

CATALOGO
MONUMENTAL
Diocesis de Vitoria

CATALOGO MONUMENTAL

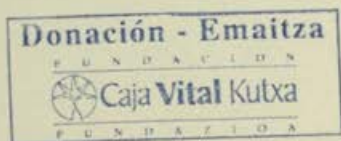
Diocesis de Vitoria

III



CIUDAD DE VITORIA

CATALOGO MONUMENTAL
DIOCESIS DE VITORIA



Nihil obstat: *Gonzalo Vera-Fajardo.*

Imprimatur: Vitoria, 14 noviembre 1970
† *FRANCISCO PERALTA,*
Obispo de Vitoria.

PUBLICACIONES DEL OBISPADO DE VITORIA Y DE LA OBRA CULTURAL DE LA CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE VITORIA

Editado por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria

Depósito Legal VI. 993 - 1968 (III)

Huecograbado y Offset: H. FOURNIER, S. A. - Vitoria

Tipografía: Gráficas ESET - Seminario Vitoria

CATALOGO MONUMENTAL
DIOCESIS DE VITORIA

TOMO III

CIUDAD DE VITORIA

CATALOGO MONUMENTAL DIOCESIS DE VITORIA

•

CIUDAD DE VITORIA

MICAELA JOSEFA PORTILLA VITORIA, EMILIO ENCISO VIANA,
JOSE MARIA DE AZCARATE RISTORI, MIGUEL APRAIZ BARREIRO,
JULIAN SAMPEDRO CANONICO, JULIAN CANTERA ORIVE,
GERARDO LOPEZ DE GUEREÑU, JUAN CARLOS ELORZA GUINEA,
JOSE EGUIA LOPEZ DE SABANDO, EMILIO DE APRAIZ BUESA,
JUAN CARLOS STEPPE E IGNACIO M.^a SAGARNA LZ. DE GOICOECHEA

•

PRESENTACION

DEL EXCMO. Y RVDMO. SR. D. FRANCISCO PERALTA BALLABRIGA,
OBISPO DE VITORIA

PROLOGO

POR EXCMO. SR. MARQUES DE LOZOYA

COORDINADOR

EMILIO ENCISO VIANA

DOCUMENTACION GRAFICA: AGUSTIN PEÑA RESA

CLAVE DE SIGLAS

A.C.	=Archivo Catedral.	B.U.S.Ms.	=Biblioteca de la Universidad de Salamanca. Sección de Manuscritos.
A.D.	=Archivo Diocesano.	ds.	=Ducados.
A.H.	=Real Academia de la Historia.	Exp.	=Expediente.
A.H.N.	=Archivo Histórico Nacional.	F.	=Libro de Fábrica.
A.H.P.	=Archivo Histórico Provincial.	f.	=Folio.
A.M.	=Archivo Municipal.	Leg.	=Legajo.
A.P.	=Archivo Parroquial.	Ms.	=Manuscrito.
A.C.R.	=Archivo de Comunidad Religiosa.	ms.	=Maravedís.
A.C.U.	=Archivo del Cabildo Universidad de Parroquias de Vitoria.	Prt.	=Protocolos.
B.	=Libro de Bautizados.	R.A.B.M.	=Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
B.A.E.	=Biblioteca de Autores Españoles.	rs.	=Reales.
B.A.H.	=Biblioteca de la Real Academia de la Historia.	s.c.	=Sin catalogar.
B.N.Ms.	=Biblioteca Nacional. Sección de Manuscritos.	s.f.	=Libro u hoja sin numerar.

NOTA DE ORIENTACION

La DERECHA o la IZQUERDA son siempre las del espectador, cara a la cabecera del templo o de frente al monumento que se reseña.

PANORAMICA GEOGRAFICO·HISTORICA

MICAELA JOSEFA PORTILLA

CATEDRAL DE SANTA MARIA
(CATEDRAL VIEJA)

JOSE MARIA DE AZCARATE

Catedral de Santa María

Aunque no aparece citada explícitamente en 1181, cuando se otorga la carta de población de Vitoria por el rey Sancho el Sabio de Navarra, fundador de la ciudad, es muy verosímil que existiera una iglesia dedicada a Santa María, incluyéndose entre las que se citan genéricamente, además de la de San Miguel (1).

Su posición en el extremo de la meseta que constituye el burgo viejo de la ciudad de Vitoria, con fuertes desniveles hacia el oriente y norte, justifican la posición estratégica de una fortificación, en cuyo solar se erigiría esta iglesia de Santa María, quizás como ampliación de una primitiva construcción románica. No obstante, se ha querido ver en el torreón que alberga una escalera de caracol en el ángulo NW del crucero, el recuerdo de un cubo de la fortificación de Sancho el Sabio, lo que en ninguna manera se puede admitir. A lo sumo serviría de defensa y atalaya vigilando el acceso a la calle de la Cuchillería por el actual cantón de Santa María, pues por este lado es lógica la existencia de una puerta o portillo que facilitase la comunicación de este barrio con la iglesia y que, quizás, sea el origen de la puerta de la Brullería, abierta a instancias de los canónigos en el siglo XVI (2). Sin embargo, la posición de la iglesia en lugar estratégico y dominante, determinó su cierto carácter de fortaleza, más de vigilancia que con otra finalidad, lo que justifica el camino de ronda que se sitúa en su lado septentrional y en la cabecera, bajo los contrafuertes, así como las galerías interiores, de evidente carácter militar, pero en todo caso más en relación con la finalidad y formas de la cabecera de la catedral de León, que con el carácter estrictamente militar que ofrece la catedral de Avila.

Ahora bien, nada subsiste de obra anterior al período gótico, salvo un sillar aprovechado en el segundo contrafuerte del lado Norte. Es este sillar parte de una decoración en faja, con motivos de flor de ocho pétalos encerrada en círculo. Son tres, incompleto el izquierdo, movidos los pétalos de las flores laterales, como recuerdo de la disposición de las hélices o símbolos solares visigodos y bárbaros, pero tratadas con una técnica más avanzada que la de dos planos estrictamente visigoda.

La obra de la iglesia actual corresponde fundamentalmente al siglo XIV. Pero aun, por su planta y elementos constructivos, puede retraerse la fecha de su iniciación al último tercio del siglo XIII. La errónea interpretación de la inscripción en la lauda del obispo Don Juan del Pino (1340-1351) en el presbiterio de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, hizo atribuir a este obispo la erección de esta iglesia, situándose, por tanto, en tiempo de Alfonso XI († 1350), pero evidentemente el claustro a que se refiere no es el de Santa María de Vitoria (3). Asimismo es insostenible la tesis de Lampérez que la cree construida por influencia navarra entre 1366 y 1413.

*Torre en el
crucero*

Fot. 9

*Sillar de tradición
Visigótica*

Fot. 12

Historia

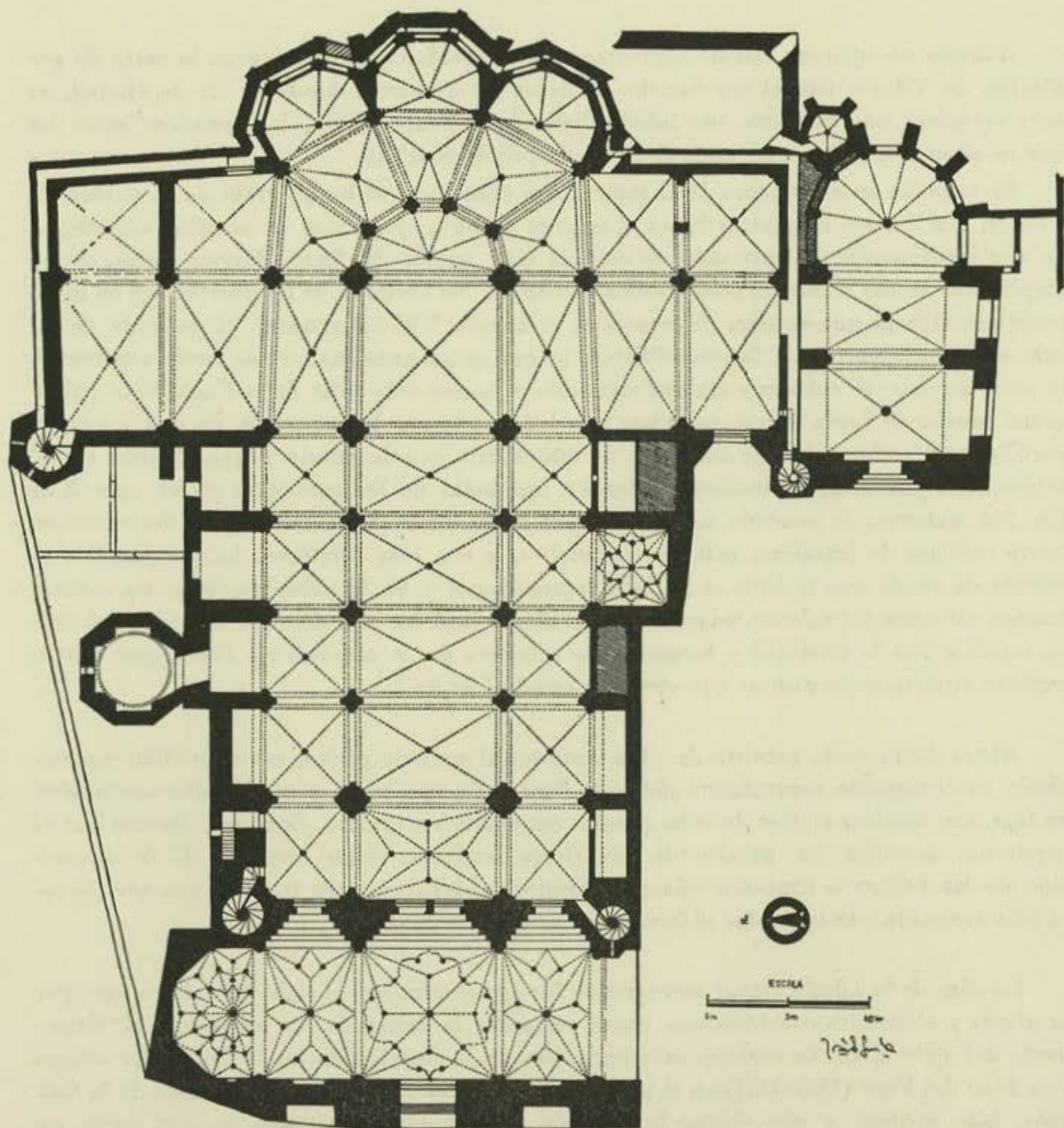


Fig. 17.—Catedral Vieja: Planta

Desgraciadamente carecemos de datos históricos correspondientes al período comprendido entre 1200 y 1350. Únicamente los escudos de Castilla y León, en las bóvedas del crucero y tramo fronterero de la nave central, y el patronato de los Reyes de Castilla son datos significativos. Después de ambiguas noticias sobre la existencia de una iglesia dedicada a Santa María, durante los siglos XIII al XV, hemos de llegar al 7 de Octubre de 1496 cuando se otorga la bula de traslación de la Colegiata de Armentia a Vitoria, lo que se cumple el 14 de febrero de 1498. Luego, ya constan diversas noticias de obras en los siglos XVI al XVIII, como veremos más adelante, con obras que no afectan a la estructura general del edificio. Del 8 de septiembre de 1861 es la bula de erección en catedral, lo que motiva ciertas reformas interiores sin importancia. El edificio llega al siglo XX acusando peligro de ruina, lo que obliga a la reciente restauración, entre 1960 y 1964, devolviéndole su aspecto primitivo (4).

LA OBRA MEDIEVAL

A) ARQUITECTURA

Construída en piedra de arenisca blanca de Arrigorrista (Salvatierra) o de Araya que alterna con muros de ladrillo y lajas, nos da esquemáticamente una planta de cruz latina, de tres naves con amplio crucero y cabecera con cuatro capillas rectangulares y girola a la que se abren tres capillas poligonales. En sus líneas generales responde esta planta a modelos del siglo XIII, como el de la misma catedral de Burgos o las de Burgo de Osma y de Santo Domingo de la Calzada. La caracterizan, la amplitud del crucero con tres tramos a cada lado, al que se abren dos capillas rectangulares, quedando el tercer tramo para arranque de la girola. Corresponde a un primitivo modelo de cabecera de tradición cisterciense, en el que se combina la disposición de capillas rectangulares y la girola central. Esta organización arcaizante, que evoca modelos del siglo XIII, la vemos igualmente en la estructura de los pilares y en el sistema de construcción de arcos, doblados y triples, que obligan a situarla en el primer tercio del siglo XIV, al menos (5).

Planta

Fot. 1

Naves

El cuerpo de la iglesia es de tres naves, divididas en cinco tramos desiguales, destacando el cuarto tramo por su mayor anchura, por lo que en planta se acusa levemente una idea de cruz patriarcal y en el triforio es obligado colocar trozos lisos de muro, junto a los huecos de la galería, para rellenar el espacio. Este cuarto tramo se diferencia asimismo por las dos capillas laterales más amplias y por la decoración figurada —escenas de toros, cabra y león— en el pilar del lado de la Epístola. La anchura de las naves laterales es aproximadamente las 4/7 de la central (6).

Crucero

El crucero, de tres tramos en cada brazo es ligeramente asimétrico, así como también son desiguales los tramos, decrecientes desde los extremos hacia el centro. A él, como

queda dicho, se abren dos capillas rectangulares a cada lado, en los extremos; y otras dos cercanas a la girola trapeciales, para enlazar con ella, formando con el primer tramo de ésta una amplia capilla, que en el lado de la Epístola da acceso a la sacristía, y en el del Evangelio permite la disposición de un altar o quizás sepulcro, como veremos, en el muro del testero. Esta peculiar asimetría del crucero se mantiene igualmente en los muros de la cabecera, ya que es más grueso el del lado del Evangelio, quizás motivado por la necesidad de acrecentar la defensa en esta zona de la iglesia.

Capillas

A los lados de las naves se aprovecha el espacio entre contrafuertes para hacer pequeñas capillas de escasa profundidad, que se cubren con bóvedas de cañón apuntado, como persisten en la nave del Evangelio (Capillas de San Juan, San Prudencio y Santa Victoria) y en la nave de la Epístola (Capilla de San José).

Girola

Otro rasgo característico en cuanto a la planta, es la disposición de la girola. El tipo de girola con tres capillas lo vemos en León, como en Pamplona, pero en esta iglesia la disposición de la cabecera está determinada por la propia funcionalidad de la iglesia. Ya que esta iglesia de Santa María era en un principio una simple parroquia —sin coro de canónigos— se hace inútil destinar un espacio para ellos, y así la girola de esta iglesia emparenta más estrechamente con la solución dada a las cabeceras cistercienses con girola, como Carboeiro, Gradefes, etc., por lo que se suprime el tramo recto ante el tramo poligonal del presbiterio. De ahí los problemas surgidos cuando hubo necesidad de coro, una vez erigida en Colegiata, obligando a la construcción de un coro en alto a los pies, con los consiguientes inconvenientes para el culto, o su posterior disposición en la nave central, hasta que se suprimió en 1938.

Fot. 7 El tipo de girola, o más bien del presbiterio en su conjunto, responde por otra parte a un trazado geométrico basado en el medio decágono regular no como en Pamplona, según se ha apuntado. Esta traza determina el testero plano, creando cinco tramos, de los que los dos primeros sirven de paso a las capillas que se abren al crucero, unificándose con ellas, como queda dicho, y quedando solamente tres segmentos para las capillas de la cabecera que se abren a la girola. Estas son de cinco lados, como la capilla mayor, de los que los dos primeros son de separación de las contiguas, quedando tres muros para ventanales. La girola, se descompone en cinco tramos trapeciales, de los que los tres centrales son isósceles y los de los extremos escalenos, obligando al arquitecto a quebrar los nervios de las bóvedas para hacer coincidir con el centro el cruce de los nervios.

Pilares

Fot. 4 En alzado, varios elementos son sumamente característicos. Los pilares de planta circular, con columnillas adosadas en los ejes (pilar cantonado) y capiteles sencillos como fajas decorativas, nos remiten a modelos del siglo XIII. Todos tienen tres columnillas en el frente que se corresponden con los arcos fajones en las naves, excepto los cuatro pilares torales con sólo una columnilla en cada frente y los del crucero que ofrecen columnillas, como baquetones, en los ángulos internos. Sin embargo, es evidente la uniformidad correspondiente a una misma traza (7). Los capiteles, que se interrumpen únicamente en los

frentes de los pilares hacia el centro de la nave, tienen todos hojas estilizadas, menos algunos en la girola con cabezas con alas, felino y cuadrúpedo con cara de mono, y los del segundo pilar de la nave de la Epístola que nos ofrece escenas con toros, una cabra y un león.

Los arcos formeros triples, es decir, formados por tres arcos decrecientes, son sumamente característicos de una tradición del siglo XIII. Los arcos fajones o perpiaños son simples, moldurados y equiláteros, mientras son ya lancetados en las naves laterales y girola. La variante fundamental radica en los arcos perpiaños de las naves laterales que son más débiles, simplemente dobles, lo que probablemente contribuiría a la debilitación de los pilares de la nave, obligando a la colocación de soarcos o arcos codales, de refuerzo o sea arcos de entibo, enjarjados en los pilares, rebajados, ya en el siglo XVI, aunque no hay documentación sobre esta obra. En la última restauración se han suprimido los de la nave central, sustituyéndolos por tensores metálicos que atirantan las naves laterales, subsistiendo los tres de cada brazo del crucero.

Arcos

Fot. 3

Fot. 5

Fot. 6

Rasgo característico de esta iglesia es la colocación de un triforio, estrecho como andito, (0'56 m. de anchura), que rodea todo el perímetro del templo, al que se accede mediante escaleras de caracol en pies y ángulos occidentales del crucero. Es un rasgo arcaizante que relaciona esta iglesia con la de Santo Domingo de la Calzada, San Pedro de Vitoria, Lequeitio, Guernica, Castro Urdiales, Santiago y San Antón de Bilbao, cabecera de Toledo, Palencia, León, etc., y que evoca asimismo el estrecho triforio de las iglesias toscanas.

Triforio

La traza de este triforio es característicamente del siglo XIV. El espacio entre pilares se cubre con teoría de arcos trilobulados con antepecho cuatrefoliado y molduras encuadrando el conjunto. El ritmo de los arcos varía según el espacio, con lo que imperceptiblemente se rompe con la monotonía de la larga sucesión de vanos y el ritmo vertical de las molduras. Así existen diez arcos en el hastial de los pies, doce en el hastial del Evangelio del crucero y trece en el de la Epístola; en los tramos del crucero, ocho arcos en los dos primeros tramos y siete en el cercano al crucero; y en la nave mayor, el primer tramo tiene seis, a los que siguen uno de siete y tres tramos con ocho; y en la girola se mantienen tres arcos en cada uno de sus cinco lados. No se advierte variación en la técnica de construcción de arcos, ni en los antepechos, salvo unas leves variantes en los ángulos de los antepechos del crucero en los que las molduras se cruzan formando un pequeño cuadrado, mientras el molduraje de los de la nave son dos junquillos paralelos, que forman ángulo. Bajo el triforio, cornisa moldurada, interrumpida por los baquetones o columnillas de los pilares, salvo en el primer tramo de la nave central.

Fot. 8

Vanos

Sobre el triforio, óculos en la nave, en su mayor parte rehechos pero repitiendo la tracería primitiva, basada su traza en una sencilla combinación de triángulos curvilíneos. En la cabecera y en el primer tramo de la nave central, junto al crucero, se abren ventanas con tracerías también del siglo XIV, en arco lancetado que cobija otros dos y enci-

ma combinación de triángulos curvilíneos, trifoliados, en todo de acuerdo con la tracería de los óculos. Tenemos así una característica combinación de arco apuntado —comunicación de la nave central con las laterales— triforio y rosetón, excepto en el primer tramo, como vemos en algunas catedrales francesas de los siglos XII y XIII. Análogos son los ventanales de las naves del crucero, mientras que las ventanas de las capillas de la girola nos ofrecen arcos, con tendencia al tipo de arco apuntado equilátero, más primitivos, que albergan restos de una tracería formada por dos arcos apuntados y gran cuatrifolio. También debe destacarse la decoración de las ménsulas de estos ventanales de la cabecera, con cabezas y animales, todo dentro de la tradición del siglo XIII.

Bóvedas

Fot. 13

Las bóvedas son sencillas, con sólo nervios cruceros, excepto la del primer tramo de la nave central, con terceletes. La plementería, rehecha con material de poco peso, en la nave central y crucero, y de piedra, dispuestos los sillares normalmente, en las naves laterales y girola, quebrándose como es obligado en ángulos diedros. Todas las claves decoradas, excepto las naves laterales que dejan el hueco para ajustar una clave pinjante, falsa. Descansan los nervios en baquetones o molduras, excepto en el lado de la Epístola del crucero y en el primer tramo cercano al crucero de la nave central, que lo hacen sobre cabezas o ménsulas.

Contrafuertes

Fot. 2

Se contrarresta el empuje de las bóvedas en la cabecera y en el crucero mediante contrafuertes adosados, de buena cantería en la cabecera, lo que permite abrir bajo ellos un camino de ronda. Estos contrafuertes son de piedra en la cabecera, aunque en el crucero y en el cuerpo de la iglesia se utiliza también además de la cantería, lajas de piedra e incluso ladrillo, evidentemente consecuencia de las restauraciones. En la nave central se salva el gran desnivel de la nave central con las laterales mediante sencillos y casi horizontales arbotantes, que apoyan reforzando los contrafuertes adosados de la nave central, traspasando los empujes a otros contrafuertes exteriores. Este sistema en el que el arbotante no se enjarja en el muro sino que refuerza un contrafuerte adosado, hace pensar en una solución obligada, bien por reforma total del sistema de la cubierta de la nave central o por un error de cálculo, pues parece solución motivada en la necesidad de dar estabilidad a la nave central. En efecto, la excesiva desproporción de la nave central (23,50 m., aproximadamente la mitad de su longitud), respecto las laterales (12,80 m. aproximadamente a su vez la mitad de la altura de la central) exigía un refuerzo adicional a los contrafuertes adosados una vez que el peso de la bóveda determinase el peligro de ruptura de los pilares hacia adentro, obligando a los soarcos a que hemos hecho referencia y a la disposición de otros contrafuertes y arbotantes.

Hastiales

Los hastiales se organizan conforme al sistema que vemos en la catedral burgalesa. A los pies se dispone un pórtico triple, como corresponde a las tres naves y evidentemente se proyecta el pórtico cubierto para salvar el desnivel con la calle, con entradas laterales asimismo bajo la torre, en disposición análoga a la que vemos en la catedral de Oviedo. En efecto, si en el primer tramo de la nave central se advierte un reforzamiento de los pila-

res es claro que corresponde a la idea de servir de contrafuerte a las torres proyectadas, de las que sólo se iniciaría una, la del lado de la Epístola, hacia la ciudad (8). El fuerte desnivel existente entre las portadas y la calle de Santa María obliga al pórtico y a las escaleras de acceso, de las que, únicamente servirían la central y la del lado de la Epístola. Aun lo restos que se observan en el muro septentrional, aprovechados en la capilla fundada al fondo del pórtico por el abad de Santa Pía, sugieren la existencia de una galería, quizás acceso desde el cantón de Santa María, pero ya como obra del siglo XVI, a juzgar por el tipo de arco, todo en posible relación con la Puerta de la Brullería que se abrió, a que anteriormente hemos hecho referencia.

En el crucero, en el lado del Evangelio, el fuerte desnivel de una parte y otra, dificultaría la colocación de una portada, la cual únicamente tendría viabilidad donde hoy se sitúa el paso a la actual sacristía de beneficiados. Puerta pequeña en todo caso, que quizás pudiera servir de comunicación con el pórtico o paso lateral, de cuya existencia se adivinan restos como queda dicho en este costado del lado del Evangelio de la iglesia. Al interior, como en el hastial central de los pies, un arco para altar, triforio y óculo, conforme a la ordenación acostumbrada.

En el lado de la Epístola del crucero, la situación de la capilla de Santiago, obliga a abrir una puerta de comunicación interior con esta y a situar la Puerta de Santa Ana en el costado occidental de este brazo hacia la plaza, que por su situación sería una de las puertas principales y primitivas de la iglesia. Análoga disposición de arco, triforio y ventanal y también en el ángulo, como en el lado del Evangelio, una escalera de caracol que sirve de acceso al triforio y a las galerías interiores que, según hemos indicado, se integran en el conjunto de obras de fortificación y servicio de este templo.

Reconciliatorio

Particular interés ofrece por su bella y cuidada construcción una capilla, que como sacristía reducida, quizás para guardar el Santísimo Sacramento, es conocida como el Reconciliatorio, al que hoy se accede por la gran sacristía barroca, quedando como aneja a ella. Empotrada en el ángulo formado por la capilla de Santa Ana y la aneja de Santiago, ofrece una planta pentagonal, irregular, con lados que oscilan entre los 2,20 y los 2,47 m., tiene un nicho al fondo que al exterior conserva un desagüe, como de pila de lavabo, y cegado un acceso que parece comunicar con la capilla de Santa Ana. Todo hace pensar en una sacristía de esta capilla y obra primitiva, pues aún la ventana en arco semi-circular al exterior que se abre horadando un contrafuerte de la capilla de Santiago, en contraste con otra en arco apuntado, parece consecuencia de la construcción posterior de esta cabecera de la capilla de Santiago, que obligó a un arreglo y ajuste de la sillería de esta parte del Reconciliatorio (9).

Fot. 11

Fot. 10

B) ESCULTURA

Descubierta el 13 de junio de 1962, en las obras de restauración. Se abre a la plaza

*Puerta de
Santa Ana*

de Santa María, en el lado occidental del primer tramo del lado de la Epístola de la nave del crucero.

Encuadrada por un gablete, en cuyo tímpano se sitúa un escudo hoy picado, se organiza mediante cinco arcos apuntados que cobijan un tímpano figurado. Jambas abocinadas

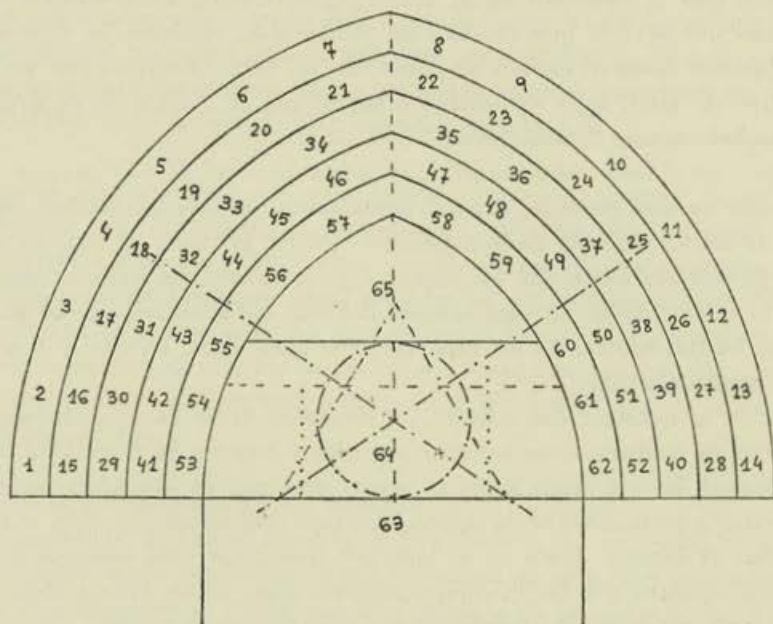


Fig. 18.—Puerta de Santa Ana

y faja con figuras en el dintel, sobre una puerta, rehecha, en arco escarzano. Hemos de distinguir: a) las jambas; b) el tímpano; c) el dintel; d) las arquivoltas.

Jambas

a) Las jambas se organizan en dos cuerpos, el inferior con hornacinas muy profundas y decoración vegetal sobre los arcos y en las enjutas cuatrifolios. Las hornacinas se abren con arcos trilobulados.

El segundo cuerpo, con hornacinas, separadas por columnillas, con arcos trilobulados, gablete y castilletes en las enjutas. En ellas se disponen, hoy, a la derecha dos santos, sobre pedestales del siglo XVI, y a la izquierda, Santa Catalina y Santa Bárbara. Se colocaron aquí en 1967, procedentes de la portada septentrional del pórtico occidental, en donde estaban desde 1563. Corresponden las figuras masculinas a un maestro del siglo XIV, en el que puede rastrearse una cierta influencia germánica a su vez derivada de Reims. Las santas corresponden a un estilo más avanzado, ya de principios del siglo XV, pero aún sin que sea perceptible la influencia flamenca.

La organización de las jambas se emparenta con la que vemos en la Puerta del Reloj de la catedral de Toledo.

b) El tímpano se divide en dos fajas. En la inferior, tallada en tres bloques, el central de doble anchura, aparecen ocho figuras irreconocibles en su significación. Únicamente podría reconocerse a la Virgen con manto, en la quinta de izquierda a derecha. Todas descabezadas y mutiladas, parecen agruparse de dos en dos.

En la faja superior, también muy mutilado, el Bautismo de Cristo, con dos ángeles a los lados.

Dintel

c) En el dintel, las figuras más llenas y perfectas, corresponden evidentemente a otro maestro. De mayor tamaño, son en total siete figuras con dos niños, que pueden agruparse en dos conjuntos. A la izquierda, cuatro figuras de las que las extremas parecen corresponder a hombres, y en el centro dos figuras femeninas, una de ellas con niño. Podrían identificarse con la Virgen con el Niño y San José, planteándose la duda respecto a la otra pareja ya que tanto podrían ser Santa Ana y San Joaquín y en este caso todo ello constituiría una representación de la Santa Parentela, en función de la titularidad de la portada, o bien podrían ser Santa Isabel y Zacarías en relación con el tema de San Juan. El otro conjunto lo forman tres figuras y un niño que parece representar a un matrimonio que presenta un niño a un eclesiástico —con traje que tiene cuello bordado— en el extremo.

Arquivoltas

d) En las cinco arquivoltas se disponen, bajo doseletes, figuras y escenas, de las que se han perdido varias, estando las restantes muy mutiladas. Se sigue el ritmo de 7-7, 7-7, 6-6, 6-6 y 5-5.

En la primera arquivolta o más externa se disponen figuras sentadas, algunas con instrumentos de música, muy deterioradas. Faltan las dos extremas (núms. 1 y 14).

En la segunda arquivolta, figuras sentadas igualmente, salvo las cuatro centrales que son ángeles (núms. 20 a 23). Faltan las dos primeras (núms. 15 y 28).

En la tercera arquivolta, figuras sentadas.

En la cuarta arquivolta, figuras de pie, al parecer santas, entre las que se reconoce a Santa Margarita (núm. 41) y falta una (núm. 44).

En la quinta arquivolta se representa el Ciclo de la Navidad, integrado por las siguientes escenas: Desposorios de la Virgen (núm. 53); Anunciación (núm. 54); Visitación (núm. 55); Nacimiento (núm. 56); Anunciación a los Pastores (núm. 57); Anunciación a los Reyes, escena muy deteriorada en la que sólo se reconoce al ángel (núm. 58); Presentación (núm. 59); Cristo Doctor (núm. 60); Huida a Egipto, muy rota de la que sólo subsiste un árbol (núm. 61) y la Degollación de los Inocentes (núm. 62).

Pórtico occidental

Fot. 36

En la obra medieval del pórtico actual hay que distinguir: a) Pilares frente a las portadas; b) Las portadas.

Pilares de Isaías y Anunciación

a) Los pilares antiguos frente a las portadas son cuatro, el de Isaías, los dos de la Anunciación y el primero de la capilla renacentista del fondo del pórtico. Son restos del pórtico primitivo, que quizás no llegó a hacerse totalmente, lo que justifica la obra del

siglo XVI. Están constituidos por un basamento para una estatua, cobijada por dosel, encuadrado por dos baquetones con capitel vegetal muy estrecho, del que arrancan los nervios de la bóveda. Encima del dosel arranca un arco apuntado, muy abierto, correspondiéndose con la análoga disposición de los doseles mediales del pórtico. En estos pilares el basamento es semejante, formado por un arco apuntado, corlado, encuadrado por gablete en cuyo tímpano se dispone una hoja trifoliada, sobre fondo de arquillos; encima una traza de antepecho de claraboya, recordando las trazas del siglo XV. También corresponde al siglo XV muy avanzado la traza de los doseles, con empleo de arcos conopiales y tracería flamígera. Estos pilares sirvieron de inspiración para la traza de los que en el siglo XVI se hicieron en la capilla del fondo del pórtico.

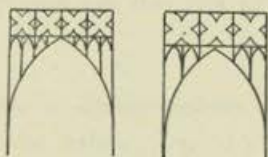


Fig. 19.—Frentes de basamentos del pórtico.

Isaías

Fot. 39

En el primer pilar, la imagen de Isaías, sobre pedestal con dos filas de hojas cuatrefoliadas, lleva filacteria y amplio ropón con grandes aberturas. Su rigidez, y el plegado de su indumentaria, nos indica un maestro de mediados el siglo XIV.

Anunciación

Fots. 37, 38 y 40

En los dos pilares centrales, la Anunciación, de otro maestro más avanzado. La proporción achaparrada, el movimiento de las figuras, la abundancia de pliegues y la tendencia expresionista, corresponden ya a plena primera mitad del siglo XV, de acuerdo con el estilo blando germánico. Son notas muy características, el vientre abultado, el pecho muy marcado, el talle alto y los movidos y sinuosos pliegues, recordando modelos de Toro, Zamora y Benavente.

Portadas

b) La parte arquitectónica de las portadas está constituida por un amplio basamento, sobre podio, formado por pedestales para las estatuas, cobijadas éstas por doseles, sobre los que arrancan las arquivoltas, en arco apuntado muy abierto en la portada central y lancetados y peraltados los laterales.

Pedestales y doseles

Fots. 41 y 42

En los pedestales sus frentes se decoran con arco apuntado corlado y gablete, sobre fondo con tracería y remate en forma de antepecho de claraboya. Estas tracerías responden a tipos del siglo XIV, anterior a las que hemos visto en los pilares del otro lado del pórtico; en ellas dominan los cuatrefolios y en los gabletes la tracería de tres óvalos.

Fots. 43, 44 y 45

Las mismas características vemos en los doseles, en los que predominan los trifolios y cuatrefolios y, como característica muy representativa, los triángulos curvilíneos. En el centro del rosetón de las tracerías quedan vestigios de un elemento saliente, como cuello de una cabecita u hoja, pero no queda en todo el pórtico, entre las muchas existentes, una entera. Las tracerías de los frentes de los doseles sobresalen por su gran riqueza de formas, constituyendo un conjunto de gran belleza por su variedad, dentro de la homogeneidad característica, pues en líneas generales el fundamento de su traza radica en sólo dos tipos (11).

En el parteluz sobresale la compleja traza del dosel, de características análogas a los

anteriores, así como la traza de la decoración del remate del basamento, también con triángulos curvilíneos y cuatrifolios. Ya en el zócalo del pedestal si a los lados vemos combinaciones de cuatrifolios y triángulos curvilíneos, propios del siglo XIV, en el frente la combinación de cuatrifolios romboidales preludian en la sinuosidad de sus contornos las tracerías flamígeras del siglo XV.

Fot. 61

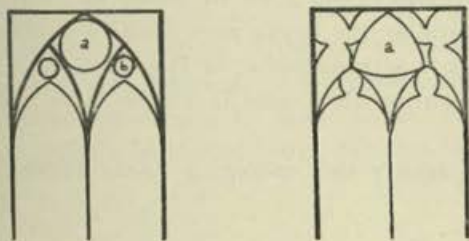


Fig. 20.—Frentes de doseles del pórtico

La portada central trazada sobre la base pentagonal o quincuagesimal como la de Santa Ana (12), tiene en las jambas, de izquierda a derecha, las imágenes de Ezequiel, Salomón y Santa Catalina; la Virgen con el Niño en el parteluz; y a la derecha, Santa Marta, la reina de Saba y Santa Margarita.

Portada central
Jambas

De éstas, los profetas con filacteria y pedestal con flores de cuatro pétalos, formarían un conjunto con el Isaías antes citado. Las de Santa Catalina y Santa María pertenecen a otro taller y la de Santa Margarita al maestro que hizo las cinco santas situadas en la portada derecha.

Entre todas sobresale la imagen de Santa Catalina, con la rueda de su martirio en la izquierda y la derecha en el fiador de su manto, respondiendo a un modelo que corresponde a la mejor tradición del siglo XIII.

La excepcional Virgen en el parteluz es ya de fines del siglo XIV. La ligera incurvación del cuerpo, los pliegues abundantes y sinuosos, el Niño con el pajarito, el gesto ensimismado de la Virgen y el carácter simbólico del cingulo, la flor y el dragón, la relacionan con modelos del estilo blando germánico. Restaurada y policromada en 1861.

Fot. 60

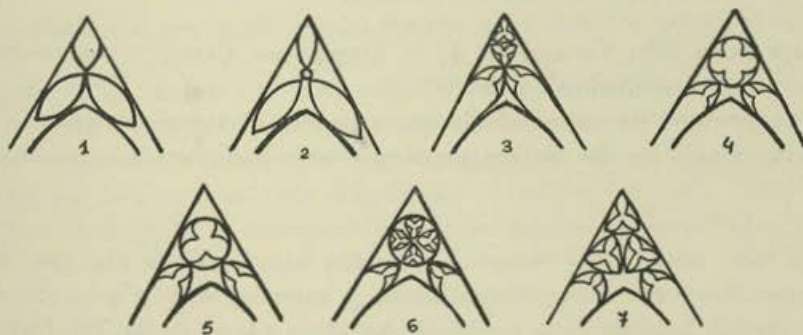


Fig. 21.—Trazas de gabletes del pórtico

El tímpano se divide en cuatro fajas en las que se desarrollan los ciclos de la Navidad y de la Muerte y Glorificación de la Virgen. Las escenas que se representan son las siguientes:

Tímpano

Fots. 49, 50, 51
y 52

Primera faja (núm. 35): Anunciación, Visitación, Natividad, Anunciación a los Pastores, Adoración de los Reyes, Presentación en el templo y Matanza de los Inocentes.

Fots. 53, 54 y 58

Segunda faja (núm. 36): A nuestra derecha, la Pentecostés, o sea la Virgen con los Apóstoles, arrodillados, y sobre ellos en una nube Cristo y en su pecho el Espíritu Santo; en el centro, San Juan recibiendo a los apóstoles que llegan para asistir a la muerte de la Virgen, conforme al texto de los apócrifos; y seguidamente, la Muerte de la Virgen; y a la izquierda, la Ascensión del Señor, con un libro, ante la Virgen y los apóstoles arrodillados.

Fots. 56, 57 y 59

Tercera faja (núm. 37): Cristo recibe a la Virgen y esta entrega a Santo Tomás el

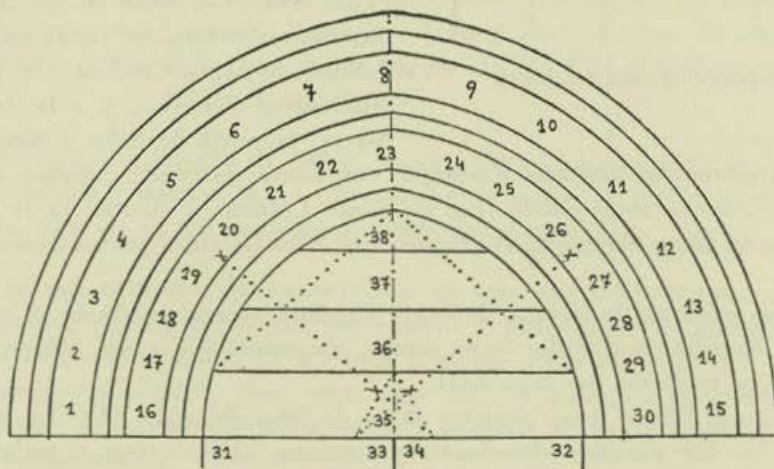


Fig. 22.—Portada central del pórtico

cíngulo; a los lados, a la derecha, tres reyes y cinco seglares y a la izquierda, nueve obispos.

Fot. 55

Cuarta faja (núm. 38): Coronación de la Virgen por Cristo y cuatro ángeles músicos, con rabel, cítara, cornamusa y tambor.

Obra de un maestro, de canon esbelto que recuerda al autor de Santa Catalina de la misma portada, dentro de las estilizaciones que corresponden a la segunda mitad del siglo XIV.

Arquivoltas

Fots. 46, 47 y 48

Solamente dos arquivoltas tienen doseles con figuras. En la primera, profetas, ancianos del Apocalipsis que tocan instrumentos y antecesores de Cristo. Se reconocen a Moisés (núm. 5), San Juan Bautista (núm. 6), Abraham e Isaac (núm. 10), David (núm. 12) y Saúl (núm. 13). En el centro (núm. 8), cabeza diabólica de animal antropomorfo con orejas de frente.

En la segunda arquivolta, ángeles con candelabros e inciensarios y dos serafines (núms. 16 y 26). En el centro, (núm. 23), cabeza de perro.

Se conservan en buen estado, en su mayor parte, salvo algunas descabezadas (núms. 6, 11, 16, 17, 19 y 30).

Los vanos de acceso, rectangulares, encuadrados por moldura con decoración vegetal, fueron reducidos en su tamaño a principios del siglo XVI, cuando se hicieron los arquitos escarzanos con decoración vegetal en su rosca. Hoy quedan las ménsulas que sostienen los dinteles primitivos adosadas al murete sobre estos arcos. En la puerta izquierda, a la izquierda se representa una mujer tocando un instrumento de cuerda y dos seres monstruosos a los lados (núm. 31) y a la derecha, un viejo con cítara y dos pequeños grifos a los lados (núm. 33). En la puerta derecha, a la izquierda, una figura recostada con bigote y barba, que parece muy posterior a todo (núm. 34); y a la derecha, una curiosa representación de un paralítico arrastrándose por el suelo con una pequeña muleta en su derecha y las piernas vueltas y cruzadas (núm. 32).

Fot. 73

Fot. 74

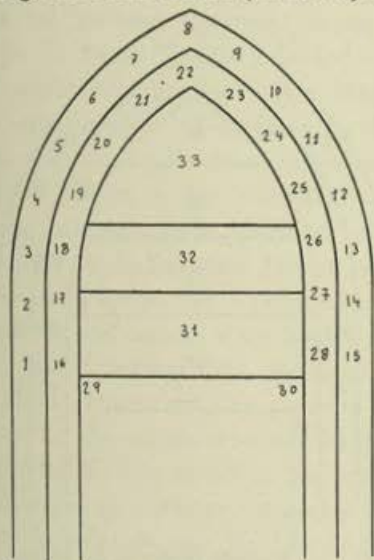


Fig. 23.—Portada derecha del pórtico

En la portada derecha se sitúan en las jambas dos santas a cada lado y otra en el machón que sirve de entrada al pórtico, manteniendo todas uniformidad de estilos. Salvo una de ellas que lleva corona y tarro de unguento, las otras sólo llevan libros, excepto la última que lo ha perdido. Por Cantera han sido identificadas como Santa Brígida de Suecia, Santa Gertrudis la Grande, a la izquierda, y a la derecha, la Magdalena, Santa Matilde y Santa Isabel de Schona. Ciertamente no veo la razón de estas identificaciones con santas benedictinas, ya que únicamente sería posible merced

Portada derecha

Fot. 64

Fots. 67 y 68

a los símbolos parlantes, que quizás alguna llevaría en su derecha, pero que no se conservan.

Tímpano

El tímpano se divide en tres fajas, con dos ciclos diferentes, abajo en el dintel bajo dosel la historia de un santo, arriba, en las dos fajas superiores, el Juicio Final.

La identificación de la historia de la primera faja ha sido hecha por Cantera, suponiendo la historia de Santiago, cuya degollación se representaría a la derecha. La mutilación de las figuras dificulta la interpretación de las escenas representadas, ni vemos ningún símbolo que haga referencia explícita al apóstol Santiago. De izquierda a derecha, vemos dos figuras, a la que sigue un grupo de tres figuras, de las que una se echa hacia atrás a la que habla la figura central mientras la otra está en actitud orante; sigue el juicio, vemos al juez sentado, ante él el detenido y completando la escena una figura detrás del juez y un soldado; a continuación dos figuras, una se echa hacia atrás y a la otra, con las manos atadas, le asedian dos diablos con patas en forma de garra; y, por último, una figura arrodillada ante otra, o sea una degollación.

En la segunda faja se representa en el centro el Angel pesando las almas, a la izquierda diablos y la boca del Averno y muy mutilada una figura que cae dentro de ella;

a la derecha, las puertas del Cielo, la Virgen coronada que entra en el cielo donde un ángel la recibe y dos santos en los que puede reconocerse a San Ildefonso con la casulla o quizás San Martín con la capa y San Lorenzo con la parrilla.

En la tercera faja se representa el Juicio Final, con Cristo varón de Dolores, y a sus lados la Virgen y San Juan Evangelista y ángeles con los instrumentos de la Pasión, al igual que vemos en numerosos tímpanos góticos de los siglos XIII y XIV y que, con variantes, se repite en un tímpano del interior de esta misma catedral.

Fot. 65

Arquivoltas

En las arquivoltas se ofrece en la exterior figuras de santas, de las que únicamente es reconocible Santa Catalina (núm. 14); y en la interior, de pie como las anteriores, de santos. En las claves una cabeza de animal (núm. 8) y decoración vegetal (núm. 22). Varias de estas figuras están mutiladas (núms. 1, 3, 4, 12, 13, 14 y 25).

Como en la portada central se ha reducido el vano mediante arco escarzano, liso, cubriéndose el espacio con una pintura muy oscura (siglo XVII), que representa a San Prudencio retocada por el pintor MANUEL HERRERA, en 1798. De las dos ménsulas sólo se conserva la de la izquierda representando a un anciano.

Fot. 76

Portada izquierda

Fot. 69

Análoga a la anterior es la puerta izquierda, en cuyas jambas no hay actualmente escultura alguna.

Tímpano

El tímpano se divide en cuatro fajas, con temas iconográficos relativos a algún santo de difícil y discutida interpretación.

En la faja inferior se distinguen cuatro escenas que son, de izquierda a derecha: La entrega de un traje o camisa por una figura (sin cabeza) a otra que se arrodilla; otra pareja, en este caso, una figura juvenil y un anciano que se lleva la mano a la barba; tres figuras (sin cabeza) las dos extremas con libro se dirigen a uno que está en un árbol, al parecer como metido dentro de un tronco, teniendo una abertura o pliegue en el pecho (13); y un grupo formado por una figura (sin cabeza) un monte en el que se ve un personaje como metido en una especie de pozo o cueva y delante un perro y otro cuadrúpedo de largo cuello y a la derecha un personaje semidesnudo, como anacoreta, que se dirige a la selva, y lleva en la izquierda un palo o lanza del que queda el extremo.

Estas figuras han sido interpretadas como pasajes de la historia de Santo Tomás, por Apráiz, como referentes a la estancia del apóstol en el palacio donde se celebraban bodas regias y por Cantera como relativas a las obras de misericordia realizadas por la viuda Tabitha, en hipótesis que no parecen muy convincentes. Creo que pudieran reco-

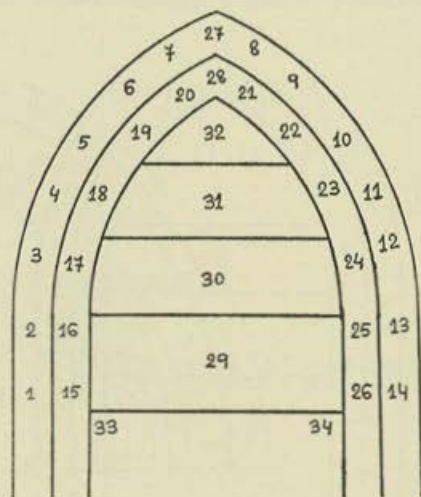


Fig. 24.—Portada izquierda del pórtico

nocerse en esta faja, como en otras escenas de las superiores, pasajes de la historia de San Gil abad, conforme al texto de la Leyenda Aurea (14).

En la segunda faja se representan dos escenas. En la de la izquierda vemos un barco con cuatro figuras que parecen rezar y otros marineros en los palos recogen velas, mientras en la costa un personaje arrodillado reza y a sus pies se ve una liebre, que asoma la cabeza por un boquete. En la otra escena vemos un árbol, a cuyo pie se ve una liebre, quizás simple alusión a la vida en el campo, como anacoreta del santo que enseña su mano ligeramente deforme a un rey a caballo completando la escena otros dos personajes, al parecer también jinetes y unos perros. Según Apráiz se refiere a la navegación de Santo Tomás a la India y a su recibimiento por el rey Gondoforo de la India y al encuentro con los Reyes Magos. Parece más convincente la tesis de Cantera que refiere estas escenas al carácter de San Nicolás como abogado de los naufragios y al pasaje del indulto de los tres generales merced a su gestión ante el emperador Constantino, los cuales vienen a dar gracias al santo. A mi entender, estas escenas, como hemos indicado anteriormente, parecen referirse a dos pasajes de la historia de San Gil, conforme al texto de la Leyenda Aurea, cuando paseando por la orilla ve a unos marineros luchando con la tempestad y poniéndose a rezar calma la tempestad y su encuentro con el rey después de haber sido herido en una mano (15).

Fot. 70

Fot. 71

En la tercera faja, tenemos a la izquierda la construcción de un edificio y la cura o resurrección de una persona que está levantándose del lecho. Su relación con la construcción de un palacio por Santo Tomás parece verosímil por el carácter civil o militar del edificio con almenas, así como en la misma línea la interpretación dada por Cantera referente al carácter alegórico en función de la vida de San Nicolás. A nuestro entender, la relación con la vida de San Gil justifica la unidad iconográfica de la portada. Es la historia de la construcción del monasterio del que fue abad y la resurrección del príncipe de Nimes (16).

En la última faja, aparece una figura barbada con un sol en las manos y seis figuras rezando, arrodilladas, a los lados, que debe representar al santo al que se dedica la portada (17).

En las arquivoltas se sitúan ángeles con diversos instrumentos musicales, otros cantando y reyes y profetas. Estaban alternados, ángeles y reyes y profetas, aunque reformas posteriores han alterado la ordenación primitiva (18). En las claves de las arquivoltas, una cabeza de viejo (núm. 27) y otra de monstruo, como en la portada central (núm. 28).

Arquivoltas

El dintel lo sostienen dos figuras femeninas, la de la derecha con un perro en el regazo y pulsando un rabel, y la de la izquierda con un instrumento de arco. Como en las otras portadas de este pórtico se ha rebajado el vano colocando un arco, cubriendo el espacio una pintura, muy oscura, que representa a San Andrés, barroca, retocada en el 1798 por el pintor MANUEL HERRERA.

Ménsulas

Fots. 72 y 75

*Relieve en
girola*

Fot. 78

En la capilla contigua a la girola, en el lado del Evangelio se descubrió en 1961 un relieve, quizás tímpano de una puerta desaparecida, pero más verosimilmente parte de un sepulcro, que ha sido excesivamente restaurado. Corresponde a un modelo de escuela burgalesa, que representa al Cristo Varón de Dolores al que interceden, arrodillados, la Virgen y San Juan, cubriendo la parte restante del tímpano cuatro ángeles con los símbolos de la Pasión. Sus modelos los tenemos en el claustro de la catedral de Burgos, singularmente, de los que parece copia y los más lejanos en la catedral de Chartres y en la portada derecha de la fachada occidental de la catedral de León (19).

*Relieve capilla
mayor*

Fot. 77

En la capilla mayor, encima del triforio, en el lado de la Epístola, un relieve con la Crucifixión, del siglo XIV, caracterizado por la figura fuertemente incurvada del Cristo y el travesaño inclinado de la Cruz imitando modelos frecuentes en las labores de esmalte. Verosimilmente corresponde a un sepulcro, bien trasladado aquí el relieve por alguna razón o más bien correspondiendo a un enterramiento en el suelo de este lugar de la cabecera.

*Capiteles
Ménsulas*

Fots. 14 y 15

Fots. 16 y 22

Como se ha indicado anteriormente todos los soportes de la iglesia tienen capiteles sencillos con faja de decoración vegetal. Son excepción los capiteles de la antigua capilla de San Prudencio (en el pasadizo interior entre la capilla de Santiago y el hastial del crucero de la Epístola), aún de tradición cisterciense. Asimismo responden a modelos primitivos, del siglo XIII, tanto la decoración vegetal de los arcos, como los capiteles y ménsulas figuradas —cabezas, animales naturales y fantásticos, figuras burlescas— de los ventanales altos de la girola. Y en ésta, asimismo, como queda dicho, también se ofrecen algunas representaciones del mismo carácter.

Fots. 23 y 24

Ya de arte más avanzado, correspondiendo al naturalismo coetáneo al maestro que trabaja en el claustro y en el refectorio de la catedral de Pamplona, en el cuarto pilar del lado de la Epístola, en la nave central, se desarrollan escenas de hombres y toros, como de cacería, una cabra ramoneando y un león.

Claves

Fot. 28

Fot. 25

Fot. 26

De gran belleza y calidad son las claves del crucero y capillas de la cabecera, que forman un esquemático ciclo dedicado a la Virgen.

En el centro del crucero se representa la Coronación de la Virgen, conforme al tipo iconográfico en que, como en la portada, el propio Cristo y no los ángeles coloca la corona sobre la cabeza de la Virgen, mientras tiene en su izquierda la bola del mundo rematada con cruz y bandera. Hacia los pies, en el primer tramo, la Anunciación, sentada la Virgen y arrodillado el ángel cuyas alas se pliegan al espacio disponible. En la capilla mayor, la Virgen sedente con una flor que ofrece al Niño, dos estrellas al fondo y, sirviendo como de coro quizás alusión a la genealogía de la Virgen —como esquemático árbol de Jesé— seis cuadrados en los nervios que arrancan de la clave, con sendas cabezas, cinco de hombres barbados y una imberbe.

En relación con estas claves se hallan las del brazo del crucero, de las que son lisas las dos primeras y las otras con ángeles, excepto la del primer tramo del Evangelio que —de mala calidad— tiene la representación del Cristo resucitado, muy esquemático.

Las capillas del crucero ofrecen figuras y escenas evidentemente en función de la primitiva advocación de la capilla correspondiente. En el lado del Evangelio, en la primera capilla un eclesiástico, en muy mal estado de conservación; en la capilla siguiente, la Bajada de Cristo a los Infiernos, con la representación del Averno de cuya boca salen los primeros padres. En el lado de la Epístola, en la capilla cercana al crucero, se repite el tema de la Coronación de la Virgen, y en la extrema, dedicada a Santa Ana, la representación de la Virgen niña sentada leyendo en el regazo de Santa Ana y un ángel turiferario, todo de magnífica calidad, como las tres del centro de la iglesia.

Fot. 27

De estilo más rudo son las tres de las capillas de la girola, que ofrecen un águila explayada, al parecer muy posterior, la del Evangelio; el Agnus Dei, la central y Santiago peregrino la de la Epístola. En la girola, lisas unas, perdidas otras, solamente se conservan las dos del lado de la Epístola, una con eclesiástico con libro y báculo y otra con una flor.

En los cuatro tramos restantes de la nave central se repite el tema de San Juan Bautista, en los tramos segundo y cuarto (¿reconstruido?); en el tercero se representa un jinete y en el del extremo, en estilo arcaizante, de talla muy plana, se representa a Cristo como Dios con la cruz flordelisada y entronizado, los símbolos de los evangelistas en las cuatro claves secundarias y dos escudos lisos —que debían tener pintadas las armas del donante— en el nervio de ligazón transversal.

Fots. 30 y 33

Las claves de las naves laterales no tienen decoración o han desaparecido, quedando el hueco, salvo la primera del lado de la Epístola, que tiene una cabeza con hojas.

Varios escudos podrían servir de base para la precisión de la cronología. En la bóveda de la Anunciación, los nervios llevan adosados sencillos escudos cuartelados de Castilla y León, como también en la bóveda central del crucero, en la que además se colocan unos escudos cuartelados con castillo y estilizada llave, además de una cruz flordelisada de los Calleja. Ya de fecha mucho más avanzada es el escudo de los Lequeitios que aparece en el tramo primero de la nave central (20).

Fot. 29

Sepulcros

En las capillas del crucero en su lado de la Epístola se conservan varios sepulcros medievales de interés.

Fot. 82

Del tipo de fines del siglo XIII es el de un caballero anciano, de abundosa y rizada barba, con dos ángeles junto a la almohada, dormido, con la mano derecha en el fiador y en la izquierda los guantes sobre el vientre, calzado con espuelas y perro a los pies, sin armas. Escudos, muy gastados, en el frente de la cama.

Fots. 79 y 81

De técnica inferior es el de otro caballero, junto con el anterior en una sepultura medianera entre las capillas de Santa Ana y de la Trinidad, sin ángeles, con los ojos abiertos, sosteniendo el manto con la izquierda sobre el vientre. Mutilado, le faltan los pies. En el frente de la cama, escudos muy gastados de los Iñiguez.

Fot. 83

Ambos están en relación con los Vazterras, según una inscripción en el muro, sobre ellos, que dice: "JUAN DIAZ DE VAZTERRA HIJO DE JU DIAZ DE VASTERRA/ Y URBINA Y DE JU^a IÑEZ Y DE VRRIA DE VAS SV MUGER DUEÑO/ DESTA CAPILLA ARCOS Y ENTIERRO FVNDO EN ELLA 3/ CAPELLANIAS LA VNA DE 200 DU DE RENTA CADA AÑO/ Y LAS 2 DE A 100 DU CADA AÑO Y 200 DU DE RENTA/ PARA EL PATRON QUE LO ES D. LUCAS DE VASTERRA Y URBIN / SU HIJO LLJITIMO Y DE ANA DE MENDOZA SV MUGER Q HA SVCEDIDO EN ESTE PATRONAZGO Y SVCEDERA A SUS HIJO Y HRDEROS" (21).

Fot. 80
En la capilla de Santa Ana otro sepulcro bajo nicho, sobre una cama que descansa sobre tres leones, representa la figura yacente de un caballero, que duerme, la derecha sujetando el fiador y en la izquierda los guantes; dos ángeles en la cabecera y otro en su lado izquierdo, a la altura de la cintura, turiferario y perro a los pies. Todo cobijado bajo arco apuntado con gablete muy apuntado, encuadrándolo, con fronda en su trasdós. El tipo de sepulcro, análogo al primero de los descritos, corresponde a un modelo de fines del siglo XIII o muy principios de la siguiente centuria. En la almohada y en el bonete escudos muy gastados y en el frente, escudos de los Iñiguez (22).

*Imagen de
Santa María*

Fots. 84 y 85

La única imagen exenta medieval que se conserva es la magnífica de Santa María o Nuestra Señora de la Esclavitud, en la capilla central de la girola. Obra de muy principios del siglo XIV, consta que estuvo recubierta de plata y que en 1552 fue retocada por el pintor SALAZAR (23). Restaurada en 1962 en los talleres segovianos de García Ayuso, nos ofrece el tipo de Virgen sedente con manzana y Niño con libro bendiciendo. Hoy tiene túnica oscura con rayas rojas horizontales, el manto dorado y restos de un medallón en el escote; y el Niño con túnica de cuadrados. Conserva, no obstante, toda la belleza y el encanto de las imágenes coetáneas, en la que la solemnidad majestuosa se dulcifica en la suave sonrisa apenas insinuada.

OBRA MODERNA Y CONTEMPORANEA

A) ARQUITECTURA

Corresponden al siglo XVI obras de importancia que se conservan en buena parte. En arquitectura se pueden sintetizar en: a) reformas diversas; b) pórtico; y c) torre.

a) *Reformas diversas*

En el siglo XVI se hicieron numerosas reformas en las capillas, de las que quedan abundantes vestigios.

Capilla de San Juan

En la primera mitad del siglo se hizo la capilla de San Juan, en el segundo tramo de la nave del Evangelio, luego sede de las cofradías de San Juan de los Ciegos y San Lorenzo de las Tenerías. Se hizo por los Ortiz de Luyando para su sepultura, de la que que-

da la bóveda apuntada y el arco carpanel de ingreso con decoración gótica, ovas y flechas renacentistas y escudo familiar en la clave. En 1962 este arco fue trasladado a la capilla de Reyes o pequeña sacristía de monaguillos, junto al crucero, en la nave de la Epístola.

Fot. 98

Altar del Cristo

También plateresca, pero ya de fines del primer cuarto del siglo XVI, es la finísima decoración del altar del Cristo en el hastial del crucero del Evangelio, formado por arco escarzano y enjutas con ángeles con símbolos de la Pasión, de muy buena calidad, de escuela burgalesa. A los lados pilastras con fina decoración plateresca: grutescos, cabezas, niños, hojas, grifos afrontados, arpias; friso con querubines y como remate gablete recto con decoración plateresca en su trasdós.

Fots. 95 y 96

Capilla de Reyes

En esta primera mitad del siglo consta que se hizo también la primitiva capilla de Reyes (hoy convertida en sacristía de monaguillos) fundada por D. Juan de Ugalde Garibay, destruida al poner un contrafuerte para impedir la ruina de la iglesia conservándose los escudos, en el exterior y no visibles, en el interior. En las reformas últimas se le colocó el arco escarzano de la capilla de San Juan con los escudos de los Ortiz de Lu-yando.

Coro

En torno a 1530 se debió construir el coro en alto a los pies. Consta que existía en 1537. De 1539 es un convenio entre el cabildo y los herederos del canónigo Martin Diez de Esquibel, según el cual se acuerda trasladar la librería, que estaba junto a la actual capilla del Reconciliatorio, al coro alto, ordenándose que se colocasen allí las armas del bachiller Martin Diez de Esquibel, como se hizo (24).

Al parecer se colocó un tabique de separación del sector correspondiente a la nave de la Epístola, disponiéndose allí la librería y dejando el espacio central para coro. Se hizo para éste una sillería nueva entre 1559 y 1562 por el maestro entallador JUAN DE MENDIOLA, vecino de Salinas de Léniz, consistente en dos órdenes de sillas, 29 arriba y 18 abajo, por un importe de 121.500 mrs., y además dos órganos. Allí se mantuvo el coro pese a su incomodidad, a pesar de la petición de los canónigos para su traslado a la capilla de San Julián —la central de la girola— en 1596. Hasta 1847 no se deshace la sillería y los tabiques de separación de las naves en el coro. En 1854 la sillería que se pasó del coro al presbiterio se dispuso en el centro de la iglesia, suprimiéndose en el año 1938 (25).

Fots. 91, 93 y 94

El coro se levanta sobre bóveda de crucería con terceletes, con claves ricamente decoradas, platerescas. En ellas se representan, santos en el tramo de la Epístola, santas en la central y apóstoles y santos en el Evangelio. Sobresale por su magnífica calidad, la clave central con el tema de la Asunción de la Virgen, en el tramo del medio.

Como fue ordenado, junto a la ventana, en el muro de la Epístola, se colocó el escudo de Martin Diez de Esquibel, con la leyenda:

Fot. 92

“ESTA LIBRERIA MANDO HAZER EL BA MIN DIEZ DESQUIBEL CAN° E VIC° EN ESTA YGLIA POR SERV° DE DIOS E PORQ TENGAN MEMORIA DE SU ANIA” (26).

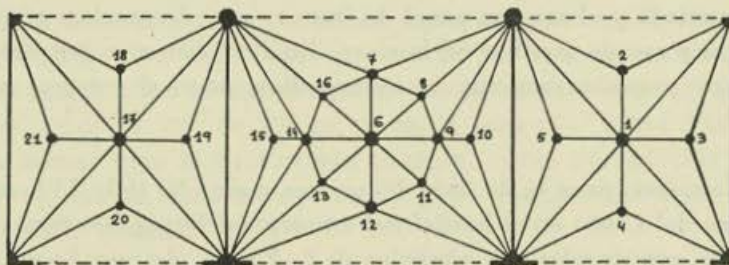


Fig. 25.—Iconografía de las claves de las bóvedas del sotocoro

1. Santiago.— 2. San Miguel.— 3. San Cristóbal.— 4. San Benito.— 5. San Esteban.— 6. Asunción.— 7. Santa Margarita.— 8. Santa Lucía.— 9. Santa Catalina.— 10. Angel músico.— 11. Santa Apolonia.— 12. Santa Inés.— 13. Santa Agueda.— 14. Santa Bárbara.— 15. Angel músico.— 16. Santa Magdalena.— 17. San Andrés.— 18. San Pedro.— 19. San Juan Bautista.— 20. San Pedro.— 21. Obispo.

*Capilla de
San Roque*

En la segunda mitad del siglo XVI, se hizo la capilla de San Roque, en el crucero, de la que no quedan restos, salvo el escudo de los Escoriaza, ya que consta que en 1568 tenían en ella capellanía los Lopez de Escoriaza. En 1578 se autoriza al Dr. Gabriel Ortiz de Caicedo, para reedificar la capilla de la Inmaculada Concepción, que fundó el canónigo Fernán Martínez de Pangua, que allí está enterrado, obligándose únicamente a mantener el escudo de los Martínez de Pangua en el arco de la entrada, como se hizo (27). Corresponde su arquitectura a muy fines del siglo XVI, anticipando ya las formas barrocas. Se abre a la nave con portada de orden toscano, con frontón roto y escudo grande y otro más pequeño en el remate, conforme a lo estipulado en la cesión antes citada. Encuadran las pilastras toscanas un arco de medio punto, con su intradós cajeado. El interior de la capilla ofrece planta cuadrada, con nicho al fondo y cubierta con cúpula rebajada.

*Capilla de la
Concepción*

*Capilla de
San Bartolomé*

A este momento debe corresponder la capilla de San Bartolomé, en la nave de la Epístola, cubierta con bóveda de crucería con terceletes y combados, de nueve claves, en las que en la central se coloca el escudo familiar y en las restantes los cuatro Padres de la Iglesia, los apóstoles Tomás, Andrés, Santiago, Pedro y Pablo y los dos Santos Juanes. El arco de ingreso a la capilla es jónico con pilastras estriadas, decorándose con molduras el arco tanto en su rosca como en el intradós, conforme a características del tercer cuarto del siglo XVI. Consta, por los protocolos de los escribanos Cristóbal de Aldana (1551) y Cristóbal de Alegría (1560), que se autorizó a Don Pedro S. de Maturana, sobrino y heredero de D. Antonio S. de Maturana, y a su mujer Doña Susana de Cucho, la construcción de una capilla entre la “recién hecha” de los Reyes y la de San Jorge (28).

*Capilla de
San Prudencio*

En 1587 se abrió en el hastial meridional del crucero, sobre la puerta de Santiago, la capilla de San Prudencio, de la que únicamente quedan vestigios en el pasadizo interno de comunicación sobre el muro, aunque, como indicamos anteriormente los capiteles del ar-

co hoy cegado, corresponden a un modelo de tradición cisterciense, lo que indica su existencia antes de esta acomodación para capilla.

b) *Pórtico*

A mediados del siglo XVI se amplió el pórtico hacia el norte, cuando Don Diego Fernández de Paternina construyó su capilla en él, se reformaron las bóvedas y evidentemente, según se advierte al exterior, se suprimió una galería que debía dar entrada al pórtico también por este lado septentrional, hoy cabecera de la capilla de la Piedad. En el muro frente a la puerta norte del pórtico y junto a ésta se advierten perfectamente las adarajas de enlace. A la izquierda se abre la puerta, bajo concha renacentista, que da paso a exigua sacristía con cielo raso. Debajo, pequeña cripta de enterramiento.

En el muro del testero el escudo de Don Diego Fernández de Paternina, abad de Santa Pía, y en friso, a media altura, la leyenda conmemorativa:

“CAPILLA DE DON DIEGO / FERNADEZ DE PA / TERNINA ABBAD DE / SCTA PIA
ARCº I CANº / DE ESTA 1ª PTHONOTº APLICº 1545”.

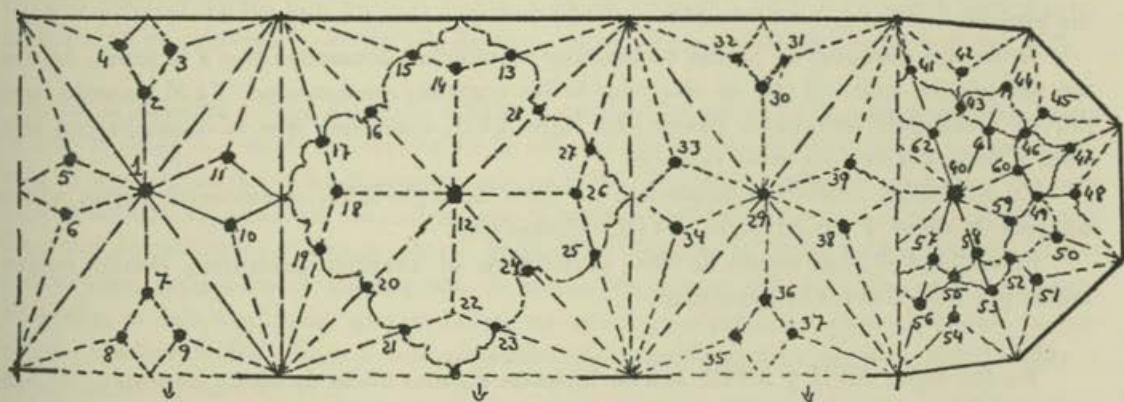


Fig. 26.—Claves del pórtico

- 1.º tramo: 1. Dios Padre.— 2. San Lorenzo (parrilla).— 3. Santo Domingo (fraile, libro, vara).— 4. San Cosme (seglar, muceta, libro).— 5. San Julián (muceta, libro pomo).— 6. Obispo (libro, báculo, bendice).— 7. San Emeterio (guerrero, cabeza en manos).— 8. San Celedonio (guerrero, cabeza en manos).— 9. San Vicente (diácono, cuervo).— 10. San Esteban (diácono, piedras en regazo).— 11. Monje (maza y libro).— 2.º tramo: 12. Cristo resucitado.— 13. S. Judas Tadeo (hacha).— 14. Santiago (peregrino).— 15. San Bartolomé (cuchillo).— 16. San Tomás (escuadra).— 17. Aguila (San Juan).— 18. San Juan (cáliz).— 19. Toro (San Lucas).— 20. San Andrés (cruz aspada).— 21. San Matías (lanza).— 22. San Pedro (llaves).— 23. San Felipe (cruz).— 24. Santiago Alfeo (maza).— 25. Angel (San Mateo).— 26. San Pablo (espada).— 27. León (San Marcos).— 28. San Mateo (cuchillo).— 3.º tramo: 29. San Roque (peregrino, ángel, perro).— 30. San Sebastián (arco, flecha).— 31. San Benito? (monje, libro, bendice).— 32. Obispo (báculo, bendice, sin libro).— 33. San Nicolás (obispo, tres bolas o panes en libro).— 34. Monje (libro?).— 35. San Agustín (obispo, libro, indica al libro).— 36. San Gregorio (papa, bendice, libro).— 37. San Ambrosio (libro, báculo, bendice).— 38. San Antón (monje con campana).— 39. San Clemente? (papa, cruz patriarcal).— 4.º tramo: 40. San Pablo (espada).— 41. Santa Catalina (rueda, espada).— 42. San Juan Bautista (cordero).— 43. Santa Ursula (flecha).— 44. Magdalena (tarro).— 45. San Sebastián (desnudo, atado).— 46. San Juan Evangelista (cáliz).— 47. Santa con palma.— 48. San Roque (peregrino, ángel).— 49. San Andrés (cruz aspada).— 50. Santa Marina (en oración, dragón).— 51. San Lorenzo (parrilla).— 52. Santiago (peregrino).— 53. Santo con cetro (San Fernando?).— 54. Santa Bárbara (torre?).— 55. San Pedro (llaves?).— 56. Santa Apolonia (tenazas y diente).— 57. San Agustín (obispo, iglesia).— 58. San Gregorio. — 59. San Jerónimo (león).— 60. San Vicente (cuervo).— 61. San Ambrosio (obispo).— 62. San Esteban.

Y en la parte inferior:

“MORIO EL DICHO ABAD A XI DE NOBIEMBRE DE 1547”.

En los ángulos, doseles, imitando en su traza y decoración a los del resto del pórtico gótico, con apostolado, todo ello respondiendo a un renacimiento avanzado.

Fots. 86-90

Se cubre con magnífica bóveda de crucería de 23 claves, con terceletes y combados curvos, continuando lo que por estas mismas fechas se hizo en el pórtico, para unificar todo el conjunto, con claves decoradas con apóstoles y santos (29).

c) *Torre*

Fot. 97

La magnífica torre, de 58,75 m. de altura corresponde en su mayor parte, salvo el remate, al último tercio del siglo XVI. Consta que se comenzó en 1577 bajo la dirección de JUAN DE ELGORRIAGA, terminándose en 1583, trabajando también en ella JUAN DE MASABEL. La decoración geométrica del intradós del arco de la entrada al pórtico, y la magnífica ventana renacentista que da al balcón, la incluyen perfectamente dentro del manierismo purista.

Es de dos cuerpos, de planta rectangular el inferior, acomodándose a la forma del tramo del pórtico sobre el que se alza, con bellas ventanas renacentistas. Ya el segundo cuerpo, en rectángulo ochavado, parece del siglo XVII, constando que se coronaba con chapitel y decoraba con 16 bolas doradas.

En su frente, conforme costumbre de fines del siglo XVI, se colocaron textos admonitorios bíblicos y en el siglo XVIII, vítores (30).

Incendiada el 20 de Enero de 1856, se destruyó el chapitel primitivo, siendo reconstruida por DON MARTIN DE SARACIBAR.

d) *Obras
posteriores
al siglo XVI
Capilla de
San Prudencio*

En los siglos XVII y XVIII aún se hicieron algunas obras de cierta importancia: Capilla del Cristo y Sacristía.

En el tercer tramo de la nave del Evangelio se sitúa la capilla de San Prudencio, trasladada aquí la advocación de la primitiva que estuvo situada encima de la puerta de la capilla de Santiago, en el crucero, como indicamos anteriormente. De reducidas proporciones, se limita al aprovechamiento del espacio entre los contrafuertes, sirviendo de paso a la capilla del Santo Cristo. En ella, a la izquierda, lauda en mármol negro, sin decoración con la inscripción: “AQUI YAZE EL LICENCIA PEDRO LOPEZ / DE ALDAI DEL CONSEJO DEL R. N. S. Y SU REGENTE / EN LA AUDIENCIA DE SEVILLA / Murió a xii de octubre de MDCVI / R. T. P.”.

*Capilla de
Santo Cristo*

La capilla del Santo Cristo fue fundada por Don Francisco de Galarreta, como ampliación de la capilla de San Prudencio, que hoy le sirve de acceso. Ofrece una puerta de orden toscano, con frontón roto y escudo encima y el interior de planta cuadrada, achaflanada, cubierta con cúpula sobre tambor circular, arcos con dovelas fajadas y en las

Fots. 123 y 124

pechinas, pilastras a modo de fajas. Al exterior sobresale por su bella construcción de cantería, con pilastras toscanas, paramentos y vanos moldurados y óvalos y volutas en el cuerpo superior.

A la entrada, a la derecha, lápida con inscripción, (0,82 x 1,40 m.) con muchas incorrecciones: "DON FRANCO DE GALARETA CABARO DE LA HORDEN DE STAGO SRO DE SU MAD D ESTADO Y GUERA / EN LOS ESTADOS DE FLANDES Y SECRETARIO DEL COSEXO Y GUERA EN EL DE CASTILLA / MANDO FUNDAR ESTA CAPILLA DEL SANTO CHRISTO Y PUSO EN EL ESTADO QUESTA / DON MARTIN DE GALARETA SU HERMANO Y EREDERO ASIMESMO SRO D SU MAGD ES / TADO Y GUERRA EN DICHOS ESTADOS DE FLANDES Y SUS CUERPOS ESTAN ENTE / RRADOS ETA CAPILLA DON MATN DE GALARETA MANDO FUNDASEN ESTA CAPILLA / TRES CAPELLANIAS DE A 200 DOS DE RENTA CADA UNA Y SEÑALO LASDA CAPELLANIA / PARA EL CANONICO MAGISTRAL DEL PULPITO Y LAS OTRAS DOS A ELECCION DE LOS 4 / PATRONOS ENPARIENTES DEL FUNDADOR Y A FALTA DE PA-RIENTES EN HIXOS DE BECI / NO DE LA CIUDAD Y PARA EL SERBICIO DE DICHAS CAPELLANIAS MADO SE YCIE / RAN LOS ORNAMENTOS NECESARIOS COMO PARECE POR SU TESTAMENTO / QUE OTORGO EN MADRID EN 10 DE OTUBRE AÑO 1672 POR TESTIMONIO DE / BARTOLOME FERDZ DE SOTELO ESNO EL DICHO DON FRANCO MURIO A 28 DE FEBRERº A 1659 / EL DICHO DON MARTIN MURIO A 30 DE SETIEMBRE AÑO 1673". Encima, en madera, escudo de los Galarretas (31).

Sacristía

En la primera mitad del siglo XVIII se inician las obras de la nueva sacristía, para la que en 1734 se rompe la muralla en la cabecera de la catedral y se hacen los arcos que han de sostenerla, salvando el desnivel con la calle. Trabajan en esta obra los canteros JUAN y ANDRES DE ARCAUTE, los carpinteros MARTIN y EUGENIO ORTIZ DE ZARATE y MIGUEL OLALDE y los albañiles FELICIANO ARCE, MARCOS DE GANCEDO y PEDRO DE ARECHA. De planta rectangular, achaflanados los ángulos, se cubre con bóveda elíptica falsa de yesería. Junto a ella, la Sala Capitular, que no ofrece interés arquitectónico, como el vecino vestuario de canónigos. Da acceso a este conjunto una sencilla puerta toscana que se abre a la capilla de la Trinidad (32).

Fot. 127

También al siglo XVIII y a principios del siglo XIX corresponden diversas reformas en el presbiterio, todas desaparecidas (33).

Pequeñas reformas se hicieron en el siglo XIX (34). En 1862 se erigió en catedral, colocándose en la girola unas lápidas conmemorativas, que hoy están en la Capilla de San Roque, en las que en castellano, latín y vascuence se recuerda el hecho (35).

Recientemente, entre 1961 y 1964 ha sido totalmente restaurada, bajo la dirección del arquitecto Sr. LORENTE. Se han suprimido los soarcos de la nave central, reformado el presbiterio, y ejecutado diversas obras que han devuelto el conjunto, en lo posible, a su estado primitivo (36).

B) ESCULTURA

Pórtico

En el pórtico, en los ángulos de la capilla del abad de Santa Pía, siguiendo la disposición de los pilares frente a las portadas, se colocan las imágenes de San Andrés, Santiago, San Pedro, San Pablo, San Juan y otro santo, identificado por Cantera como el

evangelista San Marcos. Conforme al estilo de JUAN DE AYALA, se caracterizan por el acen-
tuado contraposto y el movimiento, ya de carácter manierista, que lejanamente evocan el
arte de Alonso Berruguete.

*Lauda Martínez
de Pangua*

Fot. 106

En la capilla de la Inmaculada, en el suelo, lauda aún gótica del canónigo Fer-
nán Martínez de Pangua con escudo central e inscripción en la bordura y bajo el escudo,
muy gastada, de la que se lee: "AQUI YAZ FERNA MS D (roto) CURA E CAN DESTA IGLIA Q
FUNDO ESTA CAPILLA E RETAVLO LO QUAL / FIZO CO AUTORIDA DE LOS ... /E GANS E PEROCHIA
DOTOLA DE CUATRO MISAS CADA SEMANA E DOS / ANIVERSARIOS CADA AÑO / POR SU ANIMA E
DE SUS EN / COMENDADOS A SERVICIO / DE DIOS Y DE SU MADRE/ (37).

*Lauda Ortiz de
Luyando*

Fots. 99, 100 y 101

En la pared de la capilla de San Juan se conserva la lauda, en bronce, flamenca, de
los Ortiz de Luyando (1,40 x 0,65 m.). En el centro, encuadrada por dos pilastras con
decoración de candelabro renacentista, la representación del matrimonio arrodillado bajo
venera y filacteria; en el ático, cartela con dos niños a los lados; en el basamento, ins-
cripción y escudos a los lados y otros escudos en las enjutas. Debajo, lápida en piedra mu-
tilada. En la cartela del ático la inscripción: "EN ESTA CAPILLA YAZEN LOS HONRRADOS SE-
NORES GARCIA URTIZ DE LUYANDO Y OSANNA / MARTINEZ DE ARCAMENDI SU MUGER SEPULTA-
DOS: LOS QUALES MANDARON EDI / FICAR ESTA CAPILLA DE SANT JUAN: DEXARON PERPETUA-
MENTE A LOS SENORES VSº / DE LA CALLE DE LA CORRERIA QUATRO PIEÇAS EN TERMINO DE LA-
SARTE QUE REN / TA VI ANEGAS DE TRIGO Y LOS DHOS VEZINOS DE LA DCHA CALLE SON OBLI-
GA / DOS A YR TODOS CON LAS ACHAS DE LA VEZINDAD A AZER DEZIR EN LAS TRES PAS / CUAS
DEL AÑO EN LOS SEGUNDOS DIAS UNA MISSA DE REQUIE CANTADA CO / II RESPONSOS Y OFREZ-
CAN A CADA MISSA II PANES DE PESO Y LO QUE SO / VRARE DE LA DHA RENTA GOZEN LOS DI-
CHOS VEZINOS: FALLESCIO LA DICHA / OSANNA MARTINEZ AÑO DE MILL Y QUATROCIENTOS Y
OCHENTA Y NU / EVE Y EL DHO CARCI URTIZ DE LUYANDO SU MARIDO AÑO DE MILL Y QUI /
NIENTOS Y TRES QUEDARON POR HEREDEROS JUAN. GARCIA. PEDRO. DIEGO. / MARTIN Y MARI
GARCIA Y CATALINA URTIZES DE LUYANDO SUS HIJOS".

En el basamento, inscripción: "A LOOR Y GLORIA DE / DIOS Y DE NUESTRA SENORA /EL
BACHILLER PO URTIZ CANONIGO Y / CARCI URTIZ Y DIEGO URTIZ Y MIN / URTIZ DE LUYANDO
CONSTITUIMOS Y / DEXAMOS XL. HANEGAS DE TRIGO DE / RENTA PERPETUAS EN HEREDADES
/ LAS QUALES HEREDAMOS DE NUESTRO / HERMANO JUA URTIZ PA QUE CO LA / DHA RENTA TOME
CAPELLA O CA / PELLANES QUE DICAN CADA / DIA UNA MISSA PERPETUA EN ESTA CA / PILLA
DE SAN JUAN".

En las filacterias sobre las figuras orantes:

"MA / SOLI DEO HONOR ET GLORIA / MA" (sobre ella), y "DIEGO- GLORIFICAMUS TE LAUDAMUS TE
/ DIEGO", (sobre él).

En la lápida de piedra, inscripción: "(roto) LOS DICHOS CAPELLAN O CAPELLANES AYAN
DE DEZIR TO / DOS LOS VIERNES MISSA CANTADA DE REQUIEM: Y ESTOS CAPELLA / NES I CAN
PUESTOS POR EL PATRON QUE FUERE DE LOS DE LUYANDO: Y / LOS PUEDA QUITAR Y PONER A
SU VOLUNTAD Y PAGAR LAS DHAS / QUARENTA ANEGAS DE TRIGO QUE RENTAN LAS HEREDADES
QUE / DEXAMOS Q DOTADAS PERPETUAMENTE Y QUE NO SE PUEBAN / VENDER NI ENAGENAR NI

TROCAR AGORA NI EN TIEMPO ALGUNO / Y ESTAS HEREDADES TEGA CA URTIZ QL MAYOR COMO PATRO Y PROVEA / EN SU VIDA Y DESPUES SUCEDA DE GRADO EN GRADO LOS OTROS HES" (38).

En la girola, sepulcro plateresco de Martín Sáez de Salinas, con decoración plateresca purista, de escuela burgalesa. En el basamento, escudo sostenido por dos grutescos, columnas abalaustradas a los lados y querubines en el entablamento; otros grutescos como orlas. En el centro, nicho en arco adintelado, yacente con ropa francesa, gorra, pater y las manos en oración; al fondo del nicho, cartela con inscripción: "AQUI YAZE MARTIN SAEZ DE / SALINAS THESORERO QUE / FUE DE LA CATHOLICA REYNA / DOÑA YSABEL TRASLADO SU / CUERPO AQI SU HIJO MARTIN / DE SALINAS CAMARERO DEL / SERENISSIMO REY DE ROMA / NOS Y UNGRIA Y BOHEMIA Y / SU EMBAXADOR ACERCA / DEL EMPERADOR Y REY NU / ESTRO SEÑOR CUYA SEPLTU /RA ES LA QUE ESTA A LOS PIES / DESTA" (39).

*Sepulcro
Saez de Salinas*

En la capilla del Rosario, en la girola, bello sepulcro plateresco de Don Alvaro Díez de Esquibel y su esposa Doña Ana Díez de Salinas. De buena calidad, en el frente escudos con láureas, pilastras con fina decoración plateresca, como el arco rebajado que cobija el nicho, como remate venera plana con escudo en su tímpano. Bultos funerarios del matrimonio yacentes, él con manto y breviario entreabierto, ella con las manos juntas y pater.

*Sepulcro
Díez de Esquibel*

Fot. 105

En el brazo del crucero del lado del Evangelio, sepulcro de D. Cristóbal Martínez de Alegría. Consta que fue contratado, en 6 de mayo de 1581, por el escultor ESTEBAN DE VELASCO, colaborador años atrás de JUAN DE ANCHIETA para el retablo de la iglesia de San Miguel (40). Buen ejemplo, del manierismo romanista, nos ofrece la figura yacente de Don Cristóbal Martínez de Alegría, retrato conforme se especifica en el contrato, atlantes en los pedestales laterales y virtudes en los frontones curvos, muy directamente entroncados en el estilo de ANCHIETA; como remate un gran escudo y en el fondo del nicho, hornacina con un yelmo (41).

*Sepulcro
Martínez de
Alegría*

Fot. 108

En la capilla de la Concepción estatuas orantes de alabastro de Don Gabriel Ortiz de Caicedo y su mujer doña Ana de Arana Montoya. De buena calidad, conforme al tipo que deriva de los sepulcros de POMPEYO LEONI, buscando el retrato idealizado. Encima escudo, como en el frente de la capilla, y en el nicho, además de los bultos orantes, un crucifijo con venera encima, sobre ménsula con monte y calavera, y en el fondo inscripción: "CUSTODIT DNS OMNIA / OSSA EORUM UNUM EX EIS / NON CONTERETUR. PSAL. 1594".

*Sepulcro
Ortiz de Caicedo*

Fot. 107

Se ha perdido totalmente el retablo que entre 1537 y 1540 hicieron JUAN y FRANCISCO DE AYALA para el presbiterio (42).

*Retablo
plateresco*

En la capilla de Santa Ana se conserva, de hacia 1550, un retablo plateresco de pintura y escultura. En el banco, pinturas manieristas que representan a San Joaquín y Santa Ana rechazados del templo, el Anuncio del Ángel a San Joaquín y San Joaquín

Fots. 109, 110 y 111

y Santa Ana en el templo dando limosnas. En el primer cuerpo, relieve con las escenas del Nacimiento, Circuncisión, y Presentación del Niño; en el segundo cuerpo, se han perdido las figuras correspondientes a las escenas laterales, conservándose solamente la escena central que representa la Muerte de la Virgen. Corresponde todo ello, tanto la arquitectura como los relieves, al arte popular del renacimiento flamenco (43).

*Virgen del
Rosario*

Fot. 104

En la actual capilla del Rosario, en la girola, se conserva la pequeña imagen de la Virgen del Rosario (0,41 m.), de buena calidad, de principios del siglo XVI, que según la tradición fue traída de Flandes, en 1510, por Diego Martínez de Maeztu y colocada en el convento de Santo Domingo y luego en el de la Santa Cruz, de donde fue traída a la catedral en el siglo pasado. Tiene el Niño en el brazo derecho, ofreciéndole con la mano izquierda una pera; el Niño, semidesnudo, con un pájaro. El manto de la Virgen, en acusados pliegues de carácter metálico, que acentúan los efectos de claroscuro, muy característicos. La peana, así como la orla del siglo XVIII, con la leyenda: "REGINA SACRATISIMI ROSARII ORA PRO NOBIS". Las coronas, tanto del Niño como de la Virgen, modernas.

Cristo

Virgen

Fot. 121

San Sebastián

Al siglo XVII corresponde el Cristo de tamaño natural, de madera y pasta, de escasa calidad y muy repintado, en la Capilla de los Galarretas. A este mismo momento corresponde una Virgen con el Niño (1,20 m.) aún en la tradición de la escultura renacentista, en la sacristía, donde también se conserva de este siglo un San Sebastián (34 cms.) de mediana calidad y mutilado.

Inmaculada

Fot. 135

Ya corresponde al siglo XVIII la pequeña Inmaculada, en su capilla, muy barroca y de buena calidad, con movido ropaje en el que ya se emplean los ribetes de tela encolada.

Imágenes

diversas

Fot. 134

Fot. 126

Fot. 125

A este siglo XVIII corresponde un conjunto de imágenes diversas en la sacristía. Sobresalen un magnífico Cristo en marfil (75 x 56 cms.), de cuatro clavos con ángel que recoge la sangre en una copa; ya de fines del siglo es un Cristo con Lignum Crucis (44 x 25 cms.), buena talla ya dentro de la estética neoclásica; San Juan Bautista niño (65 cms.), de buena calidad; San Juan Nepomuceno (47 cms.); San Antonio de Padua (68 cms.), de arte popular, regalada por Don Carlos Oviden en 1734 y que consta fue estofada por ANTONIO RICO; San Vicente Ferrer (45 cms.), regalo de Fray José de Gorostiza en 1752; un obispo (61 cms.); y un San Ignacio (1,10 m.).

Obras del Santero

de Payueta

Fot. 131

Fot. 133

Fot. 132

La catedral conserva una obra de gran calidad de MAURICIO DE VALDIVIELSO, el santero de Payueta (1760-1822), es la Asunción, hoy en la Sala Capitular, hecha a principios del siglo XIX para el presbiterio; sobresale por la movida composición y la belleza y armonía en la disposición de los ángeles y la Virgen (44). Muy verosiblemente son obras del maestro, el grupo del Nacimiento, integrado por San José, la Virgen, el Niño, tres pastores, los dos animales y un burro, conjunto lleno de encanto; la imagen de San José,

en su capilla (90 cms.), de gran delicadeza; y un San Luis Gonzaga en la sacristía de beneficiados.

Ya a pleno siglo XIX corresponden un Santo Domingo, en la capilla del Reconciliatorio, y un Cristo relicario, con su auténtica, de carácter neoclásico.

C) PINTURA

Del segundo tercio del siglo XVI son las pinturas manieristas del banco del retablo plateresco, a que hemos hecho referencia anteriormente, relativas al ciclo de Santa Ana.

Al siglo XVII corresponden algunas obras de excepcional importancia. En primer lugar, el magnífico Descendimiento de GASPAR DE CRAYER (1582-1669), hoy en el altar del hastial del lado del Evangelio del crucero y anteriormente en la capilla del Cristo, fundación de Don Francisco de Galarreta, quien debió traer este lienzo de Flandes (3,15 x 2,35 ms.). Atribuido en tiempo a VAN DYCK, ha sido identificada como obra de GASPAR DE CRAYER, por D. H. Hoffman (45). Representa el llanto sobre el cuerpo de Cristo, en composición abierta muy barroca, con la Virgen que sostiene en su regazo el cuerpo de Cristo, San Juan, la Magdalena y ángeles que lloran y llevan los símbolos de la Pasión.

Descendimiento

Fot. 137

La Inmaculada (2,25x1,85 m.), hoy situada en la capilla de la Trinidad y que procede del oratorio de la enfermería del convento de San Francisco, es una obra de gran belleza y calidad firmada por JUAN CARREÑO DE MIRANDA: "Jº CARREÑO / Año 1666" (46).

Inmaculada

Fot. 142

En la capilla de San Marcos con fundación de don Martín Alto de Salinas, en el siglo XVII está el retablo del santo, obra de FRANCISCO DE SOLIS (1629 - 1684), compuesto de seis lienzos en dos cuerpos. En el inferior, en el centro, San Marcos (1,25x0,80 metros) escribiendo el evangelio, con el león y un ángel que le muestra una pintura del Bautismo, clara alusión a la iniciación de su evangelio; a los lados, los dos apóstoles compañeros en la predicación, San Simón con la sierra de su martirio a la izquierda, y San Judas Tadeo con la maza o bastón nudoso, en vez del hacha o alabarda con que otras veces se le representa, ambos del mismo tamaño (1,25x0,60 m.). En el cuerpo superior, en el centro la Inmaculada (0,80x0,80 m.), con interesantes detalles iconográficos, y a los lados, a la izquierda, San Martín caballero partiendo la capa, y a la derecha, Santa Catalina de Alejandría, ambos de igual tamaño (0x80x0,51 m.) (47).

Ret. San Marcos

Fot. 141

De muy principios del siglo XVII o finales del XVI es el altar de San Bartolomé, en su capilla. Representa en la parte inferior el martirio del santo (1,80x2,90 m.), con el donante de pie, con un papel, a un lado. De estilo muy dibujístico, el estudio de luz a la izquierda, induce a situarla ya en el siglo XVII. En la parte superior, la Aparición de la Virgen a un franciscano (Duns Scoto?), en la que el tipo de la Virgen responde a la escuela castellana de principios del siglo.

*Altar de
San Bartolomé*

Fot. 144

Santa Ana

Fot. 143

En el brazo meridional del crucero, cuadro alegórico de Santa Ana (2,20x1,85 m.) con escudos de los Ugalde - Garibay. Representa a Santa Ana con la Virgen, Dios Padre, el Espíritu Santo y concierto angélico. Alegoría característicamente barroca, dentro de un estilo un tanto arcaizante en su primacía del dibujo sobre el cromatismo.

Santa Victoria

Fot. 140

De influencia flamenca, siguiendo a RUBENS, y ya de la segunda mitad del siglo XVII es el lienzo, muy oscurecido, del altar de Santa Victoria en su capilla (1,30x1,00 m.), en todo parejo a un cobre que se conserva en la sacristía de La Seo de Zaragoza. Composición piramidal, del tipo de Sagrada Conversación frecuente en la escuela castellana del último tercio del siglo, representa a la santa besando la mano del Niño, en brazos de su Madre, ante la presencia de San Sebastián, San Agustín, San Benito, santo diácono y santo militar en primer término y santas, San Pedro, San Pablo, San Juan Bautista y San José en la parte media y superior, además de ángeles niños.

Santo Entierro

Fot. 139

En la capilla de San Prudencio, copia del Santo Entierro, de CARAVAGGIO (1595. Pinacoteca Vaticana), con buen marco del siglo XVII (2,20x1,90 m.), que consta fue cedida a la Colegiata en 1785 por el abad.

Pinturas diversas

Menor interés ofrecen la Aparición de la Virgen a San Benito (2,50x1,70 m.); San Francisco en oración (1,10x1,65 m.), de hacia 1650; San Fernando (2,10x2,61 m.) sobre la bola del mundo y al fondo Sevilla, el rey árabe le ofrece las llaves de la ciudad y se le aparece la Virgen con la leyenda "PRESTO SE TE ENTREGARA / Y TENDRAN FIN TUS TRABAXOS", y, además, en el ángulo escudo mariano y leyenda: "IN HOC SIGNU VINCES"; y la Magdalena penitente (1,70x1,85 m.), ya de muy fines el siglo XVII o del XVIII inspirándose en modelo renacentista, con la representación de la santa y tres ángeles, con libro, cráneo y tarro.

Apostolado

Fot. 138

Del siglo XVIII avanzado es el apostolado, de medio cuerpo y mediana calidad, con marcos neoclásicos, colocado en la cajonería de la sacristía (0,40x0,54 m.) (48); y en ésta, en las elipses en las pechinas, bustos de Padres y Doctores de la Iglesia, de muy desigual calidad y muy oscurecidos, que consta proceden de la antigua Sala Capitular, retocados por JOSE DE RADA, quien hizo los bustos de San Buenaventura, San Dámaso y San Isidoro en 1734. Por último, en una cruz, pintada la figura de Cristo, en estilo neoclásico, en la sacristía igualmente.

Doctores de la Iglesia

Cristo

En la capilla del Rosario, cuadros de Sto. Domingo, Santa Catalina de Sena y Santa Rosa de Lima (0,91x1,26 m.), firmados: "Banda ft. y regaló a la Sma. Virgen. 1860".

Cruz de Cellini

D) ORFEBRERIA

Fots. 112-117

De hacia 1540 es la Cruz atribuída tradicionalmente a BENVENUTO CELLINI, obra de magnífica calidad dentro del estilo plateresco de ANTONIO DE ARFE. Ofrece en sus brazos riquísimos relieves dorados y orla de querubines, elementos vegetales estilizados y grutes-

cos de extraordinaria fantasía y belleza componiendo los remates. No tiene marca, ni punzón: Medidas: 0,75x0,72 m.

En el anverso, dedicado a Cristo, se disponen en los extremos cuatro relieves con escenas del ciclo de la Pasión: Oración en el huerto, Prendimiento, Flagelación y Camino del Calvario; junto a ellos, los bustos de cuatro apóstoles: San Pedro, San Pablo, San Felipe y San Andrés; y en la parte media de los tres brazos superiores, escenas alegóricas y fantásticas: aves acuáticas tirando de carros con niños, grutescos y pelícano.

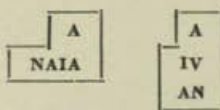
En el reverso, dedicado a la Asunción de la Virgen, se disponen escenas del ciclo de la Navidad: Anunciación, Adoración de los Pastores, Adoración de los Reyes y Huída a Egipto; igualmente bustos de cuatro apóstoles: Santiago, Santo Tomás, San Judas Tadeo y San Bartolomé?; y asimismo escenas alegóricas y fantásticas: Cisne tirando de un carro, grifo tirando de un trineo y grutescos.

En la macolla: San Pedro, San Pablo, San Andrés, San Simón, San Bartolomé y Santo Tomás. En el borde superior, símbolos de la Pasión y querubines en el inferior.

A este período, de un estilo más local, en el que aun persisten formas de la tradición gótica en la crestería que sirve de orla, combinada con estilizados grutescos en los remates, es otra cruz plateresca, llamada de Samaniego. En ella, en diversos lugares, punzones con las marcas:

Cruz de Samaniego

Fots. 118, 119 y 120



Medidas: 0,90x0,57 m.

En el anverso, dedicado a Cristo, se representan en los extremos escenas del ciclo de la Pasión: Lavatorio, Oración en el huerto, Coronación de espinas y Resurrección; junto a ellos, relieves bajo doseles, con San Pedro, San Pablo, San Roque y Santiago.

En el reverso, dedicado a la Asunción de la Virgen, se siguen los relieves del ciclo de la Pasión: Prendimiento, Flagelación, Camino del Calvario y falta uno; y santos: San Juan, San Sebastián, la Magdalena y falta uno.

En la macolla, de dos cuerpos, seis santos en cada uno representando evangelistas, apóstoles y San Francisco.

Al siglo XVII corresponde una cruz procesional que tiene en el anverso: Cristo, San Mateo, San Lucas, San Francisco y un ángel; en el reverso: Santa Clara, San Juan, San Marcos, San Sebastián y San Miguel; y en la macolla: San Juan Bautista, San Juan Evangelista y San Buenaventura.

Cruz del XVII
Fot. 122

La custodia (peana, lado: 1 m.; cuerpo superior: 1,60 altura, 0,66 lado base) consta de tres cuerpos, sobre pedestal con pirámides y bolas barrocas. En el primer cuerpo, toscano, templete para el ostensorio; el segundo cuerpo, jónico, templete con Mel-

Custodia
Fot. 145

quisedec; y el último cuerpo, circular con fajas en vez de columnas y en el centro la Asunción de la Virgen.

En la peana del primer cuerpo, inscripción: "DIOLA IVSTRSMO S. D. FRANCISCO / DES-QUIBEL ARÇOBISPO DE CALLA / A LA COLEGIAL DE SANTA MARA / DESTA CIUDAD DE BITORIA. AÑO DE 1623". La obra fue realizada por JUAN LORENZO, platero de Valladolid, destinándose para ello 1.500 ds. que dio el arzobispo. La peana se pagó en 1764 a JUAN ANTONIO SOTIL, maestro platero.

Restaurada en 1963 por D. JOSE PUIGDOLLERS, en Madrid, quien hizo la plataforma procesional (1,85 de frente x 2,65 de lado y 0,50 de altura) con los escudos de Juan XXIII y del obispo D. Francisco Peralta Ballabriga.

Custodia moderna

Fot. 146

Custodia moderna de plata sobredorada con pedrería.

Candeleros

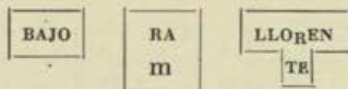
Se conservan varios juegos de candeleros:

Cuatro pequeños y dos grandes, de plata, sobre base circular e inscripción: "SOI DE D. MARTIN DE GALARRETA I OCARIZ SRIO DEL REI". Punzón: un castillo y FV.

Seis candeleros rococó, con base de trípode (0,53 m.).

Cuatro candeleros grandes, con letras (IS) en la peana y leyenda: "A DEVON DEL CANONIGO DN JOAQUIN ABAJO AÑO DE 1798". Punzones:

Fot. 129



Dos candeleros de plata, del siglo XIX, (0,70 m.).

También se conservan cuatro ánforas o jarros de plata, de principios del siglo XIX, en el altar del Descendimiento. (0,76 m. altura por 0,40 diámetro máximo) (49).

E) METALISTERIA

Rejas

En el acceso a la capilla del Cristo, reja sencilla del siglo XVII.

La reja del pórtico se dispuso en 1843 conforme a traza de D. MARTIN DE SARACIBAR.

Campanas

En el primer piso de la torre:

—"AÑO DE 1850. CAMPANA CONCORDIA ME LLAMO". "Estevan Echebaster me fecit".

—"AÑO DE 1857. CON MI BOZ ALABO A DIOS. SANTA MARIA ORA PRO NOBIS". "Estevan Echebaster me fecit".

—"AÑO DE 1857. SOY LA VOZ DEL ANGEL QUE DE ALTO SUENA. AVE MARIA GRATIA PLENA" (en la faja superior).

"POR GRANDE FUI ESCOGIDA (en blanco) ARROBAS (en blanco) PESO. EN VITORIA SOY FUNDIDA POR ECHEBASTER CONSTRUIDA. MARIA SOLEMNE ME LLAMO" (en la faja inferior).

—"AÑO DE 1860. IHS. SANTA MARIA ORA PRO NOBIS". "Echebaster me fecit".

—"AÑO DE 1862. BEATE JACOBE ORA PRO NOBIS". "HUID ELEMENTOS ESTRAÑOS Y DE LA TEMPESTAD LIBRANOS SEÑOR" (restaurada).

En el piso superior :

—“REGINA ANGELORUM” (moderna).

—“1856. Echebaster me fecit”. “SANCTA MARIA ORA PRO NOBIS”.

—“1843. JESUS JOSE Y MARIA”.

La campana grande, sin fecha ni inscripción.

F) MOBILIARIO Y OTROS OBJETOS

En la sacristía :

Cajonería barroca del siglo XVIII, con columnas salomónicas doradas y pámpanos, encuadrando una vitrina central, lisas las restantes. Se organiza con vitrina central y en los cuerpos laterales se alternan espejos y apóstoles (50).

Cajonería

Fot. 127

Mesa

Mesa de caoba hecha por JUAN B. DE JAUREGUI con dos tablas donadas en 1734 por don Pedro A. de Mendivil.

Espejos

Ocho espejos neoclásicos, hechos con lunas de Bohemia por el ebanista PRUDENCIO DE LORZA O LORENZO, en 1734. Consta que en 1752 se regalaron a la iglesia otros dos, que son los que están sobre las puertas de la sacristía.

Cetros

Cuatro cetros neoclásicos con figuras alegóricas.

Puerta del vestuario de canónigos, imitando pergamino, del siglo XVIII.

Reloj

Reloj inglés. En la esfera : “ROBT & PETR HIGGS. LONDON”.

Relicario

En la capilla del Cristo :

Relicario del siglo XVIII (1,30x0,80x0,38m.), que contiene las reliquias donadas en el siglo XVII por doña Claudia de Lira, viuda de Don Francisco de Galarreta y que contiene cuatro cráneos de las Once mil Vírgenes, huesos de estas y de San Esteban, San Cornelio, San Blas, Santiago el Mayor y San Lorenzo.

Fot. 130

En el altar de la capilla de Santa Ana :

Guadamecí (1x2,15 m.), repujado y policromado, con la figura de San Marcos en el centro, procedente de su capilla en la girola.

Guadamecí

Fot. 136

Entre la ropa de culto sobresale :

Casulla bordada del deán de Manila D. Francisco Díaz Durana, del siglo XVIII.

Casulla

Fot. 128

El órgano de la catedral es moderno (FAB. E. F. WALKER de Ludwigsburg en 1946).

Organo

En la sacristía, banderas y banderines, recuerdos históricos de la guerra de Africa de 1860.

Banderas

G) VIDRIERAS

Entre 1962 y 1964 se hicieron las nuevas vidrieras por el segoviano D. CARLOS MUÑOZ DE PABLOS.

Las alegorías, símbolos y temas representados son los siguientes :

Capilla mayor : Fe, Esperanza y Caridad.

Capilla de San Marcos :

Fot. 148 Rosetones : escudos episcopales de Don Juan del Pino, D. Juan de Rojas y D. Francisco Peralta.

Ventanas : símbolos del Tetramorfos y símbolos marianos, de los evangelistas, de apóstoles y de San Esteban, la Virgen y la Venida del Espíritu Santo.

Capilla de la Esclavitud o de la Virgen :

Fots. 147 y 149 Natividad, Adoración de los Reyes, Circuncisión, Presentación, Jesús entre los Doctores, Sagrada Familia; en el centro, la Asunción; Bodas de Caná, Camino del Calvario, La Virgen al pie de la Cruz, Descendimiento, Ascensión y Pentecostés.

Capilla del Rosario :

La Virgen del Pilar y el apóstol Santiago. Escudos de las cuadrillas forales de Alava (Vitoria, Laguardia, Salvatierra, Ayala, Mendoza, Añana y Zuya); de los santuarios de la región (Estíbaliz, Aránzazu, Begoña y Virgen Blanca); y de las villas de la diócesis (Orduña, Treviño, La Puebla de Arganzón), Escudos de Navarra, Castilla, León y Alava y de San Francisco.

CAPILLA DE SANTIAGO

(ACTUALMENTE PARROQUIA DE SANTA MARIA)

Fot. 151 Aneja a la iglesia de Santa María se construyó la capilla de Santiago, como edificio independiente, comunicado mediante una puerta que se abrió en el hastial de la Epístola (51). Varios datos precisan la fecha de su construcción. Consta que en 1401 el comerciante D. Martín Fernández de Abaunza fundó capellanías en ella, y el hecho de que su sepultura con el correspondiente bulto funerario, estuviese en el centro de la capilla, hace suponerle como fundador de ella (52). Esta hipótesis parece tener su confirmación en el dato de 1419, según el cual se pagan a DIEGO OCHOA DE ARACA, carpintero, y a ALFONSO LOPEZ DE LANDA, sastre, tres mil mrs. a cuenta de la donación de D. Martín Fernández de Abaunza a favor del maestro "que cerró e acaba de cerrar e cubrir la dicha capilla de Santiago". En virtud de lo cual se colocaron sus armas, junto a las de León y Castilla en el hastial de los pies. Luego, en el siglo XVI, consta que quedó sin culto, utilizándose como granero, lo que motiva una orden del obispo de Calahorra, en 1532, para impedirlo.

La capilla, amplia como iglesia, nos ofrece una planta casi cuadrada de dos tramos desiguales, con capilla mayor de siete lados, paralela a la cabecera de la iglesia de Santa María. En planta responde a un modelo mediterráneo, en su amplitud, y en la disposición de las capillas, de igual altura que el resto, aprovechando el espacio entre los contrafuertes, que no se acusan al exterior. Se cubre con sencillas bóvedas de crucería y en la capilla mayor los plementos de los nervios radiales se horadan con óculos cuatrifolios, como en Cataluña. En las claves, Santiago caballero, San Prudencio, IHS, María (estas tres modernas) y decorativas.

Fig. 17

Fot. 150

Fots. 152 y 153

En el costado meridional se abren dos amplios ventanales, con tracería en la que se combinan los arcos apuntados y triángulos curvilíneos, organizándose en el centro de la tracería un gran rosetón en forma de cuadrado curvilíneo en cuyo interior se dispone una cruz griega, con cuatrifolio, trifolios y triángulos curvilíneos, todo dentro de la tradición del siglo XIV. En la cabecera los rasgados ventanales tienen tracería con arcos apuntados, dos triángulos curvilíneos y rosetón cuatrifoliado en el remate.

Fot. 2

Fots. 10 y 150

La puerta de acceso principal muy sencilla, en arco apuntado y arquivoltas molduradas y tímpano, que quedó sin decoración escultórica, con tracería. La que comunica con la iglesia de Santa María, en sencillo arco apuntado.

Fot. 35

A los pies del presbiterio, losa sepulcral muy gastada en la que se lee: "ESTE SEP PERTENECE A EL / MAIO Q FUNDO EL MUI YLL / S D FRANCO ANTO DE E / CHAVARRI Y UGARTE CAVº / DE EL OR DE SANTIAGO / CAP GENE DE LA NUEBA / ESP DE EL CONS DE SU MG / EN EL R Y S DE INDIAS".

Los altares e imágenes son muy posteriores a la construcción de la capilla. Del santero de Payueta, MAURICIO DE VALDIVIELSO en colaboración con BENIGNO MORAZA, de 1817, o sea de principios del siglo XIX, son el altar de las Animas con la Virgen y el Niño (53), un obispo como intercesor, quizás San Prudencio, y las expresivas ánimas del Purgatorio. Se atribuyen también al santero de Payueta las imágenes de San Judas Tadeo; la Dolorosa; San Fernando; el Cristo situado sobre la puerta de comunicación con la catedral y dos ángeles en el presbiterio (54).

Fots. 154 y 155

El retablo mayor, moderno, sustituye a otro, del que queda la pintura de Santiago Matamoros, barroca, en el ático. Otra pintura de interés en el altar de la Dolorosa, atribuida por Díaz de Arcaute a MATIAS DE TORRE y que representa un Angel que muestra el cuerpo muerto de Cristo (55). A los lados del altar mayor, dos pinturas: la Virgen de Guadalupe, popular, traída de Méjico, y la de Aránzazu, moderna (56). En el coro pequeña sillería de coro, de cinco asientos, del siglo XIX. En las credencias del altar mayor, los cuatro evangelistas, del siglo XIX. También de este siglo, la sacristía con su mobiliario.

(1) Véase *Panorámica Geográfico-Histórica*, al principio de este libro y *Documentos y Bibliografía sobre templos vitorianos*, al final.

(2) Según datos del Archivo de la catedral, en 1540, a petición de los canónigos, se abre la Puerta de la Brullería para facilitar el acceso a la Colegiata de los vecinos correspondientes a los barrios situados a la cabecera de ella. El arreglo de la calle corrió a cargo del Cabildo (A. H. P. Prot. Cristóbal de Aldana). La localización exacta de esta puerta se desconoce. Sospecho que pueda estar situada junto al crucero norte de la Colegiata, es decir, en la muralla al final del cantón de Santa María, con lo cual se podría llegar directamente al pórtico por el citado cantón de Santa María. Según Alfaro, paralela a la calle Chiquita, como hoy, estaba la calle de la Barullería, luego llamada Barrencalle y, por fin, Barrancal, lo que me induce a pensar que en vez de puerta de la Brullería debió decirse en el documento de la Barullería. (T. ALFARO FOURNIER, *Vida de la ciudad de Vitoria*. Madrid, 1951, pág. 29).

(3) "Aqí iace el mucho onrrado señor / don Iuan, natural desta ciudad, obi/spo que fue de Cartagena. Este (fi) / zo muchas entradas en tierra de moros en seruicio de Dios e de nu/estro señor el rrei don Alphon / so e entro a Margelinfarte e la quem/o e fo trasladado por el papa/ Iuan al obispado de Calaforra / e de la (Cal)çada e fizo fazer de nueuo / los palacios de Calafora e de Bitoria e la claustra desta / elesia e fino sabado xxi / dias del mes de enero era d/e mil ccc lxxxiiii años. /E Dios perdone la su alm/a. Amen". (Lectura que debo al Prof. Moya). Véase también: PRIOR UNTORIA, A., *La catedral calceatense*. Logroño, 1950, pág. 79.

(4) Desde 1200 Vitoria está vinculada a Castilla, cuando la conquista Alfonso VIII. En 1256 Alfonso X amplió sus morallas y judería y a principios del siglo XIV, en tiempo de Doña María de Molina, adquiere singular importancia en la política castellana.

(5) La biografía esencial sobre el edificio es la siguiente: LANDAZURI, J. J., *Historia civil, eclesiástica, política y legislativa de la M. N. y*

M. L. Ciudad de Vitoria. Madrid, 1780 (Ed. 1929). LOPEZ DE PRESTAMERO, D. *Guía de Forasteros en Vitoria*. Vitoria, 1792. REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, *Diccionario Geográfico-Histórico de España*. T. II. Madrid, 1802 (Ed. facsimil, Bilbao, 1968). AMADOR DE LOS RIOS, *Estudios monumentales y arqueológicos. Las Provincias Vascongadas*. "Revista de España", 1871. BECERRO DE BENGOA, R., *El libro de Alava*. Vitoria, 1877, p. 151. COLA, J., *La ciudad de Vitoria*. Vitoria, 1883. PIRALA, A., *Provincias Vascongadas*, Barcelona, 1885, p. 130. COLA, J., *Guía de Vitoria*, Vitoria, 1901. LAMPEREZ, V., *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*. Madrid, 1908 (2.ª ed. Madrid, 1930, III, pág. 198). SERDAN, E., *Rincones de la Historia Vitoriana*. Vitoria, 1914. CASTRO, C., *Catálogo Monumental de Alava*. Madrid, 1915, p. 69. SERDAN, E., *El libro de la ciudad*. Vitoria, 1926-1927 (2 vols.). VERA, V., *Alava*. (Geografía General del País Vasco Navarro). Barcelona, s. a., pág. 174. LOPEZ DEL VALLADO, F., *Geografía General del País Vasco-Navarro*. Barcelona, s. a., pág. 900. SAEZ DE DALLO, P., *Guía de Vitoria*. Vitoria, 1929. SACARNA, I. M., *Inscripciones sepulcrales en nuestra catedral*. Hoja informativa de la Caja Provincial de Ahorros de Alava. II. 1944, núm. 5. APRAIZ, A. DE, *Santa María de Vitoria. Vitoria en los caminos de la Cultura*. Hoja informativa de la Caja Provincial de Ahorros de Alava. II. 1944, núm. 5. SARTHOU, C., *Catedrales de España*. Madrid, 1946, pág. 398. APRAIZ, A. DE, *Triforios, tribunas y galerías en los caminos de Santiago*. Bol. Sem. Est. Arte y Arq. de Valladolid, XV (1949) pág. 157. APRAIZ, E., *Una visita a Vitoria*. Vitoria, 1915 (2.ª ed. 1964). TORRES BALBAS, L., *Arquitectura gótica*. *Ars Hispaniae*, VII, Madrid, 1952, pág. 156. MARTINEZ DE MARICORTA, J., *Catedral de Santa María*. Vitoria, 1964. MARTINEZ DE MARICORTA, J., *Las dos catedrales de Vitoria*. Vitoria, 1969.

(6) Las medidas fundamentales del templo son las siguientes:

Cuerpo de la iglesia:

Longitud.

1.º tramo: 5,50 m.

Luz o distancia entre pilares arcos formeros.

3,85

2.º tramo: 5,70	4,15
3.º tramo: 5,30	4,30
4.º tramo: 6,15	4,75
5.º tramo: 6,15	4,55

<i>Anchura</i>	<i>Luz arcos fajones</i>
Nave lateral: 5,30	4,20
Nave central: 9,30	7,85
Total : 19,90	

Crucero

Lado Epístola	
Longitud	Luz arcos formeros
1.º tramo: 6,05	5,45
2.º tramo: 5,65	4,90
3.º tramo: 5,10	4,00

Lado Evangelio

Longitud	Luz arcos formeros
1.º tramo: 6,40	5,85
2.º tramo: 6,05	4,55
3.º tramo: 5,10	4,10

Longitud total crucero: 44,5.

Lado Epístola, 22,00.

Lado Evangelio: 22,5.

Ancho crucero: 9,85.

Cabecera

Girola:

Luz arcos: 4,70

Capilla mayor:

Lados: 3,40; Luz, primer arco: 1,75; restantes: 1,78.

Capillas de la girola:

Luz entrada: 6,40.

Lados: 1.º lado: 2,95; restantes: 2,30.

Longitud total: 53,80.

(7) No obstante, los dos primeros pilares de la nave central son más gruesos, evidentemente para reforzar esta zona como contrarresto al empuje de las torres proyectadas.

(8) Por encima de las bóvedas del siglo XVI del pórtico solamente existen arcos de sostén, de ladrillo, en el lado de la Epístola, como base de la torre. En el lado del Evangelio no hay

(9) Los lados del pentágono miden: 2,30; 2,40; 2,47; 2,35 y 2,20 ms.

(10) WEISE, G., *Spanische Plastik*. Reutlingen, 1927, II, pág. 51. CANTERA, J., *El pórtico y la portada de la catedral de Vitoria*. Vitoria, 1951.

APRAIZ, A. DE, *Los tímpanos de la catedral vieja de Vitoria*. Arch. Esp. Arte, 1953, pág. 187. DURAN, A. y AINAUD, J., *Escultura gótica*. Ars Hispaniae. T. VIII. Madrid, 1956, pág. 159.

En el último tercio del siglo XIX D. Prudencio Vinaroz restauró algunas basas y hornacinas y quizás alguna escultura, aunque no se advierte esta restauración. (DÍAZ DE ARCAUTE, M., *Vida y obras del escultor alavés Don Mauricio de Valdivilso, el Santero de Payueta*. Vitoria, 1899, pág. 14).

(11) Las soluciones de las tracerías de los frentes de los doseltes corresponden a estos tipos:

A) El motivo central (a) puede ser un cuatrifolio, un triángulo curvilíneo o un cuadrado curvilíneo.

El motivo (b) sobre el arco puede ser un rosetón cuatrifoliado o un triángulo curvilíneo.

B) El motivo central (a) puede ser un rosetón o un triángulo curvilíneo.

(12) Es evidente que todas las trazas de la catedral están regidas por un sistema de base 5. Así la cabecera semidecagonal, las capillas pentagonales como el Reconciliatorio, el número de tramos y las mismas dimensiones del templo, en razón del codo (0,54 m.) como unidad de medida. En las portadas el centro geométrico para la traza de los arcos apuntados está en una de las quintas partes de la base, bien la primera (Puerta de Santa Ana) o en la segunda (Portada central). Las portadas laterales, peraltadas y lancetadas ofrecen un traza análoga en su parte superior, teniendo el centro de la curva en el extremo de la línea media del peralte, pasando la bisectriz por la segunda quinta parte de la línea horizontal base del remate.

(13) Estas cuatro figuras pueden descomponerse en dos parejas con la repetida representación de la figura con libro que se dirige a otra en segundo término y al anacoreta en el árbol.

(14) REAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*. París, 1958. T. III, (II) pág. 593. VORAGINE, J. DE, *La Légende Dorée*. París, 1967. T. II, pág. 169. HEREDIA, FRAY A. DE, *Vidas de santos, bienaventurados y personas venerables de la Sagrada Religión de nuestro Padre San Benito...* Madrid, 1685. T. III, pág. 361.

En su leyenda áurea se inicia su vida con la entrega de la túnica a un pobre, como en este tímpano. Conforme a su leyenda, los te-

mas representados en esta faja podrían ser los siguientes: "Iba un día a la Iglesia, siendo niño de doce años y encontró en la calle un pobre necesitado de salud... quitose Egidio la clámide o capa y dióselo..." (Heredia). "Y en otra ocasión libró a un endemoniado que con sus voces inquietava la República..." (Heredia). "Después marchó a Arlés, donde permaneció dos años con San Cesáreo, obispo de esta ciudad..." (Vorágine). "Dexó el poblado y penetrando una esteril soledad halló a Veredimio ermitaño... se ejercitaba en todo género de penitencia, durmiendo en la tierra, comiendo hojas de árboles y raíces..." (Heredia). "Despidiose San Egidio... y buscando sitio que escondiese de los hombres, halló una cueva con su fuente de agua cristalina, que estava oculta entre malezas y zarças... se le entró una Cierva... Un día, pues, que los Cazadores de Carlos Martel avian salido de montería... y viendo la cierva... la siguieron... S. Egidio... salio a fuera y vio la turba de monteros armados de venablos, que amenazando los perros, les obligavan entrassen lo escondido de maleza tanta..." (Heredia).

(15) "Como el santo temía el peligro del favor humano se fue ocultamente a la orilla del mar, donde viendo a unos marineros luchar contra la tempestad, hizo una plegaria y calmó las olas..." (Vorágine). El santo fue herido en un brazo por uno de los monteros que tiró al azar contra la cierva, el rey y el obispo logran entrar en su cueva, conversan con el santo y el rey admirado le ofrece presentes y le promete el envío de médicos para curarle, rechaza todo el santo "convencido de que la virtud se perfecciona en la enfermedad rogó al Señor que no le restituyese la salud mientras viviese. Pero como el rey le hacia frecuentes visitas y recibía el alimento de la salvación, le ofreció inmensas riquezas que el santo rehusó aceptar, dando consejo al rey de fundar un monasterio..." (Vorágine). Esta escena enlaza con la de la tercera faja y funde las entrevistas con el rey y la permanente deformidad de la mano del santo, como consecuencia de la herida.

(16) El santo pide al rey la construcción de un monasterio: "Y cuando el rey lo hubo hecho, S. Gil, vencido por las lágrimas y los ruegos del rey, se encargó después de mucha resistencia de la dirección de este monasterio" (Vorágine). Al pasar por la ciudad de Nimes, al regreso de Orleans, "estava un Príncipe poderoso en ocasión

con suma tristeza, por aver perdido su único hijo heredero el día antes la vida... a ruegos de S. Egidio resucitó el Cavallero..." (Heredia).

(17) Desconozco la iconografía del santo con el sol o astro como símbolo parlante. En el Codex Calixtino, del siglo XII, se hace una extraordinaria alabanza de este santo ("Después de los profetas y apóstoles, ninguno entre los demás santos más digno, más santo, más glorioso, ni más rápido en el auxilio que él") y una breve síntesis de su vida y milagros, entre los que se citan los ya mencionados. Para su iconografía con el sol, podría servir de fundamento este texto del Codex: "Aquella brillantísima estrella griega, después que iluminó con sus rayos a los provenzales, hermosamente se ocultó entre ellos, no empequeñeciéndose, sino engrandeciéndose; no perdiendo sus luces, sino ofreciéndolas a todos duplicadas; no descendiendo hasta los abismos, sino ascendiendo hasta las cumbres del Olimpo; su luz no se oscureció al morir, sino que por los cuatro puntos cardinales se la considera la más esclarecida entre las demás santas estrellas por sus insignes fulgores". (*Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*. Traducción por los Profrs. A. Moralejo, C. Torres y J. Feo. Santiago de Compostela, 1951, págs. 526 ss.). La dedicación de la portada a San Gil pudiera estar fundamentada en la popularidad de este santo en la Edad Media, en relación con la dispensa de la confesión para la remisión de los pecados y su patronazgo de arqueros, enfermos y lisiados. No obstante, creo que quizá habría que buscar la razón de la dedicación de un tímpano en una iglesia de patronato real, costeadada en parte por el rey, conforme a los escudos que vemos en el interior, en otras razones, y en este caso habría que tener presente la importancia que tuvo en la corte de Alfonso XI, singularmente entre 1338 y 1350, el arzobispo de Toledo, primado de España y Canciller de Castilla, Don Gil de Albornoz, Cardenal desde 1350, ya al margen de la política castellana. (BENETTY, J., *El cardenal Albornoz*. Madrid, 1950).

(18) El núm. 25 debiera ser un ángel para mantener la alternancia, mientras en la arquivolta externa de la izquierda (núms. 1 a 7) la alternancia no es correcta y sobra un ángel. Corresponden a ángeles los núms. 1, 2, 4, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 21 y 23. Están descabezadas las siguientes figuras, núms. 7, 8, 9, 12, 21, 22, 23 y 24.

(19) Concretamente muestran íntimas relaciones con este relieve los tímpanos de ingreso a la capilla del Corpus Christi, en el claustro de la catedral de Burgos, y más cercanamente el tímpano, al parecer procedente del antiguo palacio arzobispal, situado encima del sepulcro del canónigo Pedro Martínez Gadea, en el costado occidental de este mismo claustro de la catedral burgalesa.

(20) Sobre los escudos en la catedral, véase: "*Heráldica en las iglesias vitorianas*".

FR. JUAN DE VITORIA, (*Antigüedad de España*. Ms. 2615, de la Universidad de Salamanca) dice que las armas de los Callejas, originarios de Cantabria, están en la capilla mayor (fol. 97), aunque las que describe más adelante (fol. 568) no coinciden con éstas, que son —con los cuartel^{es} invertidos—, las de los Callejas santanderinos. (GARCIA CARRAFFA, A. y A.: *Enciclopedia heráldica y genealógica Hispano-Americana*. Madrid, 1954. T. XXI).

(21) Véase "*Heráldica en las iglesias vitorianas*".

(22) Véase "*Heráldica en las iglesias vitorianas*".

(23) FR. JUAN DE VITORIA (*Ob. cit.* fol. 521 v.) escribe: "andrés perez de miñano arcediano de armentia hizo la capilla de todos santos en la iglesia maior... y los miñanos hizieron la linda y abultada imagen de nuestra señora de esta iglesia cubierta toda de hoja de plata...".

(24) En el texto del convenio se dice "que por quanto el dho bachiller min Diaz desquibel había mandado azer la dicha librería en lugar donde a causa de las muchas aguas e no abitar continuamente y aprobecharse de la dha librería se habían mojado e destruido muchos de los dhos libros y estando en dho lugar se acabaran de destruyr...", se propone el traslado al coro y que "la dha librería y el edificio della que-dase pa siempre jamas pa sacristía de la dha yglesia e servicio della y que debaxo della se yziese un entresuelo pa camara e servicio de los que hiziesen los trentenarios e pa se reconciliar e confesar los señores canonigos e clerigos sacerdotes que en la dha sacristía se obiesen de rebestir a dezir misa..." (A. H. P. Protocolo 6790 de Cristóbal de Aldana). La librería constaba de 88 volúmenes.

(25) En 1557 recibe Pedro de Sojo 327 ds. y 1/2 por deshacer el coro viejo y hacerlo de

nuevo. Se cita como "maestro de las sillas de coro" a Juan de Mendiola.

(26) El antepecho actual imitando el triforio se hizo en 1854 por JUSTO DE URRESTARAZU.

(27) La capilla, fundada por el canónigo Fernán Martínez de Pangua, el viejo, la heredó su sobrino el también canónigo Hernando de Pangua, pasando al Cabildo al no dejar herederos. En 1578 se da al Dr. Ortiz de Caicedo "para que la pueda reedificar y estender a la parte del cementerio d la dha iglesia quanto es el grosor de la pared della y alzar el arco y casco della de tal forma que no perjudique a la andana que esta sobre ella a la parte de fuera..." (A. H. P. Protocolo 7932 de Cristóbal de Ondátegui. Datos que debo al Sr. Enciso). En el muro frente al altar sepulturas de Doña Juana Alvarez de Bustamante y Velasco † 1854; Don Manuel de Velasco y Alvarez de Bustamante † 1874; y doña Mencia Canuta de Iguiride Velasco † 1877. Don Pablo de Velasco y Viguri † 1921; y Doña Ana María de Murua y Balzola † 1953. Don Toribio de Velasco y Viguri † 1855; Doña Ubalda de Velasco y Viguri † 1868; y Doña Bonifacia de Velasco y Viguri † 1874.

En un pilar frente a esta capilla el escudo de armas de D. Nicasio de Velasco y Alava, que sucedió en el patronazgo de la antigua capilla de los Inocentes, fundada por el canónigo Dr. D. Diego González de Otaza en 1574.

En esta fecha se le concede la capilla (A. H. P. Vitoria. Prot. Diego de Paternina (1571) leg. 5449). Dos años antes en 1572, se contrata por González de Otaza el retablo con JUAN DE AYALA. En él se representaban las historias de los Inocentes y el rey Herodes con sus ministros, el Crucifijo con San Juan y la Virgen, la Misa de San Gregorio, los Apóstoles Pedro, Pablo, Andrés y Santiago, y en el banco al padre del canónigo Don Gonzalo García de Otaza con San Blas y al propio canónigo con Santa Teodosia. (A. H. P. Vitoria. Prot. de Aramburu. 9216, fol. 14).

(28) En ella se colocó el sepulcro de D. Prudencio María de Verástegui († 1826).

(29) CANTERA, J., *ob. cit.* pág. 39.

La obra del pórtico en cuanto a su actual amplitud y estructura debió iniciarse a fines del siglo XV, quizás con motivo de la erección en colegiata. En 1508 se queja el Ayuntamiento porque para hacer los pilares del pórtico derrocaron parte del hospital de Santa María, por lo

que se pide la reparación conveniente o costeen el traslado. (A. M. Vitoria. Libro de Decretos 12 mayo 1508, fol. 534).

En 1800 se arruñó la bóveda del pórtico bajo la torre. Se reconstruye y blanquea por el albañil NICOLAS ARAMBURU.

(30) Inscripciones y letreros en la torre: "DY-CE DIOS / QUIEN DE LOS SUYOS NO CUYDA / NIEGA LA FE Y ES PEOR / QUE UN GENTIL SIN LEY NI DIOS / TIMOTH", (en pilar al lado izquierdo). "SENTENCIAS DEL ESPIRITU SANTO / EN QUIEN JURA, Y EN SU CASA / NO FALTARA MAL NI PLAGA / ECCLI 23", (a la izquierda de la ventana). "SENTENCIAS DEL ESPIRITU SANTO / QUAL FUERE EL PADRE, Y LA MADRE / HIJOS, E HIJAS, SERAN TALES / EZECH. 16 ET ECCLI 11", (a la derecha de la ventana). Vítores: "DOCTOR ARAN-DE RO / DR. CARO / DR. ALEGRIA / DR. BAIGORI / Ldo. LARREA / Ldo. ITURVE / Año 176 / Año 1712".

El chapitel se restauró poco después de 1647. En 1736 se pagó a los carpinteros NICOLAS DE IZARRA y JOSE ORTIZ DE ZARATE por quitar y poner 16 bolas de la torre que doró el pintor ANTONIO JIMENEZ. En 1797 y 1798 se incendió la torre. (Documentos sobre la construcción en Arch. Municipal, en el A. P. de S. Miguel y en Libros de Fábrica).

(31) PORTILLA, M. J., *Misión secreta de un alavés en Flandes. Don Francisco de Galarreta y Ocariz*. (Año 1643). Bol. "Sancho el Sabio", 1967, pág. 75. En esta capilla, pila bautismal moderna, de influencia neoclásica.

En 1674 se contrata con JUAN DE SEPTIEN AGUERO la reparación de la capilla. También trabajan los carpinteros P. OTALOZA y MARTIN URTEAGA. En 1775, ROQUE RUBIO construye el altar, JUAN ANGEL RICO lo pinta y el platero FRANCISCO GONZALEZ ECHEBERRIA arregla y limpia el relicario. En 1838 D. MARTIN DE SARACIBAR repara un arco en mal estado (A. C. Obra Pía Galarreta).

(32) Se hacen tres arcos, uno para sostener la muralla, otro de estribo a estribo en la sacristía y otro para el archivo. En éste se abre una puerta "para entrar al cuarto que llaman capitulo". (Arch. Capitular. Expediente sin signatura).

(33) Entre 1741 y 1745 se sustituyó el Sagrario, se hizo un pabellón como templo, con cristalerías y espejos, para la Virgen y se colocó como remate un Corazón de Jesús, todo a imitación del trono de la Virgen de Valvanera. Intervinieron

JUAN y ANGEL BALDOR, de Riotuerto, en la Montaña.

También intervinieron LORENZO UGARTE, maestro tallista, DOMINGO MEABE, oficial, JOSE MORAZA, maestro tallista, LUIS GOMEZ DE LA SIERRA, dorador. BERNARDO DE MONASTERIO, maestro escultor, MANUEL MORAZA, VENTURA DE JABALINA. En 1773-1774 en obras diversas intervinieron JUAN JOSE DE JABALINA, PEDRO LARASUA, escultor, MANUEL DE GOROSPE, cantero, RAFAEL ANTONIO DE OLAGUIBEL, albañil, JOSE DE LARROCO, relojero para los mecanismos, JUAN ANGEL RICO, dorador y MANUEL OCTAVIO.

A principios del siglo XIX volvió a reformarse el presbiterio. Intervinieron los escultores ANTONIO RUBIO y JOAQUIN JAIME, el pintor JOSE LOPEZ TORRE y el platero ANSELMO DEL PRIOR. Dirigió la obra el arquitecto JUSTO ANTONIO DE OLAGUIBEL, interviniendo el cantero y albañil, JUAN JOSE ARBIZU. En el altar se puso la Asunción, que hizo el santero de Payueta, MAURICIO DE VALDIVIELSO, hoy en la Sala Capitular. En 1831 trabajan el arquitecto BENIGNO MORAZA y los rejeros PEDRO DE ARBONA y BERNARDO LOPEZ DE ROBLES. Todo desapareció en la reforma de 1962.

(34) Entre 1856 y 1862 se construyó la capilla de los beneficiados, en el brazo del evangelio del crucero, en donde estuvo la sacristía vieja. Actualmente totalmente rehecha.

(35) "EN EL PONTIFICADO DE PIO IX / REINANDO EN ESPAÑA / YSABEL II / ESTA YGLESIA / FUE ERIGIDA EN CATEDRAL / EL 28 DE ABRIL DE 1862 / Y / AL SIGUIENTE DIA / HIZO SU ENTRADA / EL YLLMO SEÑOR / D. DIEGO MARIANO ALGUACIL / PRIMER OBISPO / DE VITORIA / VIZCAYA, GUIPUZCOA Y ALAVA / QUE FORMAN LA / DIOCESIS / MANDARON GRABAR ESTA LAPIDA".

"PIO IX ROMAE SEDENTE / ET ELISABETH II / HISPANIARUM REGINA / HAEC ECCLESIA / IN CATHEDRALEM FUIT ERECTA / IV KAL. MAJ. / ANNO SALUTIS MDCCC LXII / POSTERO AUTEM DIE / PRAESUL AD EAM ACCESSIT / ILLUSTRISSIMUS DOMINUS / D. DIDACUS MARIANUS ALGUACIL / PRIMUS EPISCOPUS / VICTORIENSIS. / TERCEMINAE PROVINCAE / NEMPE / VIZCAYA, GUIPUZCOA ET ALAVA / IN UNA DIOECESI CONJUNCTAE / LAPIDEM INSCRIBENDUM CURARUNT".

"PIO bederatzigartena / AITA SANTU ERROMAN / TA ISABEL bigartena / ERREGUIÑA ESPAÑAN / CI-RAN DEMBORAN / ELEIZA AU CATEDRAL IZATERA / ALTCHATUA IZAN ZAN / Milla zortzireun ta iruroguei ta bian / APIRILAREN oguei ta zortzian / ETA

BIGARRAMUNIAN / EGUIN ZUAN BERE SARRERA / D. DIEGO MARIANO ALGUACIL / LENDABICICO APAIZPICU / VITORIA COAC. / APAIZPICUTEGUI AU / EGUITEN DUTEN / VIZCAYA, GUIPUZCOA TA ARAVAC / ARRI AU MOLDETZEA / AGUINDU ZUTEN IRURAC”.

(36) En conmemoración de estas importantes obras en el pórtico se colocó lápida con la inscripción: “ESTE TEMPLO DE SANTA MARIA DE VITORIA CONSTRUIDO EN LOS SIGLOS XIV-XV / FUE ERIGIDO EN CATEDRAL EL 28 DE ABRIL DE 1862 / Y RESTAURADO TOTALMENTE CON OCASION DEL PRIMER CENTENARIO DE LA DIOCESIS / POR INICIATIVA DEL EXCMO. SR. OBISPO DR. D. FRANCISCO PERALTA BALLABRIGA / Y CON LA COOPERACION DEL MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL / (DIRECCION DE BELLAS ARTES) / SIENDO INAUGURADAS LAS OBRAS EL 29 DE JULIO DE 1964 EN PRESENCIA / DEL EXCMO. SR. D. FRANCISCO FRANCO BAHAMONDE. JEFE DEL ESTADO”.

En el centro del presbiterio sepulturas de los obispos Fernández de Piérola († 1904), Ballester Nieto († 1949) y Múgica († 1968).

(37) Véase nota 27.

(38) PORTILLA, M. J., *Catálogo de la Exposición "Vitoria y la época de Adriano VI" en "El Portalón"*, pág. 41 (Bol. "Sancho el Sabio", 1960). Véase "Heráldica en las iglesias vitorianas".

(39) Consta que sobre el sepulcro tenía un escudo de armas que el cantero Domingo de Sarría quitó para hacer un arco, en el siglo XVIII.

(40) GARCIA GAINZA, M. C., *La escultura romanista en Navarra*. Pamplona, 1969, pág. 60.

En el contrato del sepulcro se dice: "...a de azer un sepulcro y bulto en la yglesia colegial de S^a Santa maria de la dha ciudad y en la parte y lugar (donde) el dicho Sor Xoval de alegría tiene su sepultura que es a las espaldas de la capilla d santa Vittor^a de la dha yglesia que es junto a la capilla de todos santos de la bocacion al Sr. sant benito... todo a de ser labrado por la mejor manera... conforme a una traça y rascuño que el dicho estevan belasco tiene dada... y el bulto a de ser del Retrato del dho señor xpual d alegría armado y el dho bulto e figuras de lo alto an de ser enteras y abultadas y no de media talla... acabado para el dia de sant miguel de septiembre... y lo ara todo por quarenta mill mrs. con que el bulto de piedra blanca ha de ser de la pedrera de santa pia... y toda la demas piedras blanca de que se ha de azer el dho sepulcro y arco y columnas y figuras a de ser de la piedra de axar-

te que sea limpia y buena..." (A. H. P. Vitoria. Leg. 5944 de Pedro de Albistur).

(41) En el pilar de enfrente del sepulcro un escudo que debe corresponder a la antigua capilla de San Benito (V. "Heráldica en las iglesias vitorianas").

(42) El retablo constaba de tres cuerpos, con cuatro relieves y tres hornacinas en el inferior. En 1590 ESTEBAN DE VELASCO hizo el coronamiento, e IÑIGO DE ZARRAGA doce imágenes entre 1563 y 1570. El basamento de piedra, como el altar, corrió a cargo de los canteros ESTIBALIZ DE ARGANDOÑA y ARECHAGA. El sagrario —con pelicano— fue dorado por PEDRO DE ELORRIO. JORGE TUDESCO hizo unos ángeles y las rejas del presbiterio fueron hechas por PEDRO DE MARIGORTA, con hierro de Elgóibar, pintadas y doradas por ANDRES DE MIÑANO. La inspección de lo que se hacía corrió a cargo de ANDRES DE ARAOZ y JUAN VIZCAINO en 1545 y 1541 respectivamente. Las reformas de los siglos XVIII, XIX y actual determinaron su desaparición. (Libro de Cuentas de la Fábrica. Contrato de la reja en A. H. P. Vitoria. Prot. Jorge de Aramburu. 9216, fol. 171v.).

(43) En la sacristía se conserva un San Miguel que, al parecer, estaba en el remate de este retablo.

En la caja, a la derecha hacia arriba, la marca de Amberes (dos manos), También otra mano al pie de las escenas de la Circuncisión y de la Presentación, descubiertas por STEPPE.

(44) DIAZ DE ARCAUTE, M., *Vida y obras del escultor alavés Don Mauricio Valdivielso*. (El santero de Payueta). Vitoria, 1899, pág. 40.

(45) HOFFMAN, D. H., *An altarpiece restored to its author and to the altar*. G. B. Arts., 1953, I, pág. 99. TORMO, E., *El centenario de Van Dyck y la patria de Velázquez*. B. S. E. E., 1941, pág. 155.

En 1785 para que se viese mejor esta pintura que "es muy especial", se habían hecho varias pruebas y "ningún sitio habían hallado mejor que la sacristía en el paño en que en el día se halla el Crucifijo con su dosel". Allí se dispone y se pide un dosel de damasco "para hacer con él un pabellón para adorno del cuadro". (A. C. Actas. Libro 212, fols. 250 y 276v.).

(46) CEAN BERMUDEZ, A., *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, I, pág. 268.

(47) Esta atribución a Francisco de Solís, basada en la firma de los lienzos, no se recoge en la bibliografía de este pintor, de obra muy escasa: THIEME-BECKER, *Kunstler Lexicon*. Leipzig, 1937, XXXI, p. 246. CEAN BERMUDEZ, *o. c.*, IV, p. 384. PALOMINO, A., *Museo Pictórico y Escala Óptica*. Ed. Aguilar, 1947, p. 1010. LAFUENTE FERRARI E., *Cuadros de maestros menores madrileños*. Arte Esp., 1941, 1.º trim., p. 22. MARTIN GONZALEZ, J. J., *Un cuadro inédito atribuible a Francisco de Solís*. Bol. Sem. Arte y Arq. de Valladolid, 1951, pág. 127. GAYA NUÑO, J. A., *La pintura española fuera de España*. Madrid, 1958, pág. 306 (lam. 241).

(48) Debe ser el apostolado regalado en 1752 por el chantre D. Gregorio de Bozo, junto a una María Magdalena, que quizás sea la pintura que hemos citado anteriormente. También consta que en este mismo año el canónigo Eugenio de Argandoña regala una pintura de San Felipe de Neri; y que Jorge de Casati otra de San Pedro Apóstol que se colocó en la antesala de la Sala Capitular. (Archivo Catedral. Expediente sin signatura).

(49) Además en la Capilla del Cristo: Cuatro ánforas de azófar y unas sacras de estilo neogótico, del siglo XIX.

(50) Consta que fue hecha por Miguel Olalde y Prudencio de Lorza o de Lorenzo; los respaldos corrieron a cargo de Juan Baldor y fueron dorados por Antonio Jiménez.

(51) La capilla está separada de la catedral, no aprovechando el muro de ésta. Queda un espacio intermedio, cegado en la parte inferior, utilizado como pasadizo en la parte alta.

(52) SERDAN, E., *Rincones...*, págs. 127-162.

(53) Según Díaz de Arcaute el pintor Matías de Torre equivocó los colores en la policromía de la Virgen y en vez del pardo y blanco, de la advocación del Carmen, puso el azul y carmín de la advocación del Rosario. (E. DIAZ DE ARCAUTE, *Vida y obras del escultor alavés Don Mauricio Valdivielso*. Vitoria, 1899, pág. 41). Toda la documentación de esta obra en el Archivo de la capilla.

(54) DIAZ DE ARCAUTE, E., *Ob. cit.*, págs. 40-45.

(55) DIAZ DE ARCAUTE, E., *Ob. cit.*, pág. 43.

(56) En los marcos las letras A y V enlazadas, en la primera; y G y V en la segunda. En el retablo imágenes modernas del Sagrado Corazón de Jesús, de María y San José.



1 - CATEDRAL VIEJA - Vista
general de la cabecera.



2 - CATEDRAL VIEJA - Torre y conjunto de la catedral y capilla de Santiago.



3 - CATEDRAL VIEJA - Interior desde los pies.



4 - CATEDRAL VIEJA - Interior desde
la capilla mayor.

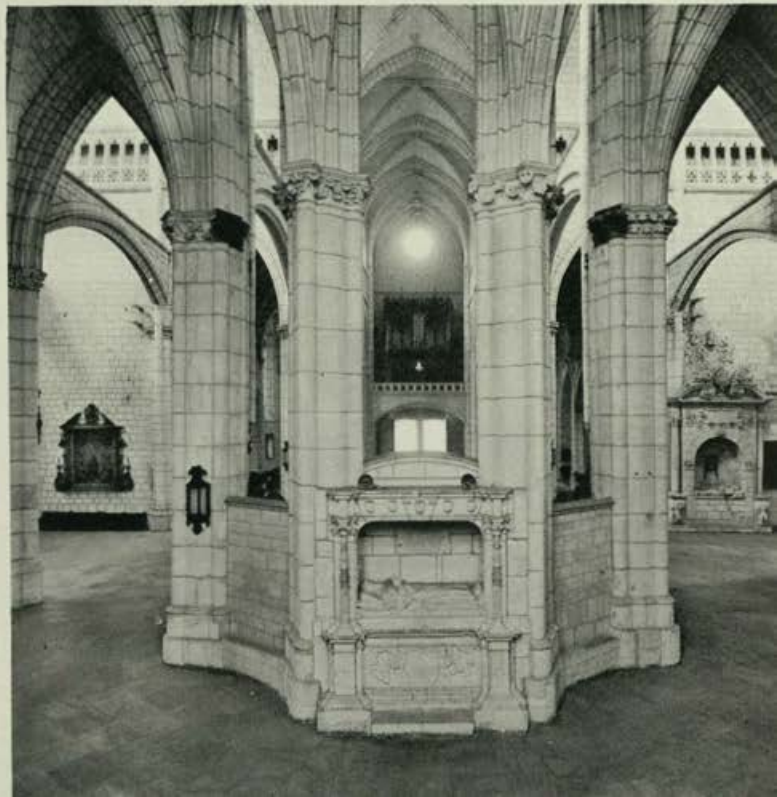
5 - CATEDRAL VIEJA - Crucero.



6 - CATEDRAL VIEJA - Nave de la Epístola.



7 - CATEDRAL VIEJA - Girola.





8 - CATEDRAL VIEJA - Bóvedas de la capilla mayor, girola y capillas.



9 - CATEDRAL VIEJA
Lado septentrional con
torrecilla.

10 - CATEDRAL VIEJA
Capilla de Santiago,
Reconciliatorio, Sa-
cristía y Cabecera de
la Catedral.



11 - CATEDRAL VIEJA
Bóveda del Reconciliatorio.

12 - CATEDRAL VIEJA
Sillar en contrafuerte
del lado septentrional.





13 - CATEDRAL VIEJA - Bóvedas.

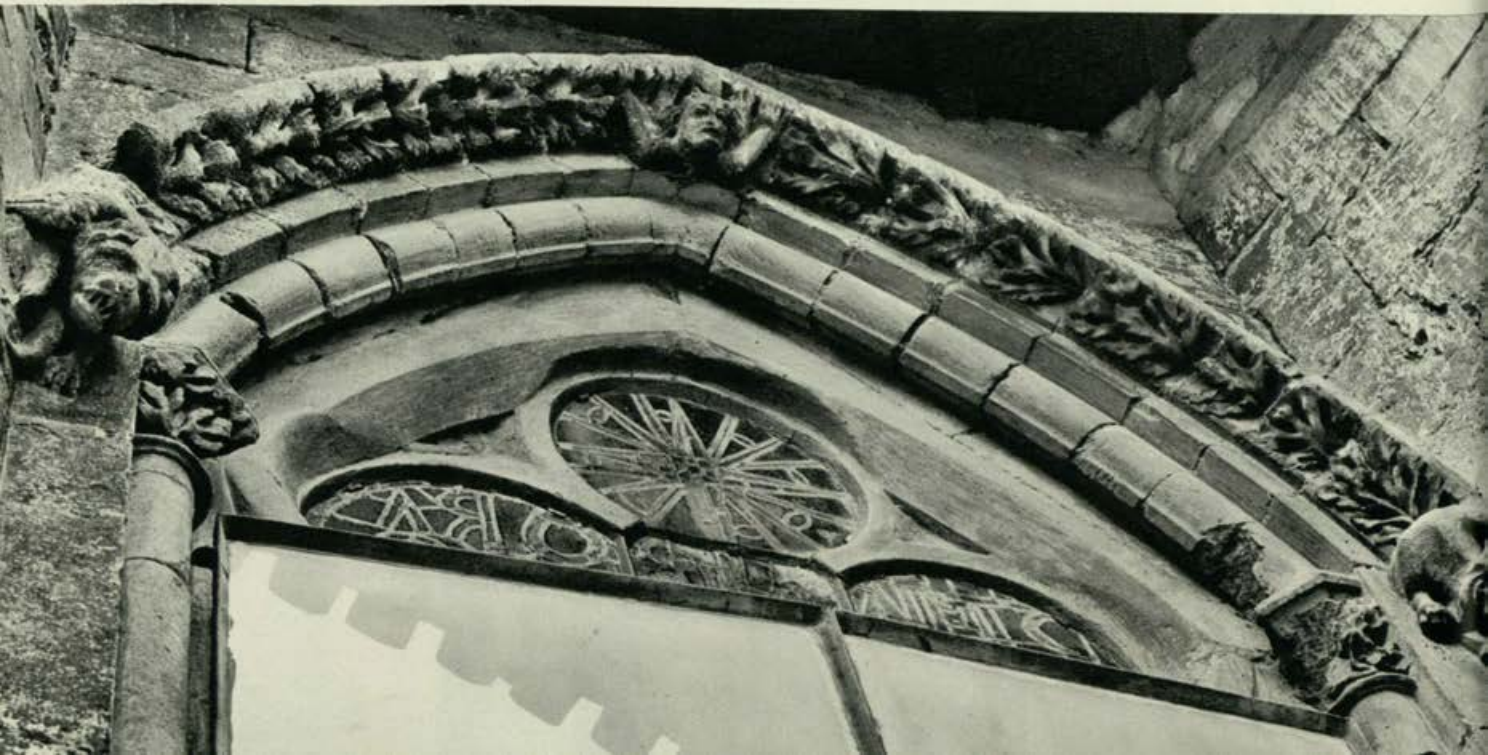
14 y 15 - CATEDRAL VIEJA - Anti-
gua capilla de San Prudencio.
Capitel.





16 - CATEDRAL VIEJA - Cabecera.
Ventana de una capilla de la
girola.

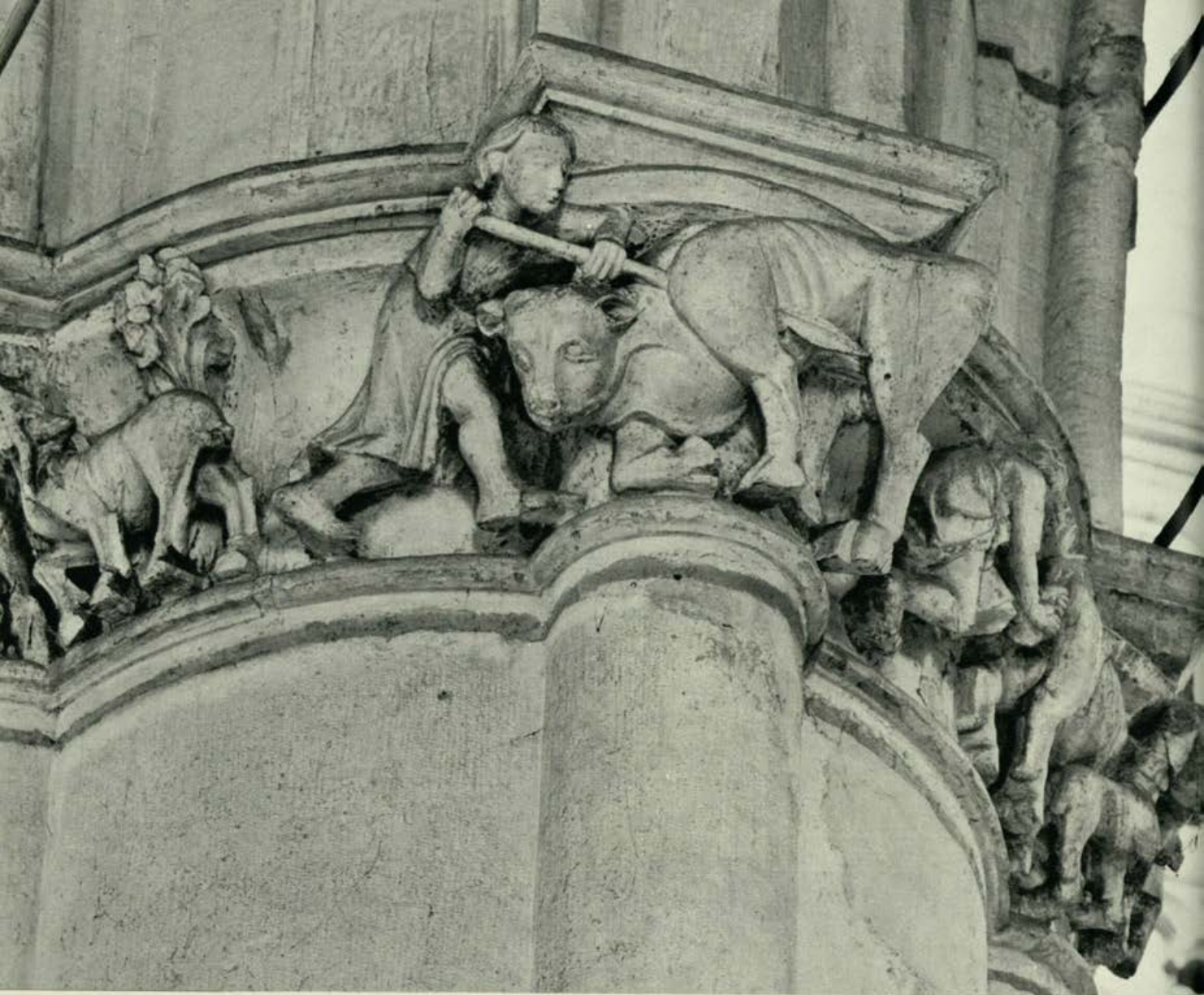
17 - CATEDRAL VIEJA - Cabecera.
Ventana de una capilla de la
girola.





18, 19, 20, 21 y 22 - CATEDRAL VIEJA - Cabe-
cera. Capiteles y ménsulas al
exterior.

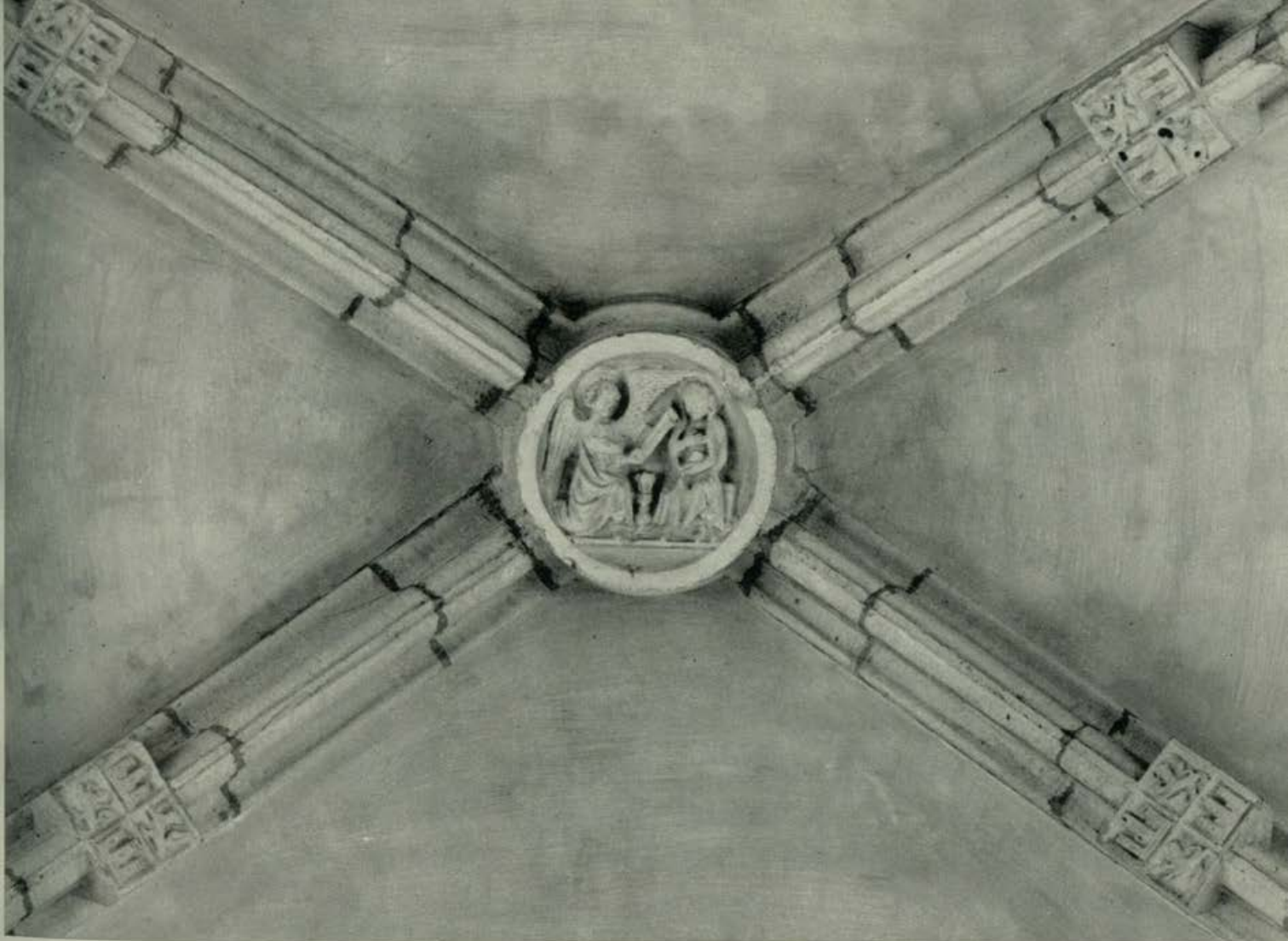




23 - CATEDRAL VIEJA - Na-
ve central. Capitel del cuar-
to pilar.



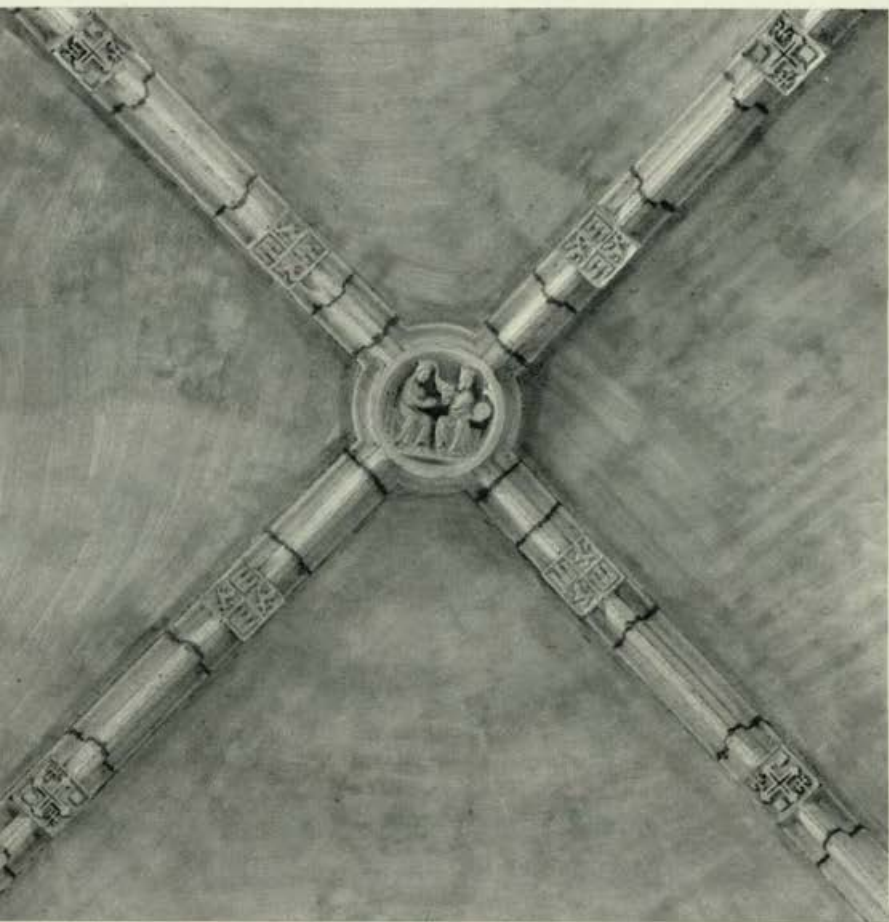
24 - CATEDRAL VIEJA - Na-
ve central. Capitel del cuar-
to pilar.



25 - CATEDRAL VIEJA - Nave central. Quinto tramo. Clave y escudos.

26 - CATEDRAL VIEJA - Capilla mayor. Clave.



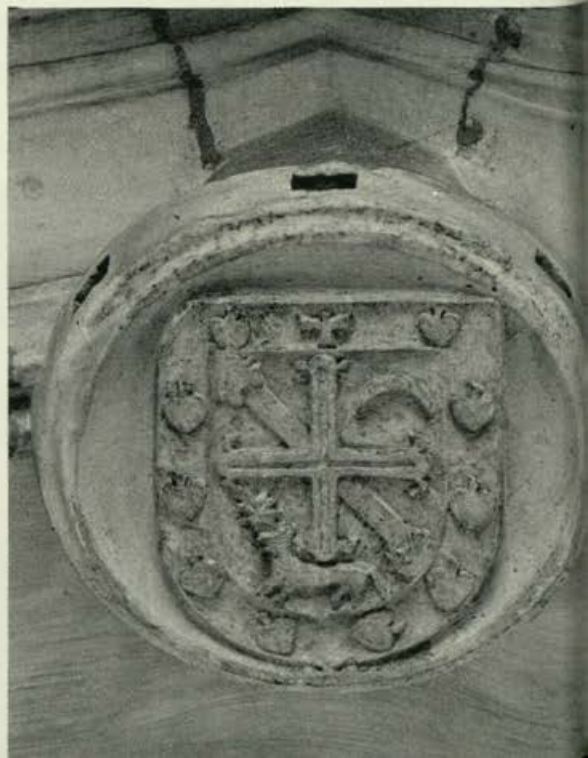


28 - CATEDRAL VIEJA - Cruce-
ro. Clave y escudos del tramo
central.



27 - CATEDRAL VIEJA - Anastasis en capite
del lado del Evangelio. Del cruce-
ro.

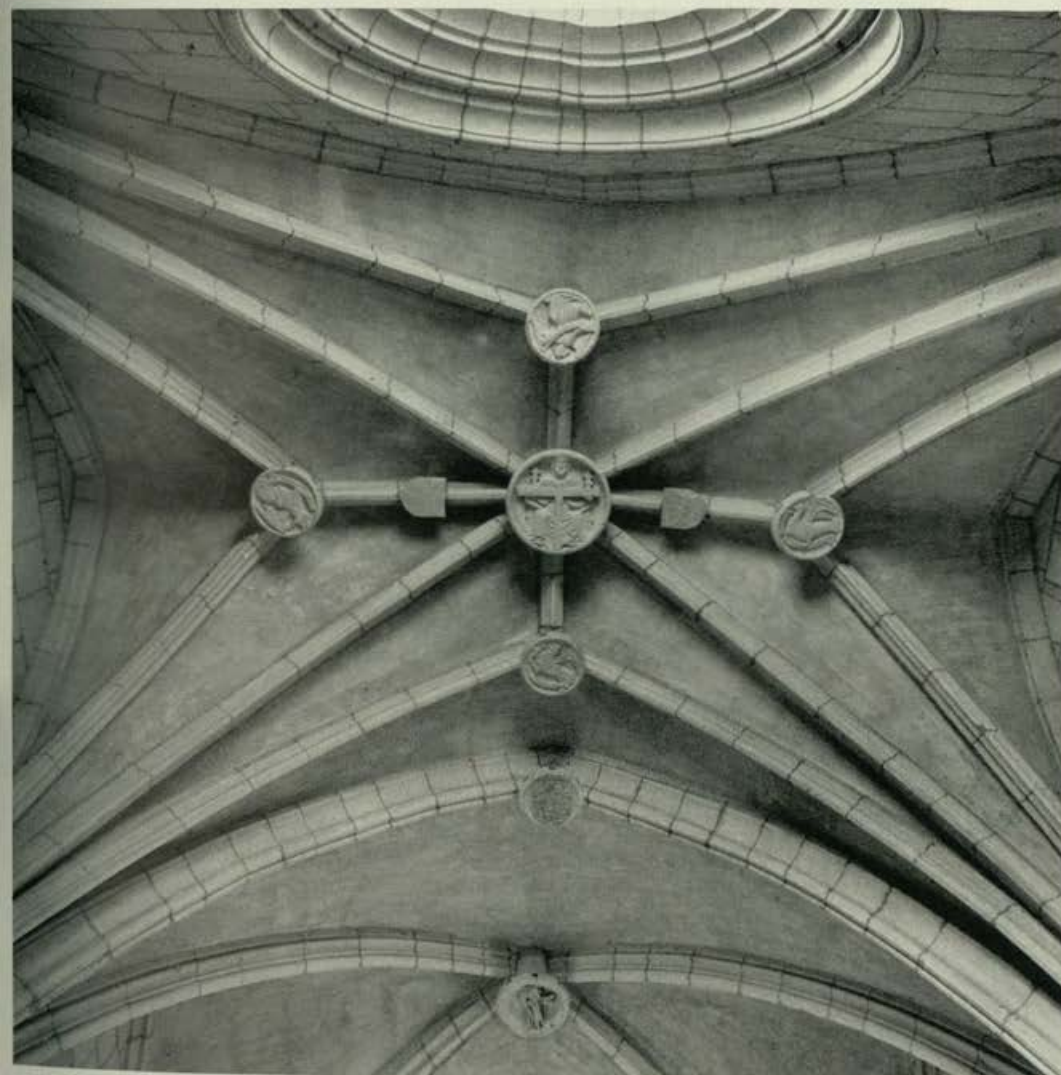
29 - CATEDRAL VIEJA - Escudo en primer
arco fajón de la nave central.



30 - CATEDRAL VIEJA - Nave central. Primer tramo. Símbolo de San Marcos.



31 - CATEDRAL VIEJA - Nave central. Primer tramo. Clave central.

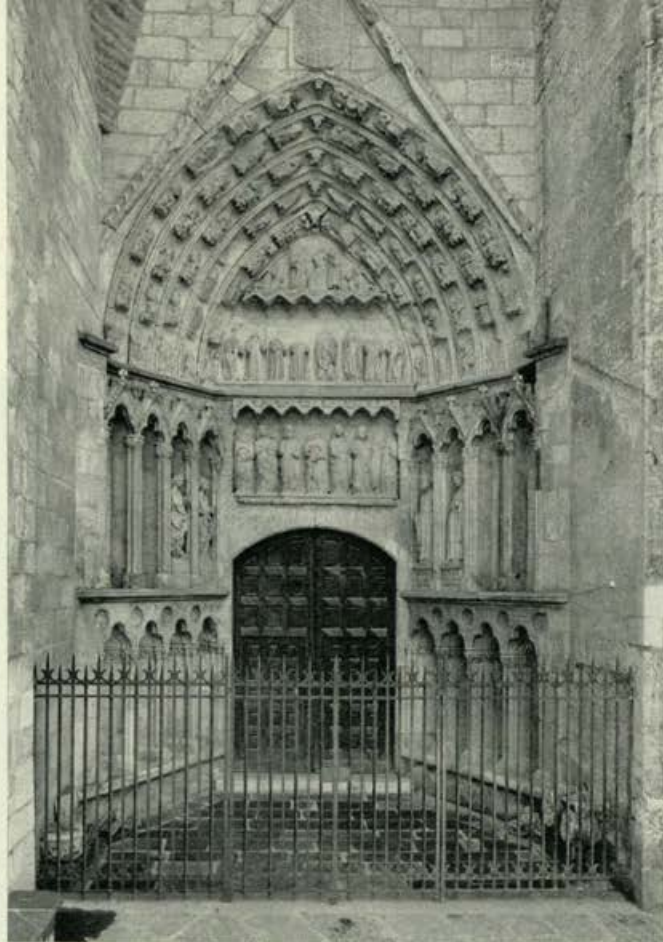


32 - CATEDRAL VIEJA
Nave central. Primer
tramo. Claves.

33 - CATEDRAL VIEJA - Nave central. Primer tramo. Símbolo de San Mateo.

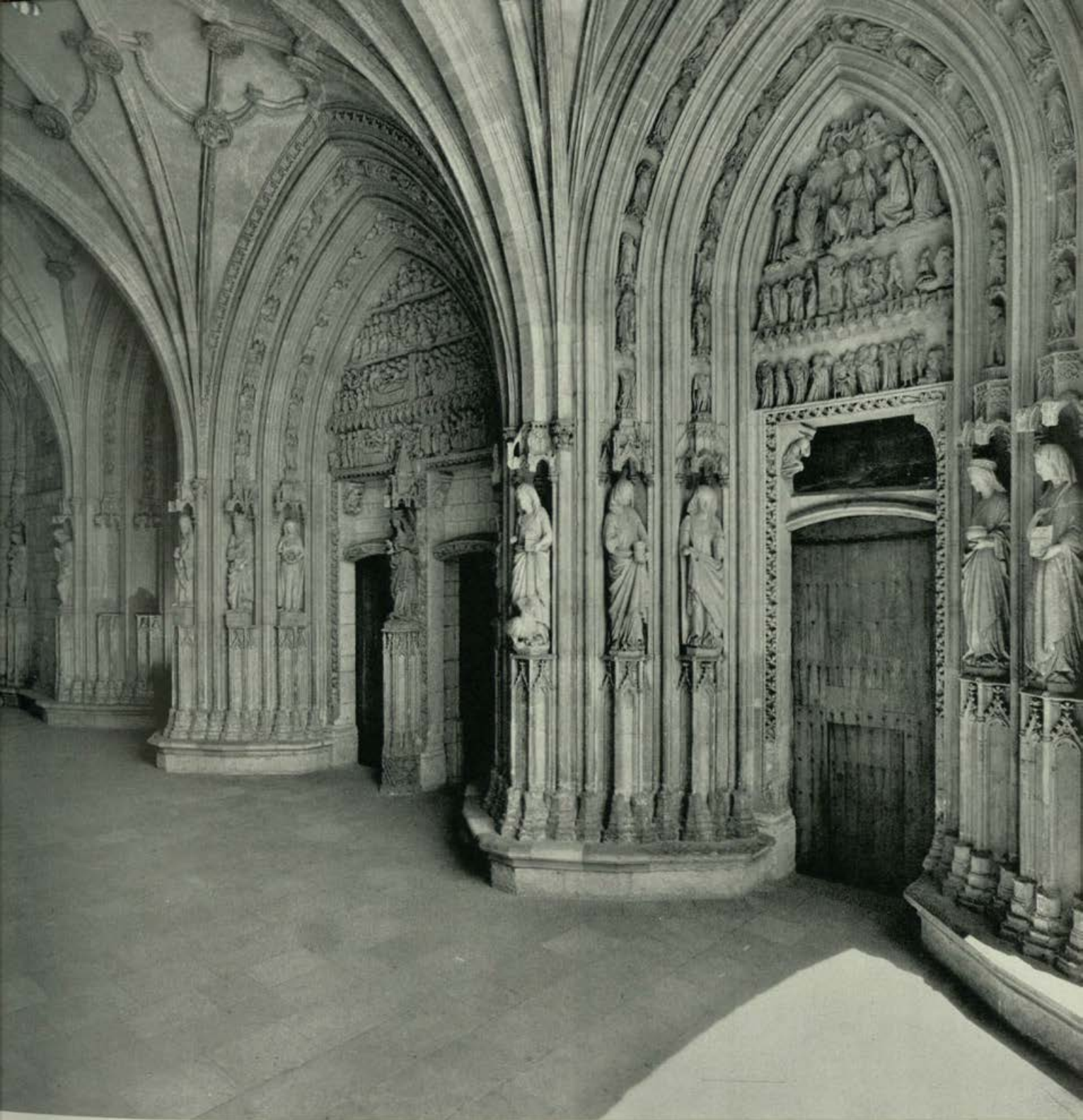


34 - CATEDRAL VIEJA
Puerta de Santa Ana.



35 - CATEDRAL VIEJA
Puerta de Santa Ana
y capilla de Santiago.





36 - CATEDRAL VIEJA - Pórtico occidental.



37 - CATEDRAL VIEJA - Pórtico.
Virgen de la Anunciación.



38 - CATEDRAL VIEJA - Pórtico.
San Gabriel.

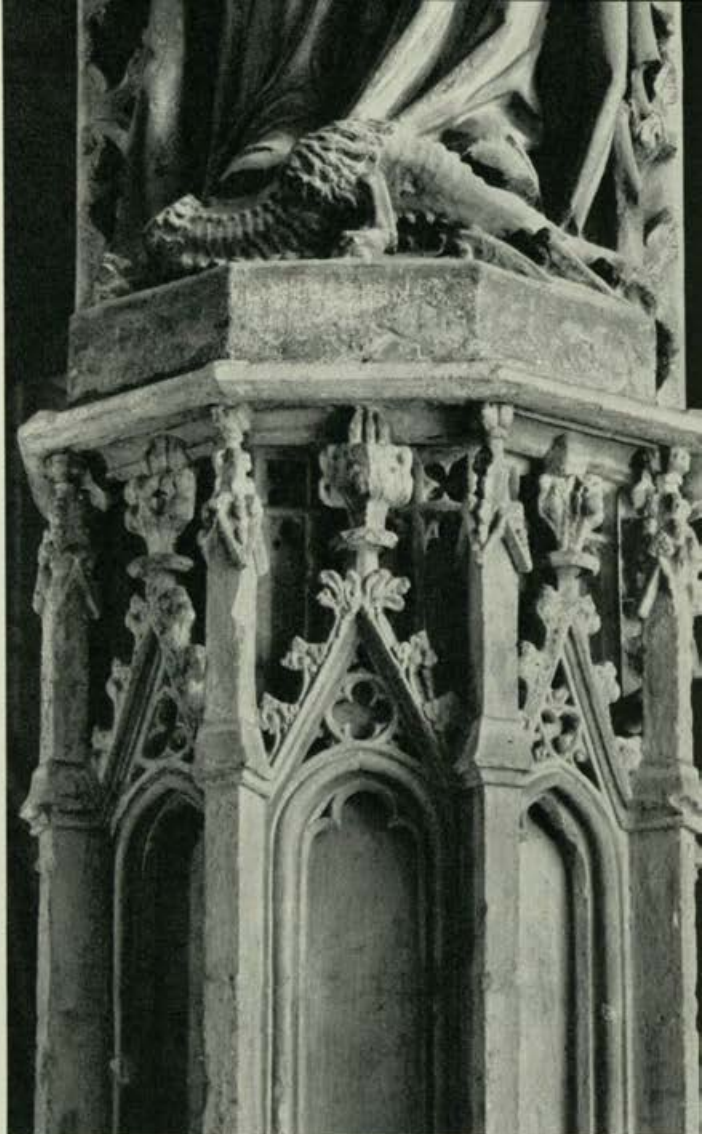
39 - CATEDRAL VIEJA - Pórtico.
Isaías.

40 - CATEDRAL VIEJA - Pórtico.
Anunciación.





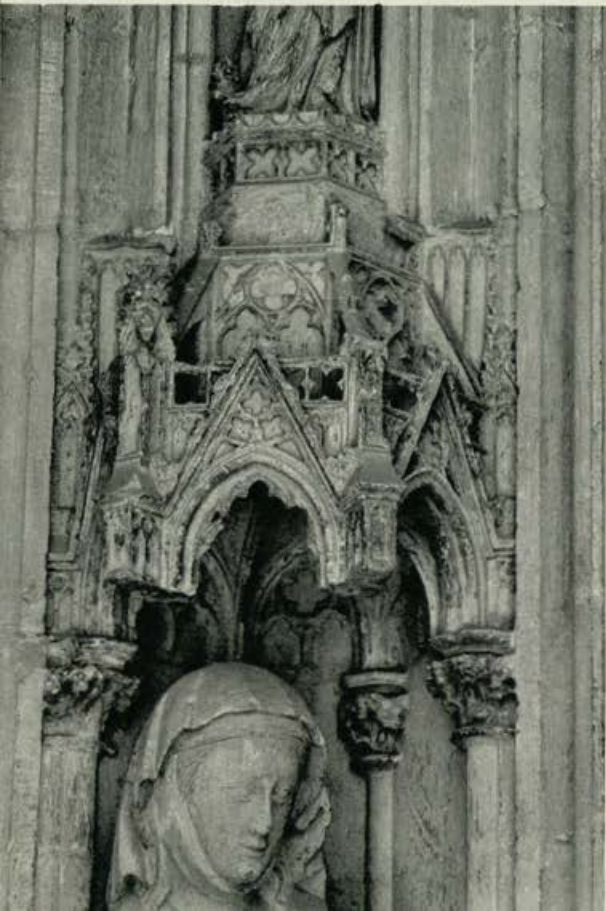
41 - CATEDRAL VIEJA - Portada derecha. Basamento de Santa Gertrudis.



42 - CATEDRAL VIEJA - Portada central. Pedestal de la Virgen.

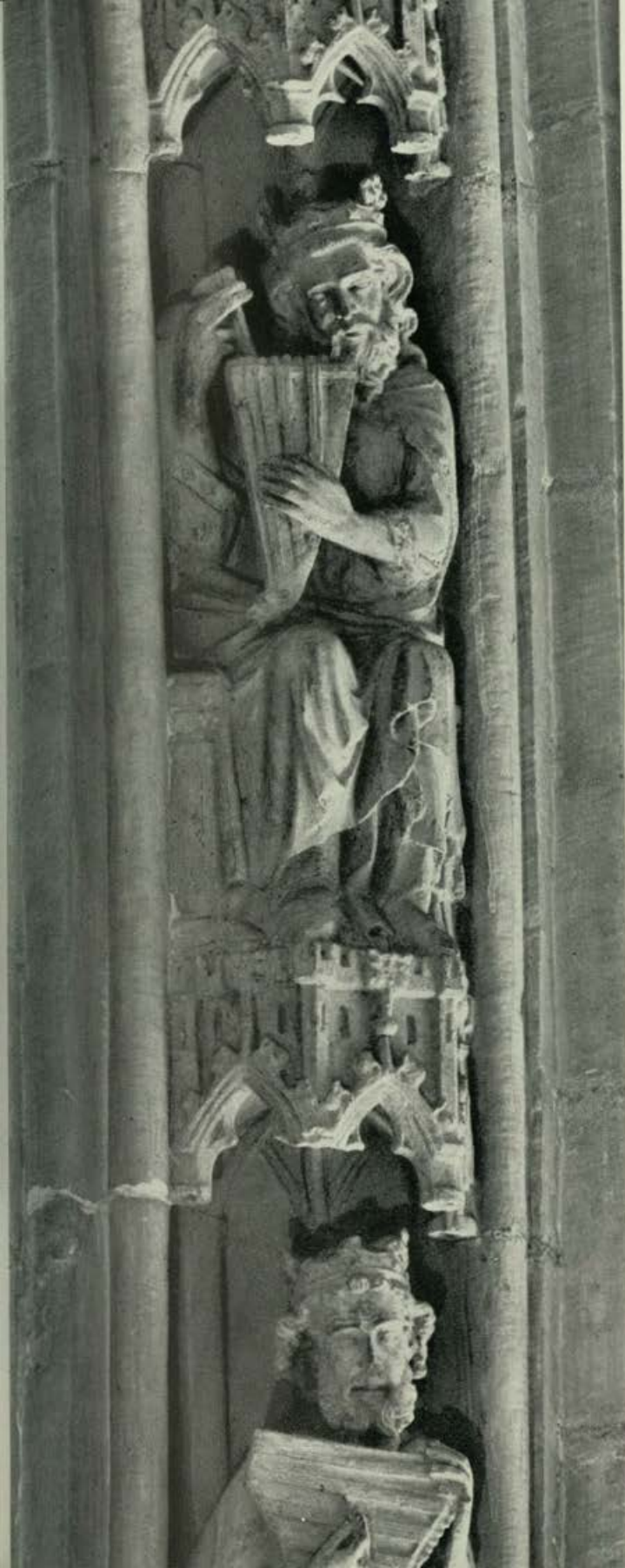


43 - CATEDRAL VIEJA - Portada central. Dosel de Salomón.



44 - CATEDRAL VIEJA - Portada derecha. Arquivolts. Santo. Santa Catalina.

45 - CATEDRAL VIEJA - Portada derecha. Dosel de Santa Brígida.



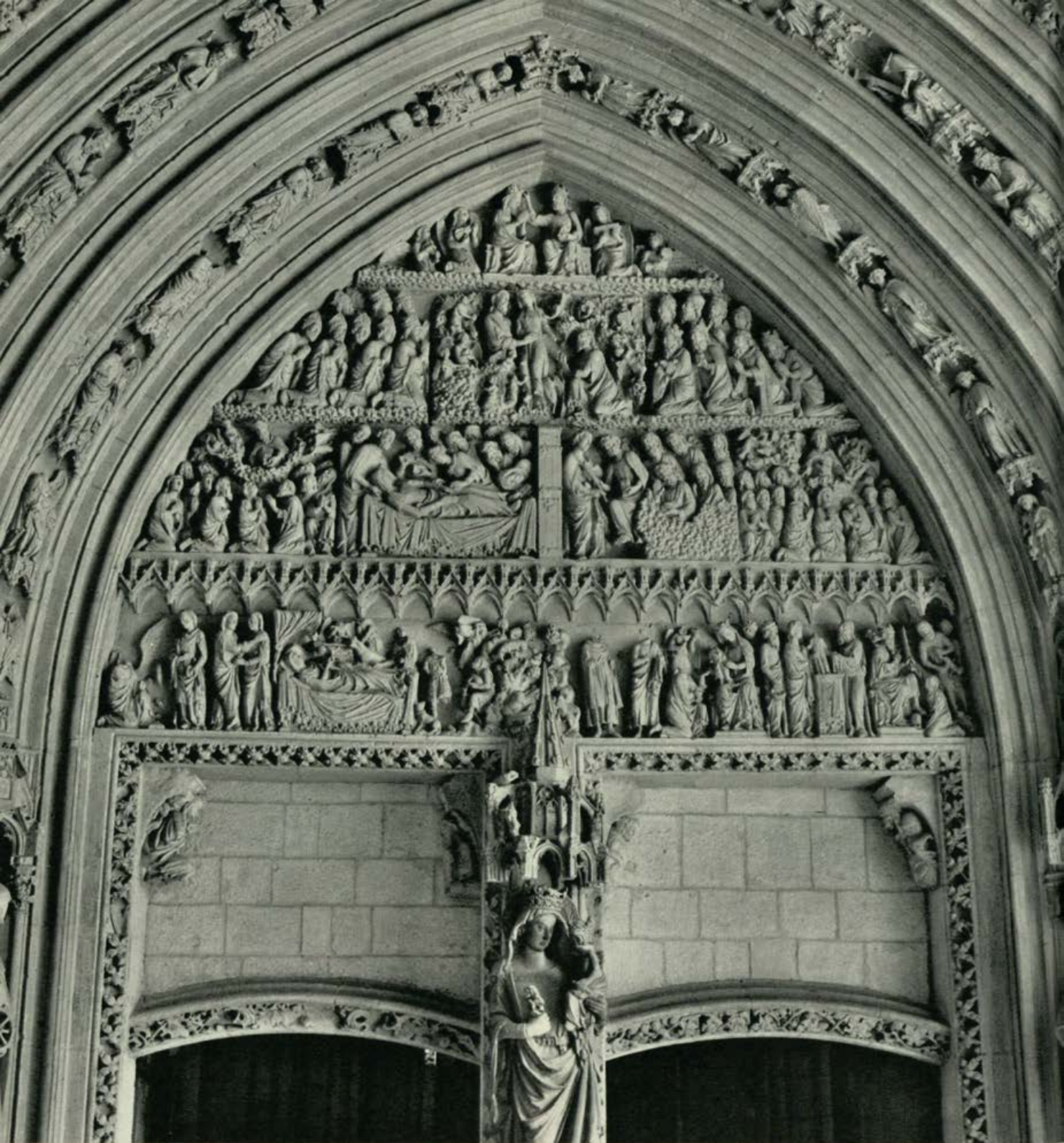
46 - CATEDRAL
VIEJA - Por-
tada central.
Profeta.



47 - CATEDRAL
VIEJA - Por-
tada central.
Anciano del
Apocalipsis.



48 - CATEDRAL
VIEJA - Por-
tada central.
David. Saúl.



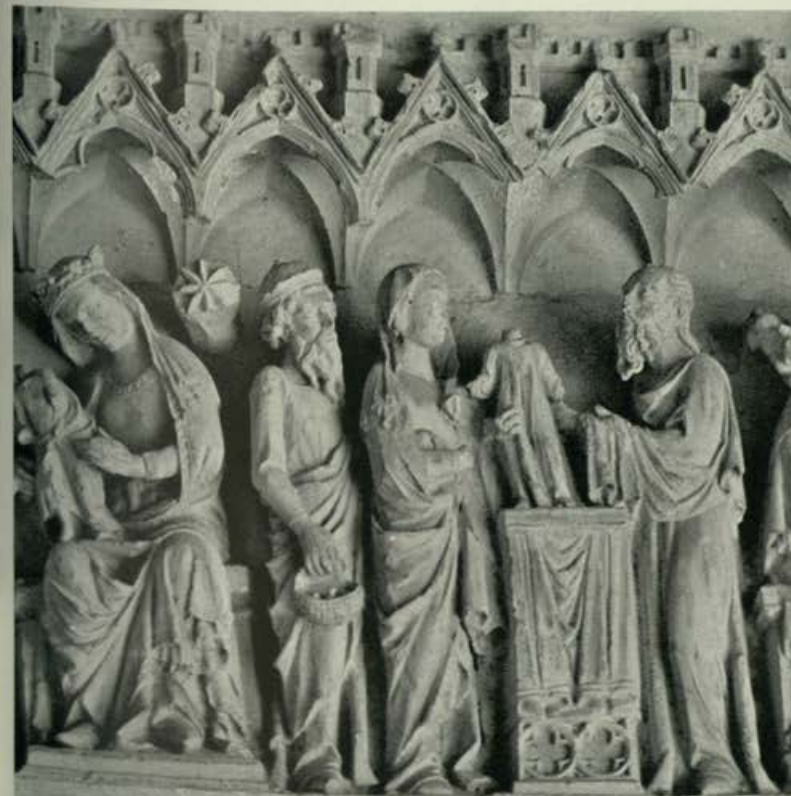
49 - CATEDRAL VIEJA - Portada
central. Timpano.



50 - CATEDRAL VIEJA - Portada central. Visitación. Nacimiento. Anunciación a los pastores.



51 - CATEDRAL VIEJA - Portada central. Matanza de los Inocentes.



52 - CATEDRAL VIEJA - Portada central. Adoración de los Magos. Presentación.



53 - CATEDRAL VIE-
JA - Portada cen-
tral. Ascensión del
Señor.



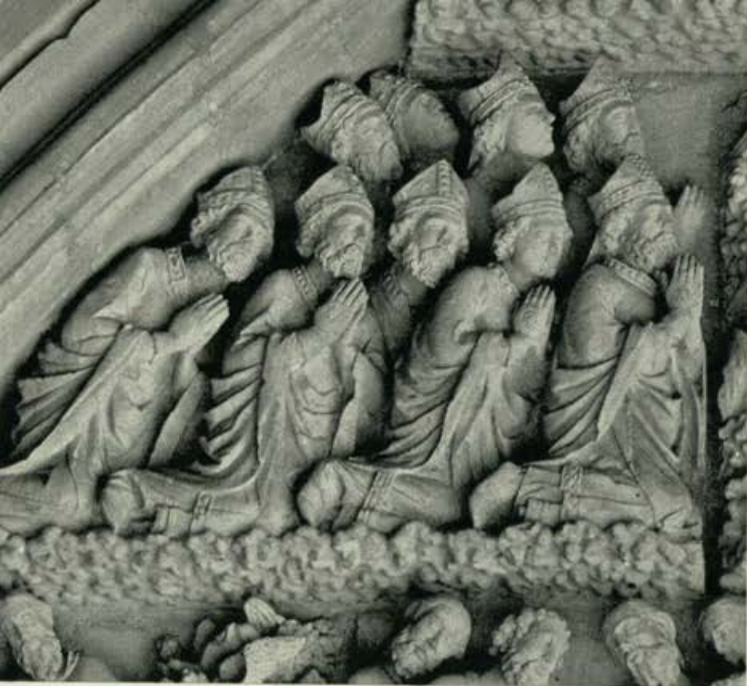
54 - CATEDRAL VIE-
JA - Portada cen-
tral. Muerte de
Virgen. San
con la palma.



55 - CATEDRAL VIEJA - Portada central. Coronación de la Virgen.

56 - CATEDRAL VIEJA - Portada central. Asunción de la Virgen y Santo Tomás.





57 - CATEDRAL VIEJA - Portada central. Obispos.



58 - CATEDRAL VIEJA - Portada central. Pentecostés.

59 - CATEDRAL VIEJA - Portada central. Reyes y seglares.





60 - CATEDRAL VIEJA - Portada central. Virgen con el Niño.



61 - CATEDRAL VIEJA - Portada central. Basamento del pedestal de la Virgen.



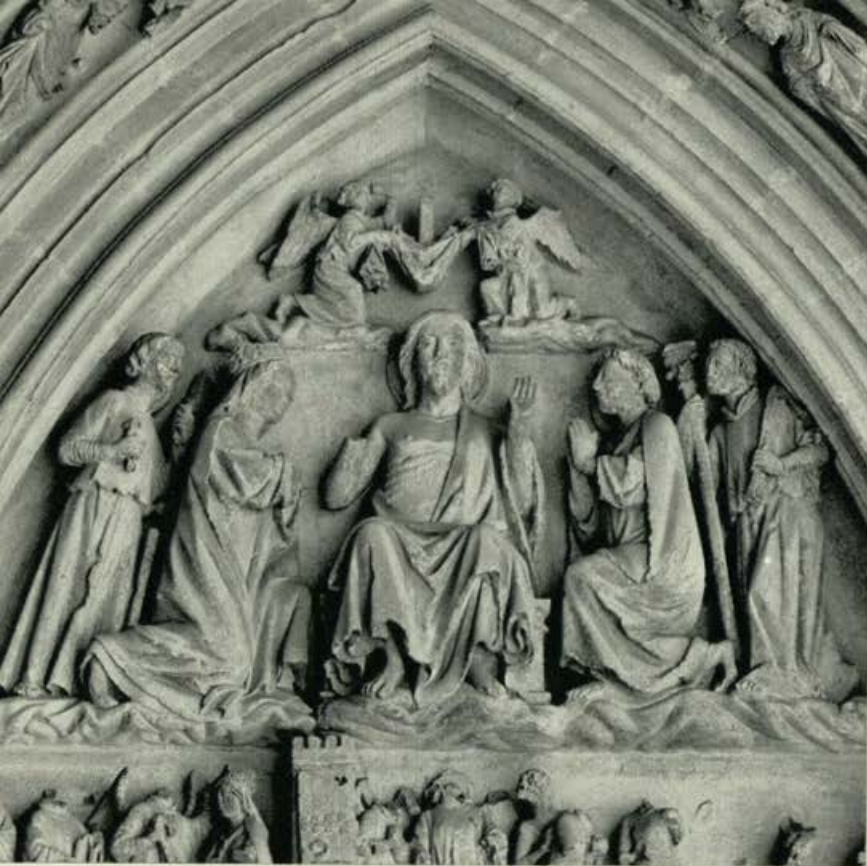
62 - CATEDRAL VIEJA - Portada central. Santa Marta. La Reina de Saba. Santa Margarita.



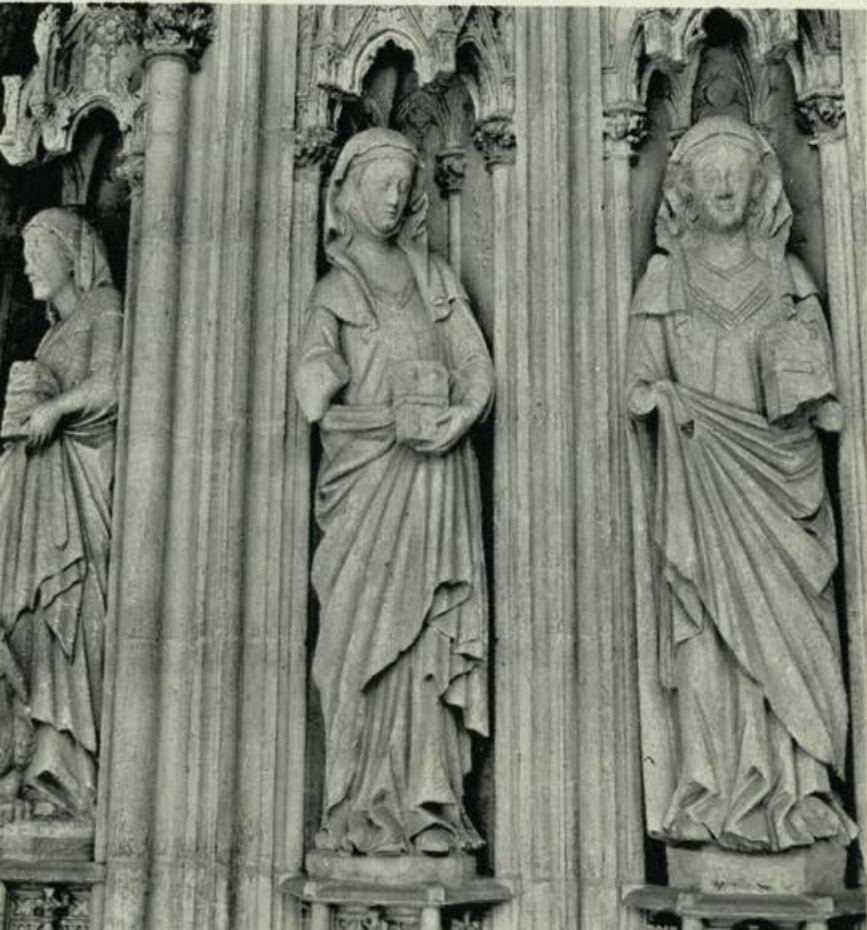
63 - CATEDRAL VIEJA - Portada central. Salomón. Santa Catalina.



64 - CATEDRAL VIEJA - Portada derecha.



65 - CATEDRAL VIEJA - Portada derecha. Deesis.

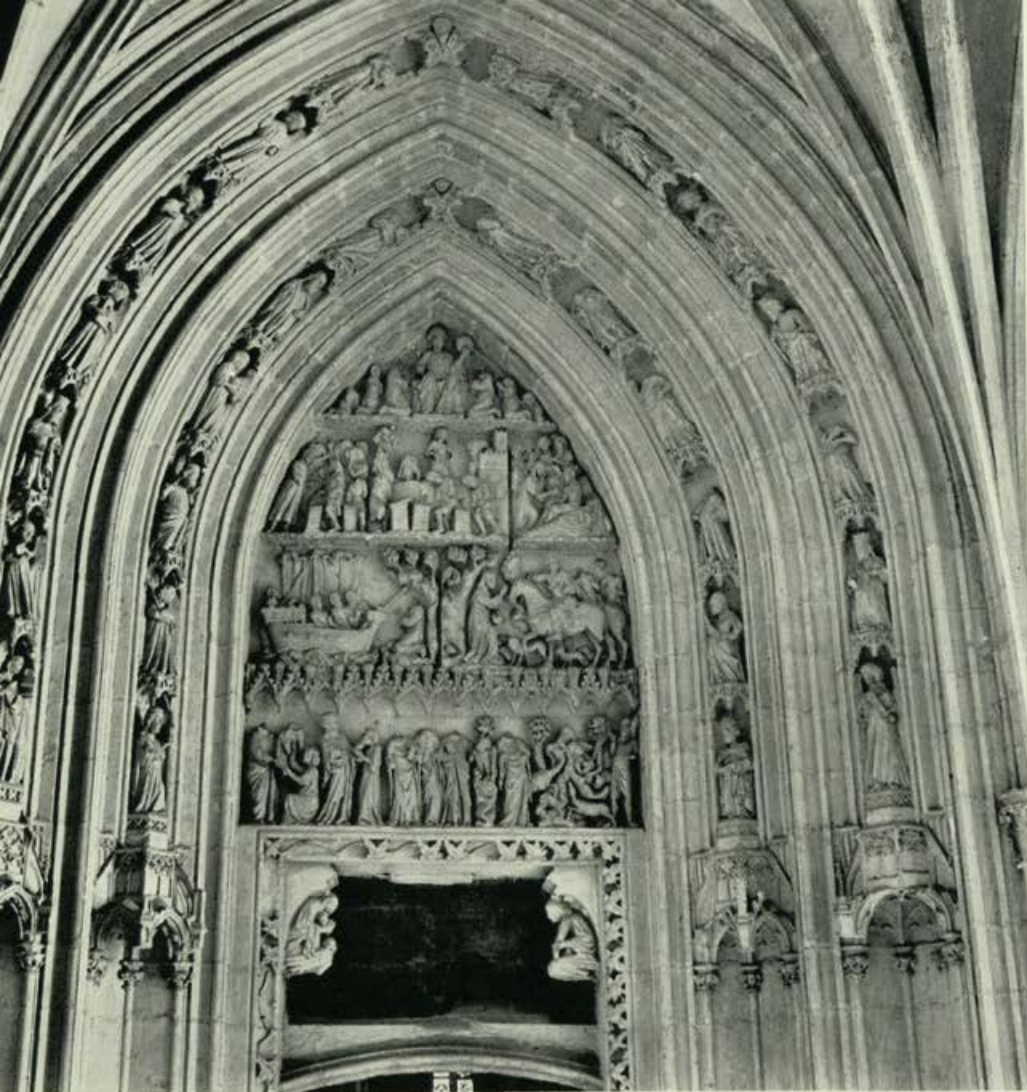


66 - CATEDRAL VIEJA - Portada derecha. Paraíso. Ángel. Infierno.

67 - CATEDRAL VIEJA - Portada derecha. Santa Margarita. Santa Brígida de Suecia. Santa Gertrudis la Grande.



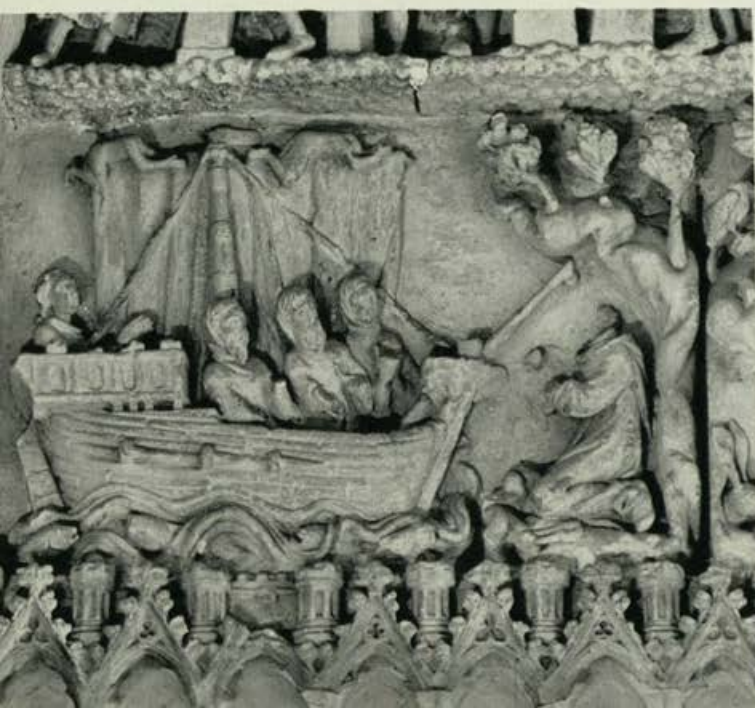
68 - CATEDRAL VIEJA - Portada derecha.
María Magdalena. Santa Matilde. Santa
Isabel de Schönau.



69 - CATEDRAL VIEJA - Portada izquierda. Historia de San Gil.

70 - CATEDRAL VIEJA - Portada izquierda. San Gil calma una tempestad.

71 - CATEDRAL VIEJA - Portada izquierda. San Gil y el rey.





72 - CATEDRAL VIEJA
Portada izquierda.
Ménsula.



73 - CATEDRAL VIEJA
Portada central. Mén-
sula.



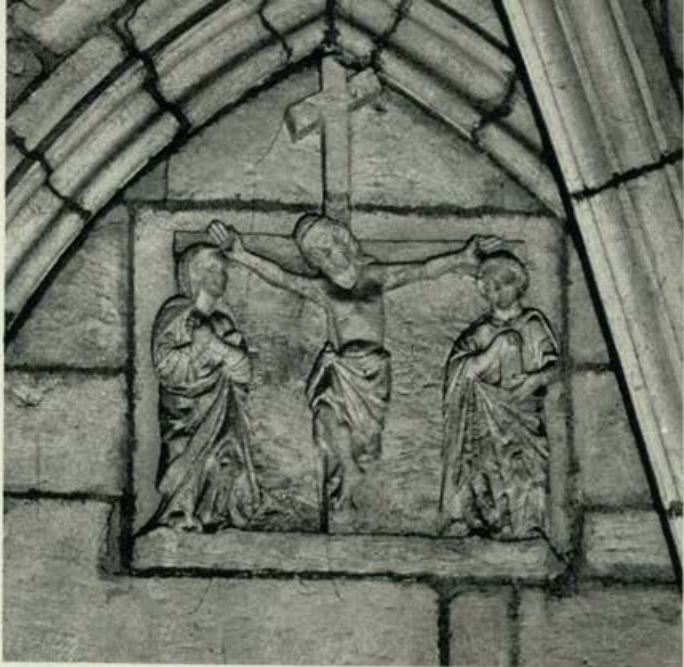
74 - CATEDRAL VIEJA
Portada central. Mén-
sula.

76 - CATEDRAL VIEJA
Portada derecha.
Ménsula.

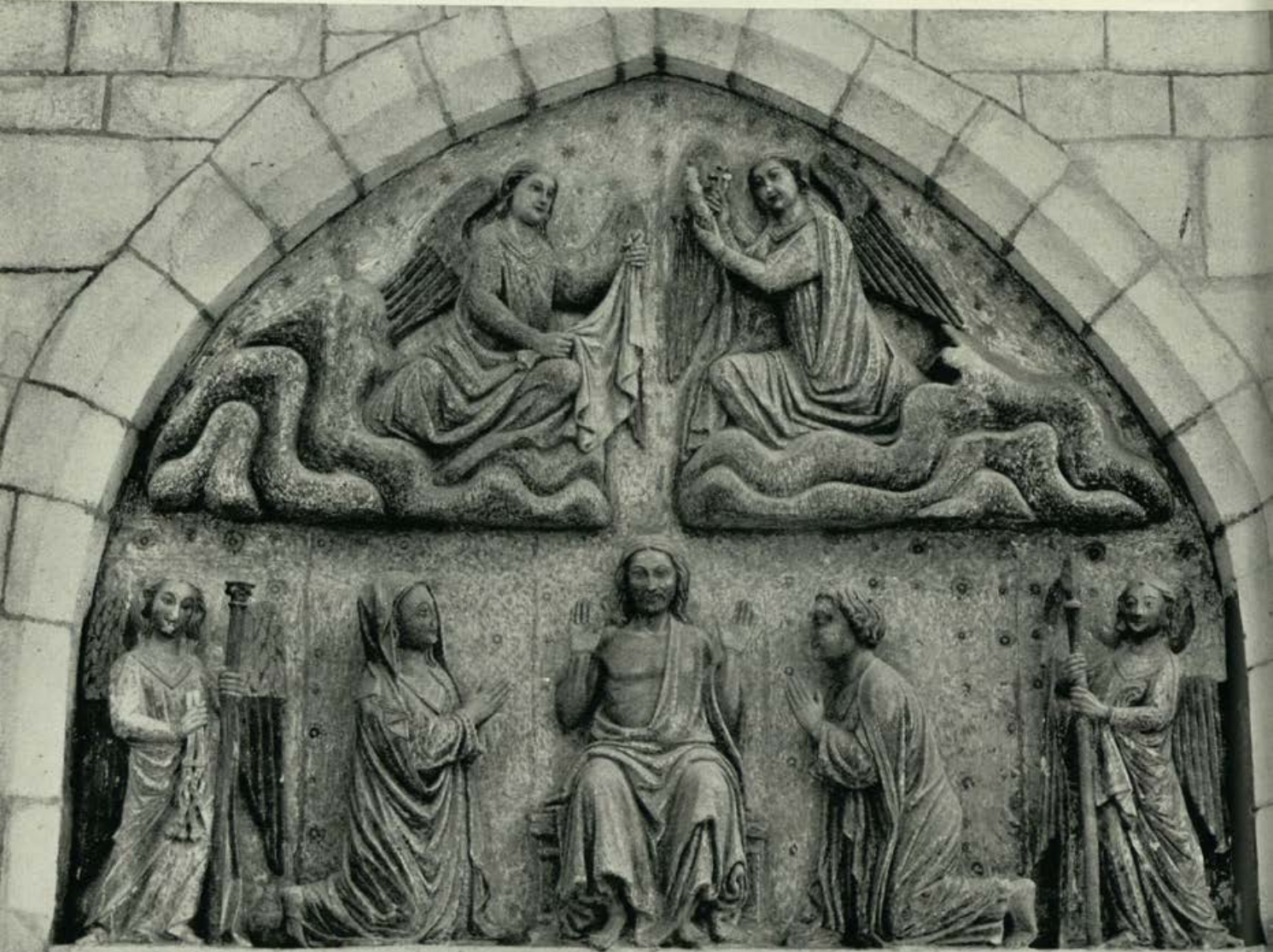
75 - CATEDRAL VIEJA
Portada izquierda.
Ménsula.



77 - CATEDRAL VIEJA - Capilla mayor. Relieve.



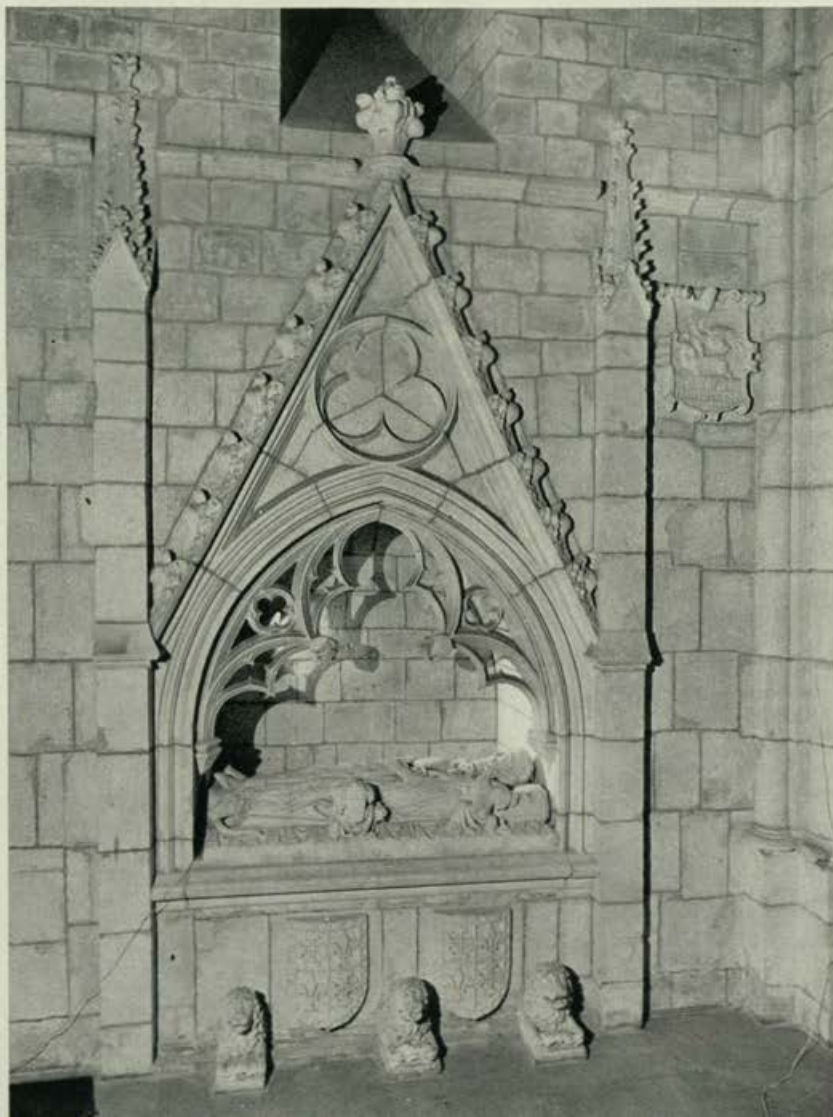
78 - CATEDRAL VIEJA
Girola. Relieve.



79 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de Santa Ana. Detalle del sepulcro.



80 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de Santa Ana. Sepulcro.





81 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de Santa Ana. Sepulcro de un Vazterra.



82 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de Santa Ana. Sepulcro de los Vazterras.

83 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de Santa Ana. Sepulcro de un Vazterra.

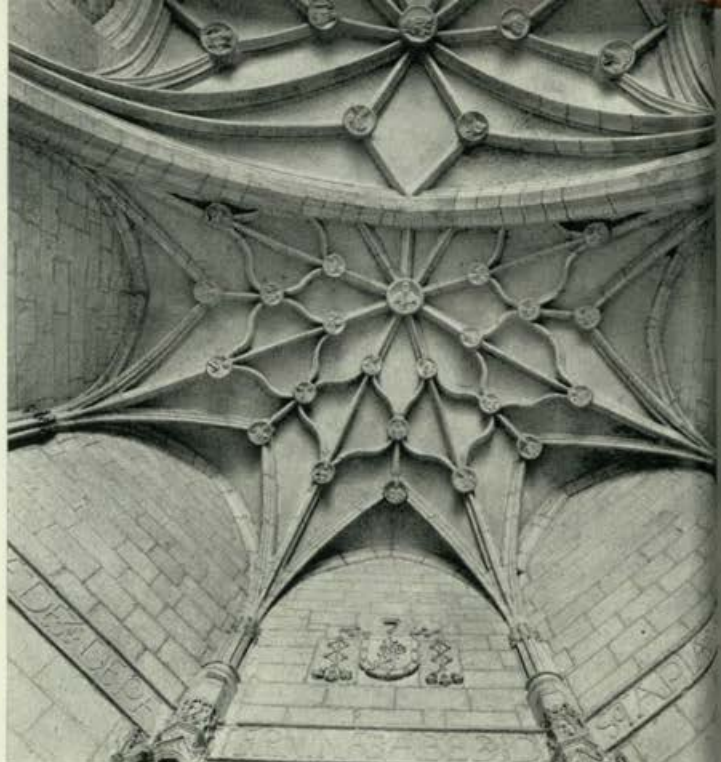
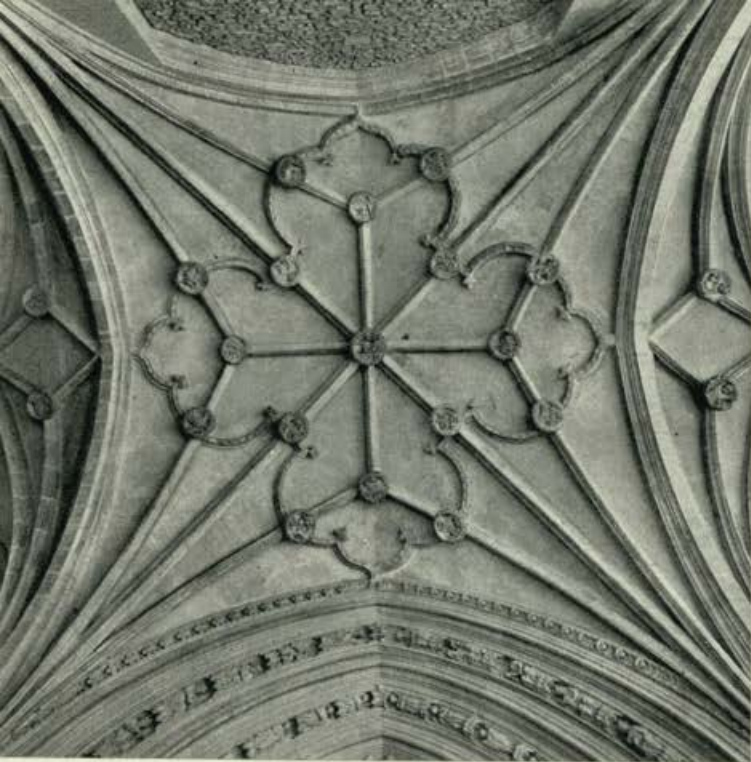




84
CATEDRAL VIEJA
Virgen de la
Esclavitud.

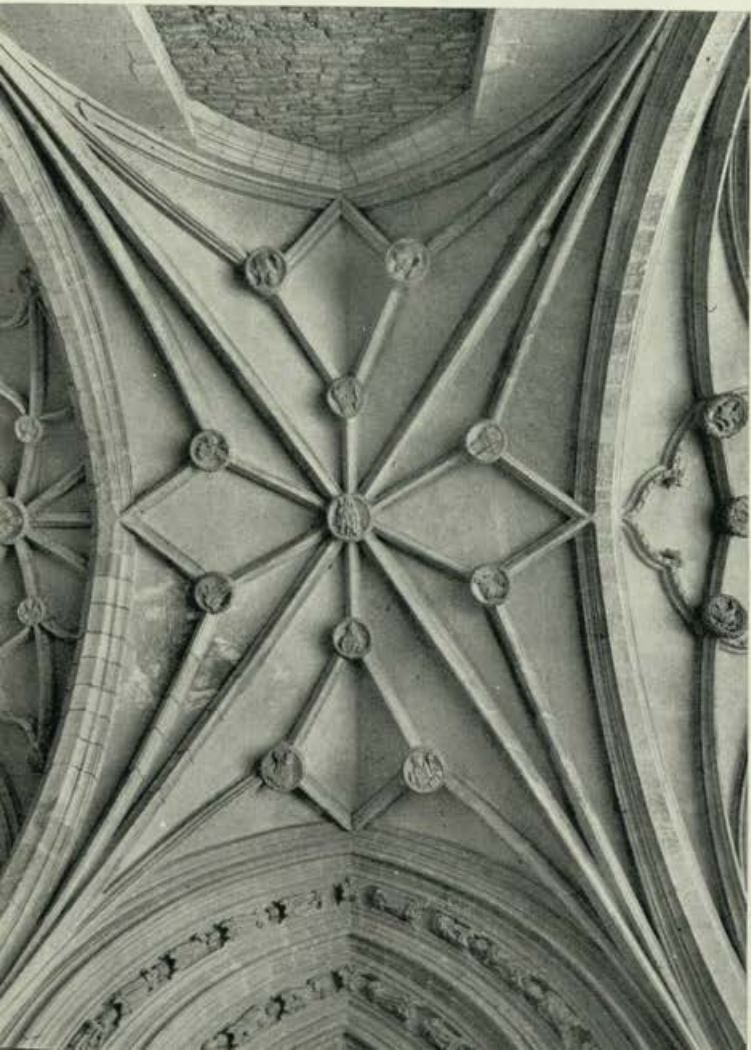


85 - CATEDRAL VIE-
JA - Virgen de la
Esclavitud.



86 - CATEDRAL VIEJA
Pórtico. Bóveda central.

89 - CATEDRAL VIEJA
Pórtico. Bóveda de
capilla del abad
Santa Pía.



87 - CATEDRAL VIEJA - Pórtico.
Bóveda del tercer tramo.

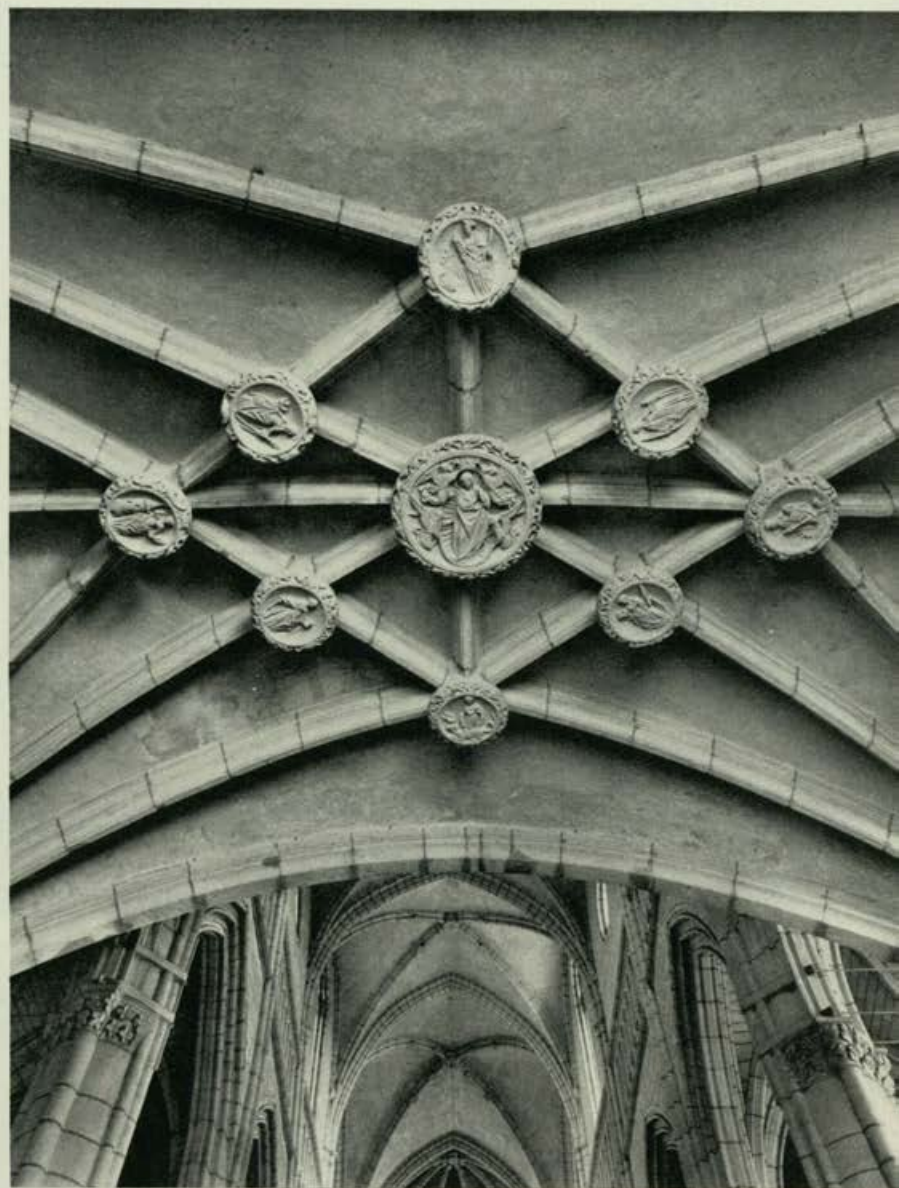
88 - CATEDRAL VIEJA
Pórtico. Clave de la
bóveda central.

90 - CATEDRAL VIEJA
Pórtico. Clave central
del primer tramo.





91 - CATEDRAL VIEJA
Sotocoro. Clave central.



94 - CATEDRAL VIEJA
Sotocoro. Bóveda y
claves.



92 - CATEDRAL VIEJA
Coro alto. Escudo de
Díez de Esquibel.

93 - CATEDRAL VIEJA
Sotocoro. Santa Mar-
garita.



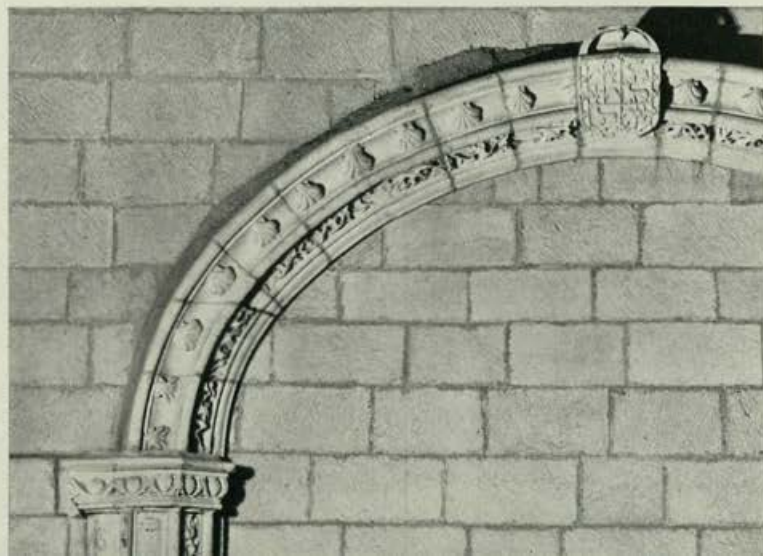
95 - CATEDRAL VIEJA
Crucero. Altar del
Cristo.



96 - CATEDRAL VIEJA
Crucero. Detalle del
arco del altar de
Cristo.



97 - CATEDRAL VIEJA
Detalle de la torre.



98 - CATEDRAL VIEJA
Nave de la Epístola.
Arco de la antigua capilla de San Juan.



99 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de San Juan. Detalle.

100 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de San Juan. Lauda de Ortiz de Luyando.

101 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de San Juan. Detalle.

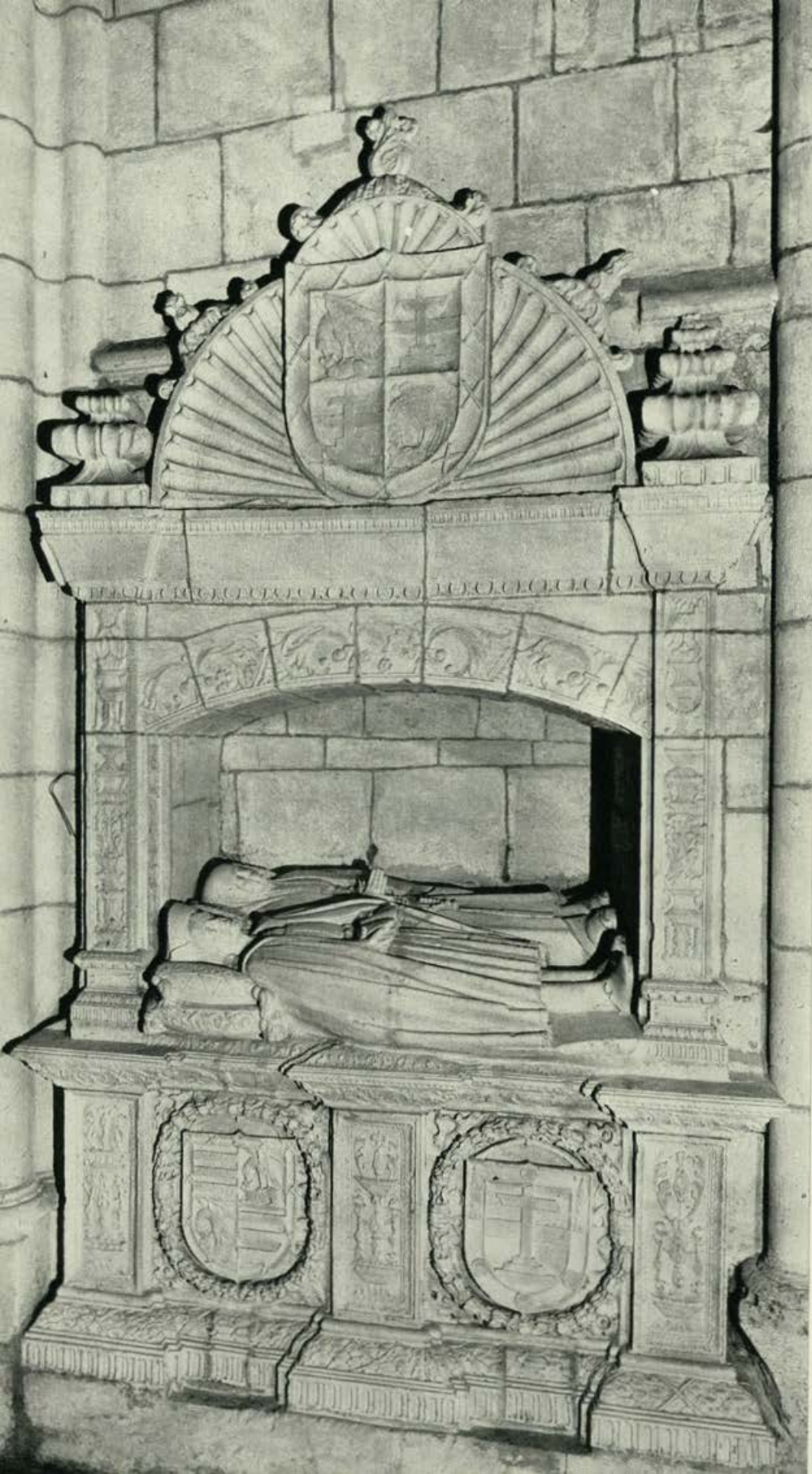




102 - CATEDRAL VIEJA. Escudo de Sáez de Salinas.



103 - CATEDRAL VIEJA
Girola. Sepulcro de
Martín Sáez de Sa-
linas.



104 - CATEDRAL VIEJA
Virgen del Rosario.

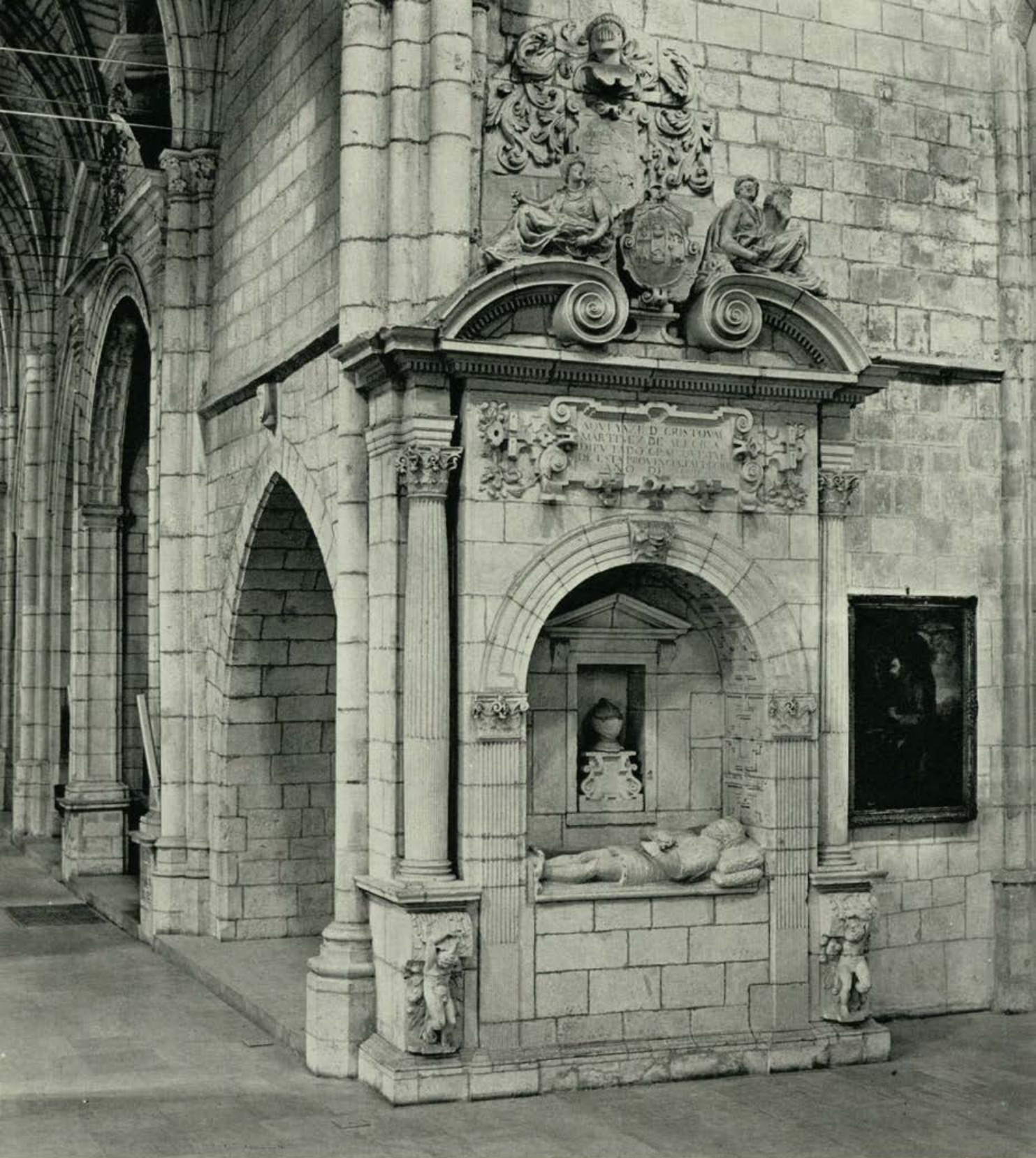
105 - CATEDRAL VIEJA
Capilla del Rosario.
Sepulcro de M. Diez
de Esquibel.



106 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de la Inmaculada. Lauda.



107 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de la Inmaculada. Sepulchro de Ortiz de Caicedo.



108 - CATEDRAL VIEJA - Crucero. Sepulcro de C. Martínez de Alegría.

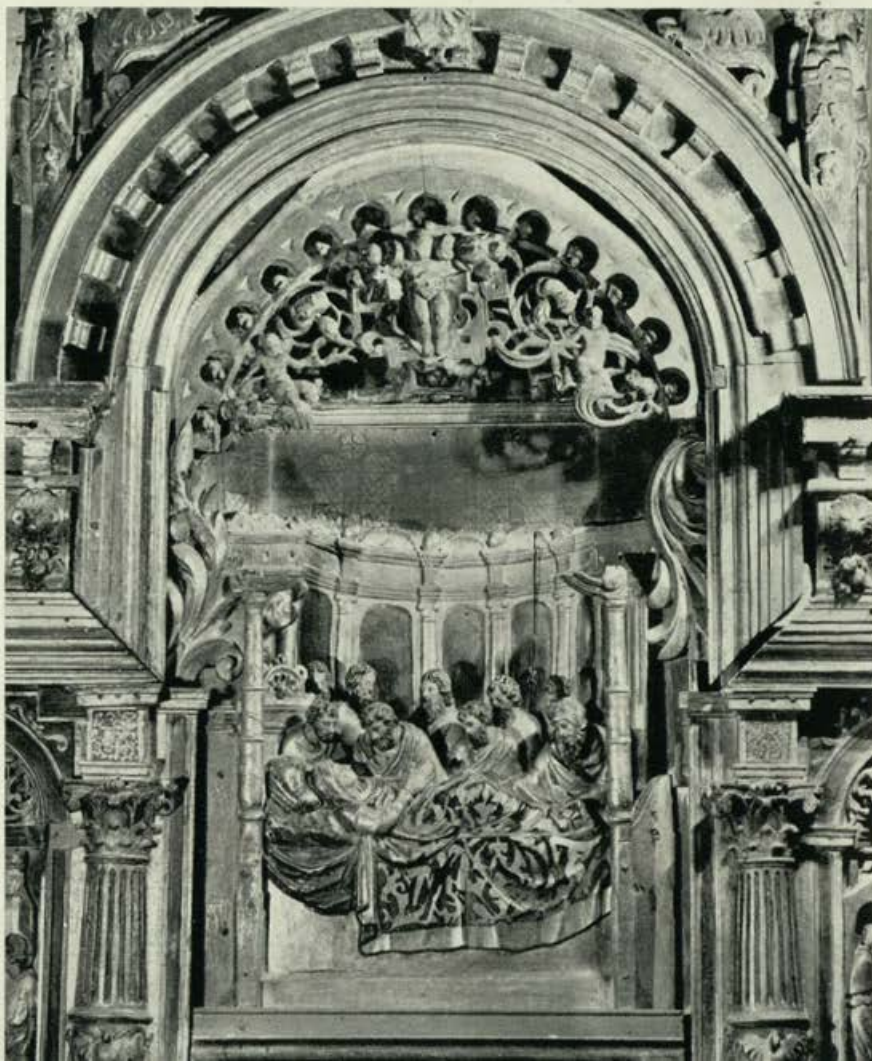


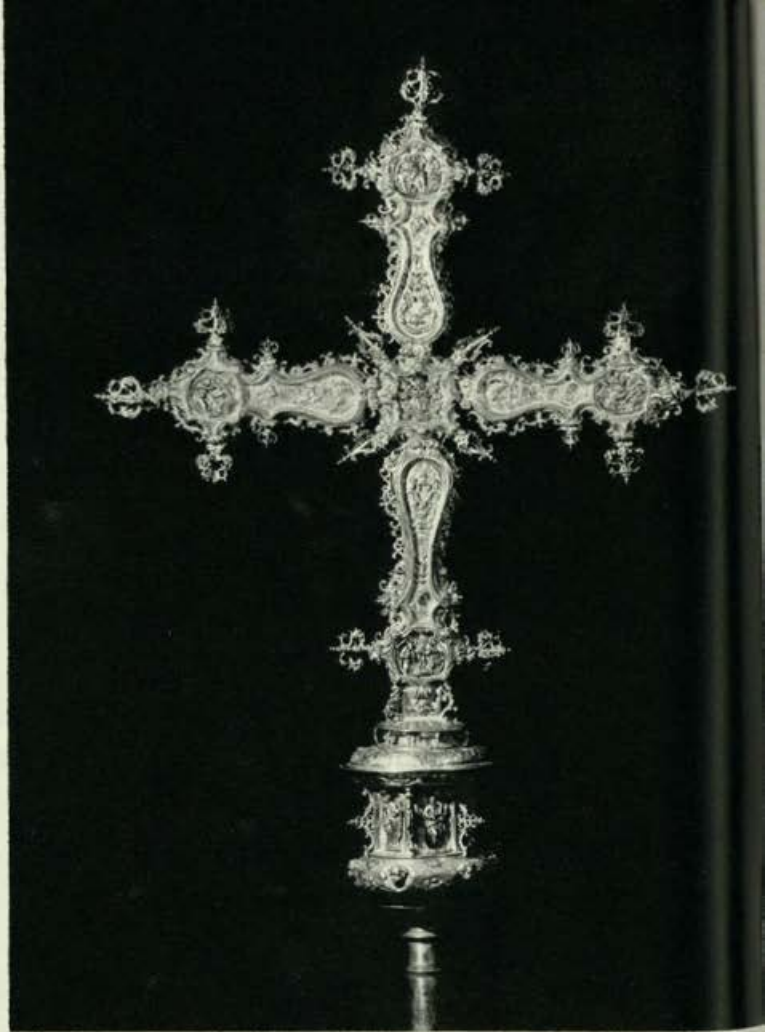
109
CATEDRAL
VIEJA
Capilla
de Santa Ana.
Retablo
plateresco.

110 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de Santa Ana. Detalle del retablo. Nacimiento.



111 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de Santa Ana. Detalle del retablo. Muerte de la Virgen.



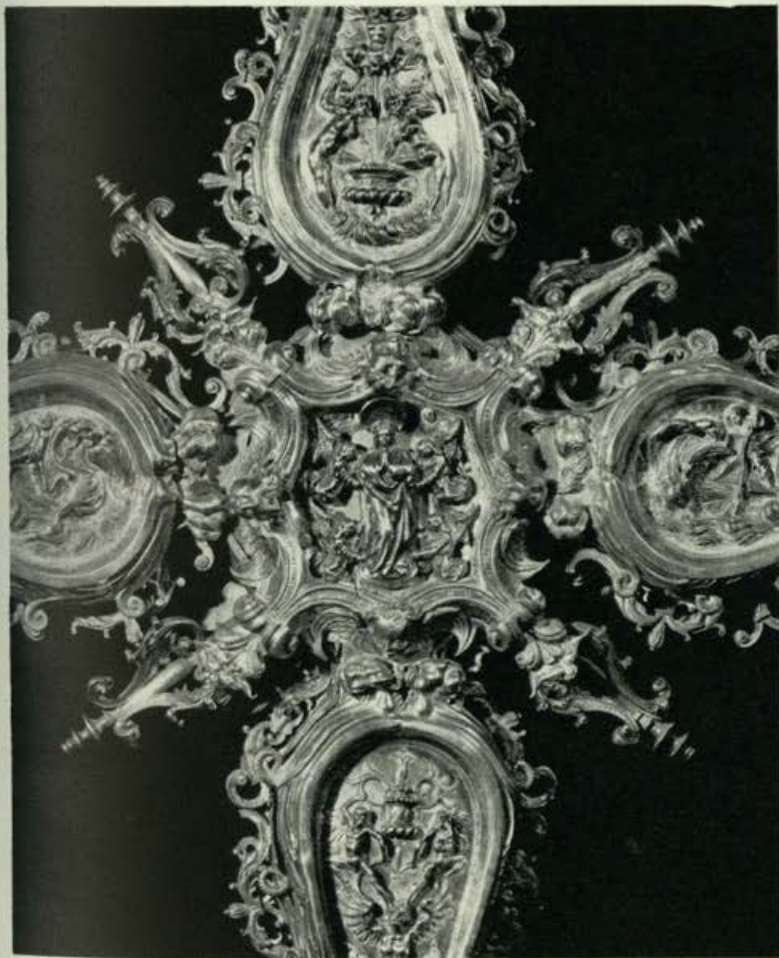


112 - CATEDRAL VIEJA - Cruz atribuida a Benvenuto Cellini. Anverso.

113 - CATEDRAL VIEJA - Cruz atribuida a Benvenuto Cellini. Reverso.

114 - CATEDRAL VIEJA - Cruz atribuida a Benvenuto Cellini. Detalle.

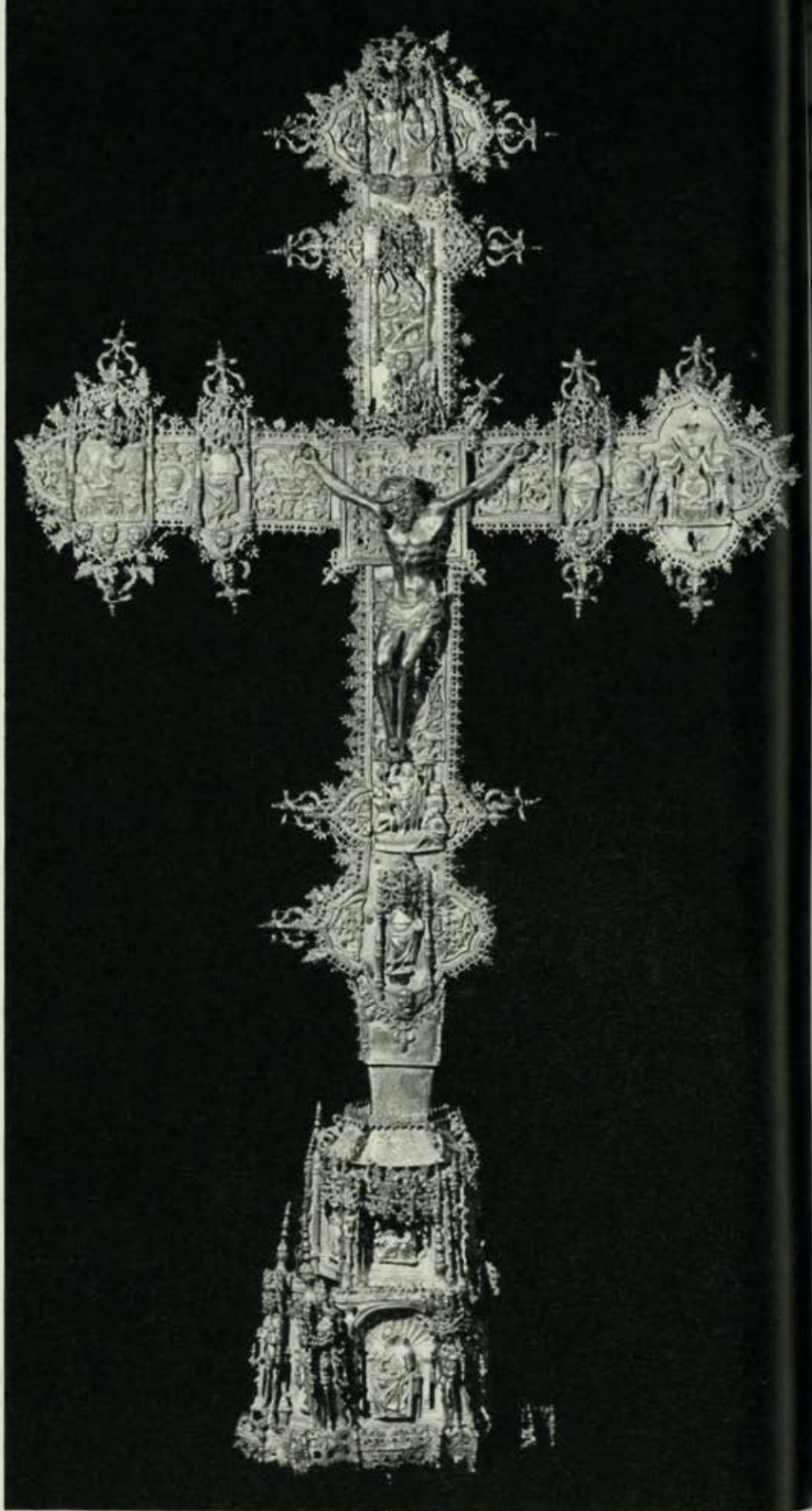
115 - CATEDRAL VIEJA - Cruz
atribuida a Benvenuto Celli-
ni. Detalle.



116 - CATEDRAL VIEJA - Cruz
atribuida a Benvenuto Ce-
llini. Reverso. Detalle.

117 - CATEDRAL VIEJA - Cruz
atribuida a Benvenuto Celli-
ni. Detalle.



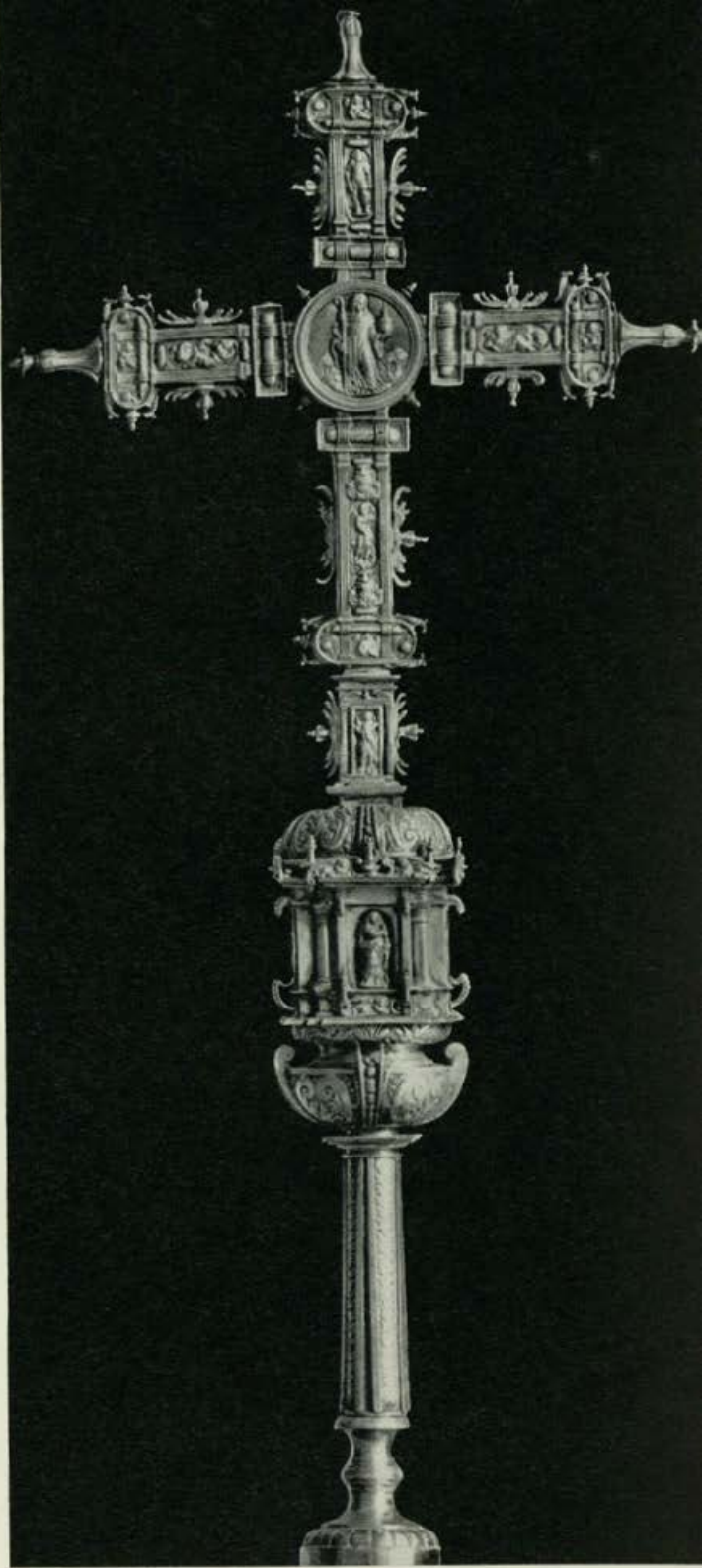


118 y 119 - CATEDRAL VIEJA
Cruz llamada de Samaniego. Detalles.

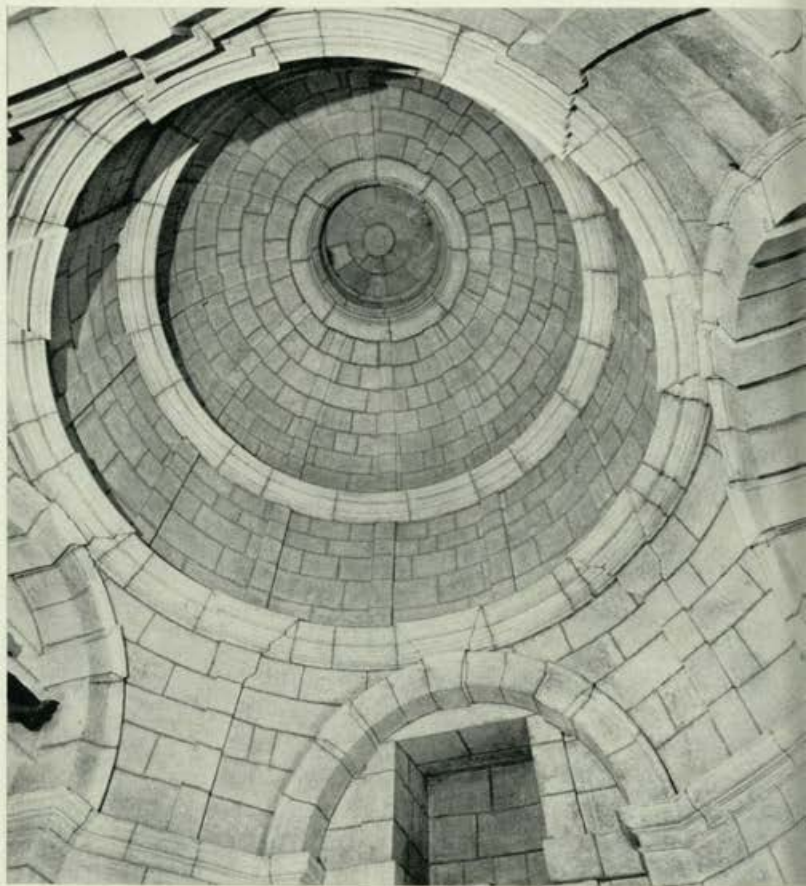
120 - CATEDRAL VIEJA - Cruz
llamada de Samaniego. An-
verso.



121 - CATEDRAL VIEJA
Sacristía. Virgen con
el Niño.



122 - CATEDRAL VIEJA
Sacristía. Cruz abacial.



123 - CATEDRAL VIEJA - Bóveda de la capilla del Cristo.

124 - CATEDRAL VIEJA - Capilla del Cristo. Baptisterio.

125 - CATEDRAL VIEJA
Sacristía. San Juan
Nepomuceno.

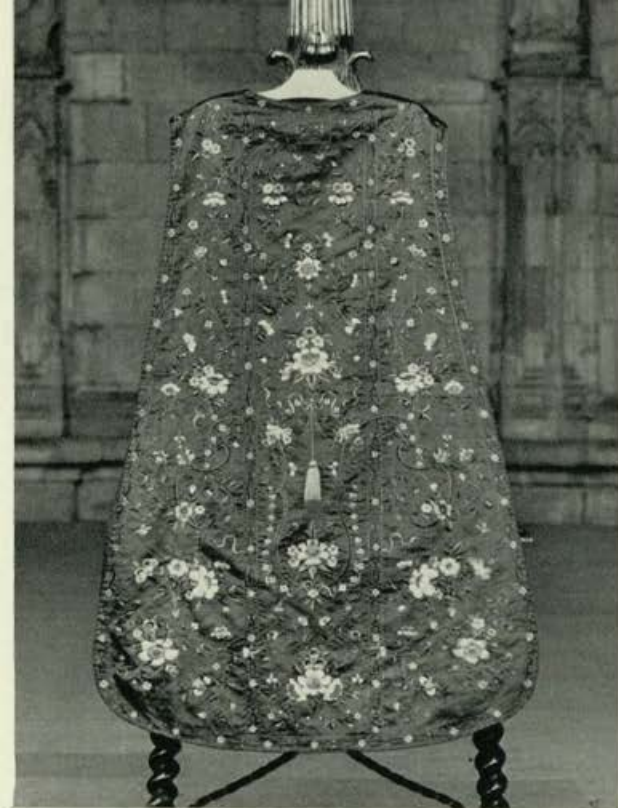


126 - CATEDRAL VIEJA
Sacristía. San Juan
Bautista niño.



127 - CATEDRAL VIEJA
Sacristía.



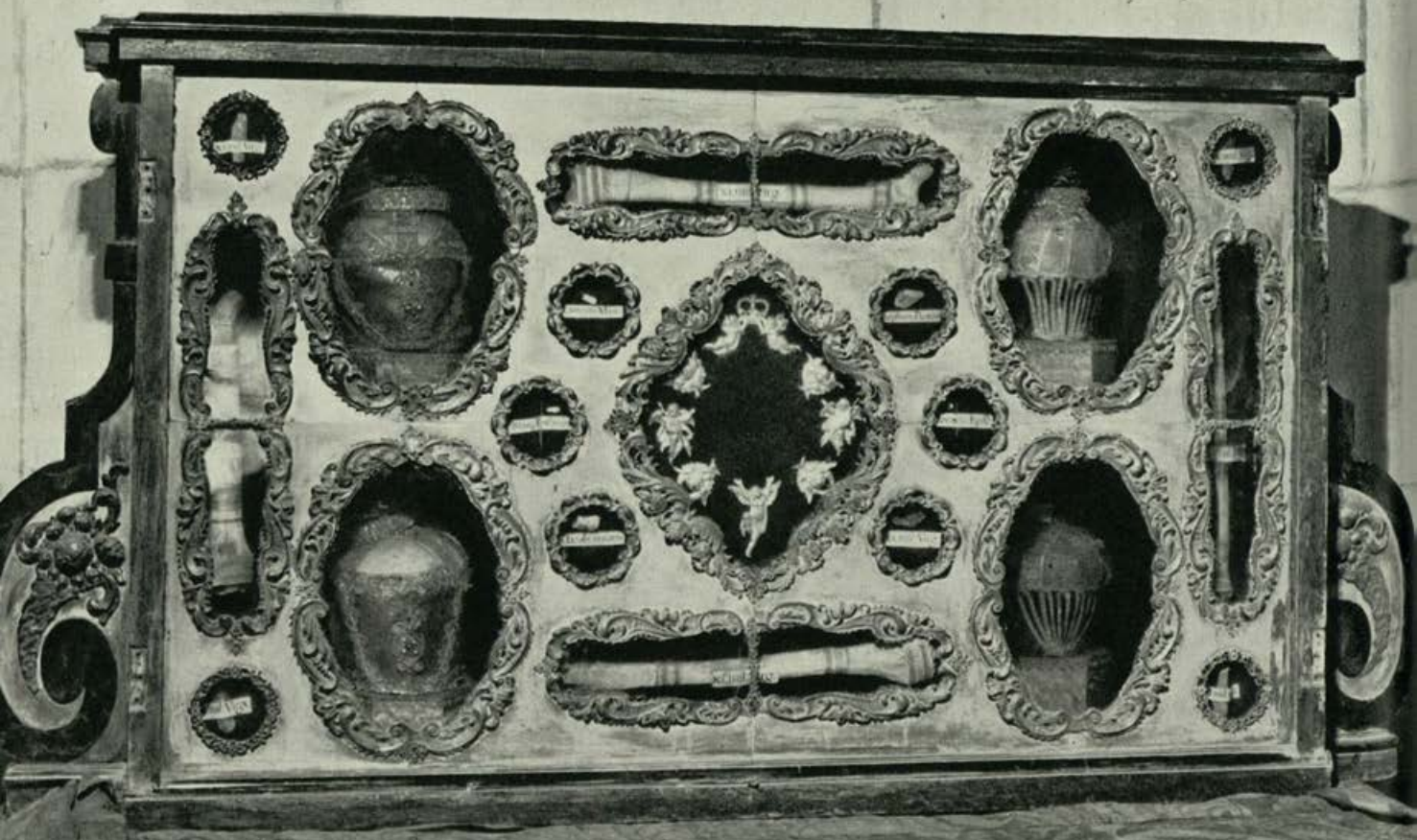


128 - CATEDRAL VIEJA
Sacristía. Casulla del
deán de Manila.



129 - CATEDRAL VIEJA
Sacristía. Candelero
del canónigo Abajo.

130 - CATEDRAL VIEJA
Capilla del Cristo. Re-
licario.



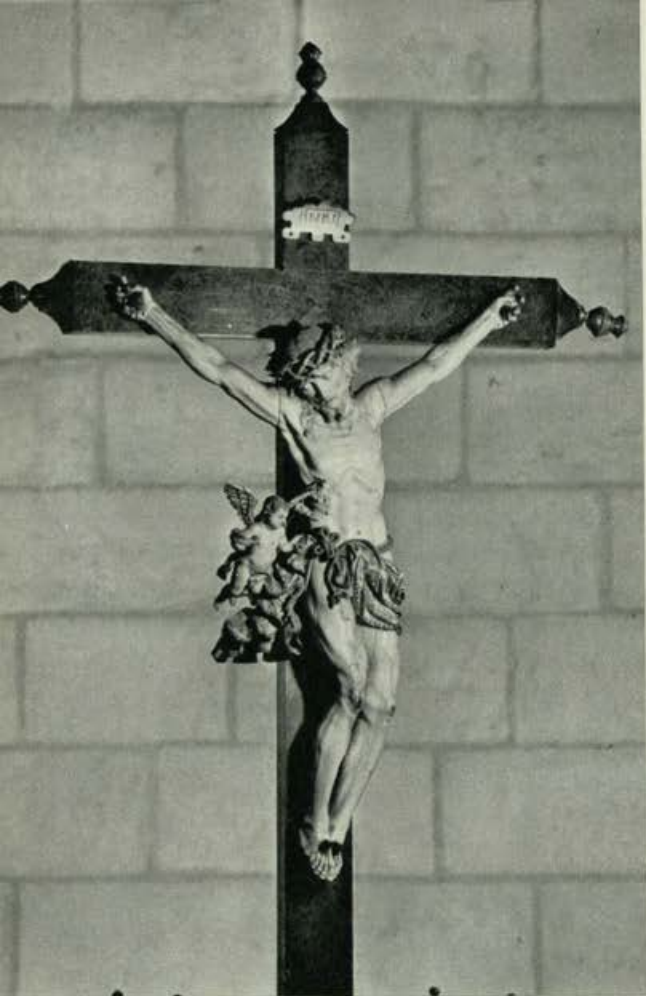
131 - CATEDRAL VIEJA
Sala Capitular. Asun-
ción del santero de Pa-
yuela.

132 - CATEDRAL VIEJA
Capilla de San José.
San José del santero de
Payuela.



133 - CATEDRAL VIEJA
Nacimiento del san-
tero de Payuela.





134 - CATEDRAL VIEJA
Sacristía. Cristo de
marfil.



135 - CATEDRAL VIEJA
Capilla de la Inmacu-
lada. Inmaculada.

136 - CATEDRAL VIEJA
Capilla de Santa Ana
Frontal de San Mar-
cos.



137
CATEDRAL
VIEJA
Cruceiro.
Descendimiento
de Gaspar
de Crayer.



138 - CATEDRAL VIEJA
Sacristía. San Pedro.



139 - CATEDRAL VIEJA
Capilla de San Prudencio. Copia del Caravaggio.



140 - CATEDRAL VIEJA
Altar de Santa Victoria.





141 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de San Marcos.
Retablo de Francisco de Solís.



142 - CATEDRAL VIE-
JA - Capilla de la
Trinidad. Inmacu-
lada de J. Carreño
de Miranda.

143 - CATEDRAL VIEJA
Crucero. Alegoría de
Santa Ana.



144 - CATEDRAL VIEJA
Capilla de San Barto-
lomé. Martirio del
santo.

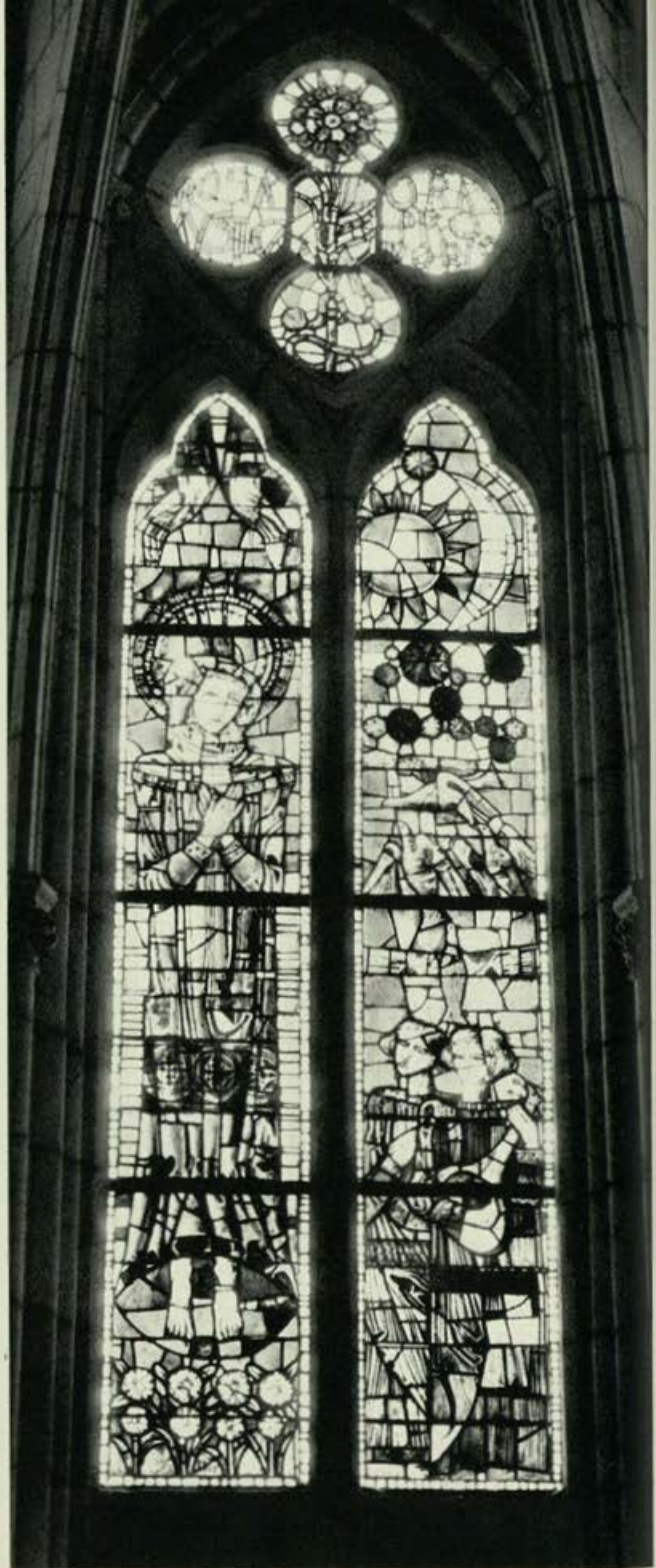
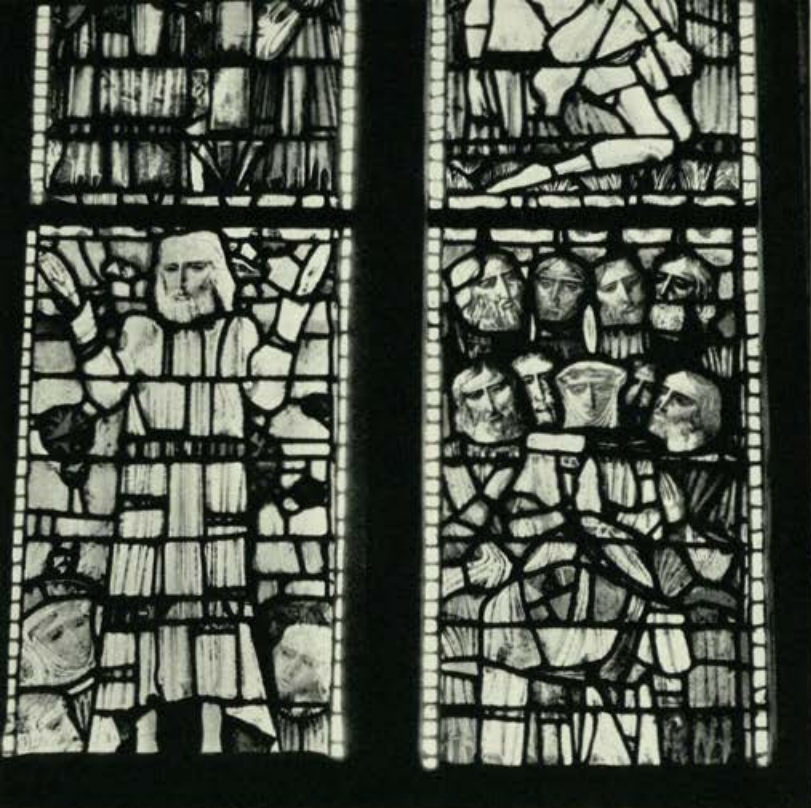




145 - CATEDRAL VIEJA
Custodia.



146 - CATEDRAL VIEJA
Custodia moderna.



147 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de Santa María. Vidriera moderna.

148 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de San Marcos. Vidriera moderna.

149 - CATEDRAL VIEJA - Capilla de Santa María. Vidriera moderna.

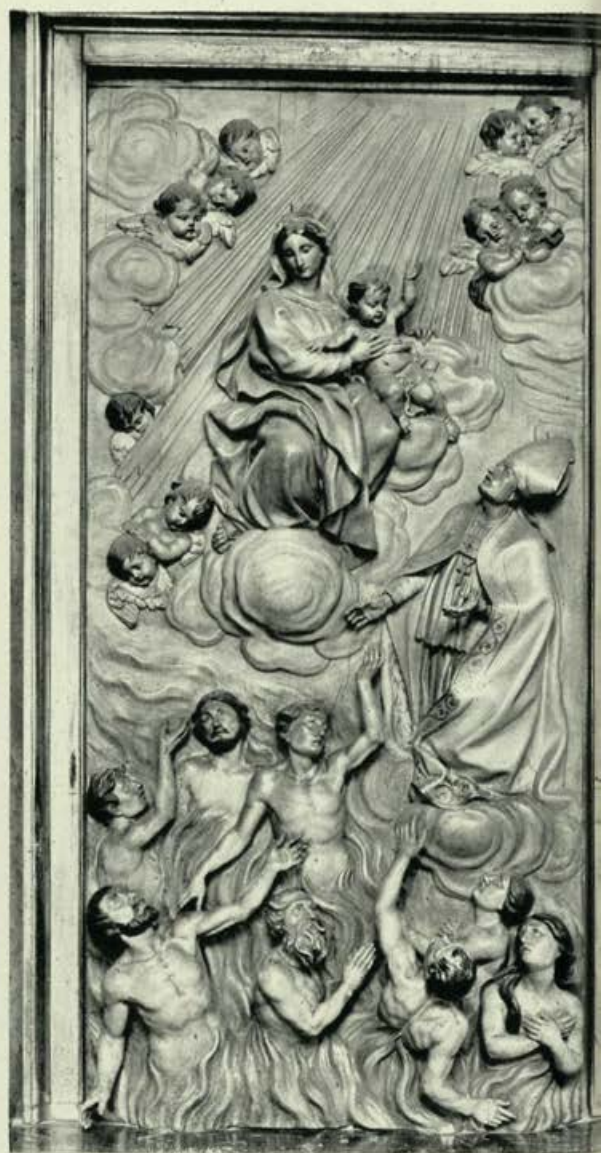


150 - CATEDRAL VIEJA
Capilla de Santiago.
Bóvedas.

151 - CATEDRAL VIEJA
Capilla de Santiago.
Escudos en el hastial
de los pies.



152 y 153 - CATEDRAL VIEJA
Capilla de Santiago.
Claves.



154 - CATEDRAL VIEJA
Capilla de Santiago.
Altar de Ánimas del
santero de Payueta.

155 - CATEDRAL VIEJA
Capilla de Santiago.
Dolorosa del santero
de Payueta.

INDICE DE LA DOCUMENTACION GRAFICA

I. FIGURAS

1. Vitoria en las rutas alavesas	4	Croquis	88
2.—Plano de Vitoria	14	19.—Catedral Vieja.—Frentes de basamentos del pórtico	90
3.—Cabildo y Universidad de Parroquias. Sello de cera 1329	17	20.—Catedral Vieja.—Frentes de doseletes del pórtico	91
4.—Comerciantes vitorianos suscriben cartas de flete fechadas en Vitoria. 1539. Firmas	19	21.—Catedral Vieja.—Trazas de gabletes del pórtico	91
5.—Mercaderes vitorianos firman documentos comerciales en Vitoria y en Flandes. 1570	21	22.—Catedral Vieja.—Portada central del pórtico	92
6.—Firma del Abad de Santa Pía, personaje notable en la Vitoria de Carlos V	23	23.—Catedral Vieja.—Portada derecha del pórtico	93
7.—Vitorianos en la segunda mitad del siglo XVI. Firmas	28	24.—Catedral Vieja.—Portada izquierda del pórtico	94
8.—Firma de Pedro de Frisa	52	25.—Catedral Vieja.—Iconografía de las claves de las bóvedas del sotocoro	100
9.—Firmas de Ortuño y Juan de Zárraga.	55	26.—Catedral Vieja.—Claves del pórtico ...	101
10.—Firma de Juan de Lázpeti	55	27.—Catedral Nueva.—Planta	126
11.—Firmas de Juan de Anchieta y de Lope de Larrea. 1578	57	28.—San Pedro.—Planta	146
12.—Firma del segundo Juan de Ayala	59	29.—San Miguel.—Planta	188
13.—Firma de Esteban de Velasco	60	30.—San Vicente.—Planta	220
14.—Firmas del documento en que Pedro de Gamiz y Andrés de Miñano forman sociedad. 1572	62	31.—Santa Cruz. Fragmento del acta de consagración del templo	247
15.—Firmas de los pintores Martín de Oñate y Jerónimo de Oñate	63	31 bis.—Parroquia de San Francisco de Asís. Planta	289
16.—Firma de Valerio de Ascorbe	70	32.—Convento de San Francisco.—Plano ...	307
17.—Catedral Vieja.—Planta	82	33.—Convento de Santo Domingo.—Plano ...	313
18.—Catedral Vieja.—Puerta de Santa Ana.		34.—Museo.—Marcas pintadas en el reverso del tríptico de la Pasión de Cristo ...	343

II. FOTOGRAFIAS

CATEDRAL DE SANTA MARIA (CATEDRAL VIEJA)

- | | |
|---|--|
| 1.—Vista general de la cabecera. | 4.—Interior desde la capilla mayor. |
| 2.—Torre y conjunto de la catedral y capilla de Santiago. | 5.—Crucero. |
| 3.—Interior desde los pies. | 6.—Nave de la Epístola. |
| | 7.—Girola. |
| | 8.—Bóvedas de la capilla mayor, girola y capillas. |
| | 9.—Lado septentrional con torrecilla. |

- 10.—Capilla de Santiago, Reconciliatorio, Sacristía y cabecera de la catedral.
- 11.—Bóveda del Reconciliatorio.
- 12.—Sillar en contrafuerte del lado septentrional.
- 13.—Bóvedas.
- 14.—Antigua capilla de San Prudencio. Capitel.
- 15.—Antigua capilla de San Prudencio. Capitel.
- 16.—Cabecera. Ventana de una capilla de la girola.
- 17.—Cabecera. Ventana de una capilla de la girola.
- 18.—Cabecera. Capitel y ménsula al exterior.
- 19.—Cabecera. Capitel y ménsula al exterior.
- 20.—Cabecera. Capitel y ménsula al exterior.
- 21.—Cabecera. Capitel y ménsula al exterior.
- 22.—Cabecera. Capitel y ménsula al exterior.
- 23.—Nave central. Capitel del cuarto pilar.
- 24.—Nave central. Capitel del cuarto pilar.
- 25.—Nave central. Quinto tramo, Clave y escudos.
- 26.—Capilla mayor. Clave.
- 27.—Anastasis en la capilla del lado del Evangelio del crucero.
- 28.—Crucero. Clave y escudos del tramo central.
- 29.—Escudo en el primer arco fajón de la nave central.
- 30.—Nave central. Primer tramo. Símbolo de San Marcos.
- 31.—Nave central. Primer tramo, Clave central.
- 32.—Nave central. Primer tramo. Claves.
- 33.—Nave central. Primer tramo. Símbolo de San Mateo.
- 34.—Puerta de Santa Ana.
- 35.—Puerta de Santa Ana y capilla de Santiago.
- 36.—Pórtico occidental.
- 37.—Virgen de la Anunciación.
- 38.—Pórtico. San Gabriel.
- 39.—Pórtico. Isaías.
- 40.—Pórtico. Anunciación.
- 41.—Portada derecha. Basamento de Santa Gertrudis.
- 42.—Portada central. Pedestal de la Virgen.
- 43.—Portada central. Dosel de Salomón.
- 44.—Portada derecha. Arquivoltas. Santo. Santa Catalina.
- 45.—Portada derecha. Dosel de Santa Brígida.
- 46.—Portada central. Profeta.
- 47.—Portada central. Anciano del Apocalipsis.
- 48.—Portada central. David. Saúl.
- 49.—Portada central. Tímpano.
- 50.—Portada central. Visitación. Nacimiento. Anunciación a los pastores.
- 51.—Portada central. Matanza de los Inocentes.
- 52.—Portada central. Adoración de los Magos. Presentación.
- 53.—Portada central. Ascensión del Señor.
- 54.—Portada central. Muerte de la Virgen. San Juan con la palma.
- 55.—Portada central. Coronación de la Virgen.
- 56.—Portada central. Asunción de la Virgen y Santo Tomás.
- 57.—Portada central. Obispos.
- 58.—Portada central. Pentecostés.
- 59.—Portada central. Reyes y seglares.
- 60.—Portada central. Virgen con el Niño.
- 61.—Portada central. Basamento del pedestal de la Virgen.
- 62.—Portada central. Santa Marta. La Reina de Saba. Santa Margarita.
- 63.—Portada central. Salomón. Santa Catalina.
- 64.—Portada derecha.
- 65.—Portada derecha. Deesis.
- 66.—Portada derecha. Paraíso. Angel. Infierno.
- 67.—Portada derecha. Santa Margarita. Santa Brígida de Suecia. Santa Gertrudis la Grande.
- 68.—Portada derecha. María Magdalena. Santa Matilde. Santa Isabel de Schönan.
- 69.—Portada izquierda. Historia de San Gil.
- 70.—Portada izquierda. San Gil calma una tempestad.
- 71.—Portada izquierda. San Gil y el rey.
- 72.—Portada izquierda. Ménsula.
- 73.—Portada central. Ménsula.
- 74.—Portada central. Ménsula.
- 75.—Portada izquierda. Ménsula.
- 76.—Portada derecha. Ménsula.
- 77.—Capilla mayor. Relieve.
- 78.—Girola. Relieve.
- 79.—Capilla de Santa Ana. Detalle del sepulcro.
- 80.—Capilla de Santa Ana. Sepulcro.
- 81.—Capilla de Santa Ana. Sepulcro de un Vazterra.
- 82.—Capilla de Santa Ana. Sepulcro de los Vazterras.
- 83.—Capilla de Santa Ana. Sepulcro de un Vazterra.
- 84.—(En color). Virgen de la Esclavitud.
- 85.—Virgen de la Esclavitud. Detalle.
- 86.—Pórtico. Bóveda central.
- 87.—Pórtico. Bóveda del tercer tramo.

- 88.—Pórtico. Clave de la bóveda central.
 89.—Pórtico. Bóveda de la capilla del abad de Santa Pía.
 90.—Pórtico. Clave central del primer tramo.
 91.—Sotocoro. Clave central.
 92.—Coro alto. Escudo de Díez de Esquibel.
 93.—Sotocoro. Santa Margarita.
 94.—Sotocoro. Bóveda y claves.
 95.—Crucero. Altar del Cristo.
 96.—Crucero. Detalle del arco del altar de Cristo.
 97.—Detalle de la torre.
 98.—Nave de la Epístola. Arco de la antigua capilla de San Juan.
 99.—Capilla de San Juan. Detalle.
 100.—Capilla de San Juan. Lauda de Ortiz de Lu-yando.
 101.—Capilla de San Juan. Detalle.
 102.—Escudo de Sáez de Salinas.
 103.—Girola. Sepulcro de Martín Sáez de Salinas.
 104.—Virgen del Rosario.
 105.—Capilla del Rosario. Sepulcro de M. Díez de Esquibel.
 106.—Capilla de la Inmaculada. Lauda.
 107.—Capilla de la Inmaculada. Sepulcro de Ortiz de Caicedo.
 108.—Crucero. Sepulcro de C. Martínez de Alegría.
 109.—(En color). Capilla de Santa Ana. Retablo plateresco.
 110.—Capilla de Santa Ana. Detalle del retablo. Nacimiento.
 111.—Capilla de Santa Ana. Detalle del retablo. Muerte de la Virgen.
 112.—Cruz atribuida a Benvenuto Cellini. Anverso.
 113.—Cruz atribuida a Benvenuto Cellini. Reverso.
 114.—Cruz atribuida a Benvenuto Cellini. Detalle.
 115.—Cruz atribuida a Benvenuto Cellini. Detalle.
 116.—Cruz atribuida a Benvenuto Cellini. Reverso. Detalle.
 117.—Cruz atribuida a Benvenuto Cellini. Detalle.
 118.—Cruz llamada de Samaniego. Detalle.
 119.—Cruz llamada de Samaniego. Detalle.
 120.—Cruz llamada de Samaniego. Anverso.
 121.—Sacristía. Virgen con el Niño.
 122.—Sacristía. Cruz abacial.
 123.—Bóveda de la capilla del Cristo.
 124.—Capilla del Cristo. Baptisterio.
 125.—Sacristía. San Juan Nepomuceno.
 126.—Sacristía. San Juan Bautista Niño.
 127.—Sacristía.
 128.—Sacristía. Casulla del Deán de Manila.
 129.—Sacristía. Candelero del canónigo Abajo.
 130.—Capilla del Cristo. Relicario.
 131.—Sala Capitular. Asunción del Santero de Payueta.
 132.—Capilla de San José. San José del Santero de Payueta.
 133.—Nacimiento del Santero de Payueta.
 134.—Sacristía. Cristo de marfil.
 135.—Capilla de la Inmaculada. Inmaculada.
 136.—Capilla de Santa Ana. Frontal de San Marcos.
 137.—(En color). Crucero. Descendimiento de Gaspar de Crayer.
 138.—Sacristía. San Pedro.
 139.—Capilla de San Prudencio. Copia del Caravaggio.
 140.—Altar de Santa Victoria.
 141.—Capilla de San Marcos. Retablo de Francisco de Solís.
 142.—Capilla de la Trinidad. Inmaculada de J. Carreño de Miranda.
 143.—Crucero. Alegoría de Santa Ana.
 144.—Capilla de San Bartolomé. Martirio del santo.
 145.—Custodia.
 146.—Custodia moderna.
 147.—Capilla de Santa María. Vidriera moderna.
 148.—Capilla de San Marcos. Vidriera moderna.
 149.—Capilla de Santa María. Vidriera moderna.
 150.—Capilla de Santiago. Bóvedas.
 151.—Capilla de Santiago. Escudos en el hastial de los pies.
 152.—Capilla de Santiago. Clave.
 153.—Capilla de Santiago. Clave.
 154.—Capilla de Santiago. Altar de Animas del santero de Payueta.
 155.—Capilla de Santiago. Dolorosa del santero de Payueta.

CATEDRAL NUEVA DE MARIA INMACULADA

- 156.—Nave central.
 157.—Nave central. Vista desde la girola.
 158.—Bóvedas de la capilla mayor.
 159.—Crucero. Bóvedas.
 160.—Capitel.
 161.—Capitel.
 162.—Capitel.
 163.—Bóvedas de la girola.