

## PERVIVENCIA DE LA ARQUITECTURA Y URBANISMO GOTICOS EN SEGOVIA. ESTADO DE LA CUESTION

JOSE ANTONIO RUIZ HERNANDO

La elección del Alcázar de Segovia por la casa de Trastámara como residencia predilecta, convierte a la ciudad en el centro de la política castellana y en un brillante foco de cultura.

En la corte de Juan II (1419-1454) la música y la poesía alcanzan una extraordinaria relevancia y en ella se detectan los primeros contactos con el humanismo italiano. De «pórtico del Renacimiento» la calificó Menéndez Pelayo. Pórtico en el que surgen las figuras señeras de Juan de Mena y el marqués de Santillana. No tan brillante en el mundo literario, pero sí más en el de la creación arquitectónica fue el reinado de su hijo, Enrique IV, tan afecto al mundo oriental, que demostró su amor por Segovia, de la que era señor desde 1440, construyendo numerosos edificios. En los años comprendidos durante su reinado (1454-1474), el mudéjar alcanzó su más alta expresión en Segovia y el Alcázar se transforma en un palacio oriental que deja fascinado al barón bohemio Rosmihal de Blatna. A la sombra de la gallarda y poderosa torre gótica de Juan II, los alarifes moriscos llenan de yeserías y techumbres de oro las estancias reales: el gótico y el mudéjar armonizan felizmente en el Otoño de la Edad Media.

Pero este mundo refinado y poético no puede ocultar la otra cara de la moneda. La debilidad de los monarcas y los celos e intrigas de los nobles sumen los campos y ciudades de Castilla en disturbios y revueltas. Caótica situación criticada amargamente en coplas y cantares que zahieren por igual al noble y al rey, en especial a la patética figura de Enrique IV:

*«Infeliz sobre cuantos reinaron en el mundo; pues para quitarle la sucesión fue necesario quitarle el honor» (1).*

El rey falleció el 11 de diciembre de 1474 y el día 13, fiesta de Santa Lucía, en el atrio de la iglesia de San Miguel en Segovia, era coronada reina de Castilla su hermana Isabel.

La repercusión que en el orden político trajo consigo esta ceremonia fue trascendental para el devenir de España, pero, a escala menor y en el orden de cosas que ahora nos interesa, ¿qué supuso para Segovia? (2).

«Débele nuestra ciudad mucha afición y buenas obras», dice Colmenares a propósito de Enrique IV, y añade:

«Ya rey, siguiendo su inclinación, comenzó y prosiguió grandes fábricas...»;

el palacio real de San Martín, el de recreo a las afueras de la ciudad, que donó a los franciscanos en 1455 para convento —actual de San Antonio el Real— y el monasterio de Santa María del Parral. Además renovó el Alcázar, la antigua Casa de la Moneda y el palacio de Valsáin (3).

El convento de San Antonio y el palacio de San Martín son ejemplos excepcionales del mudéjar. Destruídas las estancias del Alcázar en el incendio de 1862, sólo en ellos ha quedado algo de aquella arquitectura cortesana que fascinó a los viajeros, en la que pobres muros de tapial y de ladrillo guardan en su interior la delicadeza de yesos y armaduras. Por el contrario, en el monasterio de El Parral, construido en 1454 bajo el patronazgo del rey y del marqués de Villena, se muestra patente la doble faz de la arquitectura de mediados del siglo xv: el mudéjar y el gótico. Las dependencias monásticas y el claustro Grande, es decir, aquellas piezas que tienen una función no religiosa en sentido estricto, son de estilo mudéjar y no aportan nada nuevo (4). La iglesia, de piedra, es, sin embargo, el prototipo de las denominadas conventuales, que tan gran desarrollo han de alcanzar durante el reinado de los R.R. C.C.

La traza general fue dada en 1459 por el arquitecto segoviano Juan Gallego, quien dirigió las obras hasta 1472, año de su muerte. Es entonces cuando aparece al frente de las mismas Juan Guas, que multiplicará su quehacer en Segovia hasta casi la fecha de su muerte, y con él Pedro Polido, segoviano converso.

La venida de Juan Guas y la coronación de Isabel la Católica, inician una nueva etapa en la arquitectura segoviana. Con la ascensión al trono de la reina se impone el gótico en detrimento del mudéjar, que se extinguirá lentamente. Hubo en la actitud de Isabel una especie de rechazo casi visceral hacia todo aquello que le había agradado a su hermano. Las hasta entonces estructuras de tapial y ladrillo serán sustituidas por piedra y en las fachadas el esgrafiado —elemento tan característico de la arquitectura segoviana— irá perdiendo terreno en favor de los sillares de granito que, reducidos al principio a la portada, acabarán por dominar en la fachada entera, proceso que se afirma en el Renacimiento.

Los Reyes Católicos sufragan el convento dominico de Santa Cruz y algunas obras en San Antonio y en la catedral, pero las fuerzas desencadenantes en el mundo de la cultura no dimanan ya, en el caso de nuestra ciudad, de la voluntad regia, como había sido en otro tiempo, sino de preclaras personalidades de ascendencia judía. En el paso de la Edad Media al Renacimiento jugaron un importante papel los conversos y en especial tres familias: Arias Dávila, Coronel y Laguna.

Diego Arias Dávila, judío converso y contador mayor de Enrique IV, fue cabeza del linaje cuyo mayorazgo instituyó en 1461. Su rápida ascensión social fue puesta en solfa en las Coplas de Gómez Manrique. En 1461 adquiere la capilla mayor del desaparecido convento de La Merced para enterramiento de la familia. Su hijo D. Juan Arias Dávila, persona de extraordinaria cultura, llegó a ser obispo de Segovia (1461-1497). La intervención de la familia en contra de Isabel la Católica, en las revueltas en que se vio sumida Segovia en 1476, se tradujo años después en la investigación

que la Inquisición abrió contra Diego Arias, ya difunto. Don Juan, recelando lo peor, huyó a Roma de donde jamás regresaría y donde falleció en 1497.

Su gran cultura queda de manifiesto en la biblioteca que legó a la catedral y sobre todo en el hecho de haber sido el introductor de la imprenta en España. Efectivamente, en 1472 el tipógrafo Juan Parix de Heidelberg imprime en Segovia las actas de un sínodo provincial celebrado en Aguilafuente (Segovia). Los estudios de Lambert y Romero de Lecea han demostrado que se trata del primer libro publicado en España (5). También donó a la catedral un terno con ornamentación renacentista, sin duda de lo primero que se vio en Segovia.

Muy unida a la figura del obispo aparece la personalidad de Juan Guas, que había llegado a Segovia en 1472 para concluir la capilla mayor de El Parral, sufragada por el marqués de Villena. Al año siguiente construye el palacio episcopal, el claustro de la antigua catedral y la bóveda de la iglesia de San Miguel, todo a cargo del obispo. En 1483 traza la portada del Claustro y en el 84 los Reyes Católicos le ordenan hacer un informe sobre el estado en que se encontraban las obras públicas de Segovia. Fue maestro de obras de la catedral hasta 1491 (6), pero posiblemente siguió trabajando en la ciudad hasta 1494, pues en esa fecha Sebastián de Almonacid, colaborador de Guas en Segovia, se obligaba a esculpir las imágenes de la portada de la iglesia de El Parral, *«a vista y reconocimiento del Prior de El Parral y de Juan Guas, vecino de Toledo»*.

El 15 de junio de 1492, Abraen Senneor, el judío más importante de la aljama castellana, recibe el bautismo en Guadalupe. Sus padrinos fueron los Reyes Católicos quienes le ennoblecieron con el linaje de Coronel. Desde entonces se llamará Hernán Pérez Coronel. Entre sus descendientes se encuentran miembros tan ilustres como María Coronel, la mujer del comunero Juan Bravo, y Pablo Coronel. Los tres están enterrados en la capilla del Descendimiento, en el monasterio de El Parral, adquirida por Hernán Pérez, quien falleció en 1497.

Para Bataillón:

*«La Biblia Políglota, gloria de Alcalá en los anales del humanismo, es una de las obras más imponentes que llevó a cabo en esta época la ciencia de los filósofos auxiliada por el arte del impresor»*.

Este trabajo tan ingente fue posible gracias al equipo de que se rodeó Cisneros, entre los que se encontraban:

*«maestre Pablo Coronel y maestre Alonso, físico, vecino de la noble villa de Alcalá, que eran católicos cristianos, convertidos de judíos, los cuales eran muy doctos en la lengua hebrea y caldea»* (7).

El tercer hombre notable de ascendencia judía es Andrés Laguna (1511-1558), médico de Carlos V y Julio III y uno de los científicos más insignes de Europa en el siglo XVI. Estudió en varias universidades europeas y residió en Metz entre 1540 y 1545, en cuya ocasión pronunció el famoso discurso *«Europa Eautentimoroumene»* en la Universidad de Colonia. Posteriormente residió en Italia. Su obra cumbre es el *Dioscórides*, publicado por vez primera en Ambers en 1555 y en Salamanca por Matías Gart en 1563. Poco antes de su muerte volvió a Segovia, donde falleció en 1558. Está enterrado en la capilla familiar de la iglesia de San Miguel (8).

Así, pues, a fines del siglo XV el clima cultural de Segovia parecía propicio para recibir las primicias del Renacimiento. A la imprenta, la biblioteca de incunables y

los ternos de D. Juan Arias, hay que añadir el alto nivel científico alcanzado ya en el siglo xvi por Pablo Coronel y Andrés Laguna. Por otra parte, se piensa que el primer arquitecto del Renacimiento en España Lorenzo Vázquez *de Segovia*, autor de la fachada del colegio de Santa Cruz en Valladolid, fue segoviano, y Luis Cervera, autor de una excelente monografía sobre el edificio (9), opina que también lo fue el desconocido arquitecto que, con anterioridad a las reformas de Lorenzo Vázquez, trazó el patio, cuya unidad de medida es el pie segoviano. En la misma tesis incide Luis Moya.

*«Todo ello hace probable que las primeras trazas de Santa Cruz fuesen obra de algún segoviano, o formado en Segovia y más bien hombre de letras que arquitecto, a juzgar por su mayor interés en lo idealista abstracto que en los detalles concretos como se ha indicado antes» (10).*

Fundamenta su opinión en el foco cultural creado en torno a la imprenta y en las relaciones de amistad que unían al cardenal Mendoza con D. Juan Arias Dávila.

Además, con la conversión de algunas notables familias judías, y el consiguiente ascenso social, se operó un profundo cambio en sus costumbres, seguido de una radical transformación de sus viviendas en la antigua Judería. Son precisamente los palacios de los conversos, a excepción del de Diego Arias Dávila, construido en tiempos de Enrique IV, los primeros en ofrecer rasgos renacentistas en Segovia. Hubo sin duda un deseo de olvidar los tiempos pasados y ocultar los orígenes judíos bajo el disfraz de la arquitectura más novedosa, de la que conocerían si no la forma sí el espíritu, dado su alto grado de cultura, tal y como en otro sentido sugiere Moya. La «*damnatio memoriae*» ejercida sobre las familias que participaron en la revuelta de las comunidades permiten fechar los edificios, a través de los escudos picados, con anterioridad a 1522. Un caso aparte ofrece el patio del palacio de Arias Dávila, con columnas anilladas, únicas en el renacimiento segoviano, pero difíciles de datar (11).

En 1520 estalla la guerra de las Comunidades. Segovia se vio inmersa de lleno y participó de una forma activa. Las consecuencias fueron: en el aspecto material, la destrucción de la antigua catedral gótica y su reconstrucción en otro sitio, y en el económico, el auge de la industria pañera; el inicio de la «edad de oro» en palabras de Le Flem. Indudablemente hombres de la talla de Pablo Coronel y Andrés Laguna dominante, los pañeros o «mercaderes», centraban su interés exclusivamente en la cosa económica sin sentirse atraídos por la vida artística. No patrocinaron ninguna obra de gran empaque que hubiera permitido crear escuela, y si bien es cierto que levantaron sus residencias con arreglo a la moneda imperante, esto no excluye que en ocasiones les moviera un fin utilitario, ya que el granito es más resistente que la caliza: no fueron mecenas.

El papel que los conversos, y aun los mercaderes, pudieron haber jugado en la introducción del Renacimiento se vio frenado por la postura conservadora del cabildo, estamento de gran peso en la vida pública de la ciudad.

Cuando, una vez finalizada la guerra de las Comunidades, los canónigos quisieron reparar los destrozos causados en la catedral y regresar a ella, Carlos V, con fecha 18 de enero de 1523, les ordenaba reedificarla en otro sitio. Alejaba así definitivamente el peligro que aquella siempre había supuesto para la integridad del Alcázar, tantas veces denunciado por los reyes y que los recientes acontecimientos habían venido a confirmar.

En 1524 se encargan las trazas para el nuevo edificio. El 4 de abril se eligen las presentadas por Juan Gil de Hontañón, arquitecto ya conocido por haber realizado en 1509 la librería para la antigua catedral y afamado maestro de la catedral salmantina. En 1525 se iniciaron las obras y un año después asume la dirección, por la muerte de Juan, su hijo Rodrigo Gil.

La elección de unas trazas góticas para la última gran empresa constructiva de Segovia, en la que participó activamente toda la ciudad, ha de condicionar por fuerza el futuro de la arquitectura religiosa del siglo XVI, que se mira en aquélla como en un espejo. Tan sólo la llegada del Barroco, y por cierto en fecha temprana, pondrá fin a esta sujeción.

En 1561, Juan Rodríguez, el fabriquero a cuyo cargo habían estado las obras desde su inicio, redactó un informe a petición del Ayuntamiento sobre el estado de las mismas. Hombre encariñado con el edificio, trabajó obstinadamente para recaudar fondos con qué acometer la empresa, pidió las trazas de las catedrales de Salamanca, Sevilla, Toledo, León y Avila y a su empeño y afán debemos el que la catedral se construyera con sillería y no con mampostería como en principio, y debido al estado nada boyante del cabildo, se había propuesto (12).

El respeto demostrado por Hontañón hacia el proyecto de su padre va más allá del amor filial, como a veces se ha supuesto. Apenas iniciada la obra se hizo cargo de ella y no le habría sido difícil introducir variantes, como las que de continuo sufría la catedral salmantina. Hubo por su parte un deseo consciente, querido y muy plausible, de no alterar y llevar a feliz término la obra gótica. Deseo que es patente, incluso antes de trazar la girola [lám. 4], en la torre. Las dos notas que más destacan, por no concordar con el resto del edificio, son las cúpulas que coronan la torre y el crucero. Sin embargo, muy otro debió de ser el aspecto de la catedral antes del incendio de 1614, en que la aguda flecha que remataba la torre reafirma la voluntad goticista de Rodrigo Gil:

*«Esta torre es mas alta que la de Sevilla de la iglesia mayor medida por cordel mas de una vez trayda de alla es mas ancha que la de Toledo... Encima desta capilla [el cuerpo de campanas] se ve a los quatro lados o cantones de la dicha torre quatro pilares mortidos de donde salen quatro arbotantes que van a dar en otro edificio a manera de incensario alto con sus ventanas esta aqui el relox y tiene sus murtidos pequeños con su anden alrededor ochavado sobre el qual a de asentar el chapitel que se a de hazer en la dicha torre muy bien fundado debaxo de su maderamiento con buenas fuerzas para el alto que segun lo platicado a de ser de ochenta pies poco mas o menos e a de ser cubierto de sus planchas de plomo...»*

La descripción de Juan Rodríguez no deja lugar a dudas. Por encima de la actual terraza, sobre la que se asienta la cúpula barroca, se alzaba un cuerpo octogonal terminado en agudo chapitel. La imagen trae a la memoria el remate de la torre de la catedral de Toledo, atribuido a Hannequin de Bruselas (1448). La similitud es mayor si tenemos en cuenta que la flecha, de unos veinte metros de altura, era de madera y se pensó en recubrirla con pizarra. Juan Rodríguez, con criterio certero, juzgaba más adecuado hacerlo con planchas de plomo. Su consejo fue seguido, pues sabemos que en 1568 se pagaban a Juan Manuel, vecino de Burgos, 148.125 mrs.. por el plomo que labró y asentó en la misma (13). La filiación con la torre toledana no es de extrañar si tenemos en cuenta que el fabriquero contaba con las trazas de aquélla y que maestros toledanos visitaron nuestra catedral (14).

En cuanto al claustro se puso de manifiesto una vez más el conservadurismo de los canónigos. En 1525 decidió el cabildo no hacer uno nuevo, sino trasladar el que Guas había trazado para la catedral antigua e, igualmente, en 1526 la portada. Fue encargado de las operaciones Juan Campero, maestro al que se debe el cuerpo de campanas de la torre de El Parral (1529), que es, curiosamente, la primera manifestación renacentista, de cierta enjundia, en la arquitectura local.

A mediados del siglo XVI se había terminado el buque de la iglesia y en 1558 se pudo celebrar culto. Las obras fueron dirigidas, con absoluto respeto de las trazas originales, por García de Cubillas y Rodrigo Gil. Los cinco tramos son claros y limpios. No se detectan en ellos los titubeos y cambios de criterio a que estuvo sometida su hermana salmantina. No hay en las formas —e insisto, en las formas— ningún elemento renacentista. Así, en las ventanas de las capillas (la parte más antigua) se dispuso el consabido mainel y tracería gótica, previstos asimismo para el resto del edificio, y si bien no se llevaron a cabo tampoco fueron sustituidos por formas renacientes. Hontañón o García de Cubillas optaron, con buen criterio, por suprimir todo aquello que restara luminosidad, que es precisamente una de las singularidades de la catedral y aquello en que se palpó el nuevo espíritu.

La fachada se levanta diáfana. Ninguna decoración perturba su geometría, contrafuertes e impostas traslucen la ordenación interna y el muro se impone con rotundidad. La portada central es una variante, reducida a las líneas directrices, de la salmantina y en las laterales se emplea el arco trebolado, con antecedentes y trayectoria en la propia ciudad.

La catedral es la cristalización de una sola y firme voluntad, clara y coherente: de ahí su belleza.

*«En la mayor parte copió Rodrigo Gil la de Salamanca, omitiendo casi todos los entallos, dejándola más sencilla, y por consecuencia para el gusto de algunos más noble» (Llaguno).*

El 5 de noviembre de 1560 renueva su contrato Rodrigo Gil. Entre otras cosas se obliga a:

*«elegir lo que falta por elegir de la dicha obra e yglesia en perfección e lo proseguir fasta ser perfectamente acabada con mas todas las ofiçinas de sagrario e todas las otras cosas neçesarias que sean menester e le fuesen pedidas ... e igualmente lo que falta por elegir que es el cruzero e cimborrio e capilla mayor y trascoro procediendo a las colaterales e hornecinas asi en lineas retas como en ochavos a los mesmos anchos y tamaños que llevaba el cuerpo de la yglesia que esta hecho ... fasta ser acabada en toda perfección conforme a la traça que esta hecha en poder de la dicha yglesia ... no ynovando cosa alguna de toda la arquitectura della conforme de la mesma labor e jaez de lo que esta hecho y edificado porque lo que se a de hazer sea conforme y haga obra y proporçion con lo que esta edificado y no haya diferencias ni contradiccion ni desproporcion de lo uno a lo otro» (15).*

En el 63 se inicia la capilla mayor. El 8 de junio de 1577 fallece Rodrigo Gil y es enterrado en la catedral. Así, pues, entre 1563 y 1577 construyó el crucero y capilla mayor; dejó empezada la sacristía y dio las trazas para la cubrición del cimborrio, sacristía y capillas de la girola. El mismo año en que se emprendían las obras fue a El Escorial a emitir informe sobre el monasterio.

Siguió Gil de Hontañón fiel a lo edificado hasta entonces, incluso en la elección de cabecera optó por la poligonal. Bien pudo haberse inclinado por una plana, más acorde con el gusto imperante, pero en este proceso de lógica interna fue coherente consigo mismo y con el edificio que dirigía. El renacimiento apunta tímidamente en los cuatro capiteles del crucero y capilla mayor, en los falsos dóricos y jónicos de las capillas de la girola y, de una manera más rotunda, en la portada de la sacristía y en las cúpulas proyectadas para el crucero y capilla del Sagrario (16). Solamente aquélla llegó a realizarse, no así las cúpulas volteadas ya en el xvii.

A su muerte le sucedió su aparejador Martín Ruiz de Chertudi, quien se comprometió a hacer

*«la portada que sale a la plaza Mayor conforme al rasguño que dejó el dicho Rodrigo Xil» (16 bis).*

En 1591 Bartolomé de la Pedraja, vecino de Otero, y Bartolomé de Lorriaga, residente en El Escorial, se obligan a levantar las ocho capillas de la girola (no se cuenta la de la Sacristía, que da el número impar, por estar casi construida y cuyo arco ha de servir precisamente de modelo a las restantes)

*«las quales seran con el grosor y ancho que esta çerrado el arco de la capilla de la puerta de la sacristia que agora se hace y con el mismo molde y correspondiendo a la election de los pilares».*

Sobre estos arcos moldurados, que han de ser de piedra blanca de Valseca, se *«echaran unos sobreactos de piedra franca de la piedra de las canteras del Parral» (17).*

Así podemos verlo hoy: el arco portante en piedra dura y rojiza de El Parral, el decorativo en la blanca caliza de Valseca. En el andén y nervaduras se siguieron asimismo los modelos de la sacristía.

La girola no se concluyó hasta principios del siglo xvii, cuando ya estaba trabajando en la catedral Pedro de Brizuela, el gran maestro del barroco segoviano (18). Las cúpulas del crucero y de la torre responden a este momento, pero la obra de Hontañón se impuso con tal fuerza que a fines del siglo xvii cuando se hacen las oficinas la desnudez de los muros y la crestería gótica pregonan la estética del maestro.

La catedral ahogó cualquier brote renacentista, fue una poderosa barrera contra el estilo antiguo. Ni el monasterio de El Escorial, tan cerca de Segovia, edificado en su tierra y muy visitado por los segovianos, ni algunos de los hombres que trabajaron en ambos edificios pudieron contrarrestar la pujanza del último gótico español. Sin embargo, ambas fábricas coinciden en ser productos dimanados de mentes claras y racionales que se plasman en la regularidad, en el juego de volúmenes, en la nitidez con que se recortan y en la expresión del muro y de lo arquitectónico como valores esenciales. Ya Juan Rodríguez, que tanto la amaba, se dio cuenta de que la unidad y la ausencia de decoración —*«limpieza de la dicha obra»*— habían sido beneficiosas.

La catedral condicionó toda la arquitectura religiosa del siglo xvi en Segovia y en numerosas localidades de la provincia. Muy cerca de Rodrigo Gil está la iglesia de San Miguel, construida en 1532, con portada, cornisamento y nervaduras inspiradas en la catedral; la potente cabecera de paños lisos de San Salvador y la iglesia del Hospital de la Misericordia, con portada muy de su estilo. También al siglo xvi

corresponde la delicada iglesia del convento de franciscanas de Santa Isabel (1559) (que tantas similitudes presenta con el convento de Rapariegos y el de Santa Clara en Cuéllar, ambos igualmente de clarisas, en especial en la ligereza de las nervaduras) y otras obras de menor entidad (19).

En la provincia se confirma la presencia del gótico durante el siglo XVI con excelentes ejemplos. La tendencia a la planta centrada en la cabecera, cuyo prototipo es la capilla mayor de El Parral, se sigue en la de San Francisco, en Cuéllar, casi un calco de aquélla, construida a partir de 1518 para panteón de los duques de Alburquerque; en la parroquial de Villacastín (1529), soberbio ejemplo de planta salón, cuyas trazas han sido atribuidas a Rodrigo Gil (los maineles de las ventanas recuerdan a los de la catedral salmantina) (20) y en la de San Eutropio de El Espinar, similar en planta a la de El Parral (21). Finalmente el nombre de Bartolomé de la Pedraja —el que se comprometió a terminar las capillas de la cabecera de la catedral— aparece en la iglesia de San Eutropio (1585), en la parroquial de Las Vegas de Matute —obra indiscutible de Hontañón, pues poseemos las trazas y planta de manos del maestro (1570)— (22), y en la de Otero de Herreros (1587), cuyos brazos del crucero se cierran ya con medios cañones con casetones, tal vez inspirados en los de la capilla de Ibáñez de Segovia en Las Vegas.

Como vemos la tradición gótica fue muy fuerte en la provincia y aún había de perdurar durante los siglos del barroco; parroquial de Cantalejo y ermita de Nuestra Señora de Hontanares (Riaza).

La catedral no sólo fue un bastión frente a la arquitectura religiosa renacentista, sino también, y sobre todo, el edificio que vino a cerrar el perfil de Segovia. Bajo este punto de vista alcanza un nuevo valor; el de auténtico hito del urbanismo medieval, ya que asentada en la parte más alta y céntrica de la vieja ciudad amurallada y con el caserío apiñado a sus pies, viene a definir y configurar la imagen arquetípica de la ciudad medieval. Imagen más rotunda, y voluntariamente querida, yado ese aspecto jamás tenido en cuenta— sobrepasando en altura el actual remate. cuando la flecha de la torre se alzaba aguda hacia el infinito —por eso he subra-

La Segovia medieval, ya formada en el siglo XIII, vino a cristalizar de una manera perfecta gracias a un edificio del siglo XVI. Edificio que, además, impedirá llevar a buen término el único intento notable de urbanismo barroco, como fue el proyecto de Brizuela para la Plaza Mayor, pues la presencia inmediata del ábside en el lado occidental de aquélla anulaba de antemano toda posibilidad de construir un frente de la plaza.

La catedral es por las formas y por su situación topográfica un edificio medieval, pero hay mucho en ella, no conmensurable, de renacimiento —al fin y al cabo toda obra es hija de su época— como igualmente lo hubo en la postura de los segovianos para con la misma. El cuidado que se tuvo en no deslucirla, de aislarla e impedir que se adosaran tiendas y otras construcciones revelan muy a las claras una mentalidad renacentista. En 1556 el cabildo prohíbe:

*«que agora ni en algun tienpo e para sienpre jamas no se pueda hedificar ni edifique hedificio alguno e profano de casas ni voticas ni de otra suerte ni se arrimen al dicho edificio de la Yglesia» (23).*

De la misma opinión era el Ayuntamiento. La catedral era el orgullo de la ciudad hasta el punto de querer dejarla exenta para su mejor contemplación. Así en 1580



se inician las gestiones encaminadas a abrir en su frente occidental una gran lonja; el futuro enlosado.

El Enlosado y algunas pequeñas actuaciones puntuales en determinadas calles, e incluso la posterior ordenación barroca de la Plaza Mayor, no llegaron a desvirtuar el viejo trazado medieval. Los palacios de mercaderes y nobles, edificados con arreglo a las nuevas normas, no rompen, salvo en contados casos, la trama viaria. Así el del marqués del Arco, de mediados del siglo XVI, quiebra su fachada para adaptarse a la alineación preexistente.

Los palacios se adecúan al tejido urbano. Son las fachadas, o mejor dicho, el material empleado en las mismas, lo que supone una ruptura con el entorno. El tapial y el ladrillo fueron sustituidos por el granito y ya vimos cómo en la elección de este material entran en juego varios factores, entre ellos el de ocultar las raíces conversas de sus propietarios. Las fachadas a la moda y las armas, de una nobleza recién adquirida, hacen olvidar ancestrales y poco gratas estirpes. El caso más notorio, donde la leyenda cuenta con una base real, es la popularmente denominada Casa de los Picos, de la familia De la Hoz, de origen converso.

En realidad Segovia permaneció con su urbanismo medieval intacto hasta fines del siglo XIX. Sólo entonces Joaquín de Odriozola y Grimaud, arquitecto municipal, intentará abrir grandes ejes por donde puedan circular, a semejanza con otras ciudades europeas, los coches y tranvías. Algunas de sus propuestas se llevaron a cabo, otras no, pues como él mismo reconocía era muy difícil desarticular el trazado medieval.

## NOTAS

(1) Colmenares, D. de, *Historia de la Insigne Ciudad de Segovia y Compendio de las Historias de Castilla*, Segovia, 1970, cap. XXXIII/18 y 19.

(2) Al día siguiente de ser coronada confirma el privilegio del mercado franco concedido por su hermano a Segovia «*porque quede loable memoria que en esta dicha ciudad yo fui primeramente rescibida e obedecida por reyna*». Era el primer documento oficial que firmaba, pero mal iba a responder a esa memoria.

(3) Una buena visión sobre el conjunto de la obra de este rey en Segovia en Antonio Jaén, *Segovia y Enrique IV*, Segovia, 1916.

(4) Fray José de Sigüenza, que profesó en El Parral y guardaba un feliz recuerdo, al describir el monasterio no puede por menos de referirse a las armaduras de lacería, si bien como hombre inmerso en el renacimiento añade: «*obra bien detenida aunque de poco ingenio*».

(5) Romero de Lecea, C., *El V Centenario de la Introducción de la imprenta en España, Segovia 1472. Antecedentes de la imprenta y circunstancias que favorecieron su introducción en España*, Madrid, 1972.

(6) Hernández, A. Juan Guas. Maestro de Obras de la Catedral de Segovia (1472-1491). *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLIII-XLIV, Universidad de Valladolid, 1947.

(7) Bataillon, M., *Erasmus y España*, Méjico, 1966, pág. 22.

(8) Para todo lo referente a Andrés Laguna véase *Estudios Segovianos*, tomo XII, n.º 34-35

(9) Cervera Vera, L., *Arquitectura del Colegio Mayor de Santa Cruz en Valladolid*, Valladolid, 1982.

(10) Moya, L., «Las proporciones del patio del Colegio Mayor de Santa Cruz en Valladolid y una notable coincidencia». *Academia*, n.º 59, págs. 105-122.

(11) Sirven de atrio en la actualidad en la iglesia de San Nicolás.

(12) M.D.D.M. Relación de Juan Rodríguez, fabriquero mayor de la catedral de Segovia. *Estudios Segovianos*, tomo XX, págs. 215-228.

(13) A. Cat. Seg. G/61.

(14) La torre se incendió en 1614 y fue reconstruida por Juan de Mugaguren, bajo traza de Pedro de Brizuela. En las condiciones para la obra se especifica que el adjudicatario retirará todo lo quemado y arruinado e igualmente «a de quitar y cortar los quatro angulos de los quatro mortidos de las esquinas», es decir, de los cuatro botareles todavía en pie y en los que resta el enjarje de los arcos sobre los que se alzaba el cuerpo octogonal.

En mi opinión el actual remate de la torre segoviana, con su cuerpo barroco y los cuatro pináculos góticos, que posiblemente condicionaron la forma octogonal de aquél, inspiró el de la catedral salmantina, de idéntica solución, construido en 1705 por Pantaleón de Setien, sobrino de Juan Setien de Güemez. La hipótesis se refuerza si tenemos en cuenta que Juan Setien estuvo en Segovia, en febrero de 1699, para firmar las condiciones con que se había de hacer la cúpula del Sagrario de la catedral.

(15) A. Cat. Seg. H/6.

(16) Se conservan algunas secciones, plantas —una de ellas firmada por Setien— y alzados,

en la colección de dibujos del A. Cat. Seg., para la capilla del Sagrario. Ninguno de ellos es exactamente igual a lo realizado.

Arturo Hernández, en su trabajo sobre la capilla del Sagrario o de los Ayala Berganza (*Universidad y Tierra, Boletín de la Universidad Popular Segoviana*, tomo II, 1936), afirma que corresponde al diseño de Ferreras y que «hacia 1690 se acabó el edificio».

En 1699, Juan de Setien Güemes, «*Alquitecto maestro mayor de la obra de la Ciudad de Salamanca desd Santa Yglesia Cathedral y obispado...*», después de haber visitado la capilla se obliga a «*proseguirla conforme a su planta y executar el Chapitel con media Naranja que se me ha mostrado trazado por Joseph Churriquera Arquitecto y vezino de Madrid*».

La cúpula actual se sujeta, con ligeras variantes, a lo reseñado en la anterior obligación, fechada el 26 de febrero de 1699.

(16 bis) La actual portada barroca es de Pedro de Brizuela.

(17) Villalpando, M., «Las capillas del trascoro de la catedral de Segovia». Documentos para la historia del Arte Español. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo LVI, 1950, págs. 131-138.

Transcribe la carta de obligación de Bartolomé de Lorriaga y de Bartolomé de la Pedraja. En el A. Cat. Seg. se encuentran las condiciones, firmadas por D. Andrés Pacheco, obispo de Segovia, en las que se incluye una sección de la armadura de las capillas. Sig. G/60.

(18) Con fecha 28 de abril de 1618 las viudas de Juan Pescador y Jusepe Zazo, reclaman lo que se les debe a sus maridos «*por la obra de los capialçados de las capillas hornezinas*», A. Cat. Seg. G/60.

(19) Sobre el convento de Santa Isabel hay una memoria de licenciatura, inédita, de Carmen Hernández (Madrid, 1982) y sobre San Miguel otra de Manuel Sainz (Madrid, 1984).

(20) Martín Martín, F., *Un templo segoviano*, Villacastín, 1979.

(21) Segovia Rincón, F., *Iglesia de San Eutropio en la villa de El Espinar*, Segovia, 1981.

(22) Moreno, M., «Rodrigo Gil de Hontañón y la iglesia de Las Vegas de Matute (Segovia)». *Revista de la Universidad Complutense*, tomo V del Homenaje a Gómez Moreno, 1973, vol. 22, n.º 87. María Moreno realiza su tesis doctoral sobre el gótico en la provincia de Segovia.

(23) Ruiz Hernando, J. A., *Historia del Urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX*, Madrid, 1982, cap. V.