1696.
- ⁵ A. BONET CORREA, "Los retablos de la iglesia de las Calatrava de Madrid. José de Churriguera y Juan de Villanueva padre", en *A.E.A.*, XXXV (1962), pág. 23 -le señala como una de las figuras que actuó dentro de las nuevas corrientes artísticas y preparó su evolución. A. RODRÍGUEZ G. CEBALLOS, *Los Churriguera*, *ob. cit.*, pág. 31. Ya en 1700, al elegirle como candidato a la plaza de trazador mayor, se alaba no sólo su habilidad, sino también "las muchas obras de todos los géneros que ha ejecutado". Cfr. BLASCO ESQUIVIAS, *ob. cit.*, tomo I, pág. 439.
- ⁶ A. RODRÍGUEZ G. CEBALLOS, "Nuevos documentos...", *art. cit.*, pág. 15, y *Los Churriguera*, *ob. cit.* pág. 14. Archivo Histórico Provincial de Salamanca (A.H.P.S.), Prot. 3040, ff. 589-92.
- ⁷ Cuenta J. ZAONERO -*Libro de noticias de Salamanca que empieza a regir el año de 1796*. B.U.S., ms. 673, fol. 144- que, el 31 de mayo de ese año, "cayeron la iglesia y torre del Colegio de Oviedo, pero no por medio de minas de pólvora, pues socabaron los cimientos, los apoyaron con maderas, huntaron estas con agua fuerte los pegaron fuego y se vino abajo".
- ⁸ Documento cit. por A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, "Joaquín de Churriguera y la primera cúpula de la Catedral Nueva de Salamanca", en *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*. Universidad de Valladolid, 1995, pág. 249.
- ⁹ Fue fundado en torno a 1517 por D. Diego Mínguez de Vendaña, llamado vulgarmente de Muros, por haber nacido en este pueblo. La bula de erección no se despachó hasta el 30 de agosto de 1522. Estaba dotado con dieciocho becas, dieciseis de voto y dos de capellanes; para su sustento contaba inicialmente con varios beneficios -en Santa María de S. Lucar de Barrameda, Lebrija, y Villalva de Alcoy, en el arzobispado de Sevilla, y Hornachuelas y Loeches en la diócesis de Córdoba- que se fueron incrementando con los años. Cfr. J. ROXAS Y CONTRERAS, *Historia del Colegio Viejo de S. Bartolomé, mayor de la célebre Universidad de Salamanca*. Segunda parte. Tomo primero. Madrid, Impr. Andrés Ortega, 1768, pág. 209-211. Más detalles en A. CARABIAS, *Colegios Mayores: Centros de poder. Los Colegios Mayores de Salamanca durante el siglo XVI*. Universidad de Salamanca, 1986, pp.433-443.
- ¹⁰ M. VILLAR Y MACIAS, *Historia de Salamanca*. Salamanca, impr. de Francisco Núñez Izquierdo, 1887, T. II, pp. 242-245. Algunos datos que proporciona este autor no son correctos, como el relativo a la capilla, que fecha en 1723 y atribuye a Joaquín de Churriguera. La construcción del Colegio se inició en torno a 1524, encargándose de la misma el cantero Machín de Sarasola, como consta de varias escrituras. Cfr. A. BARBERO GARCÍA y T. DE MIGUEL DIEGO, *Documentos para la historia del arte en la Provincia de Salamanca. Siglo XVI*. Salamanca, Diputación, 1987, pp. 39, 40 y 56.
- ¹¹ Se obligaron a ejecutarlas Francisco de Ontañón y Antonio Ramos, entre otros. Debido a su elevado coste, el Colegio necesitó suscribir un censo de 4.000 ducados para poder sufragarlas. El incumplimiento de los maestros de parte de su obligación ocasionó un largo pleito que se prolongó hasta 1695, cuando ya se había iniciado la capilla. Cfr. A.H.P.S., Prot. 5336 ff. 146 y ss. y Archivo de la Universidad de Salamanca (A.U.Sa.), Leg. 2344, ff. 110- 129v.
- ¹² Lógicamente, dado el régimen de estos Colegios, cabe suponer que el de Oviedo disponía ya de otra capilla, pero más bien modesta y sin la categoría que ahora pretende, tal como sucedía en el Colegio de Cuenta. Cfr. A. CASTRO SANTAMARÍA y N. RUPÉREZ ALMAJANO. *El Colegio de Cuenca*. Salamanca, Diputación, 1993, pág. 48.

- ¹³ Lo cual es lógico puesto que el Colegio estaba bajo esa advocación, aunque se conociese como Colegio de Oviedo por haber sido obispo de esta ciudad su fundador. Precisamente éste eligió esa advocación para su Colegio porque era el título que tenía la catedral de aquella sede. Cfr. ROXAS y CONTRERAS, *ob. cit.* pág. 209. E. FLÓREZ, *España Sagrada*. Tomo XXXIX. Madrid, oficina de la viuda e hijo de Marín, Año de 1795, pág. 105. Según BARCO y GIRÓN –*Historia de la ciudad de Salamanca... aumentada, corregida y continuada hasta nuestros días*. Impr. de El Adelanto, 1863, pág. 260– el Colegio se habría llamado de San Salvador porque en la primitiva capilla se veneraba un cuadro de bastante dimensión con la representación del Salvador del mundo, lo cual es invertir los términos. Por otra parte, yerran también en la fecha de construcción de la nueva capilla y del retablo.
- ¹⁴ Después de la canonización se procuró nuevas reliquias del santo, una de la parte inferior del brazo y otra de una costilla. Archivo Diocesano de Salamanca (A.D.S.), Caja de Colegios Mayores y Menores. Copia de las auténticas.
- ¹⁵ A.U.Sa, leg. 2344. fol. 190r.
- ¹⁶ Aparte de ser maestro mayor de la Catedral Nueva y de las obras del Obispado de Salamanca, dirigió la construcción del Colegio de la Compañía desde 1682, sustituyó en el cargo de maestro mayor de las Agustinas a Juan García de Aro desde 1670 hasta los primeros años del XVIII, proyectó la iglesia del convento de San Basilio, se ocupó de la fábrica de la iglesia de la Vera Cruz y realizó diversas obras en la hospedería del Colegio Fonseca, entre otras muchas. Diversas noticias sobre él en: F. CHUECA GOITIA, *La Catedral Nueva de Salamanca*. Salamanca, 1951, pág. 187. A. RODRÍGUEZ G. CEBALLOS, *Estudios del Barroco Salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779)*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1985, pp. 109-113. A. MADRUGA REAL, *Arquitectura barroca salmantina. Las Agustinas de Monterrey*. Salamanca, 1983, pp. 98-100. A. BENITO DURÁN, “Los Monjes Basiliens en la Universidad de Salamanca”, en *Miscelánea Comillas* 46 (1966), pp. 217-218. M. SENDÍN CALABUIG, *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca. Historia y Arte*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos. 1977, pp. 90 y ss.
- ¹⁷ A.H.P.S., Prot. 3036, fol. 283r. y v.
- ¹⁸ A.H.P.S., Prot. 3036, fol. 93r. y v. Prot. 3037, fol. 85r. y v. Los donativos de antiguos “hijos” agradecidos de la casa para las mejoras de los edificios solían ser frecuentes no sólo en los Colegios, sino también en los Conventos. Cfr. CASTRO SANTAMARÍA y RUPÉREZ ALMAJANO, *ob. cit.*, pág. 54. A. RODRÍGUEZ G. CEBALLOS, *La iglesia y el convento ...*, *ob. cit.*, pág. 88.
- ¹⁹ Para la capilla del Colegio de Cuenca señaló entre 24.000 y más de 40.000 ducados, si querían que fuese tan primorosa como el patio (Cfr. A. RODRÍGUEZ G. CEBALLOS, “Nuevos documentos...”, *art. cit.* pág. 15. A. CASTRO y N. RUPÉREZ, *ob. cit.*, págs. 52-53 y 112). Por lo que respecta al retablo que se hizo para esta capilla, según Simón Gabilán Tomé alcanzó los 192.000 reales –casi 18.000 ducados–. Cfr. A. RODRÍGUEZ G. CEBALLOS y J. R. NIETO GONZÁLEZ, “Aportaciones a Simón Gabilán Tomé”. en *A.E.A.* núm. 213 (1981), pp. 35-36.
- ²⁰ El 13 de agosto de 1695 se tomaron 1000 ducados de Dña. Anatalia de Matama, otros 1000 en favor del convento de Carmelitas Descalzos de Alba el 5 de octubre, y 800 ducados más el 18 de noviembre de Dña Catalina y Dña Antonia de Roa, siempre contando con la autorización del cancelario de la Universidad. A.H.P.S., Prot. 3037, ff. 448 y ss. y 561 y ss. A.U.Sa. leg. 2344, ff. 148 y ss., ff. 158r.-172v., ff. 174r. y ss.
- ²¹ El primero, de 12.000 reales, se tomó de las Memorias y obras pías que fundó D. Francisco Atienza en San Martín. El segundo, de 4.000 reales, lo ofreció Juan de Rivas Fresno. A.U.Sa. leg. 2344, ff. 180r.-186v. y ff. 189v.-214r.
- ²² A.U.Sa., leg. 2344, pág. 197r.
- ²³ A.H.P.S., Prot. 3040, fol. 72r. y v.
- ²⁴ A.H.P.S., Prot. 3040, ff. 589r-592v.
- ²⁵ A. MADRUGA, *ob. cit.*, pp. 93- 94. V. TOVAR MARTÍN, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1975, pp. 81 y ss.
- ²⁶ Suponía una clara transgresión del espíritu que animaba inicialmente estas fundaciones, lo que originará el intento de reforma del siglo XVIII. Véase al respecto, L. SALA BALUST, *Visitas y reforma de los Colegios Mayores de Salamanca en el reinado de Carlos III*. Universidad de Valladolid, 1958.
- ²⁷ V. TOVAR MARTÍN, *ob. cit.* pp. 51-53. A. BONET CORREA, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*. Madrid, 2º ed., 1984.
- ²⁸ Estas características se deducen claramente de las condiciones para ejecutar de nuevo el chapitel de la capilla del Colegio de San Salvador, firmadas en 1743. En ellas se especifica en diversos momentos que se haga del mismo modo que el anterior. Entre otros detalles se indica que se había de ejecutar el nuevo chapitel “desde la cornisa donde remata el ochavo de piedra y arranca la primera cadena de fortificación” y que “se an de quedar sus ocho bertanas abiertas en el ochavo de la linternilla para la comunicación de la luz, llevando sus pilastras en los ángulos con su canecillo formando su friso...”; en varias ocasiones se hace referencia a la “bóveda de yeso”, a la veleta, a los materiales empleados. Es posible que la procedencia de los materiales fuese la misma que en 1694. Ahora la madera se manda traer de los pinares de Burgoondo y la pizarra de las canteras del Rey, en la jurisdicción de Segovia. La obra fue rematada en los carpinteros Francisco de Aguilar y Francisco de Soria por 8.900 reales. Cfr. A.H.P.S., Prot. 3316, ff. 190r.-192v.
- ²⁹ A.H.P.S., Prot. 3040, fol. 590r. Estaban indicadas en la tercera condición de las primitivas.
- ³⁰ Muy usado en las iglesias madrileñas de la segunda mitad del siglo XVII. Cfr. V. TOVAR MARTÍN, *ob. cit.*, pp. 55-58. BONET CORREA, *Iglesias madrileñas...*, *ob. cit.*
- ³¹ A.U.Sa., leg. 2340. 17 de octubre de 1836, el Rector del Colegio de San Bartolomé a Felíz Carrera, gobernador militar. En total se sacaron 542 carros de piedra del Colegio.
- ³² M. SENDÍN CALABUIG, *ob. cit.*, pág. 93. Posteriormente Joaquín de Churriguera empleó esta misma combinación en el Colegio de Calatrava de Salamanca (A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, *Estudios del barroco salmantino. El Colegio de la Orden Militar de Calatrava de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1972). Se empleará también en el Colegio de los Jesuitas, en el Mayor de San Bartolomé, en la Hospedería del Colegio Mayor Fonseca, etc.
- ³³ Cfr. A.D.S., Caja sobre Colegios Mayores y Menores. Varias noticias acerca de las capillas, 1832.
- ³⁴ A. PONZ, *Viage de España*. Joaquín Ibarra impresor. Tomo XII, Madrid, 1783, pág. 237.
- ³⁵ ROJAS y CONTRERAS, *ob. cit.* pág. 209. E. FLÓREZ, *ob. cit.* Tomo XXXIX, pág. 105. J. MAJADA y J. MARTÍN, *Viajeros extranjeros en Salamanca (1300-1936)*. Salamanca, 1988, pág. 127.
- ³⁶ A. RODRÍGUEZ G. CEBALLOS y J. R. NIETO GONZÁLEZ, *art. cit.*, pp. 31 y 35-36. *Semanario Erudito y Curioso de Salamanca*, núm. 348, 12 de julio de 1796.

- ³⁷ El prior del convento pagaba los recibos correspondientes indistintamente a José de Churriguera, como a su hermano Alberto, lo que muestra la estrecha relación entre ambos. A.H.N., Clero, leg. 5715.
- ³⁸ No hay que olvidar, como ha señalado Rodríguez G. de Ceballos -"Nuevos Documentos..."-, *ob. cit.* pp.10-16-, que desde la muerte de sus padres, José Benito se había encargado de la tutela de sus hermanos, y les "había enseñado el Arte de Arquitectura con toda eficacia", y para "continuar en aprender dho. arte les es menester estar algunos años en su escuela y doctrina..."
- ³⁹ El presbiterio de la del Colegio de Oviedo tenía de ancho algo más de seis metros, y nueve y medio de alto: 22 pies por 34, a juzgar por el retablo que constituía un cascarón perfecto. A. RODRÍGUEZ G. CEBALLOS y J. R. NIETO GONZÁLEZ, *art. cit.* pág. 35.
- ⁴⁰ J. RIVERA, *art. cit.* pp. 449-450. A. RODRÍGUEZ G. CEBALLOS, "Nuevos documentos..." , *art. cit.* pág. 15.
- ⁴¹ A.D.S., Libro 423/31, fol. 223v. y 219r. El púlpito no existe en la actualidad.
- ⁴² *Ob. cit.*, pp. 65-71.
- ⁴³ Sobre las características e iconografía de esta puerta, véase, M. RUIZ MALDONADO, "La puerta occidental de la iglesia de San Martín. Salamanca", en *B.S.A.A.*, núm. 51 (1985), pp. 446-451.
- ⁴⁴ M. J. HERNÁNDEZ MARTÍN, *ob. cit.*, pp. 69-70 y pág. 170. En su testamento de 7 de julio de 1700, Juan Muñoz vuelve a insistir en que no se entierre en la sepultura del pie del altar, donde ya estaba su mujer, ninguna otra persona, "como asimismo lo tengo prebenido en la fundación de dicha capilla". A.H.P.S., Prot. 5339, fol. 245r. Por su parte Juan de Figueroa expresa en su testamento el deseo de ser enterrado en la capilla de las Angustias. Sobre este personaje, cfr. M. PÉREZ HERNÁNDEZ, *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)*. Salamanca, Diputación, 1992, pp. 177-179.
- ⁴⁵ M. J. HERNÁNDEZ MARTÍN, *ob. cit.*, pág. 69 y 169-170. A.D.S., Libro 423/31, ff. 182-185. Dice que había pensado gastar sólo dos mil ducados, y "hazer una capilla zerrando dicho pórtico".
- ⁴⁶ El 4 de julio de 1696 Juan Muñoz del Castillo otorga poder para testar y manifiesta su deseo de ser enterrado en la capilla "que a su costa sestá fabricando al presente en dicha yglesia donde solía estar la puerta de los perdones". Su mujer pudo enterrarse en 1699 en una sepultura abierta al pie del altar. A.H.P.S., Prot. 5179, fol. 640v. M. J. HERNÁNDEZ MARTÍN, *ob. cit.* pág. 70.
- ⁴⁷ Como señala A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS -"Entre el Manierismo y el Barroco. Iglesias españolas de planta ovalada", en *Goya*, núm. 177 (1983), pág. 99- la tipología de planta centralizada se reservó "para santuarios de peregrinación, capillas votivas, templos funerarios y, en general, para iglesias no de culto parroquial, sino devocional en conexión simbólica con ciertos misterios de la Vida de la Virgen y de la pasión y resurrección de Cristo". Esto se comprueba en las erigidas en Madrid en el siglo XVII. Cfr. BONET CORREA, *Iglesias madrileñas...*, *ob. cit.* pág. 14, y B. BLASCO ESQUIVIAS, "Pervivencias del esquema de planta central en la arquitectura barroca madrileña. La capilla de Santa Teresa", en *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*. Madrid, Ed. Complutense, 1994, T. I, pp. 489-499. Precisamente, en la calle madrileña del Oso donde vivía José de Churriguera, se levantaba el antiguo oratorio de Nuestra Señora del Favor, cedido a los Teatinos, que tenía planta de cruz griega, y aquel debía conocer bien. Algunos autores señalaron incluso su participación en la construcción, sin que haya podido demostrarse (Cfr. M. VERDÚ RUIZ, "Intervención de Pedro de Ribera en la iglesia y convento de San Cayetano, en Madrid", *Academia*, núm. 77 (1993), pp. 403 y ss.
- ⁴⁸ Tenemos constancia de que en 1724 se repara "la torrezilla de la capilla de nuestra señora de las Angustias...que fundó Juan Muñoz del Castillo", porque estaba amenazando ruina. En las condiciones que para este efecto realiza Domingo Diez indica que se debía demoler "el chapitel" y volver a reconstruir el tejadillo indicándose, entre otras cosas, que se haría éste de teja vidriada de verde, frente a la pizarra que lo cubría inicialmente. Remataba en una veleta de hierro, formada por una bola hueca sobre la que se alzaba una cruz cuyos extremos terminaban en flores de lis, que actualmente está situada en la pequeña espadaña que se alza sobre el tejado de la iglesia, construida en 1748. Con ocasión de esta obra se encaló la linterna y media naranja. Hizo la obra el carpintero Morales y costó 1.387 reales. Cfr. A.H.P.S., Prot. 4488, ff. 1234r.-1237v. A.D.S., libro 423/32, ff. 160r. y v. y libro 423/33, fol. 131r.
- ⁴⁹ A. BONET CORREA, *Iglesias madrileñas...*, *ob. cit.* pág. 34 y lám. 29.
- ⁵⁰ A. RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, *Los Churriguera*, *ob. cit.*, pp. 18-21.
- ⁵¹ Hace unos años se deshizo la bóveda correspondiente a esta zona para dejar al descubierto las arquivoltas de la portada románica.
- ⁵² M.^aJ. HERNÁNDEZ MARTÍN -*ob. cit.* pág. 67-, siguiendo a Gómez Moreno, lo considera ya del siglo XVIII y en la línea de las obras de Alberto Churriguera, como los dos colaterales.
- ⁵³ M.^aJ. HERNÁNDEZ MARTÍN, *ob. cit.* pp. 68-71. Más datos sobre estas y otras fundaciones de este matrimonio en A.H.P.S., Prot. 5338, ff.36 y ss.; Prot. 5339, ff. 240 y ss. A.D.S., Libro 423/32, ff. 278r. Además de la festividad de las Cuarenta horas, por testamento otorgado el 7 de julio de 1700 Juan Muñoz del Castillo hace efectiva la fundación de una capellanía patronato real de legos, con carga de dos misas cada semana que se habrían de decir en la capilla de Nuestra Señora de las Angustias "que fabricamos y dotamos con nuestros vienes, donde tenemos nuestro entierro, con la carga de cuidar del aseo y limpieza de dicha capilla y de su luz para la Virgen de las Angustias".
- ⁵⁴ Cosa frecuente, aunque a José de Churriguera le molestase ver sus trazas mal realizadas. A. BONET CORREA, "Los retablos de la iglesia...", *art. cit.*, pág. 29.
- ⁵⁵ E. MONTANER LÓPEZ, *La pintura barroca en Salamanca*. Salamanca. Universidad y Centro de Estudios Salmantinos, 1987, pág. 79. M.^a T. IGARTUA MENDIA -*ob. cit.* pág. 85- dice que los cuadros eran la Virgen y San José. Pese a la diferente lectura iconográfica de estas dos autoras, lo que parece seguro es que ningún cuadro haría referencia a la Pasión, como señala Hernández Martín; probablemente se incluyeron santos de la devoción de los comitentes, y San Joaquín lo era, porque Juan Muñoz del Castillo alude expresamente a él en su testamento, junto a San Juan y San José, como sus "patronos y abogados" (ref. A.H.P.S., Prot. 5339, fol. 244r.).
- ⁵⁶ Núm 166 (11 abril 1795), reflexiones de Pablo Zamalloa. Cfr. F. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *El Semanario Erudito y Curioso de Salamanca (1793-1798)*. Salamanca, 1988, pág. 137.
- ⁵⁷ *Semanario Erudito y Curioso de Salamanca*, núm. 348 (12 julio 1796). Cfr. también, RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *ob. cit.*, pág. 150.
- ⁵⁸ Consta documentalmente que el primitivo retablo mayor de San Martín fue obra de Antonio González Ramiro, que le traspasa Antonio de Paz. Cfr. A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS y A. CASASECA CASASECA, "El ensamblador Antonio González Ramiro", en *A.E.A.*, 1980, pp. 319-344.
- ⁵⁹ Véase, A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, "El escultor José de Larra Domínguez, cuñado de los Churriguera", en *A.E.A.*, núm. 233 (1986), pp. 1-32.
- ⁶⁰ A.D.S., Libro 423/32, fol. 69r.

- 61 A.D.S., libro 423/31, fol. 535v. y libro 423/33, fol 23r.y v. Miguel Martínez cobró por este trabajo 1.500 reales, ascendiendo el dorado a 6780, que efectuado por Alonso González y Antonio Ortega. Gregorio Viana se ocupó de las pinturas de San Joaquín y Santa Agueda situadas en estos áticos, como ya apuntó Emilia Montaner (*ob. cit.*, pág. 98), por las que cobró 90 reales. Estos datos precisan lo señalado sobre los retablos por HERNÁNDEZ MARTÍN, *ob. cit.* pág. 68, e IGATUA MENDIA, *ob. cit.* 85-86
- 62 En estas fechas el Colegio de San Guillermo estaba ya plenamente incluido en el Convento de Agustinos Calzados, de ahí que se cite indistintamente de los dos modos. T. VIÑAS ROMÁN, O.S.A., *Agustinos en Salamanca. De la Ilustración a nuestros días*. Ediciones Escorialenses. R. Monasterio del Escorial, 1994, pág. 34.
- 63 Se sabía que había trabajado para este convento por la alusión que hace su testamento. Cfr. MARQUÉS DEL SALTILLO, *ob. cit.*, pág. 101. Aporta algún dato nuevo, A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, "Nuevos documentos...", *art. cit.* pp. 15-16. En realidad José de Churriguera había cobrado con creces esta obra, pero no la había concluido, de ahí el pleito, como veremos. Aludimos escuetamente a su intervención en nuestro trabajo, *Urbanismo de Salamanca en el siglo XVIII*. Salamanca, Colegio Oficial de Arquitectos de León, 1992, pág. 262.
- 64 En 1589 el convento sufrió un grave incendio y es posible que parte del mismo no se hubiese terminado aún, al tener que reconstruir lo destruido.
- 65 A.H.P.S., Prot. 5179, Scriptura de obra para el convento de S. Agustín. 4 de diciembre de 1695. Una copia de la misma en A.H.N., Clero, leg. 5715. Entre los testigos figura el cantero Manuel de Avila, que posteriormente se ocupará de concluir parte de la obligación. VIÑAS ROMÁN -*ob. cit.*, pág. 29- hace referencia a esta obligación, pero con algunas inexactitudes.
- 66 Algunas condiciones de la obligación anterior hacen suponer que el convento pensaba proseguir la obra en un futuro. Así, por ejemplo, se dice: "que el suelo de la librería que se huviere de hazer lo havemos de hazer por quenta de entrambas partes, y se entiende de no más de las vigas". A.H.N., Clero, leg. 5715. En realidad el Convento ya poseía otra vieja librería.
- 67 A. H. N., Clero, leg. 5715.
- 68 Se trata de la típica piedra arenisca de Salamanca, pero de peor calidad que la piedra "franca" o de Villamayor.
- 69 Antonio Méndez, Gregorio Rodríguez y Francisco Gamboa fueron los maestros herreros que se obligaron. A.H.P.S., Prot. 4785, 1701, ff. 479r.-480v. Posteriormente el Convento del Carmen Calzado cerró también los cinco arcos de su pórtico, señalando expresamente que la coronación de la reja fuese similar a la de los Agustinos (A.H.P.S., Prot. 4471, ff. 1162 y ss.)
- 70 "...es condición que se a de açer la librería en esta conformidad con tabique desde el estribo que se a de roçar asta la pared donde están los santos de la fachada de la portería", "...y los arcos donde están los santos se an de cercar de cal..." A.H.P.S., Prot. 4125, f. 198r.
- 71 Agradezco a Ana Castro Santamaría esta reproducción.
- 72 M. VIDAL, *Agustinos en Salamanca. Historia del observantissimo Convento de San Agustín N.P. de dicha ciudad*. Salamanca, por Eugenio García de Honorato, 1751, Tomo II pp. 275-276 y 305-306.
- 73 PONZ, *ob. cit.* pág. 245.
- 74 Así, en septiembre de 1697 tasó la casa de la Mosca, perteneciente al Convento de San Agustín, que quería comprarle el Cabildo. Cfr. A. GARCÍA BELLIDO, "Avances..... Nuevas aportaciones", *art. cit.*, pág.137. Archivo de la Catedral de Salamanca (A.C.S.), Actas capitulares de 1697, fol. 316r.
- 75 A.H.N. Sec. Clero, leg. 5715.
- 76 Había recibido 22.000 reales de los conventos de Madrigal, Santiago, Caión y Sarria, a 500 ducados cada uno, 6.600 de un censo que tomó la Provincia al convento de Burgos, otros 28.160 de otro censo del convento de Badajoz y 840 de los 2.600 que iba a recibir del convento de Cervera. En-total sumaban 57.600 reales. A.H.P.S., Prot. 4782, ff. 673 y ss. Sobre otros ingresos, A.H.P.S., Prot. 4781, ff.68r.-69v.
- 77 A.H.P.S., Prot. 4782, ff. 695r. y ss.
- 78 Fray Juan de Jesús María había trazado y dirigido las obras del convento de S. Juan de la Cruz de Alba de Tormes, entre 1791 y 1695 (J. M. MUÑOZ JIMÉNEZ, *Arquitectura carmelitana (1562-1800). Arquitectura de los Carmelitas Descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI al XVIII*. Diputación e Institución Gran Duque de Alba. Avila 1990, pág. 248); respecto a Francisco Rodríguez de Espinosa sabemos que realizó, junto con Manuel de Avila, el camarín de Valdejimena (M^a J. HERNÁNDEZ, *ob. cit.* pág. 122)
- 79 Se tardó bastante tiempo en cubrir la plaza y esto debió alentar las esperanzas de Churriguera, que podría encontrar mejores influencias si estaba en Madrid. Los pormenores de este largo proceso han sido estudiados por B. BLASCO ESQUIVIAS, *Teodoro Ardemans...*, *ob. cit.*, pp. 434 y ss.
- 80 A.H.P.S., Prot. 4266, ff. 42r.-43v. y ff. 46r.-47v. A juzgar por los límites, se trata de la misma casa que había pertenecido a sus padres, aunque en este ocasión declara que está libre de toda carga, sujeción e imposición frente a los 36 reales y el censo perpetuo de dos ducados indicado por aquellos (Cfr. M. L. CARTURLA, "Iglesias madrileñas desaparecidas. El retablo mayor de la antigua parroquia de Santa Cruz", en *Arte Español*, 1950, pág. 40).
- 81 Señala José de Churriguera que se trata de una parte de la paga correspondiente al año 98, porque "los cien ducados del año noventa i siete los tengo recibidos enteramente y deste sólo me resta seiscientos y cinquenta reales de vellón" (A.H.P.S., Prot. 4266, f. 33r. y v.).
- 82 A.H.N. Sec. Clero, leg. 5715.
- 83 En junio de 1699 el Padre Manuel Duque contrató con albañil Bartolomé Isidro, por un lado, y con los canteros Felipe Castaño y Santos de Amara por otro, la terminación de un cuarto contiguo a su celda y la transformación de otras dos en una capilla para novicios, lo que supuso un desembolso global de 8.630 reales, sin contar algunos materiales. En estas obras no figura ya la intervención de José de Churriguera. A.H.P.S., Prot. 4035, ff. 55r.-56r. y ff. 61r.-62r.
- 84 En enero y marzo de 1700, ya en Madrid, José de Churriguera otorgó poderes para hacer frente a la demanda interpuesta por el prior de los Agustinos. A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, "Documentos...", *art. cit.* pág. 16.
- 85 A.H.P.S., Prot. 4125, 1701, ff. 196 ss y ff. 200 ss.
- 86 A.H.N. Sec. Clero, leg. 5715. La escritura original en Archivo Histórico Provincial de Madrid, Prot. 14642, ff. 169 y ss.
- 87 En 1702 todavía no había terminado el retablo de la capilla del Sagrario que contrató en 1686; y en 1717 se da cuenta en el cabildo que Churriguera no había cumplido con la traza y condiciones. Cfr. J.M^a PRADOS, "El tabernáculo para el retablo de la Capilla del Sagrario o de los Ayala en la Catedral de Segovia", en *Imafronte*, núm. 3,4,5, (1987-89). Murcia, pág. 435.

⁸⁸ Cfr. sobre esta cuestión, M. J. HERNÁNDEZ MARTÍN, *ob. cit.*, pp.47-50 y 163-165.

⁸⁹ Noticia ofrecida por primera vez por A. CASASECA CASASECA, La provincia de Salamanca. León, Ed. Lancia, s.f., pág. 11. Posiblemente se deba a error tipográfico la fecha de 1699 en lugar de 1698.

⁹⁰ Actualmente en el retablo aparece una escultura de San Juan Bautista, en lugar de San Andrés.

⁹¹ A.H.P.S., Prot. 3302, ff. 367r.-368v. Esta cantidad resulta insignificante comparada con los 143.000 reales del retablo de San Esteban o incluso con los 16.000 de los retablos laterales de Leganés, mucho más modestos.

⁹² En la cuenta del mayordomo del 24 de junio de 1698 al 24 de junio de 1699, ya figura el pago de los 3.300 reales del retablo. El traslado y el asentamiento del mismo ocasionó otros gastos menores, en total 699 rs. entre los que figuran 15 de las piedras del pedestal. A.D.S. libro 170/12, ff. 29r. y 31r.

⁹³ A.D.S. Libro 170/12, fol. 69v.

⁹⁴ A.D.S., Libro 170/12, ff. 67v., 69v. y 72v. Por ejemplo, Francisco Benito, vecino de la Vellés, dió 50 reales y Pedro Cobo y su mujer dejaron en su testamento 1.100 reales, con la condición de que se les dejase poner una losa rotulada en la iglesia.

⁹⁵ A.D.S. Libro 170/12, fol. 73v.

⁹⁶ A.H.P.S., Prot. 508, ff. 550r.-551v. Alude a la intervención, A. CASASECA, *ob. cit.*, pág. 19.

⁹⁷ A.H.P.S., Prot. 5680, ff. 632 y ss.

RESUMEN

Vicente de Ariza es un maestro de obras navarro del siglo XVIII con un importante bagaje cultural que viene de manifiesto en un manuscrito que compuso en 1778 para su uso personal, cuyo conocimiento resulta determinante para el estudio de la profesión arquitectónica en la Navarra del siglo XVIII. Aunque su contenido es variado, predominan los capítulos dedicados a la arquitectura, los matemáticos y la geometría, como corresponde a un maestro de obras. Su fuente de inspiración principal es el *Cursus Mathematicus* de Tomás Vicente Tosca, aunque también demuestra su conocimiento de *Euclides*, *Vísula*, *Palladio*, *Fortis* y *Teodoro Ardemans*. Formado parte de su biblioteca igualmente diversos libros sobre ciudades, aunque entre ellos uno de *Floravanti Martelli* editado en 1702 que recoge los monumentos de Roma con dibujos de Lucilio Felipponi y en 1765 que recoge los planos de *Jerónimo* y *sigens*. Ariza realizó dos viajes para complementar su formación, uno a Zaragoza en 1767 y otro a Madrid en 1769 en los cuales realizó y tomó apuntes de los edificios que contemplaba a su paso, mostrando su predilección por la arquitectura barroca clasicista heredera de los postulados herrerianos.

SUMMARY

Vicente de Ariza is a Navarrese architect from the 18th century with an important stock of knowledge that shows in his treatise written in 1778 for his personal use, and which must be known to study the architectonic profession in Navarra in the 18th century. Although his content is diverse, the chapters about Architecture, Mathematics and Geometry predominate as become an architect. His main source of inspiration is the *Cursus Mathematicus* of Tomás Vicente Tosca, although he also shows his knowledge of *Euclides*, *Vísula*, *Palladio*, *Fortis* or *Teodoro Ardemans*. His library was also composed by several books about European towns, among them one of *Floravanti Martelli* published in 1702 that includes the engravings from Rome, with sketches of the temples and civil buildings that he reproduced in his treatise. *Euclides* and *Teodoro Ariza* made also travels to complete his education, one to Zaragoza in 1767 and another to Madrid in 1769, where he studied and took notes about the buildings that he contemplated in passing, showing his predilection for the Classicistic Baroque Architecture inheritor of the postulates of Juan de Herrera.

El estudio de la profesión de maestro de obras en Navarra durante los siglos del barroco ha pasado de ser limitado al conocimiento que Ariza nos está ofreciendo. Este uno de los estudios de arquitectura del siglo XVIII que nos muestra a un maestro de obras con un importante bagaje cultural que viene de manifiesto en un manuscrito que compuso en 1778 para su uso personal, cuyo conocimiento resulta determinante para el estudio de la profesión arquitectónica en la Navarra del siglo XVIII. Aunque su contenido es variado, predominan los capítulos dedicados a la arquitectura, los matemáticos y la geometría, como corresponde a un maestro de obras. Su fuente de inspiración principal es el *Cursus Mathematicus* de Tomás Vicente Tosca, aunque también demuestra su conocimiento de *Euclides*, *Vísula*, *Palladio*, *Fortis* y *Teodoro Ardemans*. Formado parte de su biblioteca igualmente diversos libros sobre ciudades, aunque entre ellos uno de *Floravanti Martelli* editado en 1702 que recoge los monumentos de Roma con dibujos de Lucilio Felipponi y en 1765 que recoge los planos de *Jerónimo* y *sigens*. Ariza realizó dos viajes para complementar su formación, uno a Zaragoza en 1767 y otro a Madrid en 1769 en los cuales realizó y tomó apuntes de los edificios que contemplaba a su paso, mostrando su predilección por la arquitectura barroca clasicista heredera de los postulados herrerianos.

El estudio de la profesión de maestro de obras en Navarra durante los siglos del barroco ha pasado de ser limitado al conocimiento que Ariza nos está ofreciendo. Este uno de los estudios de arquitectura del siglo XVIII que nos muestra a un maestro de obras con un importante bagaje cultural que viene de manifiesto en un manuscrito que compuso en 1778 para su uso personal, cuyo conocimiento resulta determinante para el estudio de la profesión arquitectónica en la Navarra del siglo XVIII. Aunque su contenido es variado, predominan los capítulos dedicados a la arquitectura, los matemáticos y la geometría, como corresponde a un maestro de obras. Su fuente de inspiración principal es el *Cursus Mathematicus* de Tomás Vicente Tosca, aunque también demuestra su conocimiento de *Euclides*, *Vísula*, *Palladio*, *Fortis* y *Teodoro Ardemans*. Formado parte de su biblioteca igualmente diversos libros sobre ciudades, aunque entre ellos uno de *Floravanti Martelli* editado en 1702 que recoge los monumentos de Roma con dibujos de Lucilio Felipponi y en 1765 que recoge los planos de *Jerónimo* y *sigens*. Ariza realizó dos viajes para complementar su formación, uno a Zaragoza en 1767 y otro a Madrid en 1769 en los cuales realizó y tomó apuntes de los edificios que contemplaba a su paso, mostrando su predilección por la arquitectura barroca clasicista heredera de los postulados herrerianos.

