

## La *planta forma* de la Catedral Nueva de Salamanca (ca. 1537)

ANA CASTRO SANTAMARÍA\*

### Resumen

*El propósito de este artículo es el estudio del plano parcial de la Catedral Nueva de Salamanca, conservado en la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid, que tan sólo representa la nave central, incluyendo su muro de cierre en la zona del hastial y el muro occidental del crucero. Se comienza haciendo una exploración sobre el término 'planta forma' —su significado y etimología francesa— que figura en inscripción manuscrita sobre el pergamino, pasando a hacer un análisis formal de la traza y de cada uno de los elementos representados, poniéndolos en relación con las condiciones del contrato de los destajos de 1537, conocidas gracias a un pleito que llegó a la Real Chancillería de Valladolid. Se concluye que traza y condiciones formaron una unidad que los avatares de la historia (que también se repasan en este trabajo, incluyendo la restauración del plano en 2002-2003) separó, pudiendo adscribirse ambas a Juan de Álava, por entonces maestro de las obras.*

### Palabras clave

*Traza, catedral, Salamanca, Juan de Álava, siglo XVI.*

### Abstract

*The aim of this paper is the study of the partial plan of Salamanca's New Cathedral (now located in the Library of the Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica, Madrid), which only represents the central nave, including the West wall —which closes the façade— and a part of the transept (the West wall). Our study begins with the exploration of the word 'planta forma' written on the parchemin —its meaning and French origins— and continues with the analysis of the elements represented on it, in close relation with the conditions of the contract, which we know thanks to certain documentation of a judicial process located in the Archives of the Real Chancillería of Valladolid. Both —plan and documents— can be counted under the authorship of Juan de Álava, the master mason of the Cathedral in 1537, and formed a unity, although they became separated owing to different historical circumstances, which are also explored, including the restoration of the plan in 2002-2003.*

### Key words

*Plan, Cathedral, Salamanca, Juan de Álava, 16<sup>th</sup> Century.*

\* \* \* \* \*

El dibujo al que nos enfrentamos —que actualmente custodia la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid [fig. 1]— es una muestra o *traza* de

---

\* Profesora Titular de Historia del Arte de la Universidad de Salamanca. Trabajo realizado en el marco del proyecto *Los diseños de arquitectura en la Península Ibérica entre los siglos XV y XVI. Inventario y catalogación* (HAR2014-54281-P), del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.



Fig. 1. Planta forma de la Catedral Nueva de Salamanca (ca. 1537). Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

la *planta forma* —según inscripción manuscrita que la acompaña— y representa la nave central de la Catedral Nueva de Salamanca en planta, incluyendo el muro del hastial y el muro occidental del crucero. Datada en torno a 1537, debió ser utilizada como complemento de las condiciones de los destajos que se llevaron a cabo a partir de esta fecha bajo la maestría de Juan de Álava. No siendo ni mucho menos una traza desconocida (se tienen noticias de ella desde época de Ceán Bermúdez), hay todavía bastantes aspectos que merecen una mayor profundización para su correcta comprensión e interpretación.

### El carácter excepcional de la *planta forma*

El pergamino objeto de nuestro estudio tiene un carácter excepcional en un doble sentido. Por una parte, se trata de una planta que no representa la totalidad del edificio en una cota cercana al inicio de los

muros, como solía ser habitual antes de iniciarse las obras, sino que delinea exclusivamente la nave central a partir de su arranque. Dicho esto, debemos señalar que la cota representada es variable y, así, podemos ver al tiempo el recorrido de los andenes, el corte de las ventanas un poco más arriba del arranque o incluso los prismas encajados que representan los pináculos y los candeleros exteriores del remate, todo ello haciendo uso del habitual sistema de “transparencias”, que por entonces comenzaban a quedar obsoletas.<sup>1</sup>

En segundo lugar, es poco habitual el título que recibe en la inscripción que figura —o más bien habría que decir que figuraba, pues en la actualidad es casi totalmente ilegible— sobre el propio pergamino: *planta forma*. En la documentación relativa a la catedral de Salamanca este término aparece tan solo en otra ocasión, en referencia a una traza que llevaron a cabo conjuntamente Juan de Álava y Alonso de Covarrubias, tras su visita a la catedral de Salamanca en 1529.<sup>2</sup>

Fuera de esta mención documental y de la inscripción del plano de Madrid, sólo hemos visto utilizar el término “planta forma” a Lázaro de Velasco, en su traducción manuscrita de *Los X Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polión*. A propósito de la tarea y formación del arquitecto dice:

*Ser debuxador liberal principalmente y sobre todo le es muy necessario para el hazer de las muestras de lo que ordenare, porque no sea official manco que haya de ir a otro que se lo ordene. Ayuda en gran manera la Geometria a este arte del edificar, porque de tener hecha la mano al mucho uso del compas se viene con facilidad a saber trazar y sacar moldes y planta formas.*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Las transparencias —que tenían evidentes ventajas puesto que evitaba dibujar otras plantas— empiezan a ser un rasgo arcaico, ya que precisamente a partir de 1537 los muros se empiezan a rellenar con aguada para enfatizar su materialidad [JIMÉNEZ MARTÍN, A., “El arquitecto tardogótico a través de sus dibujos”, en B. Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, Sílex, 2011, pp. 389-416, espec. p. 399].

<sup>2</sup> La referencia está en un informe que hicieron Enrique Egas y Felipe Bigarny en 1530, en el que citan la traza de Álava y Covarrubias: *en la nave del crucero ha de aver cinco capillas, como están señaladas en la planta forma que hisieron Juan de Álava e Cobasrrubias (...)* [CASTRO SANTAMARÍA, A., “Las visitas a la catedral de Salamanca de Álava y Covarrubias en 1529 y de Egas y Bigarny en 1530 y sus consecuencias artísticas”, en Navascués Palacio, P. y Gutiérrez Robledo, J. L. (eds.), *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: Las catedrales de Castilla y León I*, Actas de los congresos de septiembre 1992 y 1993, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1994, pp. 235-247, espec. p. 241]. Esta traza será mencionada posteriormente en el contrato de los destajos de 1531, donde sin embargo se alude a ella simplemente como una *traça que hizieron Juan de Álava y Alonso de Covarrubias* (CHUECA GOITIA, F., *La Catedral Nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1951, p. 105).

<sup>3</sup> *Los X Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polión, según la traducción castellana de Lázaro de Velasco*, estudio y transcripción de textos Pizarro Gómez, F. J. y Mogollón Cano-Cortés, P., Cáceres, Cicón Ediciones, 1999, f. 10 v (del facsímil). El subrayado es mío. Compárese con la traducción que de la misma frase hace Urrea: *la geometria favorece mucho a la architectura y principalmente la geometria demuestra el uso del compassar y trazar: por donde mas facilmente las descripciones y traças de los edificios se*

Parece, por tanto, que la tarea de “sacar planta formas” formaba parte de la habilidad de saber trazar, práctica diferente a la de saber dibujar. A pesar de la confusión e identificación que actualmente se tiene entre ambos términos, en el siglo XVI era algo tan meridianamente claro que en la primera edición española del tratado vitruviano, a cargo de Miguel de Urrea, editada en 1582, el término “graphidos” de Vitruvio se traduce por dos en castellano: *dibuxo* y *traza*. Ciertamente es que, bastante antes, Diego de Sagredo dejaba claro en su diálogo que trazar y dibujar eran dos actividades diferentes.<sup>4</sup>

Sobre el origen del término “planta forma”, el propio Lázaro de Velasco parece darnos alguna pista: concretamente en un comentario al margen que hace en el capítulo 2 del Libro I: *Ichnographia, es la señal traça planta de la obra que a de ser, a la qual los franceses llaman forma plana. Los italianos alludiendo a la voz griega la llaman planta o designo* (...).<sup>5</sup> Efectivamente, si recurrimos al Diccionario francés de Ranconnet, del siglo XVI, la palabra “plateforme” se define así: *Plateforme, en cas d'architecture, c'est le desseing en plain d'un bastiment soit de pierre soit de bois. Ichnographia* (...).<sup>6</sup> Por tanto, no nos queda ninguna duda de que se trata de un galicismo en el lenguaje arquitectónico, aunque la literatura especializada no lo haya recogido.<sup>7</sup>

muestran en sus áreas (M. Vitruvio Pollion *De Architectura*, dividido en diez libros, traduzidos de Latin en Castellano por Miguel de Urrea Architecto, y sacado en su perfection por Iuan Gracian impresor vezino de Alcalá. Alcalá de Henares, 1582, p. 6).

<sup>4</sup> *Ha de saber dibuxar, y traçar, para que mas facilmente pueda mostrar por los exemplos dibuxando, y traçando la figura que quisiere hazer* (ibidem); CABEZAS GELABERT, L., “Trazas y dibujos en el pensamiento gráfico del siglo XVI en España”, *D'art, Revista del Departament d'Història de l'Art*, 17/18, 1992, pp. 225-238. Recoge otros ejemplos de la duplicidad de términos, como el manuscrito de Hernán Ruíz, así como un contrato de 1568.

<sup>5</sup> *Los X Libros de Arquitectura...*, op. cit., pp. 48, 99 y f. 16 r del manuscrito. Más adelante, el término aparece en el primer diccionario español, el *Tesoro de la Lengua Castellana o española* de Covarrubias, que lo definirá en relación con la ingeniería, pero también con el dibujo en planta: *término castrense que usan los ingenieros, quando dan en plano el designio de alguna fuerza o reparo contra los enemigos, quasi plana forma* (COVARRUBIAS OROZCO, S. DE, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Impr. de Luis Sánchez, 1611, p. 590).

<sup>6</sup> Ofrece otros significados en relación con la arquitectura militar: *il se prend aussi pour le fondement et premiere assiete d'un bastiment de pierre ou charpente, comme, la platteforme du bauffroy à tant de pieds en quarré, c. le plant et premiere assiete du bauffroy sur laquelle sont assis les montans et croix S. André d'iceluy, et en somme sur laquelle est assise et portée toute la charpenterie du dit bauffroy. Plateforme en fait de fortifications est une façon de boulevart en quarré comble de terre iffant hors le mur d'une ville ou fortesse, sur lequel on assied des pieces d'artillerie qui battent la campagne. Et en cas de navires, c'est un plancher de bois, eslevé deux pieds ou environ au bout et par sus le pont montant tousiours tant plus il approche l'encoigneure de la prove, porté sur deux bans l'un assis sur les bites, l'autre traversant par dessus les equibiens et de l'endroit des bords sur des serres, mortaises et petis solisseaux* (RANCONNET, A. DE, *Thresor de la langue françoise tant ancienne que moderne auquel entre autres choses sont les mots propres de marine, vénerie et faulconnerie...* Avec une grammeire françoise et latine et le recueil des vieux proverbes de la France. ensemble le Nomenclator.... Ramassez par Aimar de Ranconnet; revu et augmenté par Jean Nicot, Paris, D. Douceur, 1606, p. 488).

<sup>7</sup> VARELA MERINO, E., *Los galicismos en el español de los siglos XVI y XVII*, Madrid, C.S.I.C., 2009, pp. 1.788-1.797. Esta autora recoge las palabras “plantaforma”, “plataforma”, “plata forma” y “platta-

## ¿Trazo o muestra?

Tras el análisis del término planta forma, su significado y origen, hemos concluido que se trata de un tipo de representación que formaba parte de las habilidades del trazar. Sin embargo, si tratamos de definir con precisión el dibujo al que nos enfrentamos, hemos de preguntarnos si en realidad se trata de una traza o más bien de una muestra, según las agudas observaciones de Javier Ibáñez.<sup>8</sup> Se entendía como “muestra” el dibujo más o menos detallado que podía acompañar al contrato para la ejecución de una obra, tratando de “demostrar” o “mostrar” al contratante el aspecto que habría de alcanzar. Por tanto, formaba parte del contrato y tendría el mismo valor contractual del acuerdo escrito. Y, efectivamente, así sucede en el caso que nos ocupa, como podemos leer en las condiciones con los destajeros de *la dicha obra a destajo conthenida en la dicha capitulación e traza que de suso ba encorporada*. No obstante, no se trataba de un dibujo definitivo ni completo, pues las mismas cláusulas del contrato servirían para precisar algunos aspectos.

Aunque muestra y contrato —firmado el 11 de mayo de 1537— acabaron desgajados (el segundo desaparecido y la primera depositada en la Escuela de Arquitectura de Madrid), tenemos la fortuna de tener una transcripción de las condiciones en el pleito que enfrentó a la catedral de Salamanca con los destajeros Juan Negrete, Diego de Vergara, Miguel de Aguirre y Pedro de Ybarra, pleito se inició el 1 de abril de 1542, primero ante el corregidor de la ciudad de Salamanca, para pasar finalmente a la Real Chancillería de Valladolid.<sup>9</sup> Pues bien: en el contrato —que incluimos en el Apéndice documental— se cita la planta forma como referencia y complemento en algunas de las condiciones:

*Estas son las condiciones con que se a de hazer el destajo que agora se da en la yglesia nueva de Salamanca que agora se haze; es ansy que en este destajo entran todos los harcos y ventanas y estribos e feneçimientos e çarçarlas y escaleras e pechinas*

---

forma”, pero únicamente con las acepciones de plataforma como soporte, muchas veces en relación con la artillería y la ingeniería militar. No obstante, entre sus fuentes utiliza el manuscrito de Lázaro de Velasco y el diccionario de Covarrubias, sin reparar en que aluden a otro significado. También manifiesta su sospecha de que la palabra francesa tenga un origen italiano.

<sup>8</sup> IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Entre ‘muestras’ y ‘trazas’. Instrumentos, funciones y evolución de la representación gráfica en el medio artístico hispano entre los siglos XV y XVI. Una aproximación desde la realidad aragonesa”, en Alonso Ruiz, B. y Villaseñor Sebastián, F. (eds.), *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: trayectorias e intercambios*, Santander-Sevilla, Editorial de la Universidad de Cantabria-Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2014, pp. 305-328.

<sup>9</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid [A.R.CH.V.], Sección Pleitos Civiles La Puerta, c.889-8, sin foliar. Los avatares del pleito en CASTRO SANTAMARÍA, A., “Pedro de Ybarra, a la sombra de Juan de Álava”, en Alonso Ruiz, B. (coord.), *Los últimos arquitectos del Gótico*, Madrid, Grupo de Investigación de Arquitectura Tardogótica, 2010, pp. 399-479, espec. 404-416.



*e andenes e formas y escudos y harmas y hasta dar fin en toda la media yglesia de los dentellones del cruzero fasta la pared del hastial, hasta dexar todo acavado en perfición todo lo que está aseñalado en la planta forma e a mostrado en las otras trazas que mostró, por todas las quales están trazadas e fermadas de mano de Juan de Álava (...).*

*Otrosy, se an de fazer las escaleras que señaladas en la planta forma para el servicio de lo alto, que son quatro: las dos en la pared del astial, e las otras dos junto a los dos pilares torales del cruzero (...).*

*Ansymesmo, se an de labrar e asentar los pilares e mortidos que están señalados en la planta forma (...).*

Parece confirmarse, por tanto, que la “planta forma” era una muestra que debió acompañar al contrato de los destajos y por la que se debían guiar los destajeros, junto con otras trazas que se citan. De estas otras trazas, algunas *están trazadas e fermadas de mano de Juan de Álava*, como veremos inmediatamente.

## Soporte y escala

Como era habitual en las “muestras”, el soporte es pergamino, sobre el que se marca primero un rasguño a punzón que luego se entinta, haciendo uso de reglas y compases, cuyas huellas son apreciables. Este material permitía formatos extensos y perdurables en el tiempo y normalmente —como es el caso— eran de una sola pieza.<sup>10</sup>

Este pergamino tiene medidas irregulares: los lados largos tienen 72 y 72,6 cm; los cortos 61,7 y 60,9 cm. Sin embargo, tenemos la impresión de que el pergamino original debió ser algo mayor, entre otras razones porque Ceán —que todavía lo vio en el archivo de la catedral de Salamanca— señalaba estas medidas: *un pergamino de dos pies y diez pulgadas y media de largo, y de dos pies y tres pulgadas y media de ancho*.<sup>11</sup> Huella de este probable recorte aparece en los contrafuertes del hastial, que se alinean con las pandas de arcos de la nave central, y cuyo remate en pináculos radiales ha desaparecido (y, en cambio, sí figuraba en el calco que hizo Chueca Goitia) [fig. 2].<sup>12</sup>

<sup>10</sup> JIMÉNEZ MARTÍN, A. “El arquitecto tardogótico...”, *op. cit.*, pp. 397-398.

<sup>11</sup> LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustin Ceán Bermúdez, censor de la Real Academia de la Historia, consiliario de la de S. Fernando, é individuo de otras de las Bellas Artes*, Madrid, en la Imprenta Real, 1829, vol. I, p. 140. 2 pies y 10,5 pulgadas de largo por 2 pies y 3,5 pulgadas de ancho equivaldría a 80,08 cm de largo por 63,84 cm de ancho. Ello supone que el pergamino actual ha sufrido un recorte de al menos 7 cm a lo largo y 3 a lo ancho.

<sup>12</sup> CHUECA GOITIA, F., *La Catedral Nueva...*, *op. cit.*, desplegable entre las pp. 96-97.

No existe escala gráfica, pero sí una escala implícita, que adoptaba el sistema “unidad/Unidad”, es decir: una unidad más pequeña, con la que se mide el dibujo, corresponde con una mayor que se usa sobre el edificio real. Alfonso Jiménez, a quien se deben las indagaciones sobre este aspecto del plano de Madrid, señala que fue muy habitual hasta el siglo XIX la del “dedo por codo” (que equivaldría a 1/144), sobre todo para plantas de edificios completos de tamaño medio. Sin embargo, al representarse tan solo la nave central, la escala utilizada en la “planta forma” sería 1/96, frecuente para edificios más pequeños o partes de edificios más detalladas, cuya equivalencia es “dedo/braza”. Significa esto que lo que en el plano mide un dedo (que equivale a un dieciseisavo de pie) en el edificio real sería una braza (es decir, seis pies).<sup>13</sup>

No obstante, como veremos más adelante, algunas de las medidas figuraban especificadas —como era habitual— en las condiciones del destajo, que conocemos gracias al pleito entre los destajeros y la catedral. Por ejemplo, las medidas relativas a las alturas sólo podían constar por escrito: 23 pies la flecha (*çintrel*) de las naves laterales y 27 de la central, 2 pies el grosor de plementería y claves, etc.<sup>14</sup>

## Inscripciones y adscripciones

En la zona inferior del anverso, en uno de los lados largos del pergamino, figura en letra manuscrita un texto actualmente ilegible, pero recogido por Ceán:

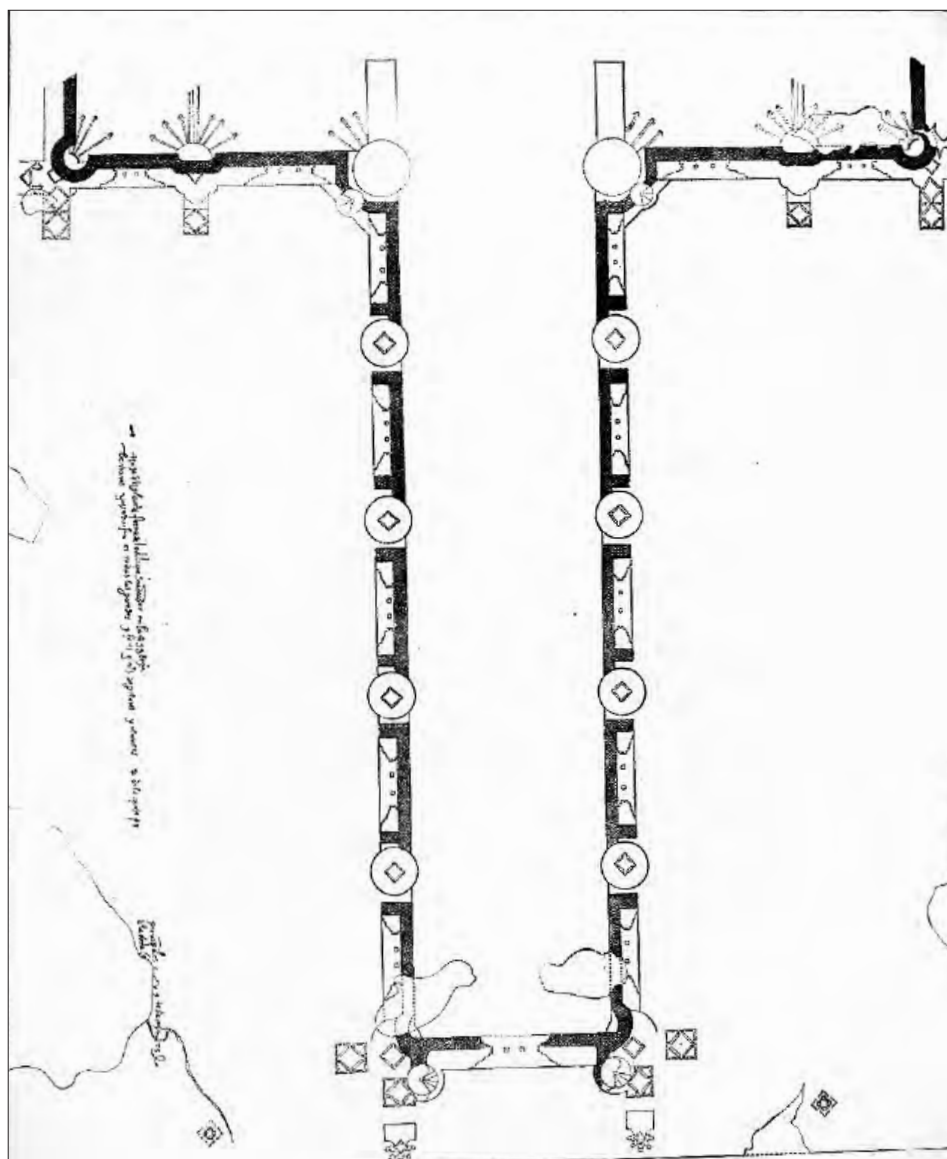
*Traza de la planta-forma de todo lo que se ha de hacer en la media iglesia nueva, que se hace en esta cibdad de Salamanca, hasta dar fin á todos los arcos principales, que son trece y quince ventanas; y hasta dar fin en todas las paredes y fenescimientos de pilares y remates en todo lo que pertenesciere a la calidad de la obra.*<sup>15</sup>

Chueca Goitia, en la monografía dedicada a la catedral de Salamanca, incluyó un calco del plano [fig. 2], donde se puede leer este texto, que coincide en gran parte con lo recogido por Ceán (salvo zonas que entonces ya se hallaban perdidas):

<sup>13</sup> Agradezco desde aquí toda la ayuda prestada por Alfonso Jiménez. Cuando se hizo el decreto de equivalencias de las medidas castellanas en el siglo XIX, la vara de Salamanca era de 0,8359 m; luego el pie equivaldría a 0,2786 m. Sobre las escalas, véase JIMÉNEZ MARTÍN, A., “El arquitecto tardogótico...”, *op. cit.*, pp. 402-403.

<sup>14</sup> A ello se añaden los 10 pies de la corriente del tejado de las naves laterales, de tal manera que suma todo 64 pies, altura que ha de alcanzar las paredes del crucero y las del cuerpo de la iglesia (A.R.CH.V., Sección Pleitos Civiles, La Puerta, c. 889-8, sin foliar). Véase apéndice documental.

<sup>15</sup> LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos...*, *op. cit.*, p. 140.





*Traça de la planta forma de todo lo que se a de azer en la mª yglesia [hueco] principales con su testero y quinze ventanas y asta dar fin en todas las paredes y fenesçimientos de pilares y remates [hueco] todo lo que se pr[hueco] de la obra en [roto].<sup>16</sup>*

Antes de 2003, fecha de la restauración del plano, y tal y como testimonian las fotografías que el propio Instituto del Patrimonio Cultural de España hizo previamente, aún se podía leer *traça de la* [ilegible] *de* [ilegible] *se a de azer en la* [ilegible] *yglesia* [ilegible] *prncipales con su testero y quinze ventanas* [ilegible] *dar fin en todas las paredes y fenesçimientos de pilares y remates todo lo que se p* [ilegible] *de la obra e* [roto] [figs. 3 y 4].

Hoy en día, sin embargo, tras la agresiva restauración de 2003-2004 [fig. 5], únicamente podemos leer: (...) *principales* (...) *de la obra*, que son las últimas palabras de cada una de las dos líneas del texto manuscrito.

Ceán añadía la existencia de dos cotas: *en la planta de uno de los pilares, hay puesto en guarismo x, y en el intercolumnio xxvii*.<sup>17</sup> No hemos localizado las cifras 10 y 27 en guarismos romanos; en cambio, señalamos una anotación no reseñada hasta el momento: la palabra *media* en el borde de uno de los lados cortos [fig. 6], que obviamente hace alusión a la “media iglesia” que se pretendía finalizar en esta campaña.

Si, como sostenemos aquí, se trata de la muestra que acompañaba a las capitulaciones del destajo de 1537, entonces llevaría la firma de Juan de Álava, que de ninguna manera hemos descubierto, ni en el recto ni en el verso, a pesar de que así se señalaba en las condiciones:

*(...) los dichos reverendos deán e cavildo fyzieron en la que se contiene e declara lo que an de ser obligados a fazer e perficionar los maestros que en la dicha obra se encargaren e la forma e condiçiones e traças con que lo an de hazer e dar a acavar e perficionado, segund que más largamente en la dicha capitulaçión e traça se contiene, que está firmada de Joan de Álava, maestro de cantería, vezino de la dicha ciudad (...).*<sup>18</sup>

<sup>16</sup> CHUECA GOITIA, F., *La Catedral Nueva...*, *op. cit.*, desplegable entre las pp. 96-97. Aunque para la elaboración del libro Chueca utilizó las fichas y transcripciones documentales de Gómez Moreno, sin embargo este calco es labor propia, donde ofrece su lectura del texto manuscrito. La transcripción que hizo Gómez Moreno cuando Chueca redactaba el libro sobre la catedral varía ligeramente; aunque la consideramos menos fidedigna, incluimos su lectura: *traça de la planta-forma de todo lo que se a de azer en la mª yglesia nueva diseñase en esta carta toda la traza de este edificio con sus braços principales con su testero y quinze bentanas y asta dar fin en todas las paredes y fenesçimẽs de pilares y remates en todo lo q. se psenta. para solemnidad de la obra en (...)* [*ibidem*, p. 96].

<sup>17</sup> LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos...*, *op. cit.*, p. 140. 10 puede corresponder aproximadamente al diámetro de los pilares, que quedó establecido en 9,5 pies en el cónclave de los nueve maestros de 1512. Los 27 pies pueden encajar con la medida del intercolumnio, pues en aquella fecha también se estipula la longitud de las capillas en 32 pies, sin contar con el grosor de los pilares (CHUECA GOITIA, F., *La Catedral Nueva...*, *op. cit.*, p. 25).

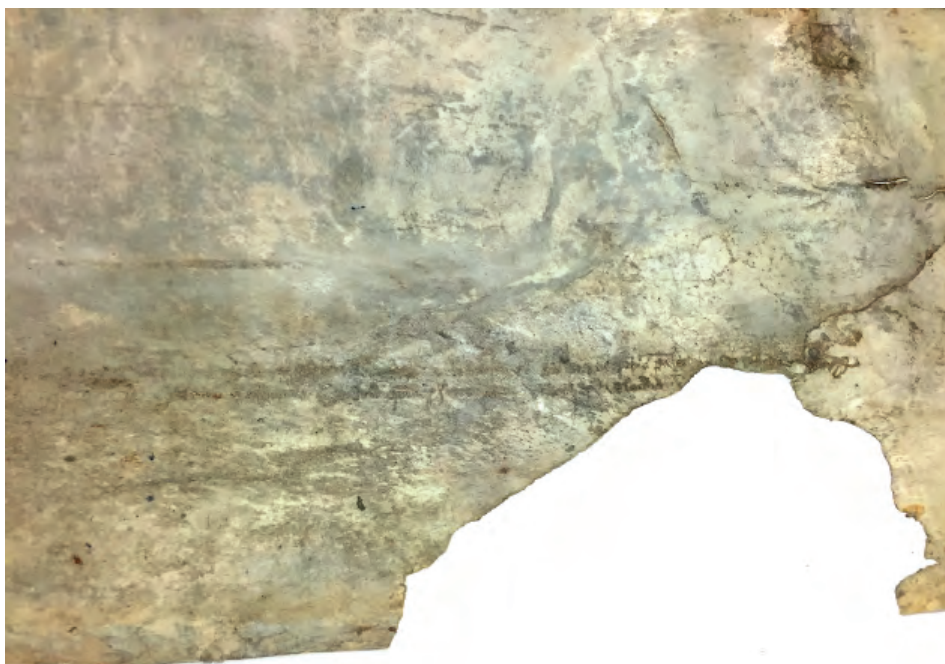
<sup>18</sup> A.R.CH.V., Sección Pleitos Civiles, La Puerta, c. 889-8, sin foliar. Véase Apéndice documental.



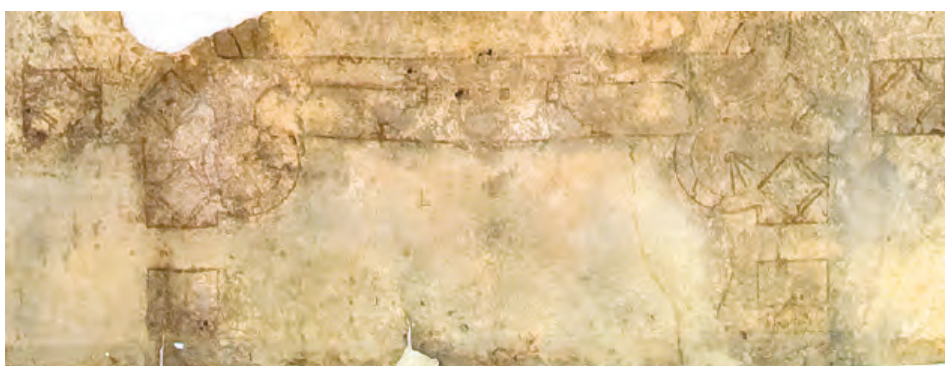
*Fig. 3. El plano de la Catedral de Salamanca antes de su restauración (2003).  
 Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural de España  
 (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Instituto del Patrimonio Cultural de España).*



*Fig. 4. Detalle de la inscripción manuscrita del plano antes de la restauración (2003).  
 Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural de España  
 (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Instituto del Patrimonio Cultural de España).*



*Fig. 5. Detalle de la inscripción manuscrita del plano después de la restauración (2004).*



*Fig. 6. Detalle de inscripción manuscrita con la palabra “media” (foto tomada en 2016).*

Esta información choca con otros datos que tenemos: en 1537, fecha en que habría que datar el plano, Juan de Álava estaba gravemente enfermo, hasta el punto de que fallecería este mismo año, poco después del 21 de septiembre. La enfermedad que pudo padecer nos es desconocida, salvo por los efectos que causaba: el temblor de manos. Vamos detectándolo en sus firmas desde 1532 y se señala explícitamente en su testamento, que no pudo siquiera firmar *con la gravedad de su enfermedad e por el mucho temblar de su mano*.<sup>19</sup> Quiere esto decir que, si acaso pudo estampar su firma, ni mucho menos podría ser él el artífice del dibujo, y habría que pensar más bien en su hijo, Pedro de Ybarra, uno de los destajeros de la obra, como el ejecutor material de la traza, guiado por su padre en aquella su primera obra contratada.

Los argumentos manejados hasta el momento invalidan antiguas atribuciones, comenzando por la de Ceán Bermúdez, quien propuso contarle en el haber de los primeros maestros trazadores, Alonso Rodríguez y Antón Egas, aunque él mismo acaba desechándolo, al igual que muy posteriormente haría Chueca Goitia, quien también descarta desde el principio a Rodrigo Gil, ofreciendo otras posibilidades de adscripción: Juan Gil, Juan Gil *el Mozo* o Álava y Covarrubias en su visita de 1529.<sup>20</sup>

### Contexto y circunstancias

El plano se lleva a cabo en el periodo en que Juan de Álava ostenta la maestría mayor de la catedral de Salamanca, cargo que ocupaba desde 1534. A pesar de ello, el sistema de trabajo por el que se opta era un combinado de maestría con destajos. Este sistema se había ensayado con anterioridad en la construcción de la catedral, en varios momentos: en primer lugar, bajo la maestría de Juan Gil de Hontañón, se contrataron dos destajos simultáneos, uno a cargo del mismo maestro mayor y el otro dirigido por Juan de Álava, para llevar a cabo las capillas hornacinas (1520-1523). Es cierto que aquel periodo resultó conflictivo, pero las ventajas debían ser evidentes (control del tiempo y del dinero) porque en 1530, bajo la maestría de Juan Gil *el Mozo*, el cabildo vuelve a convocar y contratar unos destajos con Juan Sánchez de Alvarado, probablemente

---

<sup>19</sup> CASTRO SANTAMARÍA, A., "El testamento de Juan de Álava", *De Arte*, 10, 2011, pp. 49-68, espec. p. 51; CASTRO SANTAMARÍA, A., *Juan de Álava, arquitecto del Renacimiento*, Salamanca, Caja Duero, 2002, p. 28.

<sup>20</sup> LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos...*, op. cit., p. 140; CHUECA GOITIA, F., *La Catedral Nueva...*, op. cit., pp. 95-97.



persuadidos por los argumentos de la visita de inspección llevada a cabo por Álava y Covarrubias en 1529.<sup>21</sup>

Es cierto que bajo la maestría de Juan de Álava (1534-1537) se encadenan —o solapan— dos destajos sucesivamente, pero el plano corresponde al segundo, el que se inicia en 1537, pues la campaña afectaba fundamentalmente a los muros de la nave central, como delata el contrato del destajo y como se observa en la muestra analizada.<sup>22</sup>

En la actualidad el archivo de la catedral de Salamanca todavía custodia una importante colección de planos y alzados del siglo XVIII, pero ninguno que corresponda a la primera campaña constructiva de la obra de la Catedral Nueva. Por tanto, este pergamino es el único testimonio que ha sobrevivido de lo que debió ser una importante colección de trazas, de la que —desafortunadamente— sólo nos quedan noticias documentales: desde el pergamino que presentaron los maestros tracistas Antón Egas y Alonso Rodríguez en 1510 o el proyecto de Juan de Álava en torno a las mismas fechas; pasando por unas trazas de 1522 firmadas por Juan Gil, Enrique Egas, Juan de Rasines y Vasco de la Zarza; otra traza (sin determinar) que se paga a Juan Gil de Hontañón en 1523; un alzado de la portada principal, obra de Juan Gil en 1524; una traza obra probable de Juan Gil *el Mozo* (por tanto, entre 1526-1531); tres trazas más de mano de Juan de Álava y Alonso de Covarrubias en su visita de 1529 (una de ellas, otra “planta forma”, un alzado de la Puerta del Perdón y un detalle de las jarjas); o un dibujo sobre papel de una ventana con su andén, firmado por Enrique Egas y Felipe Bigarny en 1530.<sup>23</sup>

La “planta forma” de 1537 que analizamos, dibujada con motivo del contrato de los destajos, se acompañaba de *otras traças (...) fermadas de mano de Juan de Álava*, que eran trazas parciales de algunos elementos, con todas las medidas señaladas: las ventanas de la nave central, los pi-

---

<sup>21</sup> Sobre los destajos simultáneos de Gil y Álava, CASTRO SANTAMARÍA, A., *Juan de Álava...*, *op. cit.*, pp. 241-245. Sobre los destajos de Alvarado, GÓMEZ MARTÍNEZ, J., “Maestría versus destajo en la catedral de Salamanca (1530-1535)”, en Navascués Palacio, P. y Gutiérrez Robledo, J. L. (eds.), *Medievalismo y neomedievalismo...*, *op. cit.*, pp. 249-256. Sobre la visita de Álava y Covarrubias, CASTRO SANTAMARÍA, A., “Las visitas a la catedral de Salamanca...”, *op. cit.*, pp. 237-241.

<sup>22</sup> Aunque yo misma he localizado correctamente desde el punto de vista cronológico el plano, en otras ocasiones he ofrecido la fecha errónea de 1534, imposible puesto que los destajos contratados entonces afectaban a la construcción de las paredes sobre las capillas hornacinas. CASTRO SANTAMARÍA, A., *Juan de Álava...*, *op. cit.*, pp. 265-266. Con fechas erróneas: CASTRO SANTAMARÍA, A., “Las visitas a la catedral de Salamanca...”, *op. cit.*, p. 241, y CASTRO SANTAMARÍA, A., “Organización económica y administrativa de la fábrica de la catedral de Salamanca en los inicios de su construcción”, en Alonso Ruiz, B. y Villaseñor Sebastián, F. (eds.), *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla...*, *op. cit.*, pp. 85-110, espec. p. 99. También ofrece una fecha equivocada (ca. 1529) JIMÉNEZ MARTÍN, A., “El arquitecto tardogótico...”, *op. cit.*, p. 408.

<sup>23</sup> CASTRO SANTAMARÍA, A., “Organización económica y administrativa de la fábrica de la catedral...”, *op. cit.*, pp. 97-98.

*lares e mortidos, la de los extribos toscos que están en el crucero —que debían rematar con su alanbor por ençima, como está señalado e trazado en la traza—, el tejaro que remataría los muros por el exterior y el remate del hastial, además de una traza que yzieron Juan de Álava y Alonso de Covarruvias, a la que se alude al hablar de las jarjas.*<sup>24</sup>

Con posterioridad, Rodrigo Gil agregaría algunos dibujos más: dos *del bentanaje del cuerpo de la yglesia, una de dos ventanas y otra de tres, otro para las ventanas e formas*, a lo que se añadirían algunas monteas *sacadas en un suelo de la yglesia (los caracoles e remates de la portada del hastial).*<sup>25</sup>

### La “planta forma” y el contrato del destajo de 1537<sup>26</sup>

El contrato del destajo, que hemos podido recuperar gracias a la documentación generada por el pleito que enfrentó a la catedral con los destajeros, complementa y especifica minuciosamente aspectos que en la planta forma no podían ser tan detallados o, simplemente, otros muchos que no se contemplaban.

Así, en el pergamino aparecen representados los muros de la nave central y el muro occidental de lo que sería la nave de crucero. Según las especificaciones del contrato del destajo, estos muros debían ser de sillería en las partes visibles, con perpiaños cada tres hiladas (a lo alto) y cada 10 pies (a lo largo), y de buena mampostería en las partes no visibles.

Parte del grosor del muro se rellena de tinta negra —aunque precisamente es esta zona la que más ha sufrido con la restauración—, indicando probablemente el recorrido del andén, que no perfora los pilares sino que los rodea (aspecto que modificará Rodrigo Gil cuando asuma la maestría). Esta gruesa línea negra es discontinua y se interrumpe a un lado de los pilares, probablemente para representar las *puertas (...) para los andenes*, que figuran en el contrato del destajo, en el que se especifica que serán rasas y sin molduras, con unas medidas de 3 pies de ancho y 6,5 de alto.

En la muestra que analizamos figuran además las ventanas baquetonadas con doble derrame y doble mainel, que se abren en cada tramo (siendo un total de cinco) en los muros norte y sur, más otra en el límite occidental de la nave, que coronaría la fachada; así se señala también en el contrato del destajo, añadiendo *con su lazo por ençima conforme a la traza*.

<sup>24</sup> A.R.CH.V., Sección Pleitos Civiles La Puerta, c. 889-8, sin foliar; CASTRO SANTAMARÍA, A., “Pedro de Ybarra...”, *op. cit.*, pp. 405 y 407.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 412.

<sup>26</sup> Para este apartado remitimos al apéndice documental [A.R.CH.V., Sección Pleitos Civiles La Puerta, c. 889-8, sin foliar], así como a CASTRO SANTAMARÍA, A., “Pedro de Ybarra...”, *op. cit.*, pp. 405, 407-409.



Asimismo, se señala que *han de començar* [las ventanas] *ocho pies en alto enzima del andén*, prueba fehaciente de la variabilidad de la cota, puesto que en el plano se pueden ver simultáneamente el andén y las ventanas.

En la “planta forma” se dibuja también el hasta entonces único muro de la nave de crucero —el occidental—, perforado por cuatro ventanas (una por cada tramo abovedado), baquetonadas y con doble derrame, como las de la nave, si bien de una menor luz en el caso de las de los extremos norte y sur. Observamos una anomalía en el caso de una de las ventanas del brazo norte del crucero, la más próxima al pilar toral, que presenta un solo mainel y, por tanto, no guarda la simetría con la correspondiente del brazo sur, ignoramos por qué motivos, puesto que no aparece alusión alguna a esta circunstancia en las condiciones del destajo.

No hay diseños del trazado de las bóvedas, ya que la campaña de los destajos de 1537 no contemplaba su construcción, como tampoco los arbotantes, ni el caracol *de hazia la ciudad* ni los tejados.

En el pergamino se representan los pilares a manera de círculos simplemente perfilados, sobre los cuales aparecen dibujados cuadrados cuyos vértices se colocan en sentido longitudinal, que evocarían el remate en candeleros, por tanto haciendo uso de las habituales “transparencias”. En el contrato van especificadas las medidas de estos candeleros: 20 pies de alto y 3 de grueso.<sup>27</sup> El diámetro de los pilares del crucero es sensiblemente superior, puesto que iban a soportar el cimborrio. Tanto en estos pilares como en los semipilares del muro del crucero se representan los arranques de las jarjas en forma de líneas paralelas en disposición radial que indican el haz de nervios, curiosamente rematados en flechas (que desafortunadamente desaparecieron tras la restauración de 2003) [figs. 7 y 8]. En el contrato del destajo, cuando se hace referencia a las jarjas, se remite a otra traza: *la traza que yzieron Juan de Álava y Alonso de Covarruvias*.

Figuran en el plano, además, cuatro husillos o escaleras de caracol de diferentes diámetros: dos más grandes a los pies del templo y otros más estrechos junto a los pilares torales, dentro de un muro chaflanado que arrancaría sobre trompas (*pechinas* en la documentación del destajo). Estos caracoles del crucero llevarán ojo abierto central, puesto que en el contrato se especifica que *an de tener de ancho cada escalera tres pies de paso syn el pasamano que ba por en medio del escalera*, habiendo de llegar en altura donde finaliza el destajo. En la planta forma, los caracoles de los pies del templo llevan señaladas aperturas de vanos y algunos escalones (cinco y

---

<sup>27</sup> (...) y los candeleros veynte pies; a de tener cada candelero una bara de grueso y hase de hazer un candelero en derecho de cada pilar toral, bien ansy como está señalado en las traças [A.R.CH.V., Sección Pleitos Civiles La Puerta, c. 889-8, sin foliar]. Véase apéndice documental.

tres, más una última curva que une el cilindro externo con el interno); además, en el contrato se señala que tendrán *en el medio su claro por donde pueda ver un hombre* (es decir, de nuevo del tipo “caracol de Mallorca”) y rematarán con una *media naranja de piedra labrada*.

Como sistemas de contrarresto se pueden observar potentes contrafuertes adheridos a los pilares torales, así como aquellos situados en el extremo oeste, necesarios para recoger las tensiones longitudinales de los arcos y muros de la nave central. Los primeros se describen en las condiciones del contrato del destajo como *responsyones de pies derechos para el çinborio que a de aver*; sus medidas no se especifican con números sino con esta anotación: *hasta todo el alto donde se fenescçe este destajo de la nave den medio*. Los del extremo oeste de la nave central parecen camuflar el carácter masivo debido a un pequeño pasaje que los perfora, permitiendo el paso a través de ellos. Estas puertas estaban contempladas en las condiciones de los destajos, donde se aludía a su utilidad y las medidas: 3,5 pies de ancho y 7 de alto. Estos potentes contrafuertes rematan en pináculos, cuyos prismas disminuyen en grosor y se van encajando unos dentro de otros con giros de 45°. <sup>28</sup> Según el calco de Chueca, en el frente finalizaban con una multiplicación radial de prismas, que han desaparecido en el plano actual, en parte debido al recorte del pergamino pero también a la agresividad de la restauración. A cierta distancia, tanto hacia el norte como hacia el sur, figuran nuevos pináculos, que parecen surgir de la nada, pero que en realidad son el remate superior de los potentes contrafuertes del muro occidental, los que limitan las portadas del Nacimiento, del Obispo y de San Clemente. <sup>29</sup>

Existen más contrafuertes en el único muro de crucero representado. Los de la cara este serían los *extribos toscos* que figuran en la documentación, cuya altura sería igual a la de los arcos formeros de la nave central, con una salida de 20 pies, que rematarían en un *alanbor* o talud *como está señalado e trazado en la traza* —dice el contrato—. Sin embargo, en el pergamino aparecen sin mucha precisión, como bloques rectangulares perpendiculares al muro. Del otro lado, en la cara oeste del crucero, los contrafuertes rematarían en pináculos, representados por medio de un cuadrado que aloja otro dentro girado 45°. En las esquinas del crucero el número de pináculos se multiplicaría, alcanzando el número de tres, a ambos lados de la esquina y a diferentes alturas. Las medidas de estos *pilares amortidos* están minuciosamente señaladas

<sup>28</sup> Se señalan estas medidas: 45 pies de altura *sobre lo que agora está*, pero no se ofrece medidas de sus cuerpos ya que *están elegidos e començados e sacados los moldes*. Véase apéndice documental.

<sup>29</sup> También se hace referencia en el contrato a estos pilares del hastial que flanquean las portadas, debajo de paredes rasas y encima con 40 pies *de espigas e crestas*. Véase apéndice documental.

en el contrato;<sup>30</sup> no así las pirámides de crochet o pináculos que las coronan, de las que simplemente se señala *que suban todas las espigas de los mortidos en toda la cantidad que fuere menester, de manera que quede la obra con buena bista e perpetuidad*.

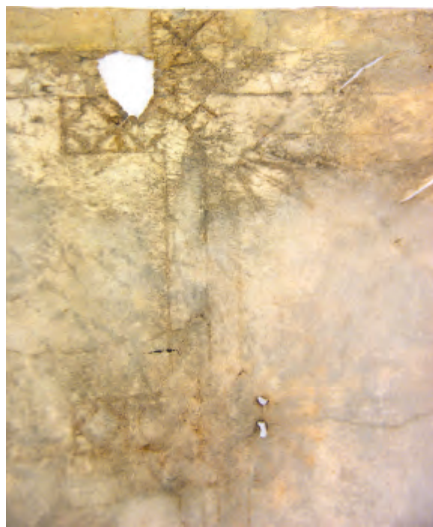
A pesar de las coincidencias entre dibujo y contrato, otros muchos elementos que formaban parte de las obligaciones del destajo e iban especificados en el texto escrito no aparecen representados. Así, no vemos los arcos perpiaños sobre los pilares (ni los doce que corresponderían a las naves laterales ni el único que se construiría de la nave central en su embocadura al crucero), con sus correspondientes sobrecargos; tampoco aparecen los quince arcos —que no podrían superar la media vara— sobre los andenes y ventanas, *con buena moldura (...) abierta e crecida*.

Por supuesto, menos cabida tienen en un plano algunos aspectos decorativos que iban especificados en las condiciones, tales como los tondos a ambos lados de las ventanas, que —dependiendo de la voluntad del cabildo— irían decorados con escudos o con *medallas de figuras*, hasta alcanzar el número de 60 en el cuerpo de la iglesia y de 12 en el crucero. Tampoco se aprecian en el plano (pero sí figuran en las condiciones del contrato) los remates de los husillos; el que estaba junto a la torre llevaría *su media naranja para la vuelta (...) y encima una espiga de 6 ochavos y 20 pies de altura*.<sup>31</sup> En algún caso se indica la existencia de trazas complementarias para estos aspectos: por ejemplo, el remate de los muros exteriores (*tejaroces* en la documentación), que consistiría en una sucesión de molduras de 5,5 pies de alto por 1,5 de salida, hilada de piedra de granito con un canal para desaguar y gárgolas de hierro, con coronamiento de balaustres con candeleros. O el remate del hastial sobre la terraza, de 40 pies, coronado por un candelero en el vértice y con bestiones *que están señalados en la traza por la corriente del tejado*.

En ocasiones, las medidas ni estaban especificadas en el plano ni siquiera en las condiciones adjuntas, por lo que la exactitud de lo representado solo sería aproximada. Tal es el caso, de nuevo, de las ventanas: *an de tener en ancho y en alto todo lo que les cupiere debaxo del harco que va por debaxo de las formas, conformando el ancho con el alto, las quales ventanas an*

<sup>30</sup> Los que flanquean las fachadas de los cruceros norte y sur tendrían varios pilares de tres cuerpos que van girando: uno alcanzarían los 50 pies, otro 60 y otro sobre las paredes de 40. Los que dan hacia las capillas hornacinas tendrían 60 pies de alto, con dos prismas que giran dos veces, y los que coinciden con las naves laterales también de dos cuerpos. Véase apéndice documental.

<sup>31</sup> Aunque en otro lugar, más adelante, se dice *las dos espigas que vienen sobre los caracoles an de suvir cada treynta pies y estas espigas an de ser de cada seys ochavos e los arcos an de suvir raso tres yladas más altos que las paredes del cuerpo de la yglesia*, especificando después que la espiga sobre el caracol junto a la torre *sea transparente*, es decir, una aguja calada. Véase apéndice documental.



Figs. 7 y 8. Detalle de las flechas con las que se representan las jarjas del brazo norte del crucero, antes y después de la restauración.

*de llevar la moldura que les fuera hordenada por de dentro e por de fuera (...) an de començar la luz dellas lo más baxo que se pudiere su forma porque tengan más luz las molduras de él.*

El contrato especificaba otros muchos aspectos técnicos y materiales, imposibles de plasmar en el plano, tales como el uso de grapas de hierro embutidas de plomo o tarugos de yerro, que se emplearían en los pináculos, remates de los husillos, pilares y medios pilares; o la cal y sus tipos (de revocar, de asentar y de ripiar); o también lo relativo a los andamios, cimbras, grúas o herramientas. Asimismo, el contrato determinaría la calidad de los materiales o las funciones otorgadas a los operarios responsables de la obra. En este sentido es muy interesante la obligación de que los destajeros trabajen en compañía y no dividiendo los destajos.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> *Es espeçial condiçion que los ofiçiales que fueren encargados del destajo no puedan dividir la obra diziendo 'haze vos esto e yo haré esto otro', sino que fagan conformidad en una compañía porque, si se dividiere, será en daño de la obra e allende deja abrir entre los ofiçiales diferencias y escándalos sobre tomar los materiales e por estas razones susodichas no conviene devidir la obra, syno que se agan en compañía (véase apéndice documental).*

## Los avatares de la historia: de la catedral de Salamanca a la Escuela de Arquitectura de Madrid

El pergamino que representa la “planta forma” de la nave central de la catedral de Salamanca estuvo custodiado en el archivo de la catedral, donde lo vio Ceán-Bermúdez, junto a otros dos planos o dibujos: una *traza de las tres naves de la iglesia haciendo con arbotantes* y otra *del alzado de la fachada de la puerta del Perdon*.<sup>33</sup>

En 1853, el que fuera primer catedrático de Historia de la Arquitectura, académico de San Fernando y director de la Escuela de Arquitectura de Madrid, Francisco Jareño, encabezó una expedición a la ciudad de Salamanca con alumnos de 3º y 4º curso, que tuvo como resultado una interesante documentación de dibujos, fotografías y vaciados en yeso. Las autoridades le regalaron piedras labradas y maderas talladas de diversos edificios salmantinos y —lo que aquí nos interesa más— tres planos de la Catedral Nueva: *Planos originales de pergamino de Cobarrubias y Rivero pertenecientes a la Catedral Nueva en Salamanca. Tres*.<sup>34</sup> Seguramente estos tres planos originales serían los mismos que había visto Ceán.

Manuel Gómez Moreno, en el preámbulo al libro de Chueca Goitia sobre la Catedral Nueva, explica que localizó las tres trazas en el laboratorio de historia de la Escuela de Arquitectura de Madrid. A pesar de sus esfuerzos por conseguir que se fotografiasen, no se llegó a hacer, con tan mala suerte que un motín de aspirantes a aparejadores en 1933 acabó con la desaparición de las trazas, salvo una, la que nos ocupa, de la que Chueca incluye un calco.<sup>35</sup>

La primera vez que se publicó una foto de este plano fue en 2002, tras ser localizado enmarcado en el despacho del Director de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos...*, op. cit., pp. 140 y 152. Atribuí la *traza de las tres naves de la iglesia haciendo con arbotantes* a Juan Gil el Mozo, pues la nave mayor se elevaba a 140 pies. El *alzado de la fachada de la puerta del Perdon* llevaba ciertas anotaciones (en parte perdidas) que aludían a la visita conjunta de Juan de Álava y Alonso de Covarrubias, lo que nos da una fecha *post quem* de 1529 (CASTRO SANTAMARÍA, A., “La polémica en torno a la planta de salón en la catedral de Salamanca”, *Academia*, 75, 1992, pp. 389-421, espec. p. 413; CASTRO SANTAMARÍA, A., “La catedral de Sevilla como modelo: la catedral de Salamanca”, en Jiménez Martín, A. (ed.), *La catedral sin la catedral, XVIII edición del “Avla Hernán Rvz 2011”*, Sevilla, Taller Dereçeo, 2011, pp. 57-115, espec., p. 85).

<sup>34</sup> Los papeles relativos a la expedición se encuentran en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, según ha estudiado recientemente CASASECA CASASECA, A., “La expedición de Francisco Jareño a Salamanca en 1853”, en Lahoz, L. y Pérez Hernández, M. (eds.), *Lienzos del recuerdo. Estudios en homenaje a José Mª Martínez Frías*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2015, pp. 117-134, espec. 133-134.

<sup>35</sup> CHUECA GOITIA, F., *La Catedral Nueva...*, op. cit., XI y pp. 95-97.

<sup>36</sup> CASTRO SANTAMARÍA, A., *Juan de Álava...*, op. cit., p. 584.

En 2003-2004 fue restaurado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), despegando el plano de un anterior soporte de cartón y montándolo sobre otro pergamino, que se aprecia en los espacios donde se ha perdido el original<sup>37</sup>. Asimismo, en este proceso ha sido limpiado con tal exceso que se ha perdido parte del entintado, como se puede comprobar por fotografías tomadas antes del proceso de restauración [figs. 1 y 3]. También se observa que se ha planchado y se han tapado las porosidades.

### Apéndice documental

1537, mayo, 11

Salamanca

*Concierto entre la catedral de Salamanca y los canteros Juan Negrete, Miguel de Aguirre, Diego de Vergara y Pedro de Ybarra para tomar a destajo la obra de la iglesia catedral de Salamanca, según las trazas y capitulaciones dadas por Juan de Álava.*

A.R.Ch.V., Sección P.C. La Puerta, c. 889-8, s.f.

Sepan quantos esta carta vieren cómo yo, Joan Negrete, e yo, Miguel de Aguirre, e yo, Diego de Vergara, e yo, Pedro de Ybarra, maestros de cantería, vezinos de la noble çíudad / de Salamanca, otorgamos e conozemos que por quanto los muy reverendos señores deán e cavildo de la yglesya catredal de la dicha çíudad acordaren de dar a destajo a maestros e oficiales de cantería çierta parte de la obra que en la dicha yglesia nuevamente se rehedifica, ques la yglesia nueva, segund se contiene e declara en una capitulaçión y traça que yrá dellos, los dichos reverendos deán e cavildo fyzieron en la que se contiene e declara lo que an de ser obligados a fazer e perfiçionar los maestros que en la dicha obra se encargaren e la forma e condiçiones e traças con que lo an de hazer e dar a acavar e perfiçionado, segund que más largamente en la dicha capitulaçión e traça se contiene, que está firmada de Joan de Álava, maestro de cantería, vezino de la dicha çíudad, su thenor de la qual es este que se sigue.

Estas son las condiçiones con que se a de hazer el destajo que agora se da en la yglesia nueva de Salamanca que agora se haze; es ansy que en este destajo entran todos los harcos y ventanas y estribos e feneçimientos e çarçarlas y escaleras e pechinas e andenes e formas y escudos y harmas y hasta dar fin en toda la media yglesia de los dentellones del cruzero fasta la pared del hastial, hasta dexar todo acavado en perfiçión todo lo que está aseñalado en la planta forma e a mostrado en las otras traças que mostró, / por todas las quales están trazadas e fermadas de mano de Juan de Álava y entiéndese que, aunque alguna cosa se olvide de escrevir en la capitulaçión, no dexa de ser obligado el ofiçal que de la obra se encargare de hazer todo lo que le perthenesçiere al bien de la obra, de manera que no quede para después deste destajo en la media yglesia nueva que está començada por acavar más de las capillas e los tejados y el caracol de hazia la çíudad e los harbotantes del cuerpo de la yglesia.

---

<sup>37</sup> Estas pérdidas ya habían sido señaladas por Ceán, quien indicaba que *le falta un poco al pergamino* (LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos...*, op. cit., p. 140).



Primeramente, se an de hazer treze harcos perpaños sobre los pilares torales, los diez en el cuerpo de la yglesia —çinco a cada parte— e los tres en el paño del cruzero, de manera que los doze dellos an de responder a la monte de las capillas a la monte de las capillas (*sic*) coraterales y el otro que es el cruzero a de responder con la monte de la nave de en medio, los quales harcos an de llevar la moldura que está señalada e retumbeada. Para estos harcos que llevan sus sobreharcos de buenos gruesos lechos y en grueso an de thener lo mismo que está movido para los dichos arcos e formas que son seys pies en los harcos del / cuerpo de la yglesia en grueso e los tres del cruzero a siete pies.

Otrosí, se an de labrar a asentar todas las jarjas que fueren menester, con todos los mienbros que están en la traza que yzieron Juan de Álava y Alonso de Covarruvias, ansy para las naves colaterales como por la nave de en medio e para las responsyones del cruzero, fasta dexaslas todas retumbeadas, de manera que queden todas las molduras descuiertas.

Otrosí, se an de labrar y asentar quinze ventanas, las honze an de ser en el cuerpo de la yglesia e las quatro en el paño del cruzero, las quales an de començar ocho pies en alto enzima del andén, y an de thener en ancho y en alto todo lo que les cupiere debaxo del harco que ba por debaxo de las formas, conformando el ancho con el alto, las quales ventanas an de llevar la moldura que les fuere hordenada por de dentro e por de fuera, que sea cobierta (?) e despierta (?) moldura. Estas ventanas an de començar la luz dellas lo más baxo que se pudiere su forma porque tengan más luz las molduras de él. Los andenes altos se an de acavar como están començados en el hastial y en el cruzero.

Otrosy, se an de fazer quinze harcos por ençima de los andenes e ventanas con buena / moldura, hazia los andenes que sea abierta e creçida moldura, con tal que no tome la moldura más cantidad que ay en media bara.

Los extribos toscos que están en el cruzero an de subir en alto sobre lo que está fecho tanto como las formas de la nave de en medio e no a de sallir más de la meta (*sic*) de la pared en largo, que son beynte pies desde el pilar toral fasta la esquina y an de ser fenesçidos con su alanbor por ençima como está señalado e trazado en la traza.

Otrosy, se an de fazer todas las puertas de la manera e forma y estas puertas son para los andenes. An de thener en ancho tres pies e de alto seys pies e medio e an de ser rasas syn ninguna moldura.

Otrosy, se an de hazer responsyones de pies derechos para el çinborio que a de aver, que suben de pie derecho las responsyones del çinborio hasta todo el alto donde se fenesçe este destajo de la nave den medio.

Otrosy, se an de fazer las escaleras que señaladas en la planta forma para el serviçio de lo alto, que son quatro: las dos en la pared del astial, e las otras dos junto a los dos pilares torales del cruzero y estas dos que vienen junto a los pilares torales anse de hazer sobre pechinas y an de thener de ancho cada escalera tres pies de paso syn el pasamano que / ba por en medio del escalera. An de ser los pasos de piedra rezia y an de suvir en alto toda la altura que sube este destajo.

Otrosy, se an de fazer todas las paredes de syllería bien labrada en toda la cantidad que fuese debaxo de las formas y, en las partes donde no tuvieren vista las paredes, de buena manpostería, bien desbastada se (pared) (*tachado*) de piedra reça (fazia) (*tachado*). En todas las otras partes donde tubieren vista an de ser de syllería, echando sus perpaños de tres en tres yladas en alto y de diez en diez pies en largo.

Otrosy, se an de fazer en cada una de las ventanas dos mayneles con su lazo por ençima conforme a la traza.

Otrosy, se an de fazer setenta e dos tondos a los lados de las ventanas y en ellos escudos de harmas o medallas de figuras como más servidos sean sus mercedes. Los sesenta bienen en el cuerpo de la yglesia e los doze en el paño del cruzero.

Otrosy, se an de fazer las molduras que están figuradas en la traza para los tejaroze donde las paredes se fenezen, que tenga el tejaroze cinco pies e medio de alto e pie e medio de salida fuera del bibo de la pared, conforme a la traza questá fecha aparte para el dicho tejaroze, con su coronamiento ençima de pasamano con sus balaustres bien labrados a dos hazes y engrapados y enbutidos de plomo e con sus candeleros, conforme a la traza del dicho tejaroze.

Otrosy, se a de hazer una ylada de piedra re/çia sobre el tejaroze e a de llevar esta ylada farda para el coronamiento e canal para donde se recojan las aguas de los tejados. E ansy mismo, se an de hazer todas las gárgolas que fueren menester para donde se despidan las aguas e an de ser de piedra rezia e que tengan buen corriente, entiéndese que las gárgolas an de ser de hierro.

Otrosy se an de fazer todos los caños que fueren menester por debaxo de las ventanas por parte de fuera e sobre estos caños se an de rescivir los tejados de las capillas conlaterales e, por ençima de los tejados de las capillas colaterales, se a de fazer un entablamento por toda la obra a la redonda y este entablamento se hazerá sin que no aya entrada el agua por entre la pared y el tejado porquel tejado se entra por debaxo deste entablamento y estos caños que an de rescivir el tejado de las colaterales an de ser de piedra reçia.

Otrosy, se an de fazer dos puertas de piedra labrada en los extribos del altura sobre las puertas del Perdón, y estas puertas son para el paso de pasar de una parte a otra, e a de thener cada una tres pies e medio de ancho e siete pies de alto. No an de llevar moldura syno rasas.

Otrosy se an de hazer, labrar y asentar todos los remates conforme a la traza, ansy en la hordenança como en los tamaños, entiéndese / quel remate de sobre las paredes a de thener cinco pies de alto e un pie de grueso, a de ser labrado a dos azes, con sus candeleros en derecho, de cada pilar toral uno.

Ansymesmo, se an de labrar e asentar los pilares e mortidos que están señalados en la planta forma, haziendo en ellos buenos travamentos e ligazos e recambiando conforme a la traza e trazas y hechando tarugos de yerro en todos los lechos y grapas de yerro enbotidos de plomo.

Otrosy, se an de hazer todos los pasos de las escaleras de piedra rezia que sea del lugar que se dize de Los Santos e de Martinamor.

Ansymesmo, se an de fazer los feneçimientos de las escaleras conforme a la traza, haziendo primero debaxo del feneçimiento su media naranja de piedra labrada e guardando en el medio su claro por donde pueda ver un hombre y en todas las juntas destos feneçimientos sus tarugos de hierro enbotidos de plomo.

Ansymesmo, se an de hechar en todos los torales e medios pilares grapas de yerro del tamaño que les dieren en cada junta enbotidos de plomo, de manera que queden los torales e medios pilares todos engrapados. /

Yten, se a de acavar el usyllo pequeño de azia la higlesya vieja que está apegado a la torre e a de suvir de pie derecho ocho pies sobre el andén donde començará su media naranja para la buelta e su remate para ençima e su puerta que salga el andén y ençima una espiga que suba veynte pies, a de ser de seys ochavos que aya de cresta una bara de medir.

Yten, se a de enlosar de piedra de Los Santos el andén alto de sobre la puerta del Perdón que está frontera de la nave de en medio e que baya bien enlosado e con

buena corriente hazia fuera e acabar los lados del otro enlosado como agora está, entiéndase en todo el largo desde la torre fasta el caracol grande.

Es condición y se entiende que suban todas las espigas de los mortidos en toda la cantidad que fuere menester, de manera que quede la obra con buena bista e perpetuidad.

Otrosy, es condición quel maestro o maestros que desta obra se encargaren, no labraren para la dicha obra piedra que de mal grano fuere e, si la labraren, que se pueda mandar quebrar el behedor o maestro que tubiere cargo de la obra e quel ofiçial que la labrare sea obligado a la pagar la costa que la piedra fyziera.

Otrosy, quel ofiçial que se encargare / desta obra sea obligado a allegar las piedras labradas a un cavo cada sábado, por quanto se descantillan e, sy no las quisiere llegar, el behedor de la obra las pueda mandar allegar a un cabo, segund dicho es, a costa del destajero.

El ofiçial o hofiçiales que se encargaren de la obra a de ser obligado de labrar la obra de la piedra que le dieren, con tal que sean de las canteras de Villamayor, eçebto las canales del tejado, que an de ser de piedra rezia, e pasos de escaleras e canes de los tejados.

Otrosy, es postura y espeçial condición quel destajero que se encargare de la obra trayga buenos ofiçiales que sepan bien labrar, no sean reboltosos e, sy no le contentaren al behedor o maestro que tuviese cargo de la obra por qualquiera destas dos cosas, los puedan despedir de la obra en (*sic*) meter otros en su lugar que sean abiles e sufiçientes en el ofiçio.

Otrosy, an de ser obligados los destajeros de thener fechas las capilladas de cal un mes antes que dellas se comience a gastar, ansy cal de rebocar como de asentar como de ripiar e, sy el destajero no lo quisiere hazer e no lo fiziere como en este capítulo lo dize, quel behedor que tubiere cargo de la obra lo pueda mandar hazer las dichas piladas / a costa de los destajeros las dichas piladas.

Otrosy, an de ser obligados a no labrar piedra en el camino por donde entran las carretas porque, en labrando donde ay serviçio de las carretas, se quiebra la piedra que se labra e resçiven detrimento las mulas.

Es espeçial condición que los ofiçiales que fueren encargados del destajo no puedan dividir la obra diziendo “haze vos esto e yo haré esto otro”, sino que fagan conformidad en una conpañía porque, si se dividiere, será en daño de la obra e allende deja abrir entre los ofiçiales diferencias y escándalos sobre tomar los materiales e por estas razones susodichas no conviene devidir la obra, syno que se agan en conpañía.

Otrosy, es condición que si alguno de los ofiçiales en quien fuere rematada la obra quisiere mover algund pleyto, ellos o sus fyadores, contra las trazas e capítulos, los que ansy quisieren mover pleyto sean obligados de dar fyanzas llanas e abonadas para las costas que sobreello se recresçieren en las quales se ayan por condenados, aunquel juez no faga condenación de costas syno que salieren con la demanda que pusieren. /

Todo lo susodicho an de ser obligados a labrar e asentar conforme a las traças y a estas condiciones a contentamiento de su señoría e de sus merçedes e de los reverendos señores deán e cavildo y a vista de espertos ofiçiales de cantería.

Es condición quel ofiçial e ofiçiales que se encargaren deste destajo no puedan meter en la obra más ni menos ofiçiales de como les fuere mandado de sus mercedes, porque sean las pagas conforme al gasto que anduviere en la obra.

Otrosy, an de hazer los destajeros todos los andamios e grúas e çinbrias e todo lo que fuere menester hasta dar fyn en la obra.

Entiéndese quel desazer de los andamios e çinbrias e grúas a de ser a costa de la yglesia.

Lo que sus merçedes an de prover en dar a los destajeros es que les an de dar todos los materiales al pie de la obra o alderredor della, ansy piedra como cal, agua e harena e clavaçón e todo lo que fuere menester para la dicha obra.

Más les an de dar todos los pertrechos, maromas, guindaletas e queços e poleas e angarillas y tenaças y herradas y palanquetas afyxas e legones y açadones y palas y herradones e tinas para thener agua e de lo que ansy rescivieren destos pertrhechos an de dar conoçimiento para que den cuenta al señor behedor e si algo / faltare sean obligados a lo pagar su justo valor.

Aunque en las traças que están fechas para la obra están traçadas e señaladas todas las alturas de cada cosa quanto a de suvir, aquí se ponen agora por letra.

Y es ansy que sube el edefiçio sobre los pilares torales que están agora fechos sesenta e quatro pies de terçia de bara desde ençima de los chapiteles hasta ençima del tablamento del tejaroç, sobre el qual tablamento biene la ylada donde se recogen las aguas de los tejados de la nave de en medio e la altura destos sesenta e quatro pies es ansy: que las naves conlaterales tienen a beynte e tres pies de çintrel e dos pies de gruesos de claves e pendientes, que son veynte çinco pies, e diez pies de corriente de tejados de las colaterales, que son treynta y çinco pies, e la nave den medio tiene veynte e siete pies de çintrel e dos pies de gruesos de claves e pendientes, que son veynte e nuebe pies, e treynta e çinco son sesenta e quatro pies e asta esta altura an de suvir las paredes del cruzero, juntamente con estas del cuerpo de la yglesia.

E sobre la ylada donde se recogen las aguas sube el coronamiento çinco pies y los candeleros veynte pies; a de tener cada candelero una bara de grueso y hase de hazer un candelero en derecho de / cada pilar toral, bien ansy como está señalado en las traças.

E los pilares amortidos que vienen en el estribo de hazia San Sabastián (*sic*) y en el estribo de hazia las cadenas suben çinquenta pies sobre lo que está agora haziendo en la frente del estribo un pilar de tres cuerpos e luego tras este pilar viene de otros tres cuerpos e suvirá sesenta pies.

E los pilares mortidos que vienen sobre las paredes an de ser de dos cuerpos e an de suvir quarenta pies, los diez pies de pies derechos e los treynta recanbiando de dos cuerpos; esto se entiende en los dos estribos de hazia San Sabastián (*sic*) e hazia las cadenas.

Ansymesmo an de suvir los quatro estribos que responden hazia las naves hornazinas sesenta pies e los dos dellos se an de recambiar dos bezes, haziendo cada bez un pilar de dos cuerpos, e los otros dos que son más adentro, que responden a los harcos perpiaños, an de ser de dos cuerpos e an de subir sesenta pies e los veynte çinco an de subir de pie derecho e los treynta e çinco que quedan con sus espigas y a estas haziendo el pilar de dos cuerpos como dicho es.

Los dos pilares mortidos que están elegidos e subidos obra de diez pies sobre el obradorio de sobre las puertas, los quales responden a los harcos perpiaños y estos an de suvir sobre lo que / agora está quarenta e çinco pies e los otros dos que están elegidos en la mesma línea, el uno junto a la torre y el otro azia el caracol grande, estos an de suvir cada quarenta pies, çinco pies menos que los otros. No se le haze mençión aquí de los cuerpos que an de llevar porque están elegidos e començados e sacados los moldes.

E los quatro pilares que viene en el hastial del cuerpo de la yglesia (los dos sobre las paredes del astial e los otros dos fruntero de las portezillas que se an de

fazer), estos quatro an de suvir de espigas e crestas quarenta pies e lo demás que viene debaxo destos a de ser de syllares paredes rasas y el molde destos quatro pilares a de ser de çinco pies dividido en dos cuerpos.

Las dos espigas que vienen sobre los caracoles an de suvir cada treynta pies y estas espigas an de ser de cada seys ochavos e los arcos an de suvir raso tres yladas más altos que las paredes del cuerpo de la yglesia.

Sube el astial desde ençima del tablamento donde feneçen las paredes fasta ençima del candelero quarenta pies, haziendo cada lado los bestiones que están señalados en la traza en el corriente del tejado sobre el remate del caracol pequeño, ques junto a la torre, veynte pies, haziendo una espiga de seys ochavos que sea trasparente. Esto se entiende / desde ençima de la bóveda que sea de ser ençima deste caracol.

Estas son las alturas de todo lo que se a de fazer en la obra en el destajo que agora se a de dar que aquí ba aclarado.

Sube cada cosa e a de yr la obra fecha e perfecta syn falta alguna.

(*Al margen*, entra la obligación) La qual dicha obra e destajo conthenida e declarada en la dicha capitulación e traça que de suso ba encorporada, por parte de los dichos reverendos señores deán e cavildo fue mandado apregonar e publicar en esta çiudad e fuera della para que todos los maestros e personas del dicho harte de cantería que della se quisyeren encargar la viniesen a poner en el dicho cabildo e que le sería dada e rematada en el preçio que la pusiesen lo que más baxa yziesen, la qual dicha obra por algunos maestros del dicho harte de cantería fue puesta en çiertos presçios e fynalmente por nosotros fue puesta e baxada en presçio de çinco mill ducados de oro, en el qual dicho presçio fue en nosotros rematada e nos proferymos e obligamos por razón del dicho presçio de la hazer e dar fecha e acabada e perfeçonada conforme a la dicha traça e capitulación que de suso ba encorporada e que la començaríamos desdel día de San Juan de junio deste presente año de la fecha desta carta / e no alzaremos mano della, dándonos los aparejos e materiales neçesarios, conforme a la dicha capitulación suso encorporada e la daríamos acavada e perfiçonada desde el dicho día de San Juan de junio en tres años primeros siguientes. Por ende, nos, los dichos Juan Negrete e Miguel de Aguirre e Diego de Vergara e Pedro de Ybarra, aviendo como hemos visto, leydo y entendido la dicha capitulación e traça que de suso ba encorporada e las condiçiones e todo lo en ella conthenido como mahesos e personas espertos en el dicho harte de cantería, por la presente tomamos e rescivimos a nuestro cargo e a nuestro riesgo e aventura a hazer e dar fecha e acabada en perfiçión la dicha obra a destajo conthenida en la dicha capitulación e traza que de suso ba encorporada e conforme a ella por el dicho presçio de los dichos çinco mill ducados en que ansy fue en nosotros rematados, los quales se nos an de pagar en la forma e segund que en la dicha capitulación e traza se contiene, e nos obligamos a la dicha yglesia e a los dichos reberendos señores deán e cabildo della que agora son e serán de aquí adelante, a nos mesmos e a todos nuestros bienes, muebles y rayzes, avidos e por aver, derechos e avçiones, todos quatro / de mancomund e a boz de uno e cada uno de nos por sí e por el todo, renunciando la ley de duobus rex debendi y el auténtica presente hoc yta de fyde jutoribus en todo como en ella se contiene, que haremos e daremos fecha e acabada e perfiçonada la dicha obra e destajo conforme a la dicha capitulación e traça que de suso ba encorporada, la qual cumpliremos a la letra syn le dar otro nuevo entendimiento ni ynterpetración e que lo començaremos e proseguiremos desde el dicho día de San Juan de junio primero que verná en adelante e traheremos en ella los ofiçiales que en la dicha capitulación se contiene e no halzaremos mano della, dándonos los ade-

rezos, aparejos e materiales nezesarios conforme a la dicha capitulación (*al margen*, hecha y acabada en tres años) e que la daremos fecha e acavada desde dicho día de San Juan de junio primero que verná en tres años primeros siguientes por razón que por el trabajo e manos que en la dicha obra emos de poner e todo lo demás conforme a la dicha capitulación e traça los dichos reberendos señores deán e cabildo, de los bienes e rentas de la fábrica de la dicha yglesia, nos an de dar e pagar los dichos cinco mill ducados, pagados en la forma e manera e segund que en la dicha capitulación se contiene, la qual dicha obra / nos obligamos de hazer e dar fecha por razón del dicho presçio, con el qual nos contentamos e la tomamos a nuestro riesgo e ventura, puesto que merezca más o menos de la dicha cantidad e prometemos que nosotros ni otro por nos no nos llamaremos a engaño ni contra ello reclaremos (*sic*) ni le daremos beneficio de restrinçión e que la dicha obra sea bista e tasada ni retasada por otros maestros ni alegaremos çerca dello otra ynorancia ni advertencia de fecho ni de derecho, ni diremos ni alegaremos que fuymos engañados anorme ni ynormísymamente y, en esta razón, renunçiamos la ley ultra dimidion justi presçio e las leyes destos reynos que con ellas concordan, antes dezimos e confesamos que, si los dichos señores deán e cavildo no nos obieran rematado la dicha obra e destajo, que obiera otros mahesos e personas que la quisieran más vajar e tomar en menos presçio e, ansy mismo, dezimos e confesamos que nosotros, como tales mahesos e personas espertas en el dicho harte de cantería, thenemos bien visto e trazada la dicha obra en el dicho presçio nos es bien e justamente pagado e que, dado que algund engaño dello pudiese resaltar, que sería contra la dicha yglesia e personas capitulares della para no ser el / dicho harte de su facultad e no contra nosotros, que somos maestros e personas del dicho harte de cantería que sabemos y entendemos aquello a que nos obligamos e tomamos como cargo, ansy a destajo como en otra qualquier manera e si algund dolo o engaño rayson o expropósito de lo conthenido en esta escritura resultare o pudiere resultar en qualquier manera contra nosotros o contra nuestros bienes e fyadores, (nos) (*tachado*) lo remitimos e dello tal fazemos gracia e donación para perpetua e no rebocable para syenpre jamás a la fábrica de la dicha yglesia e a los dichos reverendos señores deán e cabildo en nonbre della, en remuneración de lo mucho que hemos ganado en las otras obras de la dicha yglesia e cargos que della thenemos, porque esta es nuestra voluntad deliverada con obligamos, segund dicho es, que faremos e daremos fecha e acavada e perfeccionada la dicha obra por el dicho presçio y en el dicho término e conforme a la dicha capitulación e traça que de suso ba encorporada, so pena que a nuestra costa e de nuestros bienes e fyadores e a nuestro daño e a provecho de la dicha yglesia puedan tomar maestros e ofyçiales que la prosygan e acaben segund y en la manera que nosotros somos obligados e nos obligamos de la hazer e acavar, los quales dichos reberendos señores deán e cavildo / puedan fazer e fagan por su propia autoridad syn nos más çitar e llamar ni conbenir para ello a más, so pena de se les dar e pagar todos los otros yntereses, pérdidas, costas e daños e menoscavos que sobre la dicha razón se les recresçieren en qualquier manera, en las quales dichas penas condenamos e avemos por condenados conforme a la dicha capitulación por pena, pato e postura conbençional que con los dichos reberendos señores deán e cabildo de la dicha yglesia fazemos e ponemos e la dicha pena pagada o no pagada o graciosamente remitida, que todavía seamos obligados a cunplir e manthener lo que dicho es e por que más çiertos e seguros sean que cunpliremos manternemos e pagaremos todo lo que dicho es y en esta escritura se contiene, damos por nuestros por nuestros (*sic*) fyadores e principales pagadores e (*al margen*, fiadores) cunplidores de todo ello a



Miguel de Bergas, thesorero de su magestad, e Agostín Bello, escrivano, e Alonso Xuárez, escudero, e Pero Sánchez de Miranda, vezinos e moradores de la dicha çiu-  
dad de Salamanca, que están presentes, a los quales pedimos e rogamos que quieran  
ser e sean nuestros fyadores e prinçipales pagadores de todo lo que dicho es, e nos,  
los dichos que presentes estamos a todo lo en esta escritura / conthenida, otorgamos  
e conozemos que queremos e nos plaze de ser tales fyadores e prinçipales pagadores  
e cunplidores de todo lo que dicho es, e nos obligamos a nos mesmos e a todos  
nuestros bienes, ansy muebles como rayzes, avidos e por aver, derechos e auçiones  
juntamente los susodichos juntamente con los dichos Juan Negrete e Miguel de  
Aguirre y Pedro de Ybarra e Diego de Bergara de mancomund e a boz de uno e cada  
uno de nos por el todo, renunciando la ley de duobus rex devendi y el abténtica  
presente hoc yta de fyde jutoribus y el remedio de la dibisyon y lecaysyon e que no  
podemos dezir e alegar que no rescivimos provecho desta obligaci3n ni se convirti3  
en nuestra utilidad e que deposytando las expensas se a de hazer contra el prinçipal,  
e renunciarnos ansy mesmo que no podamos dezir ni alegar quel que se obliga por  
otro se puede ayudar del remedio del prinçipal, e renunciarnos ansy mesmo todas  
las otras leyes que son e fablan a favor de los fyadores e correos e nos obligamos con  
las dichas renunciaciones e segund dicho es a la dicha yglesia catredal e a vos, los  
dichos reberendos señores deán e cabildo della, que los dichos Juan Negrete e Miguel  
de Aguirre e Diego de Bergara e Pedro de Ybarra darán e farán fecha e acabada en  
perfyç3n / toda la dicha obra e destajo conthenida en la dicha capitulaci3n e con-  
forme a ella en el dicho presçio y en el dicho término e que en su defecto della e  
de cada uno dellos nosotros como sus fyadores e prinçipales pagadores la syguiremos  
e acabaremos e daremos acabada e perfyçionada en el dicho presçio de los dichos  
çinco mill ducados e que pagaremos e tomaremos en quenta todo lo que paresçiere  
que para en pago de los dichos çinco mill ducados obieren rescivido los dichos Juan  
Negrete e Miguel de Aguirre e Diego de Bergara e Pedro de Ybarra o qualquier  
dellos, lo qual nos obligamos de ansy guardar e cunplir e mantener so las penas y  
en la forma e segund que los susodichos de suso están obligados e que todavía seamos  
obligados a conplir e manthener lo que dicho es para lo que todo que dicho es e  
cada una cosa e parte dello nos, todos los sobredichos prinçipales e fyadores e cada  
uno de nos, por sy e por el todo, damos poder cunplido a todos e qualesquier juezes  
y justicias seglares que sean ansy de la casa e corte e chançillería de sus magestades  
como de todas las çiudades, villas e lugares destos reynos e señoríos ante quien esta  
carta paresçiere e della e de / lo en ella conthenido fuere pedido cumplimiento de  
justicia, a la juredic3n de las quales e de cada una dellas nos sometemos e obligamos  
con las dichas nuestras personas e bienes renunciando çerca dello nuestro propio  
fuero, juredic3n e domicilio e previlegios e la ley syd convenerid juredic3ne onivu  
judicium para que por todos los remedios e rigores del derecho nos constringan,  
conpelan e apremien a lo ansy thener e guardar e cunplir e pagar segund dicho es,  
esecutándolo o mandándolo esecutar en las dichas nuestras personas e bienes, e los  
vendan e rematen en pública almoneda o fuera della e de los maravedís que valieren  
entreguen e fagan pago a los dichos reberendos señores deán e cabildo de la dicha  
yglesia, ansy del prinçipal como de pena e costas, bien ansy como si dentro de las  
çinco leguas de la dicha corte e chançillerías bibiésemos e morásemos e todo lo que  
dicho es fuese ansy pasado, juzgado e sentenciado por sentençia defynitiva de juez  
competente pasada en cosa juzgada e por nos consentida ansy fuese sentenciado,  
çerca de lo qual renunciamos todas las ferias de comprar e bender e pan e vino  
coger e todas cartas e previlegios de merced e todas e qualesquier leyes e fueros y

derechos e horde/namientos escritos e no escritos, canónigos e çeviles, usados e por usar, ansy en general como en espeçial que en esta razón nos podían ayudar e aprobechar, que nos non valan en juyçio ni fuera dél y en espeçial renunçiamos la ley e derecho en que dize que general renunçiaçión non vala. En firmeza de lo qual, nos, todos los sobredichos, otorgamos esta carta e todo lo en ella conthenido en la manera que dicha es ante Juan de Merlo, escrivano e notario público de la dicha çiudad de Salamanca, al qual rogamos que la synase con su syno, que fue fecha e (*al margen*, fecha) otorgada esta carta en la dicha çiudad de Salamanca, honze días del mes de mayo, año del nasçimiento de nuestro señor Ihesucristo de mill e quinientos e treyn-ta e siete años. Testigos que fueron (*al margen*, testigos) presentes a lo que dicho es el bachiller Olivares e Alonso Hernández, clérigos capellanes de la yglesya mayor de Salamanca, e Jorje Pérez, notario e secretario del dicho cavildo, vezinos y estantes en la dicha çiudad de Salamanca, (*al margen*, firmaron ?) e los otorgantes lo firmaron de sus nonbres, e yo, el dicho escrivano doy fee que los conozco. Diego de Bergara. Miguel de Aguirre. Agustín Bello. Pero Sánchez / de Miranda. Pedro de Ybarra. Juan Negrete. Alonso Xuárez. Miguel de Bergas. E yo, el dicho Juan de Merlo, escrivano público sobredicho, porque fuy presente a lo que dicho es en uno con los dichos testigos e por ende fyze aquí este mio syno, en testimonio de verdad. Juan de Merlo.