

Del Arca de la Alianza al Templo sobre ruedas. El carro triunfal del Corpus Christi de la catedral de Ávila, una obra vallisoletana

From the Ark of the Covenant to the Temple on Wheels. The Triumphal Chariot of Corpus Christi of the Cathedral of Ávila, Made in Valladolid

DAVID SÁNCHEZ SÁNCHEZ

Universidad Católica de Ávila. Calle de los Canteros s/n. 05005 Ávila

david.sanchezsanchez@ucavila.es

ORCID: 0000-0001-9109-9293

Recibido/Received: 07/03/2025 – Aceptado/Accepted: 21/05/2025

Cómo citar/How to cite: Sánchez Sánchez, David: “Del Arca de la Alianza al Templo sobre ruedas. El carro triunfal del Corpus Christi de la catedral de Ávila, una obra vallisoletana”, *BSAA arte*, 91 (2025): 299-322. DOI: <https://doi.org/10.24197/74e74a52>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: El gusto por el espectáculo y la teatralidad en época barroca fomentaron la difusión de maquinarias y estructuras móviles durante las fiestas del Corpus Christi para sustituir las tradicionales andas procesionales. Llegaron a presentar una gran complejidad técnica, riqueza y suntuosidad para realzar el valor estético de la custodia de plata y también participaban de un mensaje alegórico al servicio de la exaltación eucarística. Es el caso del carro triunfal de la catedral de Ávila, una pieza todavía en uso que aúna funcionalidad y simbolismo. La documentación inédita manejada nos permite situar su proceso de realización en Valladolid, conocer a los artífices, los promotores y los costes, entre otros datos.

Palabras clave: Corpus Christi; iconografía; platería; Ávila, Valladolid.

Abstract: The interest in spectacle and theatricality in the Baroque period encouraged the spread of machinery and mobile structures during the Corpus Christi festivities to replace the traditional processional frames. They became technically complex, rich and sumptuous in order to enhance the aesthetic value of the silver monstrance and also participated in an allegorical message at the service of the Eucharistic exaltation. This is the case of the triumphal chariot in the cathedral of Ávila, a piece still in use today that combines functionality and symbolism. The unpublished documentation allows us to situate the process of making it in Valladolid, to know the artists, the promoters and the costs, among other data.

Keywords: Corpus Christi; iconography; silverware; Ávila, Valladolid.

INTRODUCCIÓN

Desde la implantación de la fiesta del Corpus Christi en el año 1264, por medio de la bula *Transiturus de hoc Mundo*, promulgada en Orvieto por Urbano IV, la finalidad de la conmemoración fue la exaltación eucarística por manifestar la presencia de Cristo entre los hombres. El Concilio de Trento (1545-1563), en la Sesión XIII, decretó el culto de latría hacia el Santísimo Sacramento y elevó la festividad a la categoría de arma de fe, fomentando las celebraciones y el propósito de “que sus enemigos á vista de tanto esplendor, y testigos del grande regocijo de la iglesia universal, ó debilitados y quebrantados se consuman de envidia, ó avergonzados y confundidos vuelvan alguna vez sobre sí”.¹ A tal efecto, el formato de los receptáculos destinados a exponer la Sagrada Forma, las custodias, había comenzado un importante desarrollo y transformación desde finales de la Edad Media, dando lugar al modelo turriforme o de asiento, que sirvió para enaltecer el Sacramento como protagonista del cortejo procesional que recorría las ciudades, con las calles convenientemente adornadas para la celebración.

El día del Corpus vivió su auge desde las últimas décadas del siglo XVI y durante todo el periodo barroco, apoyado en el espíritu contrarreformista. También comenzaron a aplicarse a las celebraciones la teatralidad y el boato inherentes al momento histórico, con la incorporación de espectáculos, representaciones, danzas y todo tipo de entretenimientos y atractivos visuales que sirvieron para ennoblecer y dignificar la fiesta.

Es en ese contexto en el que debe situarse la difusión de los carros triunfales, tanto en España como en América. El desarrollo y perfeccionamiento de las máquinas puede ligarse a otras estructuras similares que se usaban como complemento decorativo para las fiestas religiosas, caso de las llamadas “rocas”, empleadas en la ciudad de Valencia desde el siglo XV. Son carros que aún forman parte del cortejo procesional del Corpus Christi con una finalidad principalmente escenográfica, para transportar grupos escultóricos de pasajes bíblicos e imágenes alegóricas relacionadas con el Sacramento.² Jesús Urrea menciona que en Valladolid también se utilizaron estructuras móviles a modo de escenarios para las compañías de músicos y representantes de los autos sacramentales, aunque en origen carecían del valor ornamental que paulatinamente adquirieron.³ Debieron ser similares a los utilizados en Madrid a mediados del Seiscientos, es decir, escenarios rodantes a modo de arquitecturas efímeras, como el modelo de Juan de Caramanchel de 1645.⁴

¹ López de Ayala (1847): 118.

² Cortés Latre (1999): 60-65

³ Urrea Fernández (1996): 213.

⁴ Cruz Valdovinos (14 de diciembre de 2020).

Asimismo, se puede comparar el uso de los carros triunfales con el de las maquinarias destinadas al transporte de imágenes sagradas desde el siglo XVII. Concretamente, en Toledo se conoce la obra de ingeniería realizada por Juan Bautista Monegro en 1616, que estaba articulada y servía para llevar a la Virgen del Sagrario en procesión por las estrechas y sinuosas calles de la ciudad.⁵ Sin salir de esta funcionalidad, también en Valencia se documentan algunos ejemplos de los carros utilizados para las celebraciones de la Inmaculada Concepción, estructuras de grandes dimensiones y con forma de embarcación que acogían personas, esculturas y suntuosas decoraciones, como demuestran los diseños realizados por José Caudí para las fiestas de 1663.⁶

Sin embargo, el uso de esos ingenios para transportar el Sacramento fue poco habitual durante los siglos XVI y XVII, cuando la utilización de este tipo de maquinarias se pudo rechazar por motivos como la falta de decoro o por el estado poco propicio de las calles. En un momento marcado por la defensa de la ortodoxia se prefería la utilización de las andas en recuerdo de la tradición mosaica. Solo se documentan algunos ejemplos aislados, entre los que destacamos la máquina que describió Ambrosio de Morales en su *Viage* ordenado por Felipe II. Se trataba de un lujoso carro destinado a llevar la custodia realizada por Enrique de Arfe el día del Corpus Christi en la ciudad de León.⁷

Todo esto [*custodia y andas de plata*] se pone encima de un carro triumphal de madera, a manera de coche, sin cubierta, ni arcos, labrado de talla y dorado, y pintado con mucha lindeza, con sus toldos de brocado por lo bajo, así que se encubren las ruedas. Tiene dos primores de harto ingenio, y encubiertas con buena gracia. En la delantera un nivel con sus gradicas con que fácilmente se alza y baja la delantera del carro conforme a lo cuesta arriba o cuesta debajo de la calle, para que siempre el asiento de las andas vaya llano. En lo detrás tiene un timón asimismo bien encubierto con que se tuerce el carro a una parte y a otra, conforme a lo que la manera de la calle y las vueltas requieren, para que siempre vaya por lo mejor y más llano de la calle, y para revolverlo a la entrada de una en otra: meneando con mucha ligereza tres hombres que van metidos dentro, y los encubre el brocado. Esta galera de tierra, que así la podemos llamar, fue invención de un flamenco, que ya es muerto.

Para comprender mejor el sentido que se otorgaba al uso de las andas como elemento procesional, recurrimos a la obra teórica del platero Juan de Arfe y Villafañe (1535-1603), autor de las custodias procesionales de Ávila, Sevilla y Valladolid,⁸ entre las conservadas. Aludía al empleo de las andas para “trasladar reliquias y otras cosas consagradas”, y las relacionaba con las parihuelas

⁵ Abel Vilela (1995): 147-148.

⁶ Grabados contenidos en Valda (1663).

⁷ Morales (1765): 55.

⁸ Sobre la custodia de Valladolid y la celebración de la fiesta eucarística, véase: Andrés González (2010).

utilizadas por los levitas para transportar el Arca de la Alianza. Así lo presentaba, en forma de octava real:⁹

Las andas fueron hechas y ordenadas
para llevar con ruegos y oraciones
reliquias y otras cosas consagradas
en ombros quando van en procesiones,
Son estas cerimonias trasladadas
de las tablas, anillos y bastones
con que los sacerdotes de Moysses
movían la Sancta'rca a ombros también.

El verso se completa con otro contenido en el apartado dedicado a las custodias de asiento, donde Arfe asocia el origen de estas piezas, destinadas a la exposición del Santísimo, con el arca en que se trasladaban las Tablas de la Ley, diseñado por el orfebre Bezalel:¹⁰

Custodia, es templo rico, fabricado
para triunfo de Christo verdadero
donde se muestra en pan transustanciado
en que está Dios y Hombre todo entero,
del gran Sancta Sanctorum figurado
que Beselcel artífice tan vero
escogido por Dios para este efecto
fabricó dándole él el intelecto.¹¹

Estos nexos con la tradición hebraica quedan convenientemente ilustrados en un grabado contenido en el misal pretridentino del Archivo Diocesano de Ávila, de tiempo del obispo abulense Rodrigo de Mercado (Ob. 1528-1548†),¹² concretamente en una de las imágenes que acompañan las páginas del oficio del Corpus Christi. La representación, tomada del Antiguo Testamento,¹³ muestra el momento de la llegada del Arca a Jerusalén junto a un cortejo procesional presidido por el rey David tocando el salterio, seguido de músicos y soldados escoltando las tablas, aludiendo así al carácter festivo y solemne del momento, equiparable a las fiestas del Corpus Christi y al acompañamiento correspondiente del Santísimo Sacramento. Ilustra este nexo la custodia procesional de Medina de

⁹ Arfe y Villafañe (1585): Lib. IV, Tít. II, Cap. I.

¹⁰ Arfe y Villafañe (1585): Lib. IV, Tít. II, Cap. V.

¹¹ Éxodo 31: 1-11. Este texto ha sido tradicionalmente utilizado para refrendar la labor del arte y los artistas, en especial los orfebres, al servicio del culto divino.

¹² El misal fue ideado por el canónigo Magistral Antonio de Honcala y es el único ejemplar conservado en Ávila anterior a la implantación del modelo tridentino. Sánchez Caro (2013): 198.

¹³ 1 Crónicas 15: 1-29.

Rioseco, realizada en 1554 por Antonio de Arfe, que acoge en su primer cuerpo un grupo escultórico sobre ese tema veterotestamentario.

Aunque esta sea la iconografía más habitual, existe una curiosa representación del mismo asunto bíblico datada en el siglo IV d.C., que enlaza con el uso de los carros triunfales. Se trata de un relieve que formaba parte de la destruida sinagoga de Cafarnaúm, en Israel, y que hoy está expuesto en el espacio arqueológico que rodea las ruinas del edificio. La imagen corresponde a un friso donde presumiblemente aparecía un cortejo procesional, pero en la actualidad solamente se identifica con claridad un templo períptero elevado sobre unas ruedas, en alusión al arca de la alianza (fig. 1).¹⁴



Fig. 1. *Templo o Tabernáculo sobre ruedas*. Siglo IV a.C. Friso de la antigua sinagoga de Cafarnaúm. Fotografía del autor

El arca llevada a hombros habría quedado sustituida por la imagen simplificada del Tabernáculo, es decir, el templo o santuario móvil que los hebreos construyeron durante su periplo por el desierto siguiendo las indicaciones de Yahvé, para transportar y custodiar las tablas de la Ley y los implementos para el culto divino.¹⁵

¹⁴ En opinión del padre Loffreda, esta y otras representaciones de curiosa iconografía figurativa en el mismo entorno de la sinagoga, corresponderían al sentir de una corriente liberal judaica en cuanto al uso de las imágenes, en tanto que la destrucción del conjunto decorativo del edificio sería consecuencia de un movimiento iconoclasta que solo respetó los motivos geométricos. La primera referencia al respecto del relieve corresponde a los arqueólogos responsables de las excavaciones que permitieron redescubrir la ciudad de Cafarnaúm a orillas del lago Tiberiades. Corbo, Loffreda y Spijkerman (1970): 7-8. Años después el padre Loffreda amplió el estudio del lugar de Cafarnaúm. Sobre el relieve del arca dice literalmente: “Representación singular de un pequeño templo pentástilo sobre ruedas. Probablemente se intentaba representar el arca para conservar el rollo de la Ley. El motivo del Arca es muy común en las sinagogas, pero éste es el único caso de una representación móvil de la misma; es decir, sobre ruedas”. Loffreda (1981): 43-62; Levine (1981): 52-62.

¹⁵ Exódo 25, 1-31

1. PROPUESTAS DE CARROS TRIUNFALES PARA LA CATEDRAL DE ÁVILA EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

La fiesta del Corpus Christi en Ávila alcanzó una importante dimensión durante el siglo XVI, acorde al apogeo social, cultural y religioso que vivía la ciudad. Las celebraciones experimentaron su periodo de esplendor durante la segunda mitad de la centuria, coincidiendo con la realización de la custodia de asiento de Juan de Arfe (1564-1571) y la frecuente contratación de compañías de danzantes, músicos y actores, además de juegos populares, corridas de toros y la adecuación del espacio urbano. Todo esto queda recogido en las actas capitulares y las actas consistoriales, manifestando la colaboración entre los poderes civiles y eclesiásticos para la organización de la fiesta más importante del catolicismo.¹⁶ Con la llegada del siglo XVII y durante el siglo XVIII, se produjo un progresivo descenso en los gastos relativos a los espectáculos y divertimentos, aunque la solemnidad y el decoro se mantuvieron como un principio de actuación. A lo largo de todo ese periodo, hubo varios momentos en los que se procuró la realización de un carro para trasladar la custodia de plata, aunque no se materializó y utilizó hasta los primeros años del siglo XIX.

La primera referencia que conocemos sobre un intento de adquirir un carro triunfal para las fiestas abulenses del Corpus está contenida en las actas consistoriales del siglo XVI, y no encontramos una interpretación sencilla al respecto. En junio de 1567, es decir, tres años después de que se contratase la custodia de asiento de Juan de Arfe, el ayuntamiento pagó la realización de un carro para el Santísimo Sacramento a un ensamblador llamado Juan de Hedín.¹⁷ La única explicación plausible sería la de una estructura elaborada para la antigua custodia catedralicia, aunque donada por el consistorio a la Iglesia, que manifestaría las relaciones que existieron entre ambas entidades en la organización y gestión de las celebraciones. Solo hemos localizado aquella referencia, por lo que desconocemos el resultado de la iniciativa o las características que pudo tener el carro.

Unos años después volvió a resurgir el interés en adquirir un sistema de transporte sobre ruedas. Junto a la nueva custodia de plata, Juan de Arfe entregó unas andas que supusieron un problema para los capellanes encargados de llevarlas.¹⁸ En 1575 el cabildo abordó el inconveniente que suponía el exceso de peso, motivo que llevó a buscar alternativas a su uso. Las actas capitulares dicen lo siguiente: “que de aquí adelante se lleve la custodia el día del Corpus de otra manera que hasta aquí se a llevado porque el peso es mucho y los que la llevan

¹⁶ Sánchez Sánchez (2020): 546.

¹⁷ Archivo Histórico Municipal de Ávila (AHMAV), Libro de actas consistoriales de 1565-1567, fol. 68r.

¹⁸ Pérez Hernández y Sánchez Sánchez (2017): 153-176.

reçiben mucha pesadumbre”.¹⁹ La solución consistió en la adquisición de un carro o máquina de transporte definida de la siguiente manera: “[*Al margen: Ingenio para la custodia*] Diputaron a los señores Alonso Navarro, Toribio González de las Fraguas y maestro Daça que, entendido el ingenio que se a de hazer para llevar la custodia el día del Corpus, den orden cómo se haga”.²⁰

El encargado de su realización fue el ensamblador Diego González, que entregó al cabildo una traza el día 2 de diciembre de 1575.²¹ Varios meses después, una vez terminado el carro, se designó al arcediano de Oropesa y al canónigo Pero Vázquez para que diesen orden de “cómo se haga la cubierta o cortinas para cubrirle de damasco como les pareçiere, de suerte que vaya bien y le hagan traer por la çidad por las calles que a de andar para que se vean los pasos que se an de hazer adereçar”.²²

A pesar de la predisposición del cabildo, tanto para la adquisición del carro y su decoración, como para la adecuación de las puertas o “pasos” que tuviera que atravesar, el resultado no fue del agrado del capítulo por los perjuicios que suponía para la buena conservación de la custodia de plata, puesto que “en ninguna manera conviene llevar la dicha custodia en el dicho carro porque se aventurara a quebrarse y maltratarse”.²³

El ensamblador recibió diez ducados por su trabajo, pero la catedral tuvo que recurrir a una mejor adaptación del sistema de transporte tradicional, según se deduce del acuerdo, no detallado en las actas, al que algunos canónigos llegaron con un oficial que daría informe sobre la manera de llevar las andas. También consta que el deán trataría con los capellanes, como encargados de transportar el Santísimo, lo que tenía entendido al respecto. Pudo tratarse de una hipotética ampliación de los banzos o varales para aumentar a dieciséis el total de capellanes que llevasen la custodia. Ese es el número de ellos a los que se comenzó a dar pitanza el día del Corpus por su trabajo, en lugar de los ocho anteriores.²⁴

En 1633 se volvió a proponer la realización de un carro. Aunque se trata de una referencia breve y aislada, que no pareció tener repercusiones, nos sirve para ilustrar otro de los inconvenientes relacionados con el sistema de transporte en andas y la falta de decoro que suponía.²⁵ La iniciativa nació del canónigo y racionero Antonio Garavito, que propuso “que se llevase en carro el Sanctísimo

¹⁹ Archivo Diocesano de Ávila (ADAV), Sección Archivo Catedralicio (SAC), Libro 24 de actas capitulares, fol. 192r.

²⁰ ADAV, SAC, Libro 24 de actas capitulares, fol. 238v.

²¹ ADAV, SAC, Libro 24 de actas capitulares, fol. 240r.

²² ADAV, SAC, Libro 25 de actas capitulares, fol. 22v.

²³ ADAV, SAC, Libro 25 de actas capitulares, fol. 27r-27v.

²⁴ ADAV, SAC, Libro 25 de actas capitulares, fol. 28v.

²⁵ En otras catedrales cercanas también se manifestaron algunos problemas asociados al transporte de la custodia. En Salamanca, en 1673 se propuso la realización de un carro ante la falta de seguridad que manifestaba el traslado de la custodia en andas, aunque finalmente se optó por reducir su peso. Pérez Hernández (2010): 585-586.

Sacramento el día del Corpus como se haze en otras partes, atento a la prisa con que le lleban los capellanes”.²⁶

En los años centrales del siglo XVII, concretamente en 1648 y 1650, se pusieron de manifiesto algunos problemas, esta vez ante las dificultades para reunir el total de capellanes numerarios que tenían que transportar la custodia. Las complicaciones surgieron tanto por el estado de salud de algunos como por el hecho de que otros no habían sido ordenados sacerdotes, y ejercían de capellanes aun siendo diáconos.²⁷ La solución consistió en revestir de capellanes a quienes no lo eran, para así alcanzar el total de dieciséis hombres, imponiendo una multa de dos ducados a los que se negasen a hacerlo.²⁸ Aquella situación se repitió en varias ocasiones con el paso de los años, aunque para solventarla los capitulares se sirvieron de procedimientos más ortodoxos, como hacer llamar a algunos sacerdotes beneficiados de las parroquias para ocupar el puesto de los capellanes catedralicios.

2. EL CARRO TRIUNFAL DEL CORPUS CHRISTI DE LA CATEDRAL DE ÁVILA

El tradicional sistema de andas se habría seguido utilizando con escasas variaciones hasta el año 1805, momento en que la catedral comenzó a utilizar definitivamente un carro triunfal. Esta pieza ha quedado desplazada de los estudios históricos y artísticos de la catedral, más allá de las escasas alusiones relativas a su servicio como complemento de la custodia. Ahora, con el manejo de documentación inédita conservada en el Archivo Diocesano de Ávila, es posible recrear el proceso crono-constructivo del carro, identificar a los principales protagonistas para su realización y abordar todos los detalles relativos a las autorías, el pago y la significación simbólica de las imágenes que incorpora.²⁹

2. 1. Iniciativa para su adquisición

Aunque ligeramente tardío en comparación con otros ejemplos, el estudio del carro abulense no se puede desvincular de la proliferación de este tipo de piezas durante el Setecientos, ya que todos responden a una idea común, ligada al enaltecimiento de la fiesta imbuida del espíritu contrarreformista. Otros carros procesionales conservados son los de las catedrales de Segovia (1740), Palencia

²⁶ ADAV, SAC, Libro 43 de actas capitulares, fol. 143v.

²⁷ ADAV, SAC, Libro 51 de actas capitulares, fol. 279v.

²⁸ ADAV, SAC, Libro 52 de actas capitulares, fol. 226r.

²⁹ ADAV, SAC, Legajo Antiguo 7, doc. 8, sin foliar. Cuentas generales del gasto hecho en el carro triunfal de la Sta. Iglesia de Ávila.

(1752), Toledo (1775), Zamora (1779)³⁰ o Valladolid (1793), siendo este último el que sirvió como inspiración directa para el de Ávila.

La iniciativa surgió de los propios capitulares ante los inconvenientes, cada vez mayores, que suponía para los capellanes seguir utilizando el sistema de transporte a hombros. Esto se puso de manifiesto en el cabildo espiritual del mes de enero de 1805. En aquel momento el deán Pedro Gallego Figueroa ya había comenzado las gestiones y “se habían formado los planes que presentó, conformes al que usa la Santa Yglesia de Valladolid”.³¹

Para su contratación se nombraron comisionados del cabildo a los canónigos Martín de Uría, dignidad de obrero, y Victoriano de las Vacas González, quienes trasladaron el encargo al canónigo lectoral de la catedral de Valladolid, Antonio Escribano Hernández.³² Desde que recibió el cometido, el día 12 de enero, este último actuó como responsable de coordinar la realización de la obra en la capital del Pisuerga, a partir de los mencionados planes o trazas.

El carro terminado llegó a Ávila solo cinco meses después de ser contratado. El viernes 7 de junio de 1805 las actas indican que se había recibido una notificación desde Valladolid acerca del envío del nuevo ingenio, que “llegaría aquí el domingo próximo, con la persona que ha de armarle”. El cabildo acordó entonces que se dispusiera la capilla del Cardenal, situada en las dependencias del claustro, para que se montase en ella y pudiera ser utilizado en las fiestas y procesiones de aquel mismo año.³³

Al principio el cabildo tuvo que superar la censura del obispo Manuel Gómez Salazar (Ob. 1802-1815) quien se negaba a que la custodia fuese transportada sobre ruedas, como defensor de que se siguiera la costumbre antigua de llevarla en hombros de sacerdotes o capellanes de número.³⁴ Este rechazo, probablemente, fuera resultado del fallo unilateral del cabildo de adquirir el carro, siendo esta una decisión que no afectaba únicamente al gobierno catedralicio ya que la del Corpus era una procesión general y una de las llamadas fiestas “de a dieciséis”, esto es, las principales conmemoraciones anuales, que contaban con la participación directa del obispo.

Superadas las diferencias, finalmente los actos del Corpus Christi de aquel año contaron con un nuevo atractivo, según refleja el pago de las cuentas de fábrica a los consabidos capellanes: “[*Al margen*: Llevar la custodia] Doscientos ochenta y ocho reales de vellón que por libranza 20 de junio se dieron a dichos capellanes por llevar la custodia y guiar el carro el día del Corpus y su octava”.³⁵

³⁰ En el caso de este, su adquisición estuvo directamente relacionada con la realización de los carros de las catedrales de León y Toledo, según manifiesta Rivera de las Heras (2011):177-186.

³¹ ADAV, SAC, Libro de cabildos espirituales de 1791-1815. Sin pagar.

³² ADAV, SAC, Libro 203 de actas capitulares, fol. 4r-4v.

³³ ADAV, SAC, Libro 203 de actas capitulares, fol. 45r-45v.

³⁴ ADAV, SAC, Libro 203 de actas capitulares, fol. 45v-47r y 48v-49r.

³⁵ ADAV, SAC, Libro 226 de cuentas de fábrica, fol. 31v.

2. 2. Descripción y autoría

Gracias al mencionado canónigo lectoral vallisoletano Antonio Escribano Hernández, podemos conocer el proceso de realización del carruaje, a través de la documentación remitida a Ávila desde Valladolid el 31 de julio de 1805. Se trata de un pequeño legajo que contiene los nombres de todos los maestros que aportaron su trabajo para la ejecución del proyecto y que fue elaborado a modo de resumen de todos los costes. Incluye las cartas de pago y libramientos de dinero que el canónigo había adelantado y que, por lo tanto, el cabildo abulense le adeudaba (fig. 2).

<u>Resumen General Cuenta.</u>	
Ensamblador f.	30300.24
Carrajero f.	52290
Platero f.	20370.26
Cordonero f.	52132.08
Bordador f.	52263
Glase f.	20220
Salon 4000 f.	2159.22
Carre f.	2727.06
Escultor f.	2320
Guarnicionero f.	2134
	2120
Bronce generales f.	52540
Pintor f.	2360
Panci 4000 f.	2040
Orfevres el Donador f.	2052
Librero f.	10580
Canecero f.	2012
Conductores y platero f.	2030
Amamono f.	
	<u>570579.38</u>

Fig. 2. Resumen general de la cuenta del carro triunfal de la catedral de Ávila. 1805.

ADAV, SAC, Legajo Antiguo 7, doc. 8, sin foliar

Este documento, desconocido hasta ahora, no solamente aporta interesantísimos datos sobre el carro triunfal abulense, sino también sobre el panorama artístico de Valladolid, gracias a todos los artistas que aparecen citados, incluyendo las cantidades que percibieron por su trabajo y la localización de sus respectivas residencias o talleres. En el siguiente cuadro se recoge, de forma esquemática, el contenido relativo a los libramientos:

Oficial / concepto	Nombre	Vivienda / tienda	Gastos
Maestro ensamblador	José Bahamonde	Calle de las Damas n.º 1	9300 reales y 24 maravedíes
Maestro cerrajero	Lorenzo Sánchez	Calle de Cantarranas n.º 18	5290 reales
Maestro platero	Hipólito Bercial	Calle de la Platería n.º 21	20 700 reales y 26 maravedíes
Maestro cordonero	Francisco Díez	Calle de la Platería n.º 24	5 132 reales y 8 maravedíes
Maestro bordador	Dionisio Montero	Plazuela de las Angustias, casa de Albarreal 4º bajo	5261 reales
Lama o glase	Manuel Naranjón	Casa del Duque de Alba (en Madrid)	2220 reales
Galón de oro	---	Comercio de catalanes. Calle de la platería n.º 1	159 reales y 2 maravedíes
Maestro sastre	Bartolomé Manjarrés	Calle Orates, casa n.º 15	727 reales y 6 maravedíes
Maestro escultor	Claudio Cortijo	Calle San Esteban, casa de la Sacramental	320 reales ³⁶
Guarnicionero	Nemesio Garran	Calle de los guarnicioneros n.º 7	134 reales
Mercader de metales	---	Comercio de alemanes de la especiería n.º 25	120 reales
Profesor de pintura	Diego Pérez	Calle Orates n.º 8	5540 reales ³⁷
Libreros	Alejandro Maté	Calle de la librería	24 reales
	Matías de Barcenilla		16 reales
	Tomás Cermeño		12 reales
Carretero	Roque Herrero	(de Zaratán)	1580 reales

Fuente: elaboración propia a partir de datos extraídos de ADAV, Sección Archivo Catedralicio, Legajo Antiguo 7, doc. 8, sin foliar

El precio total fue de 57579 reales y 18 maravedíes de vellón, es decir, 1957704 maravedíes, de los cuales, en el momento de elaboración del memorial,

³⁶ Esta cantidad corresponde únicamente al valor de las cuatro figuras más pequeñas del conjunto de esculturas.

³⁷ A esta cantidad habría que añadir otros 40 reales entregados directamente a los oficiales del dorador, que parece ser el mismo que el denominado “profesor de pintura”.

el cabildo de Ávila aún debía 27336 reales y 18 maravedíes, equivalentes a 929442 maravedíes.

Este carro, que en la actualidad sigue sirviendo para su cometido, cuenta con dos diseños o trazas expuestas en el museo catedralicio, que son el mejor documento para su estudio, además de la propia estructura. Se trata de los antedichos “planes”, presentados por Antonio Escribano Hernández, quien dedicó los dibujos a su amigo, el canónigo abulense Victoriano de las Vacas González, como se puede constatar en la leyenda que los acompaña.³⁸ (figs. 3-4).



Fig. 3. Diseño 1 del carro triunfal del Corpus Christi de la catedral de Ávila. 1805.
S.A.I. Catedral de Ávila. Fotografía del autor

Las dos imágenes representan el carro triunfal, una de ellas mostrando únicamente el vehículo y la otra con la custodia arfiana colocada encima.³⁹ De este último diseño el profesor Mariano Casas ha manifestado cómo, tradicionalmente, se había pasado por alto el análisis del dibujo de la custodia, que no es la de Ávila, sino la de Valladolid,⁴⁰ obra también de Juan de Arfe,

³⁸ Se lee lo siguiente: “CARRO TRIUNFAL DE LA SANTA YGLESLIA CATHEDRAL DE ÁVILA. Dedicole a D. Victoriano de las Vacas González canónigo de ella su amigo Antonio Escribano y Hernández, que lo es de la Valladolid. / Nihil est tain naturae apuim, tam conveniens ad no vel secundas, vel adversas, quam amicitia. Cicero de amic”.

³⁹ Payo Hernanz (2004): 336-338.

⁴⁰ Casas Hernández (2011): 307.

plasmada en el dibujo por ser la que conociese el autor de las trazas.⁴¹ En el texto incorporado al pie de imagen que acompaña al diseño, aunque deteriorado y con algunas lagunas, se detallan cada una de las partes que componen el carro. Cada explicación está precedida de las letras incorporadas en los dibujos, en referencia a las partes de la nueva máquina:

A Juego delantero con movimiento de rotación sobre el centro para facilitar las vueltas.

BB Dos ángeles en actitud de tirar con reverente postura volbiendo sus cabezas al Santísimo. Cada uno lleva en la mano libre un Sacramento de la Antigua Ley: el de la derecha los panes de Proposición; y el de la izquierda el Cordero Pascual, símbolos de la Eucaristía.

C Delantera del carro abierta por el zócalo para el retroceso de las ruedas en las quadraturas.

D Una Doncella montada sobre una nube, que representa la religión, con la luz de la Fe. Sobre su cabeza [falta] la lámina sacerdotal de oro en su frente con el sagrado nombre de JEHOVA ceñida con cinta azul su semblante elevado; en la mano derecha la vara de Aarón en actitud de repeler con ella las sombras y figuras de la Lei indicando con la izquierda la verdad, el Sacramento. Postrada la rodilla izquierda precipita y hiere con un dardo los libros de los herejes con sus nombres.

EE Quatro flameros de plata en los ángulos del altar con [¿?] calado en sus copas, que van fumigando aromas.

F Desde los asterísticos hasta la cruz representa la custodia, obra del célebre platero Juan de Alfe [sic]

G Desde el asterístico [sic] 1 al 2 un polígono regular que forma quatro ángulos y ocho esquinas para recibir la custo [falta]

H Macho guarnecido de ocho pilastras del orden dórico en cuatro ángulos [¿?] quatro ángeles [falta] el de la derecha adelante con un manojo de espigas y el parado con una [falta]

KK Los dos ángeles posteriores [falta]

De estas anotaciones se desprende la idea de que el carro pretendía ser algo más que un soporte o elemento de transporte. Se trataba de un complemento para enaltecer la custodia, dedicado igualmente a la exaltación del Santísimo Sacramento. Incorpora un discurso escultórico dirigido a los fieles que presenciasen el cortejo procesional, que incide en la victoria de la eucaristía contra la herejía y en la glorificación celestial gracias al cortejo de ángeles

⁴¹ Este hecho también vendría a justificar que todo el proceso de elaboración del carro se realizó en Valladolid.

portando los atributos eucarísticos y la imagen de la Fe o la Religión como figura principal.

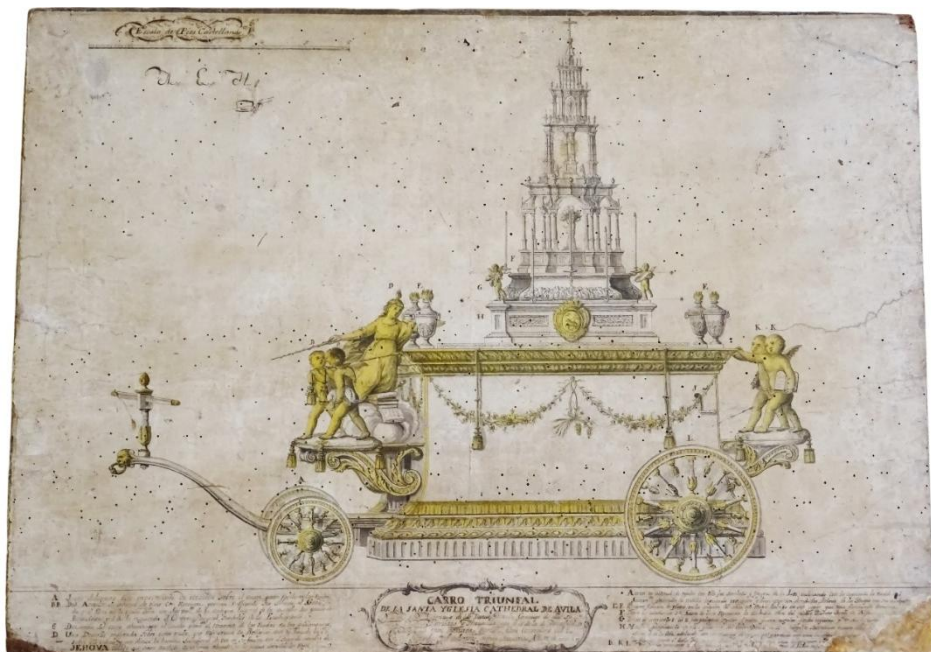


Fig. 4. *Diseño 2 del carro triunfal del Corpus Christi de la catedral de Ávila. 1805.*
S.A.I. Catedral de Ávila. Fotografía del autor

Al contemplar las trazas y el resultado final, se pueden apreciar las semejanzas entre el carro abulense y el de la catedral de Valladolid. El responsable del ensamblaje y talla de la pieza vallisoletana fue Pedro de León Sedano en 1793.⁴² A juicio del profesor José Carlos Brasas, también habría sido el encargado de realizar el de Ávila, atendiendo al parecido entre ambos y la escasa distancia temporal que los separa.⁴³ Sin embargo, la información contenida en el legajo que manejamos nos informa de que las labores de ensamblaje y escultura se encargaron a José Bahamonde⁴⁴ y a Claudio Cortijo,⁴⁵ respectivamente. Del primero se conserva la carta de obligación, por la que el 20 de enero de 1805 se comprometía a entregar acabado el carro en la “Semana de Ramos” de ese mismo año, de acuerdo con los diseños que le había entregado el

⁴² Urrea Fernández (1996): 211-218.

⁴³ Brasas Egido (1980): 281.

⁴⁴ Se trata del nieto del también tallista y ensamblador Pedro Bahamonde (1707-1747), precursor de una estirpe de maestros escultores. Algunas notas sobre ellos en Parrado del Olmo (1989); Redondo Cantera (2002).

⁴⁵ Sobre este escultor, véase Baladrón Alonso (2017): 226-232.

lectorat vallisoletano. En cuanto al segundo, según la información contenida en las cuentas generales, Claudio Cortijo enfermó durante el proceso de realización y talló las últimas cuatro esculturas, que habrían de colocarse en las esquinas de las gradas, mientras aún seguía postrado en la cama. Se conserva un único recibo del pago por su trabajo, por importe de 320 reales o 10880 maravedíes.

Otros maestros sí que fueron los mismos que en el de Valladolid, como el cerrajero Lorenzo Sánchez, el cordonero Francisco Díez y el bordador Dionisio Montero, en tanto que el pintor Diego Pérez Martínez, que solamente supervisó el trabajo realizado por Cesáreo García para el caso pucelano,⁴⁶ en Ávila habría ejercido como responsable del conjunto de labores de pintura.⁴⁷

Ambas obras se caracterizan por una estructura similar, siendo de mayores dimensiones la de Ávila. Los dos carruajes cuentan con sendas parejas de ángeles dorados sobre repisas con almohadones, tanto en la parte delantera como en la posterior. Estas figuras repiten las mismas actitudes de empujar y tirar del carro, aunque las de Valladolid solamente se disponen en posición de movimiento y las de Ávila, además, sustentan atributos eucarísticos. En el caso del abulense, junto a los ángeles delanteros se colocó la personificación de la Fe o la Religión, una figura femenina elevada sobre una nube de gloria y los libros heréticos, entre los que se identifican las obras de Lutero y Wiclef, con una vara en la mano derecha que señala el recorrido procesional y una diadema de cobre donde se lee el nombre de Yahvé en hebreo (יהוה).

El diseño de las ruedas de las carrozas también es el mismo, las delanteras pequeñas y las traseras más grandes, las cuatro con radios abalaustrados, “semirrados” intercalados a modo de florones y el flanco tallado con aros entrelazados. Sin embargo, el carro vallisoletano ha perdido las ruedas delanteras tras las modificaciones sufridas, que sustituyeron la estructura interna por un chasis moderno.

El propio Antonio Escribano Hernández acompañó el memorial de pagos con una carta a modo de conclusión del trabajo realizado. Consideramos importante incluir aquí la integridad del documento por tratarse de una fiel descripción de la obra contratada, en una constante comparativa con el de Valladolid, algo que permite conocer el diseño original de aquel, antes de las desafortunadas intervenciones que han provocado su retirada de las fiestas del Corpus:

Comparados todos estos gastos con los que se hicieron para la construcción del carro triunfal de nuestra Iglesia [*la de Valladolid*], resulta que el que se ha remitido a esa [*la de Ávila*] se concluyó con mucha equidad, atendidas sus variaciones, mejoras, y circunstancias de los tiempos con la notable diferencia de catorce años, tiempos en que las primeras materias y jornales eran por mitad inferiores. El carro,

⁴⁶ Urrea Fernández (1996): 213-214.

⁴⁷ Se conservan las cartas de obligación y los recibos de pago de todos ellos.

cuio plan acompaña à esta quenta, como el testimonio más fiel de quanto en él se ha invertido, es un altar corinto [sic] según las reglas del arte en toda su dimensión, quando por otra parte el nuestro es un simple cajón con una greca de medio relieve en su pie, el de Ávila escede en la longitud un gome, y en el zócalo más de una quarta, todo perfectamente tallado con separación de cada pieza. La greca del nuestro está abierta en el mismo cajón, y elevándose cerca de la mitad del carro resultan los paños cortos; y tenemos en el otro por el contrario máscaras de tela para cubrirle.

Las ruedas del nuestro forman un plano, defecto del artífice que asentó los rayos sin declinación, y mal divididos entre sí, quando las de Ávila como construidas por un maestro de coches uyen de su centro formando una copa, ò un perol para facilitar el movimiento.

Las palomillas del nuestro salen rectas del fondo con notable disonancia al cuerpo donde se aplican. Las de Ávila, forman una curvatura, representando en quanto puede ser un capitel corinto, y por consiguiente doble talla y más agradable a la vista.

En estas primeras líneas, se hacen evidentes las mejoras planteadas para el carro de la catedral de Ávila respecto al de Valladolid, que afectarían a los materiales, el tamaño y la mecánica. Además, el lectoral alude al componente estético a través de unas proporciones más armónicas que el pucelano. El texto sigue describiendo las esculturas, su calidad artística y sentido iconográfico:

Sobre ellas [*las plataformas de los extremos*] tiene el nuestro quatro estatuas sencillas, sin actitud de movimiento: el de Ávila tiene cinco todas compuestas, y simbólicas: en los Ángeles por sus atributos y actitudes de movimiento impulsivo y atraiente: en la estatua de la Religión por su elevación sobre la nube, reberente postura, actitud de imperio en la vara, de demostración en la mano izquierda, de autoridad, y de celo en la humillación de los libros heréticos, que despide precipitados de un rayo.

Los sacramentos de la antigua ley que eran figuras de la eucaristía, la cesación de estos habiendo aparecido la verdad, su misteriosa diferencia, son el asunto del grupo delantero, en que la Religión no solo triunfa entre las sombras y la oscuridad sino también del error, y de la mentira, que han pretendido oscurecer sin luces. Cantan este triunfo los quatro ángeles pequeños de las gradas con nuevos geroglíficos del Sacramento; los racimos, las espigas, el verso del uno = Recedan Vetera; y el del otro Nova Sint Omnia = su postura de agilidad sobre un pie, todo respira un aire magestuoso de triunfo, cuia boz resuena por todas partes, nada de esto se halla en el de Valladolid.

Se trata de la labor realizada por el escultor Claudio Cortijo (figs. 5-6). Talló un total de nueve figuras que manifiestan un mayor naturalismo, expresividad y dinamismo que las de Pedro de León Sedano en Valladolid. Junto a la imagen de

la Fe o Religión hay cuatro ángeles mayores,⁴⁸ dispuestos en la delantera y la trasera; y cuatro menores, que debían flanquear la custodia.



Fig. 5. *Conjunto escultórico delantero del carro triunfal*. Claudio Cortijo. 1805. S.A.I. Catedral de Ávila. Fotografía del autor



Fig. 6. *Conjunto escultórico trasero del carro triunfal*. Claudio Cortijo. 1805. S.A.I. Catedral de Ávila. Fotografía del autor

Estas imágenes son las únicas que han desaparecido respecto a la composición original. Los atributos iconográficos eucarísticos que llevaban se completaban con el verso “Recedant vetera nova sint omnia”, posiblemente escrito sobre una cartela portada por los ángeles, que se traduce del latín como “Dejad que los ritos antiguos salgan y todo sea nuevo”, fragmento del *Sacris Solemnis* escrito por Santo Tomás de Aquino para la festividad del Corpus Christi, himno entonado durante el oficio de maitines. A las piezas citadas hay que añadir la cabeza de león que, a modo de mascarón, se incorpora en el tiro del carro.

A continuación, el canónigo Escribano Hernández atendía a las labores de platería realizadas y a la calidad general del conjunto, que justificaría su precio. También aludió al uso de la plata vieja que la catedral de Ávila había entregado

⁴⁸ Uno de los ángeles mayores delanteros ha perdido el objeto que transportaba en la mano derecha. Su compañero porta el Cordero Pascual y los de atrás el rollo de la Torá y las tablas de los mandamientos, que en suma aluden a la Ley Antigua.

para la realización de esta parte del carro, para terminar con la referencia las labores de bordado:

Es notable sin comparación la diferencia en la plata, obra que en mui ligeras variaciones de mejora asciende a mucho, especialmente si el trabajo de cada onza se paga a 16 reales. Dos gradas sencillas, que componen un pie de elevación, quince de circunferencia en la primera, y trece en la segunda, labradas a cincel, hacen el pie para la custodia del nuestro. El de Ávila tiene en el machón, o primera grada 16 pies de circunferencia por ser guardada, y de elevación un pie; por consiguiente ésta sola escede a las dos del otro en justas medidas un pie; y si medimos, como deve medirse los ángulos de las pilastras, faxas, filetes, quartos bocelos, cornisas, plintos, moldura superior de toda la circunferencia que nada de esto el nuestro tiene, y que para formarlas con sus inflexiones se necesitava una plancha tan ancha como la del friso, resultan cerca de tres pies de diferencia, que unidos al de la circunferencia componen 4. A todo esto deben añadirse los 4 escudos de un peso notable por el abance interior circular en que se sujetan. Por cuiá demostración conocerá el ilustre deán y cabildo de esta Santa Iglesia de Ávila que toda la plata del polígono, o segunda grada, es sobre el que llevo dicho otro tanto esceso al nuestro que no la tiene: Las jarras de este caven en los flameros que yo he remitido, no tienen realce, ni tapa, y tan ligeras que no llegan a la mitad del peso de aquellos.

No creo que, consideradas todas estas variaciones que se han refundido en la ertosura del carro, parezca escensivo su coste aun a aquellos que saben unir los gastos ligeros con las más cumplidas combeniencias. Ascienden a mucho, lo conozco, pero de ellos deven deducirse 562 onzas de plata que no se han enagenado, ni imbertido en otros usos, sino que se debuelven mejoradas a la Santa Iglesia que las posehía, aunque haya pagado su trabajo con el que volvió al servicio del altar todas las piezas, que o por usadas, o por imperfectas, o por insuficientes, de nada la servían en sus trasteras.

El bordado es por mitad mejor, y más surtido de materiales; sencillo el nuestro; de realce el de Ávila; el de aquí con pequeñas flores; el de allá con grandes rosas enlazadas, y mayor tiranted en los lazos de los racimos. La misma diferencia se halla en la cordonería. El fleco que va en la zaga tiene tres partes más de ancho que el nuestro, y el de los costados una, añadiendo dobles materiales para que tuviere más cuerpo.

Las obligaciones de cada uno de los maestros manifiestan respectivamente quanto llevo dicho; con las quales, sus extractos e incidentes presento esta que firmo en Valladolid a veinte de julio de mil ochocientos y cinco.

Junto a esta prolija descripción también se remitió otra carta al cabildo abulense coincidiendo con el momento de la entrega del ingenio. Lo que allí dijo quedó transcrito en las actas capitulares de la siguiente manera:⁴⁹

[...] expresa [*Antonio Escribano Hernández*] que haviéndole encargado el cabildo la máquina o carro triunfal que remitía con la facultad de inbentar añadir o

⁴⁹ ADAV, SAC, Libro 203 de actas capitulares, fol. 48r.

quitar quanto le pareciere conveniente para su decoración, respecto del plan que anteriormente había enbiado, no ha perdonado fatiga para llenar las delicadas ideas del cabildo con un cuerpo de arquitectura corinthia y dórica, siendo todo el asunto de su pensamiento, un altar griego portátil con escocias colaterales en su basamento zócalo y cornisas con proporción al segundo orden que sobre aquel había de colocarse, que en efecto ha logrado perfeccionarlo aunque no ha podido menos de tener algunos defectos por la planta dela custodia el movimiento del tablero y la precisión de entrar y salir por determinadas medidas siempre cortas, pero que espera dela generosidad del cabildo que les disimulara.⁵⁰

Como resumen de todo lo anterior, el canónigo lectoral de Valladolid envió a Ávila un texto laudatorio del carro triunfal, ensalzando sus cualidades y ponderando su calidad muy por encima de la de su homólogo pucelano. Según se aprecia en la tabla incluida en el apartado anterior, la obra abulense es un trabajo colaborativo, que contó con la participación de maestros de muy diferentes especializaciones, que habrían sido coordinados por Antonio Escribano Hernández. Según él, la autoría ideológica del proyecto correspondería al cabildo de Ávila, mientras que su labor se habría limitado a materializarlo. Sin embargo, atendiendo a su implicación en el proceso consideramos que habría actuado como verdadero impulsor e ideólogo. No en vano, los diseños conservados están firmados con sus iniciales.

2. LA LABOR DE PLATERÍA EN EL CARRO TRIUNFAL

Junto al trabajo escultórico las obras realizadas en plata son las otras protagonistas del carro triunfal, según manifiestan las descripciones y el conjunto de referencias contenidas en las actas capitulares. Estas tareas consistieron en la realización de un pedestal sobre el que situar la custodia, con doce mecheros alrededor y cuatro quemadores para el incienso, a modo de jarrones.

El basamento, en dos niveles, consiste en una peana de chapa de plata labrada, con los escudos del cabildo en plata sobredorada en cada uno de los lados. Sirve para incrementar significativamente el carácter turriforme de la custodia de Juan de Arfe, recreándola en más de 30 centímetros mediante las dos gradas de diseño clasicista. La inferior es de sección prismática cuadrangular, rematada en los ángulos con pilastras de orden dórico. En el centro de cada uno de los frentes resaltan los medallones sobredorados con los escudos, entre pares de cenefas de festones vegetales entrelazados y molduras tachonadas que recorren el perímetro de la plataforma. La grada superior tiene forma troncopiramidal, con

⁵⁰ El carro triunfal se vuelve a describir detalladamente en los restos conservados de un inventario sin fecha, pero que podemos encuadrar en la primera mitad del siglo XIX. Incluye referencias a las telas bordadas en hilo de oro y plata, tanto en los frontales como en los almohadones sobre los que se disponen los angelotes y seis borlas de hilo de oro. Parecen ser los mismos ornamentos que aún hoy adornan el carro triunfal. ADAV, SAC, Legajo Antiguo, c. 270, doc. 52.

ángulos abiertos para recibir las mencionadas esculturillas desaparecidas. Es de perfil cóncavo y con decoración profusa en la mitad inferior a base de acantos repujados, mientras que en la parte superior se repite el motivo tachonado. De la superficie del basamento, rodeando el lugar destinado a la custodia, nacen los doce candeleros con forma de tornapuntas.

En los ángulos de la superficie se incorporan cuatro incensarios o quemadores con estructura de vasija. Se levantan sobre una basa prismática cuadrangular y un pie circular del que nace un cuello liso sobre el que se asienta el quemador. La parte inferior recibe una decoración de acantos similar a la del pedestal, incorporando encima un sencillo entrelazo geométrico. En el borde de la copa, a modo de cenefa, se repite un entrelazo cincelado de formas ondulantes. La parte superior de la tapa o sobrecopa está calada para liberar los humos y remata en una llama dorada que recuerda un pebetero (fig. 7).



Fig. 7. *Labores de platería del carro triunfal*. Hipólito Bercial del Valle. 1805. S.A.I. Catedral de Ávila. Fotografía del autor

La autoría de todo el conjunto de plata, es decir, gradas, candeleros y quemadores, corresponde al vallisoletano Hipólito Bercial del Valle, que cobró por su trabajo 20700 reales y 26 maravedíes, que harían 703826 maravedíes; y otros 2040 maravedíes en concepto de gratificación, según la documentación aportada por el canónigo Escribano.⁵¹ Entre los documentos contenidos en el

⁵¹ La gratificación se pagó el día 31 de julio, y el canónigo lectoral la justificó porque “aunque me causó algunos disgustos, todos entrañaban esta falta por lo mucho que había trabajado”.

legajo constan las labores a las que se obligó el platero, que habrían de ser “barias piezas de plata para la guarnición de dos gradas, doce candeleros, cuatro jarrones y demás piezas correspondientes para un carro triunfal para la Santa Yglesia Cathedral de Ávila [...], ajustada la onza a diez y seis reales por onza de trabajo y labor”.

Hipólito Bercial desempeñó el cargo de marcador en Valladolid desde principios del siglo XIX hasta 1826.⁵² Ese es el motivo de que su marca incluya la cifra del año (BERCIAL/1805).⁵³ Además, debido a que él ejercía el cargo público, era necesario que otro platero certificase la calidad de la plata. A partir de la información aportada por el profesor Brasas sabemos que, en diciembre de 1804, Hipólito Bercial del Valle solicitó a la Junta de Moneda y Comercio que se le permitiera mantener su obrador abierto mientras ejercía el marcaje de Valladolid. La Junta accedió, con la condición de que el intendente de la ciudad nombrase a un platero para que marcase las obras realizadas por Bercial. En febrero de 1805 se nombró para el cometido al platero Gregorio Izquierdo.⁵⁴ Ese es el motivo por el que la marca de este último artífice (YZ/QVERD) está presente en los quemadores y las gradas. Por lo tanto, no debe identificarse como autor, a diferencia de lo sucedido en el carro triunfal de la catedral de Valladolid, en que sí realizó la obra de platería.⁵⁵ La tercera de las marcas corresponde al punzón de Corte de Valladolid, el escudo coronado formado por castillos y leones en cuarteles contrapuestos.

También se conserva un memorial con el peso de las piezas y el material empleado, todos los libramientos y recibís del platero y la lista de bienes que se sacaron de la sacristía de la catedral de Ávila para su utilización como plata vieja. La selección de las piezas y pesaje de la plata fue realizada por el platero catedralicio abulense Gerónimo Urquiza, quien desempeñó el oficio entre 1795 y 1806. Se entregaron una custodia sobredorada, seis pares de vinajeras con sus platos, cinco crismeras, una campanilla, otro juego de vinajeras con salvilla y campanilla, un braserillo, un plato y una palmatoria, que pesaron 35 libras y 5 onzas de plata.

CONCLUSIONES

Con la llegada de la obra a Ávila, el cabildo también tuvo que hacer frente a los gastos derivados de acondicionar las calles por donde habría de pasar la

⁵² Algunas referencias profesionales y biográficas sobre el platero en Heredia Moreno (1990): 189-198.

⁵³ Brasas Egidio (1980): 46.

⁵⁴ Brasas Egidio (1980): 52, nota 55.

⁵⁵ A pesar de que el profesor Brasas es quien ofrece la información relativa al acuerdo que afectaba a Hipólito Bercial y Gregorio Izquierdo, no realiza estas matizaciones sobre la autoría de las piezas del carro triunfal de Ávila. Brasas Egidio (1980): 283.

procesión y adecuar la puerta de la muralla conocida como arco del alcázar, que se abre a la plaza del Mercado Grande.⁵⁶ La actuación consistió principalmente en rebajar la altura del suelo a su paso por el arco y volverlo a enlosar, e igualar el solado de algunas calles con cascotes, arena y hierbas “para el más cómodo y suave movimiento de dicha máquina o carro triunfal”.⁵⁷ Con esta última alusión buscamos poner de manifiesto las dimensiones y características del ingenio rodante para la custodia del Corpus Christi en la catedral de Ávila, con cuya adquisición el cabildo ponía fin a un proyecto que tiene su origen en el siglo XVI, a juzgar por la documentación que manifestaba el interés en sustituir el sistema de transporte en andas.

El carro abulense es deudor de los modelos barrocos en su concepto, asociado al enaltecimiento de la festividad eucarística, aunque manifiesta proporciones, medidas y soluciones equilibradas, acordes a los gustos clasicistas, de las que también participan el conjunto escultórico y las piezas de platería. Asimismo, incorporó soluciones técnicas más avanzadas que las de sus homólogos realizados en décadas anteriores, especialmente el de Valladolid, que fue tomado como modelo para la realización del abulense, pero tal y como detallaba el canónigo Antonio Escribano Hernández, lo habría mejorado en todo (fig. 8).

El recorrido efectuado ha permitido analizar un elemento indispensable en las procesiones del Corpus en Ávila desde el momento en que fue realizado y, a pesar de ello, no se había planteado un estudio detallado hasta la fecha. Los documentos manejados han dado a conocer los nombres propios y las labores realizadas por artesanos y artistas vallisoletanos en una obra colaborativa en la que tuvo especial importancia el trabajo en plata, el cual supuso más de un tercio del gasto total. En el resultado se otorgó un especial protagonismo al contenido simbólico vinculado a la exaltación eucarística, del que participan fundamentalmente las tallas de madera dorada como protectoras de la torre de plata. Ese mensaje también se puede unir al recuerdo de la tradición davidica de los levitas trasladando el arca, que previamente evocaban los capellanes acarreando en hombros la custodia, mientras que, con el uso del carro, al estilo de lo señalado en la sinagoga de Cafarnaúm, se mantiene el decoro y el protagonismo del Santísimo Sacramento como fundamento de la nueva alianza del cristianismo.

⁵⁶ Memorial titulado: “Cuenta y razón del coste que ha tenido el rebajo del piso del arco del Alcázar o Quartel de esta ciudad, para que pudiese pasar el carro triunfal en la procesión del día del Corpus Christi; dexasle abilitado para los años sucesivos y de los demás gastos causados en igualar las calles de la carrera de dicha procesión”. ADAV, SAC, Legajo Antiguo 7, doc. 11.

⁵⁷ Los pagos al respecto se incorporaron al legajo de documentos enviados por el canónigo Antonio Escribano.



Fig. 8. Carro triunfal del Corpus Christi de la catedral de Ávila. 1805. S.A.I. Catedral de Ávila.
Fotografía del autor

BIBLIOGRAFÍA

- Abel Vilela, Adolfo de (1995): “Pedro de la Torre y los retablos-baldaquino de la Virgen del Sagrario de Toledo y de los Ojos Grandes de Vigo”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 8, 147-148. DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.8.1995.2260>
- Andrés González, Patricia (2010): *Arte, fiesta e iconografía en torno a la eucaristía: Juan de Arfe y su obra. La custodia monumental de Valladolid*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid.
- Arfe y Villafañe, Juan de (1585): *De varia commesuración para la Esculptura y Architectura*. Sevilla, Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León.
- Baladrón Alonso, Javier (2017): “Noticias biográficas, obras documentadas y atribuciones de escultores vallisoletanos del siglo XVIII: de José Pascual a Claudio Cortijo”, *BSAA arte*, 83, 211-234. DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.83.2017.211-234>
- Brasas Egado, José Carlos (1980): *La platería vallisoletana y su difusión*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid.
- Casas Hernández, Mariano (2011): *Memoria de la cena de Jesús: aportaciones al estudio de la eucaristía en el arte español*. Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre.

- Corbo, Virgilio; Loffreda, Stanislao; Spijkerman, Augustos (1970): *La sinagoga di Cafarnaò dopo gli scavi del 1969*. Gerusalemme, Franciscan Printing Press.
- Cortés Latre, Antonio (1999): *El Corpus de Valencia: de las rocas al patriarca*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia.
- Cruz Valdovinos, José Manuel (14 de diciembre de 2020): “Juan de Caramanchel”, en <https://bit.ly/3Y1I9ft> (consultado el 3 de marzo de 2025).
- Heredia Moreno, Carmen (1990): “Una obra inédita del platero vallisoletano Hipólito Bercial del Valle”, *Laboratorio de Arte*, 3, 189-198. DOI: <https://doi.org/10.12795/LA.1990.i03.12>
- Levine, Lee I. (1981): *Anciente Synagogues revealed*. Jerusalem, The Israel Exploration Society.
- Loffreda, Stanislao (1981): *Cafarnaüm. La ciudad de Jesús*. Jerusalem: Franciscan Printing Press.
- López de Ayala, Ignacio (1847): *El Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, edición de Mariano Latre. Barcelona, Imprenta de D. Ramón Martín Indar.
- Morales, Ambrosio de (1765): *Viage por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de León y Galicia y principado de Asturias*. Madrid, Imprenta de Antonio Marín.
- Parrado del Olmo, Jesús María (1989): “Precisiones sobre los Bahamonde”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 55, 343-356. Disponible en: <https://bit.ly/4iC91wj> (consultado el 3 de marzo de 2025).
- Payo Hernanz, René Jesús (2004): “Proyecto del Carro Triunfal del Corpus Christi”, en VV.AA.: *Testigos* (catálogo de la exposición). Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, pp. 336-338.
- Pérez Hernández, Manuel (2010): “El tesoro de la catedral de Salamanca durante los siglos XVI y XVII”, en Jesús Rivas Carmona (coord.): *Estudios de Platería: San Eloy 2010*. Murcia, Universidad de Murcia, pp. 585-586.
- Pérez Hernández, Manuel; Sánchez Sánchez, David (2017): “Juan de Arfe y la custodia de la catedral de Ávila. Nuevos datos”, *BSAA arte*, 83, 153-176. DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.83.2017.153-176>
- Redondo Cantera, María José (2002): “Los Bahamonde, una familia de artistas dedicados al retablo en Valladolid y Palencia: desde el Barroco Tardío hasta su disolución”, en María Dolores Vila Jato (dir.): *El retablo. Tipología, iconografía y restauración*. A Coruña, Xunta de Galicia, pp. 287-316.
- Rivera de las Heras, José Ángel (2011): *La custodia procesional de la catedral de Zamora*. Zamora, Cabildo Catedral de Zamora.
- Sánchez Caro, José Manuel (2013): “Missale Secundum Consuetudinem Sanctae Abulensis Ecclesiae”, en VV.AA.: *Credo* (catálogo de la exposición). Arévalo, Fundación Las Edades del Hombre, p. 198.
- Sánchez Sánchez, David (2020): *Arte eucarístico y celebraciones sacramentales en Ávila durante la Edad Moderna* (tesis doctoral inédita). Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Urrea Fernández, Jesús (1996): “Carros Triunfales, Sacros y Profanos”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, 31, 211-218.
- Valda, Juan Bautista de (1663): *Solenes fiestas, que celebró Valencia, a la Inmaculada Concepción de la Virgen María*. Valencia, Imprenta de Gerónimo Vilagrasa.