

LA INTRODUCCION DEL RENACIMIENTO EN VITORIA A TRAVES DE SU ARQUITECTURA

M^a ANGELES MARTIN MIGUEL
Universidad del País Vasco

Aunque tradicionalmente se había asociado el Renacimiento al siglo XVI, ni el año 1500 cerró la Baja Edad Media al acabar con el siglo XV, ni el siguiente año inauguró el Renacimiento español, igual que tampoco concluye al pasar de 1600 a 1601 ¹. La penetración de las formas culturales y artísticas del Renacimiento en España, fuera de unos pocos núcleos como Toledo o Sevilla, fue en general tardía y superficial y se debió esencialmente al estímulo de una minoría intelectualmente selecta ligada a Universidades, la nobleza y la Corte, principales clientes –junto con la Iglesia– de las obras de arte. Sin embargo tampoco podemos confundir cultura o erudición con “humanismo”, ya que no todos los promotores de trabajos artísticos tenían que ser forzosa-mente humanistas.

Otro de los elementos que complica el panorama artístico de la España del siglo XVI es la disparidad de sus ámbitos geográficos, que a pesar de la unidad política conseguida en los últimos años del siglo XV y primeros del XVI (Navarra), no hizo desaparecer las diferencias jurídicas, económicas, sociales, culturales, etc. Por ello, hasta fines de la centuria la introducción del Renacimiento se desarrolla de manera desigual, impulsada por minorías repartidas de forma dispersa por nuestro territorio. Es una penetración gradual de ciertos hábitos formales, pero sin que aparentemente se produjeran unas alteraciones paralelas “de fondo” ², a través de varias vías: directa, gracias a los artistas italianos que trabajaron en España; indirecta por medio de los artistas locales que viajaron a Italia o que aprendieron de los artistas italianos que trabajaban en la península; a través de estampas, grabados, etc. ³; y el catálogo de la colección real de estampas de El Escorial puede darnos una idea de los grabados que circulaban por la península ⁴. Sin embargo tampoco podemos olvidar la importancia y estrechos lazos de Flandes con los Habsburgo, la importación de artistas y objetos preciosos, ni nuestra dependencia, en algo tan básico como el suministro de estampas, del mundo flamenco, que aunque utilizara imágenes italianas las traducía a su peculiar modo representativo; ni que el arte de los Países Bajos “españoles”, paulatinamente renovado al calor italiano pero siempre distinto, se mantuvo vigente hasta el reinado de Felipe II ⁵.

Igualmente debemos tener en cuenta que no todas las regiones ni todos los artistas participaban del mismo ambiente cultural, y especialmente en arquitectura la construcción continúa ligada a unas fuertes tradiciones locales de raigambre gótica, introducién-

dose las innovaciones renacentistas en la decoración. Estas pervivencias del gótico se producen porque seguía dando satisfacción a unas demandas de representación concretas; sus formas se habían identificado a unas funciones y unos significados específicos; y por otra parte, los clientes continuaron siendo prácticamente los mismos y exigían un arte ya visto y comprendido ⁶. Sin embargo a medida que avanza el siglo, se va asimilando tanto la teoría artística –Vitubio, Alberti, Filarete, Serlio, ..., así en sus ediciones italianas como en sus traducciones castellanas–, como la práctica.

En este pequeño trabajo nos vamos a centrar exclusivamente en la arquitectura por la imposibilidad de tocar todos los aspectos, y como dice Fernando Marfías,

“Las calles, paredes y edificios no hacen noble y digna a una ciudad pero sí representan y exteriorizan tales calidades; son una proclama, un pregón. En este sentido la arquitectura y urbanismo de una ciudad se convierten en portavoces de una serie de valores ya sean estos reales o imaginarios” ⁷;

Geográficamente nos limitaremos a Vitoria, ciudad sobre la que nos encontramos realizando nuestra investigación. Se trata de una ciudad periférica por lo que respecta a la introducción del Renacimiento, pero fue en los siglos XV y XVI un importante centro comercial debido a su situación geoestratégica de lugar de paso para las relaciones comerciales entre Castilla, y concretamente Burgos, y el resto de Europa, especialmente Flandes, a través de los puertos vascos. La importancia de Burgos en la difusión del Primer Renacimiento en el norte peninsular es clara, principalmente por sus relaciones mercantiles con Flandes, manifestándose en la irradiación de los motivos icónicos que podemos ver en la decoración de portadas, monumentos sepulcrales, retablos, etc. en Vitoria ⁸.

Así, vamos a hacer un breve recorrido por algunas de las muestras de arquitectura doméstica que se han conservado en nuestra ciudad a través de las cuales podremos ver cómo se produce la penetración de las formas renacentistas en una ciudad alejada de los principales focos difusores de la cultura y plástica del Renacimiento. Debemos mencionar que la mayoría de las intervenciones de oficiales de la construcción –carpinteros, yeseros, canteros– fueron de carácter restaurador con fines funcionales, al igual que en muchas otras ciudades. Las obras más importantes levantadas de nueva planta poniendo atención a su aspecto exterior y en las que se consideraba la finalidad de “ornato” de la ciudad y muestra del prestigio social del constructor –entendiendo como tal el dueño y promotor de la edificación, no el constructor material–, se edificaron en la zona más alta de la ciudad y vinculadas –como es natural– a una nobleza o alta burguesía –que en esta ciudad están muy ligadas– que había viajado y vivido fuera de la ciudad y que por tanto, había estado en contacto con las realizaciones artísticas de otros lugares. El resto de la población entre la que también se encuentra otra parte de la nobleza, burguesía comercial y miembros del gobierno municipal y provincial ⁹, se contentaban con reedificar viejos solares y edificios, ampliarlos, levantarlos, sacar corredores, abrir o ampliar ventanas y puertas, etc. La mayor actividad constructiva se produce en Vitoria durante la primera mitad del siglo XVI, introduciéndose tímidamente la decoración renacentista en el primer tercio de la centuria y más decididamente a partir de 1538 y 1539 en que se construyen los palacios de los Salinas y Escoriaza-Esquível.

Siguiendo el orden cronológico de construcción, las casas y palacios que se edificaron en el siglo XVI fueron las siguientes: el Palacio o Casa de los Alava, construída hacia 1488; el Palacio de los Aguirre o “Montehermoso” (1524); el de los Arrieta o

“Bendaña” (1525); el de los Salinas o “Villa Suso” (1538); el de los Escoriaza-Esquível (1539); la casa del Comendador Juan Iñiguez de Guereña y doña Ochanda de Iruña o “Torre de doña Ochanda”, en 1550 ¹⁰. Debido a la imposibilidad material de estudiar toda la arquitectura civil en unos pocos folios, nos limitaremos a reseñar los Palacios de los Arrieta, Salinas y Escoriaza-Esquível por ser los más representativos, y los que conservan en mayor medida su aspecto original.

I.- Palacio de los Arrieta o “Bendaña”. En 1525, en el segundo ensanche occidental de la ciudad fundado en 1256 por Alfonso X el Sabio, se construyó el palacio de los Arrieta-Maestu, hoy llamado de “Bendaña”. Fue mandado edificar por el licenciado Juan Lopez de Arrieta, procurador de Causas en la Audiencia de la Real Chancillería de Valladolid, “*hombre muy honrado y de mucha verdad y estimado por ello en mucho*” ¹¹, sobre suelo y casas pertenecientes a su abuela María Martínez de Maestu, conservando en el ángulo noroeste la torre medieval defensiva de los Maestu, hoy muy desfigurada por sucesivas reformas, especialmente las obras que se hicieron para ampliar en cantón de San Ildefonso al que da una de sus caras. El resto del edificio puede considerarse como arquitectura de transición entre el gótico y el Renacimiento; tras una fachada muy cerrada con reminiscencias góticas y decoración del protorrenacimiento isabelino, nos encontramos con un interior de arquitectura renaciente.

La entrada se realiza a través de una gran puerta de arco apuntado decorada con un cordón franciscano y enmarcada por un alfiz en el que se inscriben los escudos de los Arrieta-Maestu. Tanto el alfiz como las ventanas de la planta noble están decoradas con bolas, elemento típico protorrenacentista, alternadas en la puerta con rosetones. También podemos ver la utilización del arco conopial tanto en las ventanas del piso inferior como en las del superior. Remata todo el edificio una cornisa moldurada, que más decorada aparece también en el palacio Escoriaza-Esquível, edificado a partir de 1539. En el interior, nos encontramos con una galería de arcos rebajados sobre columnas de fuste grueso y liso, isabelino, como las del Palacio de los Marqueses de Velado en Avila ¹². En la arcada inferior, los capiteles están decorados con bolas, motivo ya visto en la fachada, y los escudos de los Arrieta y Maestu en las enjutas; en el primer piso, los capiteles son octogonales con una corona de bolas en el centro y entre esta arquería y la del segundo piso, la línea de impostas presenta el mismo motivo. En el segundo piso, las columnas llevan collarino y los capiteles, con forma de pirámide truncada, están decorados con motivos florales; se completa con una barandilla abalaustrada bastante simple.

Sin embargo este palacio fue modificado a mediados de la centuria por el hijo del constructor, Pedro López de Arrieta, Oidor del Consejo Real y uno de los juristas más destacados de los tiempos de Carlos I que sucedió a los doctores Escudero y López Alcocer en la recompilación de las leyes castellanas, impresa en 1567, cuatro años después de su muerte. Estaba casado con María de Escoriaza, hija del doctor Fernán López de Escoriaza, protomédico del Emperador y fundador del mayorazgo y palacio de Escoriaza-Esquível del que hablaremos más tarde y que constituye una muestra ejemplar de arquitectura parlante. Ambos mandaron edificar, adosado al cuerpo principal de la casa por el suroeste, un segundo bloque de menor altura con un torreón cilíndrico en un ángulo, sobre el que están esculpidas las armas de los Arrieta-Maestu y los Escoriaza. Estas torres esquinales, derivadas de fortalezas medievales, pasan a la arquitectura civil como elemento parlante de ostentación ¹³ y símbolo de hidalguía de los constructores, en la línea de otras torres que se estaban levantando en medios rurales en un momento en que no era necesaria la defensa, como proclama de la “solera” del

linaje¹⁴. Igualmente sabemos que a la sesión del Ayuntamiento del 11 de mayo de 1556 presentan una petición de licencia para hacer "... *cierto edificio de corredores (...) a la parte del huerto a la solana*", diciendo además que tenían necesidad de hacer una escalera en caracol "y para su efecto, un cubo donde se haga que tiene que ser de ancho ocho pies y conforme a la traça conviene que dicho cubo salga hacia la calle dos pies en redondo"¹⁵. Visto que la calle era ancha y no se perjudicaba a nadie, les dan dicha licencia; y es posible que los corredores de hablan sean las galerías renacentistas construídas en ese lado del palacio y el torreón, el cubo que había de alojar la escalera de caracol. Las galerías construídas ahora son sólo de dos plantas; la primera con arcos de medio punto y la segunda de arcos rebajados sobre columnas estriadas con collarino. El capitel es corintio en el piso inferior, mientras que el del piso superior tiene motivos florales y amorcillos, semejantes aunque más toscos, a los del palacio Escoriaza-Esquível en el que vivió María de Escoriaza hasta su matrimonio con el heredero de este palacio. Se trata pues, de un palacio construído sobre un edificio medieval del que conservan la torre, pero en el que se introducen tímidas innovaciones en la decoración y galería, incorporándose más decididamente las formas renacentistas en las reformas posteriores del palacio.

4.- Palacio de los Salinas o "Villa Suso". Este fue mandado edificar por Martín de Salinas, Servidor del Infante D. Fernando durante su infancia y juventud, y tras la boda de éste con Ana de Hungría, su embajador ante su hermano el Emperador Carlos V, en cuyo cortejo viajó a Inglaterra, los Países Bajos e Italia. En 1538 solicita al Ayuntamiento la cesión de un terreno para edificar una casa donde piensa pasar sus últimos años después de retirarse, dentro de los muros del primitivo núcleo de poblamiento -llamado la "Villa de Suso" de la que hoy ha tomado el nombre- en la zona de declive de la colina sobre la que está asentada Vitoria; zona estratégica de la ciudad, junto a la muralla vieja y la puerta de San Bartolomé, única comunicación de la Villa de Suso con el ensanche oriental de la ciudad¹⁶ y por ello, con mucho tránsito.

Se trata de una construcción de nueva planta, pero las especiales características del terreno, hacen que le impongan condiciones muy duras que debían mantenerse para siempre y que determinan la solidez constructiva del edificio: le señalan perfectamente el suelo; le limitan la altura del edificio; la entrada principal debía estar dentro de los muros viejos; las paredes habían de ser de calicanto grueso, como la muralla; no le permiten hacer ventanas en los muros que daban fuera de la Villa de Suso, salvo en la parte alta del edificio, ni hacia la parte de los jardines de la iglesia de San Miguel. Esta concesión de ventanas en lo alto del edificio, la aprovecha Martín de Salinas para hacer una magnífica galería renacentista, que es lo único que rompe la robustez y sobriedad del edificio. La limitación de la altura por la parte de la villa de Suso y la obligación de hacer por esta parte la portada, hace que ésta, hoy girada respecto a su posición original, sea muy sobria. Sólo tiene dos columnas de orden corintio enmarcando el vano de entrada, órden que según Serlio podía usarse para casas públicas, o privadas de personas de vida honesta¹⁷ y que es considerado por Scamozzi como signo de sinceridad, nobleza y calidad¹⁸. Sobre estas columnas, en un arquitepe liso se puede leer "*Ave María Purísima*" y sobre ello, las armas de los Salinas con abundantes lambrequines y sostenidas por leones, como podemos ver igualmente en el palacio de los Escoriaza.

El interior del palacio, no conserva nada de su aspecto original debido también a sus continuas modificaciones y los diversos usos a que ha sido destinado. Sin embargo, sabemos que en 1559 su hijo amplía la construcción original hacia la iglesia de San Miguel, abriendo incluso una puerta en el muro hacia ese lado, cosa que no se le había

permitido al Embajador. Igualmente se le permite hacer más ventanas, con lo cual se modifican las condiciones impuestas a Martín de Salinas en el momento de la construcción y se modifica la fisonomía del palacio. De todos modos, no podemos saber con certeza si fueron las condiciones del Ayuntamiento las que determinaron la sobriedad decorativa del edificio o lo que influyó fue el gusto personal —ya que poseía suficiente cultura como para haber realizado un programa iconográfico significativo— o su situación económica; así, en mayo de 1539, escribía desde Toledo a Cristobal de Castillejo deshaciendo el error por el cual se había dicho en Alemania que él estaba construyendo un palacio en Valladolid, y dice: “... *El que allí labra tiene otra mejor bolsa que yo porque es arrendador que hace una casa que en Valladolid no terná par; y plega a Dios que haya fuerzas para acabar una choza que comencé en mi tierra, la cual trae consigo más veces el arrepentimiento que palos se pornán por ella; y por mí se puede decir que hago locura de cal y canto*”¹⁹.

5.— Palacio de Escoriaza-Esquível. Es el más importante dentro del entorno en que nos movemos y el que más se ajusta a los modelos renacentistas. Su dueño y constructor fue el humanista Fernán López de Escoriaza, primeramente médico de la ciudad, y de Catalina de Aragón y Enrique VIII²⁰ desde de 1515 hasta 1522 en que regresa a la Península para ocupar el cargo de protomédico del Emperador Carlos V. En 1539 el Comendador Escoriaza en nombre de su padre, el Doctor Escoriaza, presenta al Ayuntamiento una petición para que le fuera concedido un solar donde edificar su casa sobre el muro viejo de la ciudad, igualmente en la parte más alta de ella, la Villa de Suso²¹; autorización que le fue dada “... *atento al hornato que dello redunda a la dicha ciudad e por complazer al dicho dotor e faborecer la memoria que en esta dicha ciudad querrá dexar*”²². A cambio, el doctor debía comprometerse a reparar la vieja muralla a su costa y a no levantar edificio alguno en los solares de delante de la casa desde la muralla hasta el camino público. Al año siguiente, en 1540 pide licencia para demoler un torreón de la muralla, pegado a donde hace sus casas, cosa que también le conceden “... *visto que el hedificio que el dicho doctor haze sea en hornato desta ciudad*”. Es decir, en este caso, no sólo no le ponen ninguna condición en cuanto a la construcción como había pasado con Martín de Salinas, sino que además le permiten derribar un torreón de una muralla que, aunque ya no tiene misión defensiva por ser la del primitivo núcleo de poblamiento, sigue conservándose y cuidándose al menos durante todo el siglo XVI.

Se trata de un palacio construido en los años siguientes a 1539 de mampostería y con una portada de sillar donde hay un importante programa escultórico relacionado con el foco burgalés de Diego de Siloe. Sobre una puerta adintelada, flanqueada por dos finas columnas adosadas, encontramos un primer friso con leones tenantes y los escudos de armas de Escoriaza-Esquível, y sobre ellos, los retratos del doctor Fernán López de Escoriaza y su esposa doña Victoria de Anda Esquível, fruto de un época en la que se empieza a dar importancia a la mujer²³, tal y como se puede ver también en la fachada de la Universidad de Salamanca donde aparecen los retratos de los Reyes Católicos. Entre ambos retratos, una cabeza alada sujeta mediante una argolla, y sostenida por dos puttis, una cartela en la que podemos leer la inscripción “*F.V.C.*” a la que se han dado diversos significados en los que no vamos a entrar ahora. Sobre este primer friso, a ambos lados de una ventana flanqueada por balaustres, están esculpidos dos jóvenes desnudos luchando contra animales fantásticos, identificados como Hércules y Teseo luchando contra el cancerbero. La figura de Hércules, moralizada pero no olvidada durante la Edad Media, se convirtió en el Renacimiento en un lenguaje intelectual

que los eruditos humanistas de los siglos XV al XVIII utilizaron con un propósito esencialmente didáctico, cara a la formación del hombre ²⁴, como personaje triunfalista que encarna la posesión de la “virtus”. Así por ejemplo, Luis Vives, humanista y contemporáneo de Escoriaza señala en sus Diálogos que “*ponían en casas antiguas a Hércules, aquel que no dejaba pasar ni males ni malos*” ²⁵; y Enrique de Villena asocia este trabajo del héroe con la imagen del buen ciudadano ²⁶.

Sobre este ventanal aparece un friso en el que unas hidras, representaciones de los vicios, intentan acercarse a un vaso central, imagen del vaso de todas las virtudes en el contexto de la época ²⁷, impedidas por dos puttis. Esta idea se aplicó también en el Palacio de Carlos V en Granada y en los monumentos funerarios realizados a su muerte; y asimismo en el Palacio del Conde de Morata en Zaragoza donde aparece también Hércules. Sobre este friso, en un pequeño tímpano aparece representada la Prudencia, considerada la principal de todas las virtudes, y de la que León Hebreo dice que “*en ella van incluídas todas las virtudes cuyas acciones se llevan a cabo mediante la voluntad y los afectos voluntarios de amor y deseo*” ²⁸. Por ello, no es de extrañar que se halle colocada sobre el vaso de las virtudes y coronando el conjunto, porque ayudaría a la consecución de la idea de buen ciudadano, expresada por Hércules y Teseo. Rematando el tímpano, vemos una cabeza de grandes bigotes y corona radiada similar también a la del Palacio del Conde de Morata, que representaría a Helios, dios griego asociado al sol, “*símbolo del entendimiento divino del que dependen todos los entendimientos*” ²⁹. En resumen esta fachada, siguiendo al Profesor González de Zárate, enseñaba de forma visual y erudita que el hombre debe repudiar los vicios y ser virtuoso en su comportamiento social, procurando el bien de la ciudad sin dejarse llevar por la codicia; es pues, una representación fruto de la cultura humanista de su constructor. Estilísticamente, el naturalismo de las figuras humanas, el movimiento del cancerbero, la charnela invertida sobre la prudencia, etc. enlazan con el estilo de Diego de Siloe y la ornamentación de la Escalera Dorada y el Mausoleo de Rodrigo de Mercado Zuazola, realizado por este artista en Oñate –villa guipuzcoana a pocos kilómetros de Vitoria–.

El interior del palacio tiene como centro un patio cuadrado con dos loggias superpuestas en tres de sus frentes ³⁰. Las columnas del piso inferior son más altas que las del superior y los capiteles son corintios, orden según Serlio apropiado para viviendas de personas de calidad ³¹, aunque se han permitido también alguna libertad decorativa con flores y puttis, como los que se pusieron años más tarde en el Palacio de los Arrieta o “Bendaña” del que ya hemos hablado. Desde el patio a través de una doble arquería, arranca una escalera de tres tramos en escuadra, que se abre en el muro de arranque mediante tres arcos carpaneles decorados en su intradós con rosetones. La colocación de la escalera de modo prominente y monumental dentro de la arquitectura del patio, es una innovación importante en la España de los comienzos del siglo XVI, y son numerosas en los palacios de esta época ³² como en el de Antonio de Mendoza en Guadalajara (1507), el Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares o el Hospital de Santa Cruz de Toledo (1520-1524). El patio está decorado a base de medallones, motivo muy frecuente durante el Renacimiento y muy difundido por ser una de las formas favoritas de inmortalizar a los grandes hombres tanto del pasado como del momento, de los que no vamos a hablar, por falta de espacio, pero de los que diremos que pueden ser considerados una representación del amor virtuoso ³³.

Se trata pues, de un palacio construido ya dentro de la estética del Renacimiento, imbuído de imágenes claramente significativas y con un fin ornamental que sólo habíamos podido ver tímidamente en el Palacio de los Salinas. Con él, hemos terminado un

breve recorrido por la introducción del Renacimiento en una ciudad alejada de los principales focos de penetración de esta plástica y las ideas que llevaba aparejada, a través de tres edificios que muestran la evolución desde una arquitectura entroncada con el gótico, hasta el Palacio de Escoriaza- Esquibel, muestra ejemplar de arquitectura humanista y parlante del Renacimiento español.

NOTAS

- 1 MARIAS, F.: *El largo siglo XVI*, Taurus, Madrid 1989, pág. 34 y 37.
- 2 LLEO CAÑAL, V.: *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla 1979, pág. 9.
- 3 MARIAS, F.: *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, T. I, Toledo, 1983, pág. 32-35. De la posesión de repertorios de dibujos, grabados, y medallas, por los artistas, promotores de obras de arte o aficionados, dan prueba los inventarios de bienes y almonedas realizados a su muerte que -en palabras de V. Lleó Cañal- nos dan testimonio de cierto nivel cultural y un deseo de "estar al día" respecto a lo que ocurría en Italia (LLEO CAÑAL, V.: Op. cit. pág. 24).
- 4 MARIAS, F.: *La arquitectura del Renacimiento ...*, pág. 64.
- 5 MARIAS, F.: *El largo siglos XVI*, pág. 35.
- 6 MARIAS, F.: *El largo siglo XVI*, págs. 15-16.
- 7 MARIAS, F.: *La arquitectura del Renacimiento ...* pág. 98.
- 8 GONZALEZ DE ZARATE, J.M.: "Burgos como centro difusor de motivos icónicos en el arte sepulcral del Renacimiento norteño" en: *Lopez de Gamiz* n° IX-X.
- 9 Tras el Capitulado dado por Fernando el Católico en 1476, que pone fin a las luchas de bandos en la ciudad, se abre un periodo de calma y estabilidad política en el que la nobleza enriquecida con el comercio y los grandes comerciantes ennoblecidos -diluyéndose así la diferenciación entre burguesía y nobleza-, se reparten y ocupan la totalidad de cargos concejiles y provinciales.
- 10 Todos los datos sobre estos palacios están sacados de: MARTIN MIGUEL: M.A.: *Aproximaciones al contexto histórico-artístico del Renacimiento en Vitoria*, Vitoria 1989. Trabajo de Investigación inédito.
- 11 A.H.N.: n° 4543 "Expediente de ingreso en la orden de Santiago de D. Juan López de Arrieta y Escoriaza". Valladolid, 1563. Cfr. PORTILLA, M.J.: *Torres y Casas Fuertes en Alava*, Vitoria, 1978, pág. 1070
- 12 CHUECA GOITIA, F.: "Arquitectura del siglo XVI", en *Ars Hispaniae* T. XI, Madrid, 1953, pág. 343.
- 13 MARIAS, F.: *La arquitectura del Renacimiento ...* pág. 171.
- 14 PORTILLA, M.J.: *Torres y Casas fuertes...*, pág. 1067.
- 15 A.M.V.: Libros de Actas Municipales n° 15 (1549-1557), fol. 265.
- 16 VELASCO, L. de: *Memorias del Vitoria de Antaño*, Vitoria 1889, pág. 13.
- 17 SERLIO, S.: *Tercero y cuarto libro de Architectura*, Albatros, 1977, Lib. IV, cap. VIII.
- 18 MÜLLER PROFUMO, L.: *El ornamento icónico y la arquitectura, 1400-1600*, Cátedra, Madrid 1985, pág. 80.

19 PORTILLA, M.J.: "Un vitoriano en la Corte de Carlos V. El embajador D. Martín de Salinas" en *Boletín de la Institución Sancho el Sabio* T. VIII, 1964, pág. 160.

20 En Inglaterra aparece su nombre en la fundación del Colegio de Médicos de Londres junto a los médicos reales Juan Chambre y Thomas Linacre, y prestó leales e importantes servicios a Catalina de Aragón durante los trámites de su divorcio, como confidente, secretario y mensajero para sus contactos con el Emperador y sus embajadores.

21 A.M.V.: Libro de Acuerdos Municipales nº 13 (1536-1542), 17 de diciembre de 1539, fol. 105.

22 Ibidem.

23 HELLER, A.: *El hombre del Renacimiento*, Barcelona, Península, 1980, pág. 282.

24 GONZALEZ DE ZARATE, J.M.: *El Palacio Escoriaza-Esquíbel como imagen del Buen Ciudadano y Mansión del Amor*, Vitoria, Ayuntamiento, 1987, pág. XXX.

25 VIVES, L.: *Diálogos*, pág. 159.

26 VILLENA, E. de: *Los doze trabajos de Hércules*, Madrid, Real Academia Española, 1958, pág. 54.

27 Esto se ve en el retrato de Lorenzo el Magnífico realizado por Vasari, en el que se ve junto a él un vaso donde se lee "Virtutum omnium vas".

28 HEBREO, L.: *Diálogos de Amor*, Madrid, Tecnos, 1986, pág. 36.

29 HEBREO, L. Op. cit. pág. 201.

30 Esto sería debido probablemente a un intento de ajustarse por el oeste al espacio limitado por la muralla sobre la que estaba edificado. La distancia de este patio al muro es de siete metros, frente a once desde el patio a la calle; si se hubiera construido una galería también en el frente de la muralla, el espacio habitable hubiera sido demasiado pequeño, por lo cual creemos que se hicieron sólo las tres galerías.

31 MÜLLER PROFUMO, L.: Op. cit. pág. 80.

32 WETHEY, H.E.: "Las escaleras del Primer Renacimiento español", *A.E. A. n° 148, 1964*.

33 Aparecen por un lado, Lucrecia o Alcestis, Aquiles y Mucio Scévola, imágenes del amor virtuoso, enfrentados a Nerón o Tarquinio, Venus y Marte, representaciones del amor lujurioso.